

DÉCEMBRE 2016

Panorama économique des activités culturelles
et patrimoniales en Bretagne

Sell war pouez ekonomikel an obererezhioù war
dachenn ar sevenadur hag ar glad e Breizh

Vue economiq dez fezrie qhultural
e de patrimouenn en Bertègn



Kuzul sevenadurel Breizh
Conseil culturel de Bretagne
Qonsail qhultural de Bertègn



Avant-propos



Jean-Bernard Vighetti,
Président du Conseil
culturel de Bretagne
© Charles Crié

Le XX^e siècle a été marqué en Europe par une diminution exceptionnelle du temps consacré au travail. En France, celui-ci représentait en moyenne 29% du temps de vie en 1900, contre 8% en 1999. La réglementation du travail, les progrès sociaux, souvent acquis de haute lutte, le développement de la scolarité, l'allongement de la vie sont bien entendu à l'origine de ce phénomène.

Cette mutation extraordinaire de la condition humaine n'a pas généré pour autant, en France et en Europe, durant des années, de véritables réflexions sur l'opportunité économique fondamentale qu'elle pouvait représenter. Un peu comme si le temps ainsi libéré ne pouvait engendrer de richesses, tant il était associé par les milieux patronaux et financiers voire les pouvoirs publics à une « oisiveté » stérile ; comme si ses traductions économiques tangibles, le tourisme, la culture, les loisirs ludiques, le bricolage, le jardinage n'existaient pas, ne

pesaient pas vraiment. L'absence d'observation économique nationale jusqu'en 1990 pour le tourisme (7% du Produit intérieur brut), jusqu'en 2001, pour la culture (dont l'impact direct et indirect équivaldrait à 5,8% du PIB), est révélatrice de cet état d'esprit, tout particulièrement dans le champ culturel. S'il existe désormais des estimations dans certains secteurs de cette économie du temps libéré, il reste à en confirmer l'approche méthodologique, notamment en termes d'effets induits de ces activités.

L'intérêt pour cette nouvelle forme d'économie n'a pas été aussi tardif pour tout le monde, bien au contraire ! Un de ses pans majeurs, l'industrie culturelle, est même devenue une arme privilégiée de conquête des marchés, même les plus fermés ; la « canonniers » des temps modernes imposant, non plus par la force mais doucement, tranquillement, par le divertissement et la culture, ses modes de comportements, ses façons d'agir, de vivre et de penser... et bien entendu, ses produits. On mesure mieux l'enjeu de cette nouvelle économie en rappelant les 45h consacrées en moyenne par les Françaises et les Français à l'audiovisuel et au divertissement numérique, dont plus de 25h devant la seule télévision. La culture, cerise sur le gâteau de l'économie ?

Ce nouvel aspect de la compétition économique, éminemment psychologique, a été remarquablement mis en œuvre par les Etats-Unis d'Amérique et le Japon depuis la dernière guerre mondiale. Les U.S.A. en exigeant des Européens, en contrepartie du plan Marshall, l'ouverture totale de leurs marchés aux industries culturelles américaines, avec les résultats que l'on connaît, tant dans les domaines de l'image, de la musique et de la chanson - premières sources d'entrées de devises - que dans ceux des parcs d'attraction, des styles de restauration, de nourriture, d'habillement, désormais adoptés mondialement. Il suffit d'analyser la place quasi exclusive de l'anglo-américain dans les chansons intégrées aux séries télévisuelles et films – pourtant aidés par le Centre National de la cinématographie et de l'image animée – ou proposées lors des émissions d'information de grande écoute par les grandes antennes nationales de radio pour constater le succès durable de cette offensive culturelle. Et cela sans compter la musique d'ambiance diffusée dans les grandes surfaces et les commerces de proximité. Le Japon a appuyé son développement sur le même type de stratégie, en investissant lui massivement dans les productions plus particulièrement destinées aux plus jeunes (manga, audiovisuel, jeux vidéo...), principaux décideurs des achats des familles. Ces jeunes que l'on n'hésite pas à conditionner sans scrupule par la publicité dans les émissions de télévision pour enfants, que l'on transforme en « ambassadeurs » des marques dans l'habillement, pour ne pas dire en hommes sandwich. Une stratégie qui contribue à la normalisation des esprits, à la marchandisation de la culture et à la « starisation », à la recherche de l'argent facile, à la disparition des diversités et identités culturelles.

L'enjeu et les résultats de cette approche nouvelle des marchés sont illustrés par les propos sans vergogne du Président Directeur Général de la firme agro-alimentaire Sara Lee dans le journal économique la Tribune en 1993 : « *En Europe, la diversité des cultures crée un frein à la pénétration des produits agro-alimentaire américains, mais, avec patience et endurance, nous arriverons à faire plier les européens et à leur faire changer leurs habitudes culturelles* » ou encore ceux de Patrick Le Lay, directeur de TF1 : « *Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible* » relatés dans l'ouvrage « *Les dirigeants face aux changements* » Editions du Huitième jour, 2004. L'OPA des U.S.A. et du Japon sur l'industrie culturelle est une remarquable leçon de mercatique donnée aux chefs d'entreprises et aux gouvernements

européens qui, en outre, remet en cause bien des idées reçues. Aujourd'hui, il faut dire : « *Qui contrôle le culturel, contrôle l'économique* » et non l'inverse, ou encore « *le culturel précède l'économique* ».

Face à ce gigantesque défi, l'Europe doit se ressaisir en s'efforçant de rapprocher, enfin, économie et culture, en comprenant que le temps libre constitue un marché exceptionnel pour l'économie de demain, que ce soit par le biais du tourisme ou de la culture. Encore faut-il que ses Etats-membres lui en laissent les moyens, campés jusqu'à présent sur leurs prés carrés en ce domaine, au prétexte des principes de subsidiarité ! Résultat, l'Union Européenne ne consacre que 0,40% du budget communautaire européen pour la période 2014 - 2020, essentiellement par le biais des fonds structurels alors que le PIB de l'Union Européenne lié à la culture et à la création représentait 4,8% en 2014 avec 3,8% de la main d'œuvre européenne soit 8,5 millions de salariés. Cela représente certes 12 fois plus qu'en l'an 2000, mais comme le soulignait très récemment le Sénat, elle demeure le parent pauvre des politiques d'une Union Européenne, dont on rappelle régulièrement qu'elle est fondée sur des objectifs de développement économique, et non de coopération culturelle.

Précisément, en négligeant l'économie culturelle, l'économie du temps libéré, l'Europe s'est non seulement privée des débouchés importants offerts aux jeunes générations par ce secteur particulièrement porteur, mais elle se condamne aussi, à terme, dans les autres branches d'activités industrielles. Pire, elle prend le risque de perdre définitivement tout le capital culturel et artistique qui l'a construite au fil des siècles et qui pourrait la faire renaître demain collectivement, comme ce fut le cas à la Renaissance. Ses régions périphériques maritimes et orientales ont probablement davantage conservé dynamisme culturel et originalité de leurs expressions.

L'Europe pourrait utilement s'appuyer sur ces pays ou régions scandinaves, celtes, latins, grecs, slaves, magyars, pour jeter les bases d'une grande et vigoureuse politique culturelle alternative et créative. Une politique qui exprimerait et irriguerait le terrain, au plus près des gens, pour recréer du lien social en ces temps où les modes de vie mettent à mal les structures familiales et sociétales, où la norme prend le pas sur la personne, l'individualisme sur la solidarité. Cette dynamique serait un moyen particulièrement fort pour valoriser les territoires européens qui l'auraient impulsée, tout en les soudant entre eux pour affirmer leur volonté de construire, avec la « Banane bleue », une Europe des peuples, riche de ses cultures et ouverte sur le monde.

Dans ce contexte et ces perspectives, le Conseil Culturel de Bretagne, troisième assemblée régionale, a décidé de s'engager sous ce mandat dans la réalisation de ce panorama de l'économie culturelle dans ce Finistère de l'Europe, dans le Pen ar bed des Bretons. Cette contribution me tenait particulièrement à cœur, elle a notamment motivé mon engagement à la présidence de cette belle assemblée. Qui d'autre que le Conseil culturel de Bretagne pour analyser et faire connaître les ressorts de l'économie de la culture en Bretagne ? On ne peut qu'espérer que cette impulsion sera relayée et approfondie à l'avenir, et non pas seulement cette fois par les acteurs culturels, tant il reste à faire pour quantifier correctement l'impact économique de ces activités en Bretagne, en France, en Europe. Je remercie tous les membres du Conseil d'avoir accepté le principe de cette autosaisine, le groupe de travail qui s'est attelé à la tâche et tout particulièrement son rapporteur, Paul-Robert Kerouedan, très actif et motivé, ainsi que nos trois permanents, Gwénaél Fauchille le rédacteur de ce bel ouvrage, Jean-François Bertrand, qui a su encadrer avec brio ce travail complexe, et Mari Lubrano. Je ne saurais oublier les acteurs de la vie culturelle qui ont alimenté ces réflexions lors d'auditions souvent passionnantes.

Jean-Bernard Vighetti
Président du Conseil culturel de Bretagne



Le Groupe de travail du Conseil culturel

Le Conseil culturel de Bretagne, assemblée consultative créée en 2009 par le Conseil régional de Bretagne, est composé de 70 membres représentant parmi les principaux acteurs de la vie culturelle, artistique, patrimoniale et linguistique du territoire. Distinct du Conseil Économique, Social et Environnemental Régional de Bretagne, mais également des Conseils de la Culture, de l'Éducation et de l'Environnement institués par la loi pour la France d'Outre Mer, il est consulté par le Conseil régional sur toute question traitant de l'identité culturelle de la Bretagne et de son rayonnement (culture, langues, patrimoines...). Dans ce cadre, le Conseil rend des avis, remet des contributions, réalise des études. Il peut également se saisir de toute question entrant dans ces domaines aux fins d'études et de recommandations.

Rapporteur : Paul ROBERT-KEROUEDAN (Fédération régionale pour la culture et le patrimoine maritimes en Bretagne) ;

Membres du groupe de travail :

- Bertrand DUPONT (La Grande Boutique) ;
- Bernard HOMMERIE (Skeudenn Bro Roazhon) ;
- Vincent-Victor JOUFFE (FRAAP) ;
- Laurence IMBERNON (Bretagne Musées) ;
- Hervé LATIMIER (Personnalité qualifiée) ;
- Yaëlle LE MOUËL (Brudañ ha Skignañ) ;
- Paul ROBERT-KEROUEDAN (Fédération régionale pour la culture et le patrimoine maritimes en Bretagne) ;
- Jean-Bernard VIGHETTI (Président du Conseil culturel de Bretagne, réseau des Cités d'art de Bretagne).

Rédaction : Gwénaél FAUCHILLE, Service du Conseil culturel de Bretagne, Direction de la culture et des pratiques culturelles, Conseil régional de Bretagne

Relecture : Jean-François BERTRAND, Adjoint au directeur de la culture, Responsable du Service du Conseil culturel de Bretagne, Direction de la culture et des pratiques culturelles, Conseil régional de Bretagne

Sommaire

Avant-propos	1
Le Groupe de travail du Conseil culturel	3
Sommaire	4
Introduction	5
I. Spectacle vivant en Bretagne : cirque, arts de la rue et de la scène. Une filière dynamique mais paupérisée	7
II. Musique : une révolution numérique qui affaiblit l'industrie du disque et replace la scène au centre des modèles économiques	47
III. Audiovisuel : un centralisme national handicapant mais un fort potentiel de développement du secteur de l'image	76
IV. Livre, la plus ancienne industrie culturelle en cours de mutation économique	108
V. Arts plastiques, une filière dynamique mais précaire malgré un soutien massif des collectivités	147
VI. Culture scientifique et technique, une proximité atypique avec les acteurs industriels et commerciaux	171
VII. Patrimoine : une ressource économique génératrice d'emplois non délocalisables	191
VIII. Archéologie : une filière dépendante des projets d'aménagement et des financements publics	239
IX. Métiers d'art : des métiers artistiques qui participent à l'identité d'un territoire	263
Conclusion	282
X. Annexe : liste des intervenants	286
XI. Bibliographies	291
Table des matières	303

Introduction

La culture est-elle en passe d'être au cœur des préoccupations politiques régionales, nationales voire européennes ? On pourrait en douter face à la maigre place qu'elle occupe dans le discours médiatique quotidien. Pourtant, lorsqu'il s'agit de proposer des réponses à la perte des repères individuels et collectifs, d'envisager les enjeux d'intégration de tous dans la société, d'évoquer les problématiques d'aménagement du territoire ou encore de redonner du sens à la construction européenne, sujets majeurs pour nos contemporains, la culture et le patrimoine font souvent office de priorités stratégiques, d'opportunités incontournables. Dans le domaine de l'économie lui-même, qui cristallise l'attention plus que tout autre, qu'on la désigne par les termes d'économie de la connaissance, d'industries créatives, la culture est considérée comme une source de développement prometteuse pour nos sociétés post-industrielles.

Il n'est donc pas surprenant de voir apparaître ici et là des réflexions sur l'économie de la culture. En France, deux études menées l'une par les inspections générales des finances et des affaires culturelles de l'Etat, l'autre par le cabinet Ernst&Young, ont retenu l'attention médiatique ces dernières années. Selon ces travaux, les activités culturelles et patrimoniales représentent en France entre 3,2% et 4% du produit intérieur brut, et génèrent entre 670 000 et 1,3 million d'emplois. En permettant une prise de conscience de ces ordres de grandeur somme toute considérables, qui font des secteurs concernés des acteurs économiques de premier ordre, dont la part au sein du produit intérieur brut est par exemple 7 fois plus importante que celle de l'industrie automobile, ces démarches ont probablement permis une meilleure considération des acteurs concernés, et justifié qu'on leur prête attention dans l'agenda des politiques économiques.

Le Conseil culturel de Bretagne, assemblée consultative du Conseil régional Bretagne, ne considère pas que l'impact économique des activités culturelles et patrimoniales constitue le fondement, la légitimité des politiques qui visent à les soutenir. Pour autant, il a souhaité mener une étude au sujet de cette économie si particulière à l'échelle de la Bretagne. L'approche quantitative évoquée plus haut, qui aurait pu viser à déterminer la part de la culture et du patrimoine dans l'économie de la Bretagne, ne lui est en revanche pas apparue si pertinente qu'elle semblait l'être de prime abord. Dans sa faisabilité tout d'abord. Il est par exemple apparu que l'ensemble des activités bénévoles et des pratiques amateurs n'était pas quantifié dans les études préexistantes. Lorsqu'on sait le temps et les moyens considérables déployés en Bretagne par les bénévoles pour organiser des événements, encadrer des pratiques culturelles, transmettre le patrimoine et les savoir-faire, enseigner les langues, ou des connaissances artistiques et plus généralement animer le paysage culturel, cette lacune surprend. Elle s'explique techniquement par les difficultés propres à une démarche d'identification de ce type de pratique qui n'intègre pas les bilans comptables, et ne peut être quantifiée de manière fiable dans le paysage statistique actuel. Quantifier le PIB culturel nécessite aussi d'opérer des choix méthodologiques souvent incertains. A titre d'exemple, les deux études nationales mentionnées plus haut, pourtant particulièrement sérieuses, aboutissent à des résultats particulièrement contrastés. Pour l'une, le spectacle vivant représente 267 000 emplois en France en 2011, contre 148 000 pour l'autre. En l'absence de référentiel fiable, comparable, actualisable, cette quantification ne pouvait pas constituer un objectif pertinent pour le Conseil culturel de Bretagne. Un projet d'étude mené par l'INSEE au sujet des chiffres d'affaires des entreprises culturelles en Bretagne permettra par la suite de disposer de données de ce type pour la région. Une autre enquête sur les interventions publiques à l'œuvre dans le champ culturel en Bretagne, menée par le Conseil des collectivités pour la culture en Bretagne, offrira elle un regard complémentaire sur les financements publics dans ces secteurs.

En revanche, la compréhension de l'économie des secteurs concernés, des modèles économiques à l'œuvre, des tendances actuelles, des problématiques des acteurs, sous l'angle de leurs similitudes comme de leurs différences, semblait à la fois plus à la portée d'une assemblée comme celle du Conseil culturel de Bretagne,

et peut-être plus porteuse d'enseignements pour l'avenir, plus dynamique. Les acteurs régionaux de la culture et du patrimoine travaillent une matière globalement commune, qu'ils recréent, valorisent, transmettent, enrichissent, partagent en permanence. En revanche, leur organisation économique, leur environnement quotidien, leurs sujets de travail, leurs statuts sont d'une très grande diversité. Afin d'aborder à la fois les spécificités de chaque secteur et les dynamiques globales à l'œuvre, le groupe de travail mis en place par le Conseil culturel a fait le choix de distinguer 9 ensembles, appelés filières : métiers d'art, arts plastiques, spectacle vivant, musique, audiovisuel, culture scientifique et technique, livre, archéologie, patrimoines (patrimoine « matériel », musées, archives, patrimoine culturel immatériel). Chaque filière a ensuite été analysée à l'aide d'une grille de lecture commune. Des schémas représentent les principales fonctions économiques identifiables et les types de relations à l'œuvre au sein de la filière, ainsi qu'avec les autres filières. Les développements visent ensuite à comprendre l'objet et l'organisation économique de chaque secteur analysé, d'identifier les principaux acteurs qui l'animent en Bretagne, de cerner les grandes tendances qui caractérisent son développement actuel, de mesurer la place qu'y occupent des préoccupations transversales comme la part du bénévolat, l'usage des langues de Bretagne, l'impact des mutations numériques ou encore le rôle des financements publics.

Ces travaux ne sont en rien incontestables. S'ils s'appuient notamment sur l'analyse de près de 800 études et documents, sur l'audition individuelle ou collective de plus de 65 personnes, ils procèdent eux aussi de choix méthodologiques qui simplifient souvent une réalité complexe et en évolution permanente, relatent des lectures qui ne font pas toujours consensus, et ne s'appuient pas sur un corpus statistique suffisamment homogène et complet pour prétendre à l'exhaustivité. Cependant, cette étude offre un regard panoramique original, qui cherche à offrir aux acteurs culturels comme à leurs partenaires des clés de compréhension des secteurs dans lesquels ils n'évoluent pas mais qui relèvent eux aussi de la culture et du patrimoine, comme à se projeter de manière collective dans des questionnements transversaux, susceptibles de constituer autant de travaux futurs du Conseil culturel de Bretagne. De l'impact des baisses de financements publics à celui du développement des supports et des usages numériques, de l'émergence de logiques participatives au développement des coopérations entre filières, de l'usage des langues de Bretagne à la place des offres artistiques locales dans les médias, les sujets pour demain trouveront ici une première base de travail.

Parfois perçue comme « la cerise sur le gâteau », la culture est pourtant un secteur extrêmement fécond en matière d'innovation. Bien souvent, son modèle est celui d'une économie du prototype, particulièrement agile et inventive. Constituant à ce titre un lieu d'expérimentation organisationnelle et financière, elle génère aussi des effets multiplicateurs considérables pour les territoires concernés. Source d'emplois le plus souvent non délocalisables, elle présente des vertus économiques plus fréquemment attribuées au secteur du bâtiment. Pourrait-on considérer à terme que « quand la culture va, tout va » ?

I. Spectacle vivant en Bretagne : cirque, arts de la rue et de la scène. Une filière dynamique mais paupérisée

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Absence de données fiables

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Plus de 7 800 salariés domiciliés en Bretagne administrative

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Plus de 40 000 amateurs

Spécificités bretonnes :

Très forte pratique en amateur ; importante mobilisation du tissu bénévole ; singularités culturelles dynamiques (bagadoù, sonneurs, danseurs traditionnels...)

Tendances économiques :

Contraction de la diffusion ; baisse des subventions ; précarisation des artistes ; hausse de la fréquentation des publics...

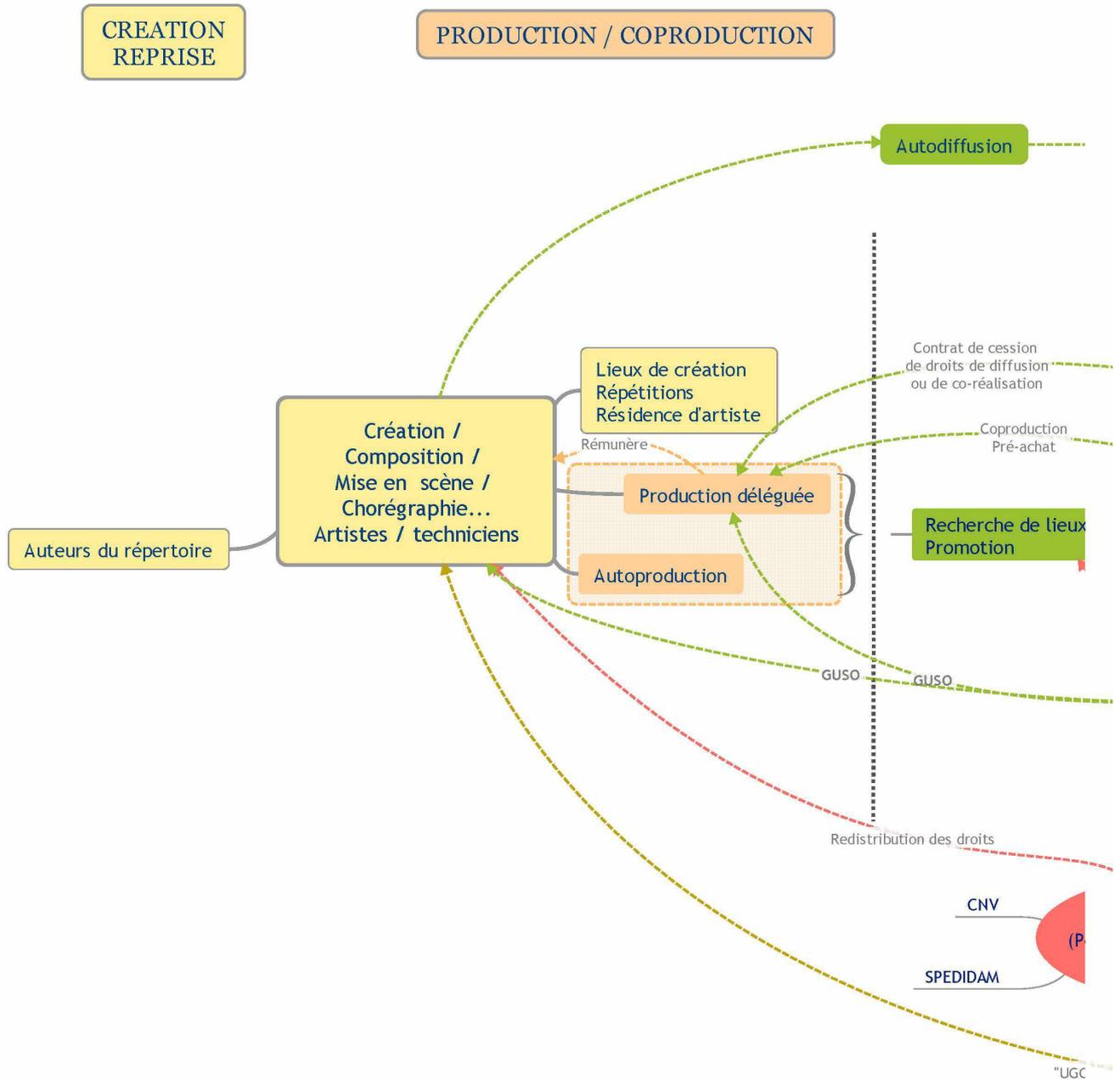
Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ».

La création d'un spectacle (théâtre, danse, marionnette, cirque, arts de la rue...) nécessite une phase de recherche et d'écriture. Des lieux de résidence d'artiste peuvent apporter leur soutien à cette phase. La production, qu'elle soit déléguée ou réalisée en interne (autoproduction), joue un rôle central dans la chaîne d'acteurs au travers de la gestion des contrats (cession de droits, co-production, co-réalisation...), de la rémunération, de la recherche de lieux de diffusion et de la promotion de l'artiste ou de la compagnie. La distribution des spectacles est réalisée dans les différentes salles labellisées (scènes nationales, conventionnées, etc.) ou non (centres culturels, lieux occasionnels, etc.) et en plein air dans les espaces publics. Ces lieux peuvent co-produire, pré-acheter et/ou embaucher les artistes, les compagnies via le GUSO (Guichet Unique de Spectacle Occasionnel) par exemple. Les différentes sociétés civiles perçoivent les droits des spectacles déclarés et les redistribuent aux auteurs et aux producteurs.

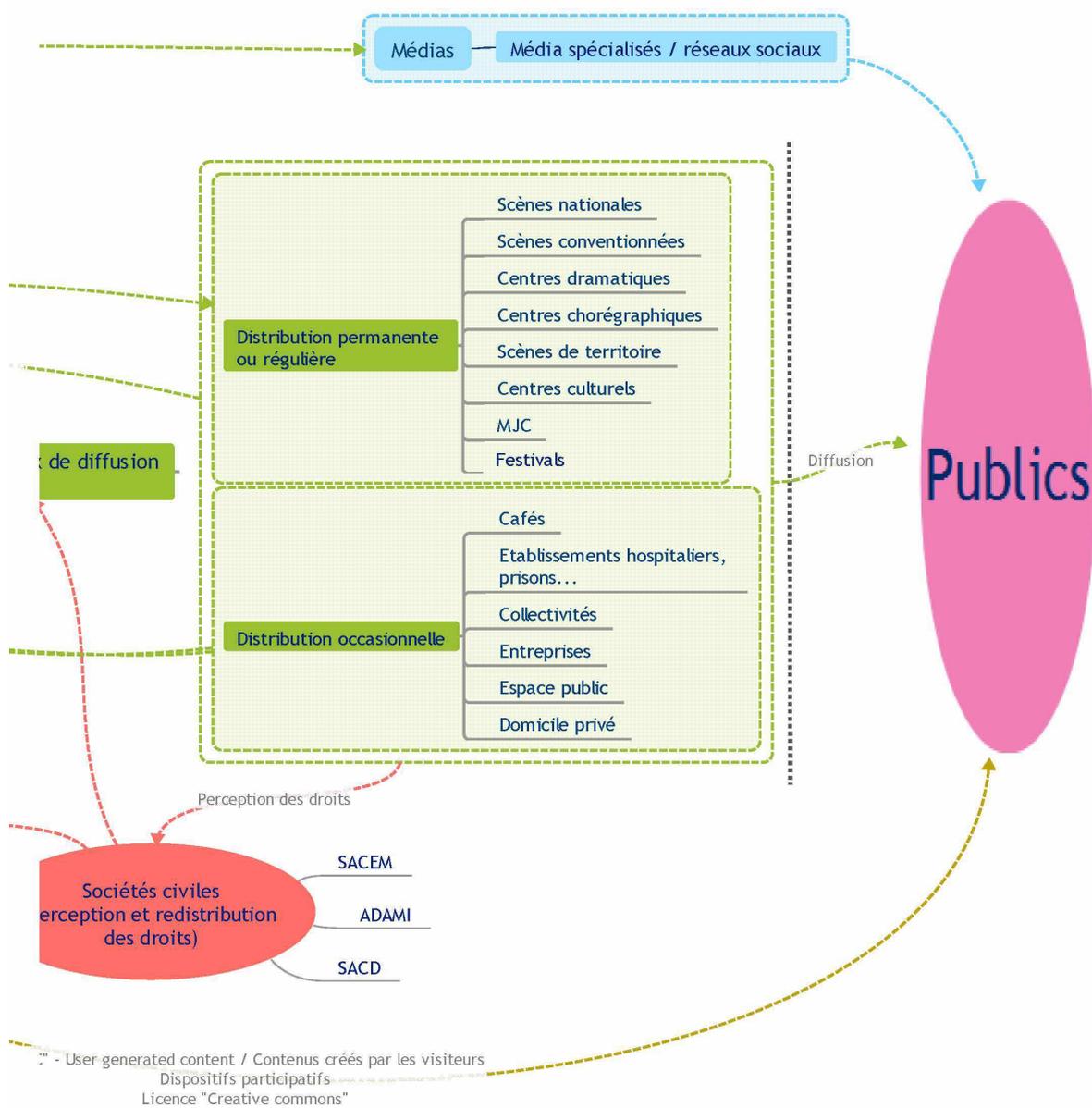
Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

Schéma économique de la filière



Le spectacle vivant en Bretagne

DISTRIBUTION / DIFFUSION



**Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Spectacle vivant**

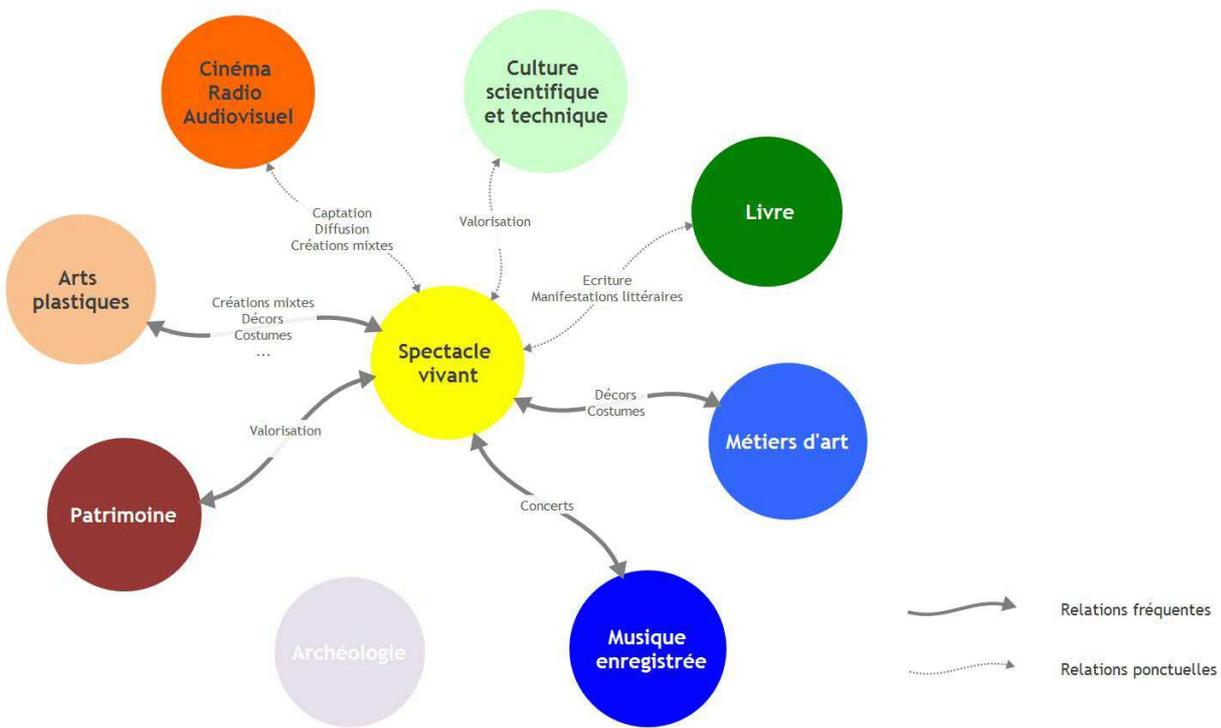


Schéma synthétique des principales relations de la filière Spectacle vivant avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. Une économie du prototype à forte plus-value sociale

« Une analogie avec le secteur de l'agriculture est possible : la multiplication de petits producteurs face à un nombre restreint de distributeurs où se concentre l'essentiel de la valeur économique, et une paupérisation du secteur de la production ».

Thierry Boré, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

1.1 Définition du spectacle vivant

Les activités du spectacle vivant peuvent être réalisées par des professionnels ou en amateur.

L'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945, modifiée par la loi du 18 mars 1999 définit le spectacle vivant professionnel en tant que « *spectacles vivants produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération* ». Le spectacle vivant professionnel résulte donc de la présence physique d'un artiste du spectacle rémunéré, de l'interprétation d'une œuvre de l'esprit et d'un public composé de la présence physique de spectateurs.¹ Les lieux de présentation peuvent être des équipements culturels : théâtres, salles de concert, opéras, centres culturels... mais également des organisations sans lieux fixes : festivals et programmation en extérieur.

La pratique en amateur est définie par le Décret n° 53-1253 du 19 décembre 1953 qui indique que les amateurs sont des personnes qui « *ne reçoivent [...] aucune rémunération, mais tirent leurs moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle* ». Plus récemment, la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine définit l'artiste amateur dans le domaine de la création artistique (article 32) : « *toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération* ». La nouvelle loi permet le remboursement de leurs frais aux amateurs, ainsi que la mise en place d'une billetterie payante, dont la recette doit alors servir aux financements des activités, d'une action caritative ou à la couverture des frais engagés. Le recours à la publicité et au matériel professionnel est explicitement autorisé.

Les activités d'entrepreneurs de spectacles vivants sont délimitées à travers trois métiers décrits par la circulaire du 13 juillet 2000 : le métier d'exploitant de salles (licence 1), celui de producteur de spectacles (licence 2) et celui de diffuseur (licence 3). L'obtention des licences est cumulable. Au-delà des entreprises de spectacle vivant, l'activité du spectacle vivant se déploie largement dans d'autres types d'entreprises et de structures : programmations de nombreuses collectivités, offices de tourisme, bars, associations...

Le spectacle vivant comprend différents secteurs comme la danse, le théâtre, les marionnettes, la musique sur scène (que nous avons abordée dans la filière « musique »), le cirque, les arts de la rue... loin d'être étanches les uns vis-à-vis des autres : ils s'interpénètrent dans des formes pluridisciplinaires associant d'autres disciplines artistiques. Ces différents genres ont néanmoins leurs spécificités. Notamment le cirque et les arts de la rue qui ne sont évidemment pas totalement assimilables et fongibles aux autres secteurs mais qui font partie du champ économique de la filière spectacle vivant.

La réalisation artistique va de la forme unique (un artiste en autoproduction s'adressant à un organisateur de spectacles), à des formes impliquant plusieurs partenaires (des compagnies, un producteur, des coproducteurs, des réseaux de diffusion, des prestataires techniques pour le montage, le son, la lumière, des collectivités...).

¹ DEROIN Valérie, *Les activités marchandes du spectacle vivant en 2010*, Culture chiffres, Economie de la culture et de la communication, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013, 16 p.

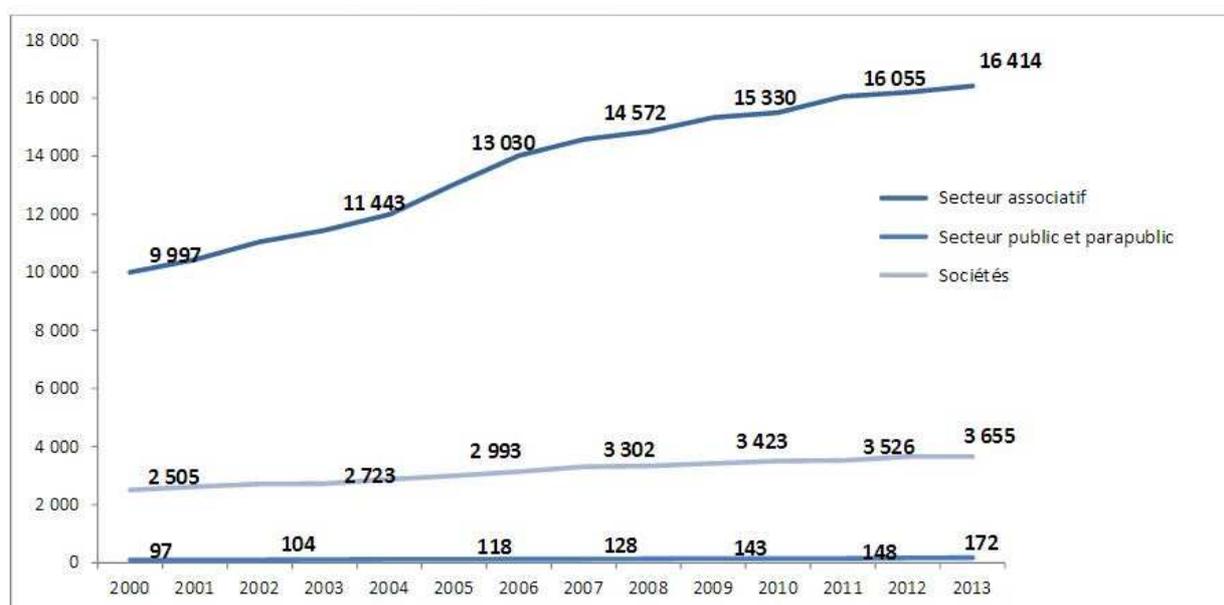
1.2 Approche économique de la filière en France : une économie du prototype

Depuis plusieurs décennies, le champ du spectacle vivant fait preuve d'une indéniable vitalité tant en termes de renouvellement artistique, qu'en matière d'action culturelle et de couverture territoriale.

Les différentes études nationales montrent une certaine incertitude statistique sur le chiffre d'affaires de la filière et du nombre d'emplois générés. Selon le « 2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France »², par le cabinet d'étude Ernst&Young, le total des revenus directs du spectacle vivant (production et gestion des salles de spectacles, secteurs public et privés) est de plus de 6,6 milliards d'euros (en hausse de 3% sur la période 2011-2013). Les revenus connexes (hébergement, consommations...) s'élèvent à plus de 1,3 milliards d'euros, soit un total des revenus estimé à plus de 7,9 milliards d'euros (en hausse de près de 4% sur la période 2011-2013). Le nombre d'emplois directs de la filière est évalué à 235 200.

Selon l'étude réalisée par l'Inspection générale des finances et l'Inspection générale des affaires culturelles en 2013, « L'apport de la culture à l'économie en France »³, la filière spectacle vivant en France est le premier secteur culturel en termes de poids économique et d'emplois. Cette étude évalue la production de cette filière en 2013, à 17,5 milliards d'euros (8,8 milliards d'euros de valeur ajoutée, 7,9 milliards d'euros d'activités induites et 0,7 milliard d'euros d'autres consommations intermédiaires). Le nombre d'emplois concernés ne serait en revanche, « que » de 148 000.

Enfin, concernant l'emploi, une troisième source vient compléter les estimations. Selon le groupe Audiens⁴, 19 588 entreprises ont le spectacle vivant pour activité principale en 2013 (secteurs public et privé). Elles ont employé 193 461 salariés (30% de permanents, 70% d'intermittents). En prenant en compte le champ du Guso (Guichet unique du spectacle occasionnel)⁵, l'ensemble des salariés s'élève à 218 606 pour une masse salariale de 1,5 milliards d'euros. Le nombre d'employeurs de la branche a augmenté de 64 % entre 2000 et 2013, passant de près de 12 000 à plus de 19 500. Le nombre d'employeurs hors branche a presque doublé sur cette même période (de plus de 45 000 en 2000 à plus de 83 000 en 2013). Au total, plus de 103 000 employeurs ont développé des activités de spectacle vivant à titre principal ou non principal et plus de **218 000 salariés** ont exercé une activité de spectacle vivant, tous types de contrats de travail confondus et



Evolution des entreprises de la branche professionnelle exerçant des activités de spectacle vivant à titre principal, selon leur statut entre 2000 et 2013, en nombre

Source : Observation métiers du spectacle vivant, Portrait statistique, n°3 novembre 2015, 5 p. © Audiens

² Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, EY, 2015, 115 p.

³ KANCEL Serge, ITTY Jérôme, WEILL Morgane, DURIEUX Bruno, *L'apport de la culture à l'économie en France*, IGF, IGAC, 2013, 390 p.

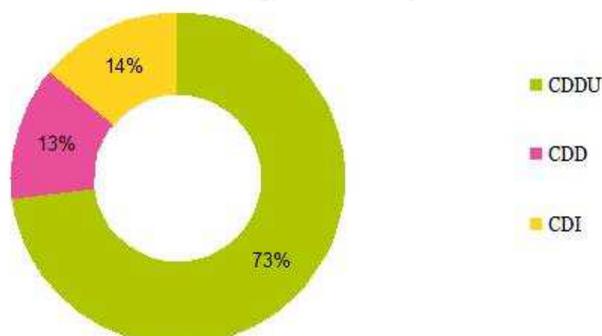
⁴ Organisme de protection sociale pour la culture, la communication et les médias

⁵ Le Guso est un service de simplification administrative. Proposé par les organismes de protection sociale du domaine du spectacle, ce dispositif simplifié de déclaration et de paiement des cotisations sociales est un service gratuit. L'opérateur national pour le compte des partenaires est Pôle emploi.

quelle que soit la durée de l'emploi.⁶

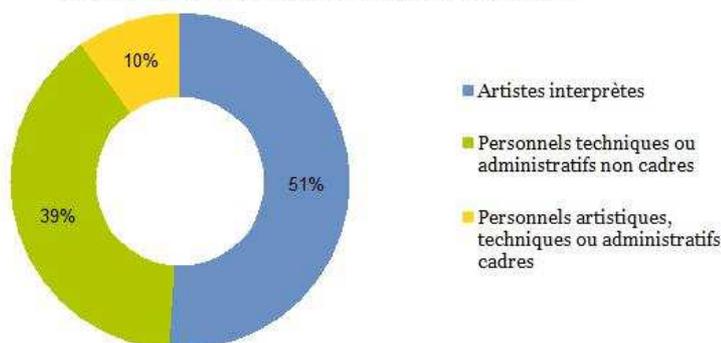
Répartition des emplois par types de contrats de travail (branche professionnelle du spectacle vivant et Guso) en 2013 en France

Source : Observatoire métiers spectacle vivant, Audiens



Répartition des emplois par catégories professionnelles en 2013 en France

Source : Observatoire métiers spectacle vivant, Audiens



Le tissu est dominé par de petites structures (par exemple, 70 % des compagnies théâtrales d'Ile de France disposent d'un budget annuel inférieur à 150 000 euros)⁷, très fortement implantées en Île-de-France⁸ (36% des unités et 63% de la valeur ajoutée)⁹, dont la taille modeste va de pair avec un fort dynamisme en termes de valeur produite : près de la moitié du chiffre d'affaires du spectacle vivant est réalisé par les entreprises de moins de 10 salariés. « *Il faut donc souligner le caractère fondamentalement artisanal du spectacle, qui conduit à un fonctionnement très différent de celui de filières bien plus industrialisées comme le cinéma ou l'audiovisuel* »¹⁰. C'est une organisation par projet avec pour conséquence une relation discontinue au travail. Les milieux artistiques, et le spectacle vivant en particulier, se caractérisent par la production et l'échange de biens et de services immatériels et singuliers, dont les facteurs d'incertitude et de risque sont très importants explique Thierry Boré, Directeur de Spectacle Vivant en Bretagne. Chaque création est unique, c'est un prototype, dont on ne sait pas ce qu'il pourra générer comme recettes.

« *La production artistique est une économie de prototypes, dont il est exclu de maîtriser de prime abord la réception et la diffusion* ».

Thierry Boré, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

6 Observatoire : métiers spectacle vivant, Audiens, *Tableau de bord statistique*, 2015, 58 p.

7 BORE Thierry, communication du 7 mars 2016

8 En 2013, les entreprises d'Ile-de-France (branche professionnelle et hors branche) emploient le plus fort volume de salariés, soit 92 616 salariés (27,7% des effectifs) l'emploi des personnels cadres est fortement concentré en Ile-de-France, soit 40,4% des effectifs totaux nationaux, contre 33,2% pour les personnels non cadres et 23,4% pour les artistes. Source : Observatoire : métiers spectacle vivant, Audiens, *Tableau de bord statistique*, 2015, 58 p.

9 DEROIN Valérie, *Les activités marchandes du spectacle vivant en 2010*, Culture chiffres, Economie de la culture et de la communication, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013, 16 p.

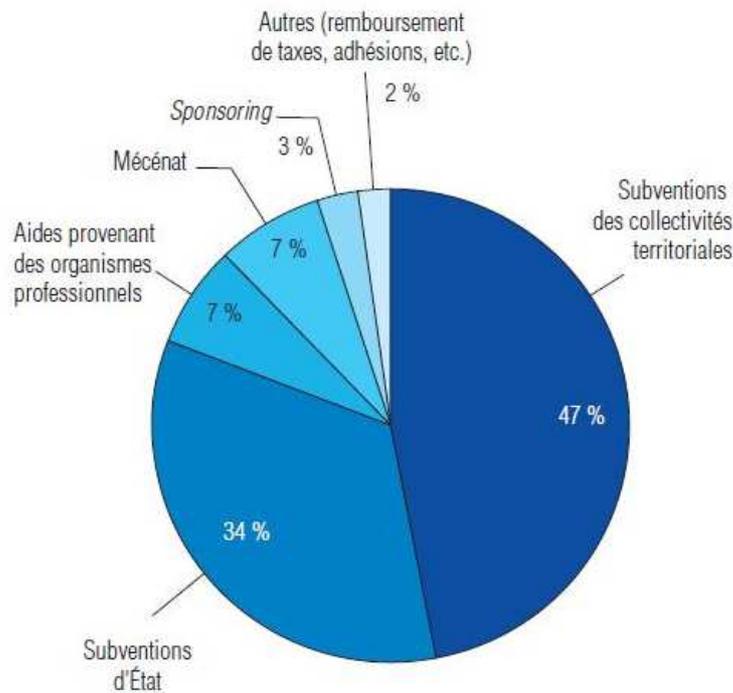
10 BORE Thierry, communication du 7 mars 2016

Selon lui, le modèle français est marqué par le développement d'une politique publique culturelle et artistique ambitieuse : une grande partie du territoire national bénéficie d'un accès potentiel à la création contemporaine. La filière bénéficie d'un effort financier public important de la part de l'État et des collectivités locales.

La contrepartie de cette situation est une extrême dépendance aux aides redistribuées : les subventions publiques et les financements civils (en particulier via le dispositif d'assurance chômage des intermittents et les divers dispositifs d'aide à l'emploi) représentent près de 80% des ressources globales de la filière. Ces aides, telles qu'elles existent actuellement ne peuvent plus faire face à la demande. La conséquence, selon Thierry Boré est « une exacerbation de la concurrence des entreprises artistiques pour accéder au financement public » dans le cadre d'une économie de marché administrée.

« Tous les signes indiquent aujourd'hui l'inquiétante fragilité, voire l'asphyxie d'un secteur, connaissant paradoxalement une crise de croissance ».

Thierry Boré, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016



Champ : France, unités légales des secteurs marchands.

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2013

Répartition des subventions publiques et des financements privés du spectacle vivant en 2010

La création de valeurs économiques est présente tout au long de la chaîne des acteurs impliqués, mais elle se répartit de façon très inégalitaire. Si l'on compare l'organisation de la filière à celle d'une industrie, les auteurs, les compagnies font de la recherche et développement, peu rentable à court terme.

Dans son amont (création, production), cette filière se caractérise en effet par un grand nombre de compagnies théâtrales ou de groupes musicaux, la plupart de très petite taille, qui sont confrontées à trois difficultés :

- des moyens financiers et des espaces de productions limités ;
- le choix des programmateurs au sein d'une offre surabondante ;
- le succès rencontré auprès du public.

Cette recherche est très coûteuse et un spectacle nécessite parfois plusieurs années de création. Ce temps de travail de recherche et développement devrait être payé et ce temps de création devrait pouvoir s'amortir.

Mais les logiques de création, qui relèvent de l'investissement et les logiques de diffusion, qui relève de l'amortissement, ne sont pas toujours complémentaires. En théorie, un spectacle devrait tourner autant de fois que nécessaire afin d'être amorti mais ce n'est pas le cas.

D'un autre côté, la diffusion (salles de spectacle, de concert) concentre l'essentiel des moyens publics et civils disponibles.

Une tendance moins onéreuse a priori est constatée : la reprise de pièces du répertoire d'auteurs. Ceci dit, selon la loi économique formulée en 1965 par William Baumol et William Bomem, le spectacle vivant se caractérise par une quasi inexistence des gains de productivité et une augmentation de ses recettes bien plus faible que la constante augmentation de ses coûts de production. Comme le souligne Thierry Boré, la représentation du « Médecin malgré lui » ou l'interprétation de « La Flûte enchantée » nécessitent à peu près la même quantité de travail qu'à l'époque de Molière ou de Mozart, alors même que dans d'autres secteurs on produit vingt fois plus de biens aujourd'hui en une heure de travail qu'au début de la révolution industrielle. Si le temps de création nécessaire est toujours aussi important, son coût l'est beaucoup plus : les salaires et l'ensemble des coûts de production ont considérablement augmenté sur la même période.

« La danse contemporaine, comme toute expression artistique contemporaine, n'est pas forcément complexe et inaccessible : elle est une expression artistique fondée sur la recherche, la nouveauté... Par définition elle n'est pas « grand public » ou ne trouve pas forcément son public. Il s'agit là d'une économie du prototype. En ce sens, elle ne peut pas être rentable ».

Charles-Edouard Fichet, Directeur du Triangle, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Dans le cadre du Triangle, explique Charles-Edouard Fichet, l'accueil de compagnies de danse pour leurs créations représente de très gros investissements (de 30 à 100 000 euros pour chaque compagnie). Cet investissement important est rarement rentabilisé par un nombre suffisant de représentations. Le sujet du nombre moyen de représentations par création ne fait pas l'objet de données publiques suffisantes pour préciser cette difficulté à amortir l'investissement initial. Certaines estimations font état de seulement 3,2 représentations par saison dans le lieu qui a créé le spectacle, dans le domaine du spectacle subventionné. En théâtre, en incluant les tournées, on atteindrait 9,3 représentations par saison. Quoiqu'il en soit, la tendance est à la baisse. Des indicateurs de performance centrés sur les taux de fréquentation des salles y ont contribué. Globalement, on produit trop de spectacles par rapport à ce que l'on diffuse ensuite pour trouver un équilibre économique.

Si la production est reconnue et valorisable, le travail préparatoire reste peu visible. La difficulté est de valoriser le temps passé à la création, faire reconnaître ce temps de recherche nécessaire à la production.

Il existe un certain particularisme économique des compagnies en Bretagne du fait de leur implantation géographique : en périphérie du territoire. Les frais de déplacement sont plus importants et les frais « d'approche » peuvent paraître discriminants.

« Comment valoriser l'invisible, le travail de fond ? ».

Danielle Le Pierrès et Christophe Lelarge, Co-directrice et Co-directeur artistiques de la compagnie Le p'tit Cirk, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

1.3 Intermittence du spectacle, un instrument nécessaire, remarquable mais imparfait

Cette précarité structurelle du spectacle vivant est prise en compte dans le système français, par le biais des subventions, mais également au travers du régime unique au monde d'intermittent du spectacle.

L'intermittence du spectacle n'est ni un statut ni un métier. Il n'y a pas de définition unique de cette notion. Il s'agit en fait de conditions particulières d'emploi. Un intermittent du spectacle est un artiste ou un technicien du spectacle qui alterne des périodes d'emploi et de chômage. L'intermittent travaille pour un spectacle ou une production audiovisuelle sous contrat de travail à durée déterminée dit d'usage (le CDD d'usage ou CDDU). Compte-tenu de leurs conditions particulières d'emploi, les artistes et les techniciens du spectacle relèvent d'un régime d'assurance chômage spécifique dont les règles sont définies par des annexes à la convention Unedic et gérée par une branche de Pôle Emploi (ex-Assedic) : Pôle Emploi Spectacle. Ce régime diffère du régime général d'assurance-chômage sur plusieurs points, et notamment sur la durée minimale requise de travail permettant l'ouverture des droits. Ainsi, pour obtenir des allocations chômage, l'intermittent du spectacle doit justifier avoir travaillé 507 heures (contre 610 heures sur vingt-huit mois pour le régime général) :

- au cours des 319 jours précédant l'inscription pour les artistes (annexe 10 de la convention Unedic) ;
- au cours des 304 jours précédant l'inscription pour les techniciens (annexe 8 de la convention Unedic).

Le coût de ce régime, basé sur la solidarité des salariés fait débat. En 2014, la Cour des comptes évalue à 1,031 milliard d'euros l'indemnisation des salariés du spectacle et de l'audiovisuel, alors que l'Unedic évoque 232 millions.¹¹ Selon le député PS Jean-Patrick Gille, qui a rédigé un rapport sur la question¹², « le surcoût est de 320 millions et non pas d'un milliard »¹³. Si les intermittents passaient au régime général, le gain comptable serait limité, car ils coûteraient encore 700 millions d'euros, selon lui. Il rappelle que « la culture, la création, la diffusion, c'est 300 000 personnes, autant que la construction automobile. [...] Nous parlons d'un secteur porteur et rentable. [...] Si vous supprimez le système des intermittents, vous détruisez toute l'économie de la culture »¹⁴.

L'intermittence reste la norme dans le spectacle vivant pour les artistes. Pourtant, sa mise en œuvre ne se fait pas sans difficulté. La diversité des situations propres à chaque artiste complexifie le suivi administratif. Toutes les activités dans une compagnie de spectacle ne relèvent pas du statut d'intermittent.

« Le système de l'intermittence permet aux compagnies de pratiquer des prix plus modiques. Si elle n'existait pas, les prestations se verraient augmenter considérablement ».

Jean Lucas, Directeur artistique de la Compagnie Sterenn, communication du 6 octobre 2016

Les fonctions administratives ne sont pas systématiquement reconnues comme une activité relevant de l'intermittence du spectacle par Pôle Emploi. Le régime général devrait alors être la solution. Or, celle-ci est peu utilisée car souvent trop onéreuse pour une compagnie. Ces activités administratives peuvent donc ne pas être rémunérées et devenir alors du bénévolat...

Le cachet d'intermittent a tendance à devenir une unité virtuelle, un étalon de rémunération déconnecté du nombre d'heures auquel il est censé correspondre : l'intermittent aura souvent en réalité travaillé le double voire le triple d'heures.

Régulièrement, les temps de travail effectif ne seraient pas rémunérés selon de nombreux acteurs rencontrés dans le cadre de cette étude, à l'image des temps de répétition, afin de réduire les coûts d'investissement et par conséquent faciliter l'amortissement d'un spectacle.

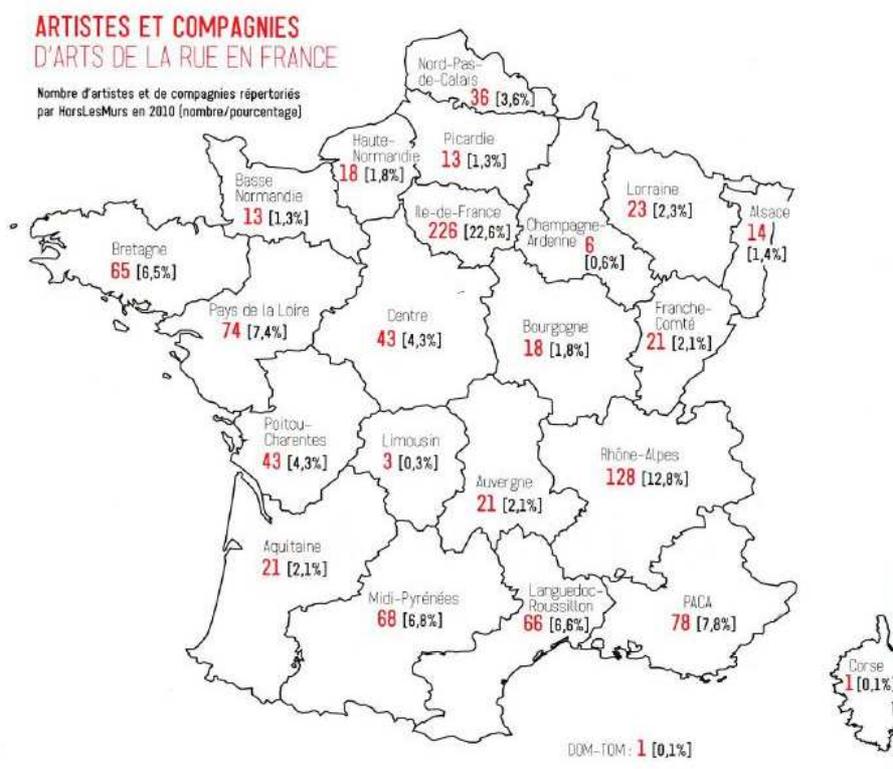
11 http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/26/le-regime-des-intermittents-coute-t-il-un-milliard-d-euros_4373187_3246.html

12 ARCHAMBAULT Hortense, COMBREXELLE Jean-Denis, GILLE Jean-Patrick, *Bâtir un cadre stabilisé et sécurisé pour les intermittents du spectacle*, rapport, 2015, 52 p.
Voir : <http://www.jean-patrick-gille.fr/2015/01/07/rapport-intermittence-batir-un-cadre-stabilise-et-securise-pour-les-intermittents-du-spectacle/>

13 <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20140226.OBS7782/regime-des-intermittents-4-questions-pour-comprendre.html>

14 <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20140226.OBS7782/regime-des-intermittents-4-questions-pour-comprendre.html>

1.4 Arts du cirque et arts de la rue : succès public et difficultés économiques



Artistes et compagnies d'arts de la rue en France, répertoriés par l'association Hors les Murs
© Hors les Murs

« La ville, c'est notre théâtre ! ».

Fabienne Quémener, Présidente de la Fédération des arts de la rue de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

« L'installation d'un chapiteau permet un droit de cité : un chapiteau génère du lien ! ».

Géraldine Werner, Co-directrice d'Ay Roop, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Les compagnies d'arts de la rue tissent des liens particuliers avec les lieux et leurs habitants. Elles tentent de les associer le plus possible à leurs projets. Ces liens de proximité permettent de développer des actions, en ville comme en milieu rural, en s'appuyant souvent sur des collectifs de bénévoles tant pour le travail de fond, fastidieux, que pour l'événementiel. Cependant, l'activité bénévole tend à décroître, ce qui remet en jeu cet équilibre. Les résidences reflètent également les phases de progression du travail des artistes. Le Fourneau et la Fédé Breizh recensent 32 lieux de résidence en Bretagne administrative¹⁵ pour les compagnies et artistes des arts de la rue.¹⁶

15 Ce sont : Les Ateliers du vent à Rennes ; MJC de Servon sur Vilaine ; Le théâtre Lilloco à Rennes ; château de la chapelle Bouexic ; espace KIETHON ; Le garage (collectif Rennes métropole) ; L'Antipode, Rennes ; Pôle sud, Chartres de Bretagne ; Le campement Dromesko, Saint Jacques de La lande ; Le Bocage à Nouvoitou ; Les Pratos à St Thual ; Salle prêtée par la commune de Plélan le Grand ; MJC de Douarnenez ; Arvest Pleyben ; Fourneau ; Salle du restaurant La Chaloupe de Lampaul Plouarzel ; L'Arthémuse, centre culturel de Briec ; Festival A Tout Age, Quimper ; L'Archipel, Fouesnant ; La caille qui rit, Poullaouen ; Salle des fêtes de la Gacilly ; Bouffou, Théâtre à la Coque, Hennebont ; L'Espace culturel l'Hermine à Sarzeau ; Salle municipale d'Elven ; Ancienne école de Plouyé ; Salle Marcel Gueho, Theix ; Le Dôme à Saint Avé ; La voilerie Danses à Arzon ; Le Trio, théâtre du Blavet à Inzinzac Lochrist ; Le Forum de Nivillac ; Café de la pente à Rochefort en Terre ; Centre culturel Mosaïque à Collinée.

16 Fédération des arts de la rue en Bretagne, Le Fourneau, *Paysage des arts de la rue en Bretagne*, 2013, 13 p.

« Les arts de la rue ont un rapport spécifique aux lieux, aux publics. Mais cette spécificité « hors les murs » induit parfois un problème de reconnaissance ».

Fabienne Quémener, Présidente de la Fédération des arts de la rue de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

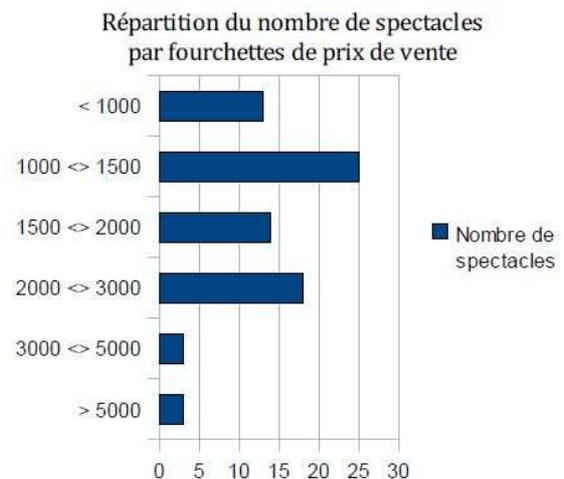
Les arts de la rue intègrent de plus en plus les politiques d'urbanisme. La ville est un terrain d'expérimentation, de jeux, de connivence explique Fabienne Quémener. L'ANPU (Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine) par exemple, s'inscrit dans une démarche de construction et d'appropriation de la ville : comprendre pourquoi et comment on y habite : « [...] Pourquoi ne pas dédier une partie du budget voirie à la création artistique ? » propose-t-elle.

« Les arts du cirque se caractérisent par leur très grande mobilité, la circulation et le multiculturalisme. C'est un art ancestral et universel, avec une forte logique d'entraide, de solidarité et de sincérité. On est aussi au croisement de disciplines ».

Géraldine Werner et Olivier Daco, Co-directrice et Co-directeur d'Ay Roop, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Les arts de la rue se distinguent des autres disciplines du spectacle vivant dans la mesure où, pour l'essentiel, il n'y a pas de billetterie, ce qui pose une question très différente de celles propres aux arts de la scène en matière de diffusion. Pendant la table ronde dédiée aux arts de la rue, les intervenants ont aussi évoqué le fait qu'ils ne rencontraient aucun problème de fréquentation. Le succès est au rendez-vous pour cette discipline. Tout repose sur le prix de vente du spectacle au client : un festival, une collectivité... Or ces prix sont particulièrement faibles dans ce domaine en Bretagne.

L'étude menée par la Fédé Breizh et Le Fourneau montre que 96% des spectacles, contre une moyenne nationale de 86%, sont vendus moins de 5000 euros. De plus, 84% des compagnies recensées ont un budget inférieur à 100 000 euros, chiffre supérieur à la moyenne nationale (68 %). Par ailleurs, les compagnies des arts de la rue sont relativement jeunes : 64% des compagnies recensées en Bretagne sont nées après 2000.¹⁷



© Le Fourneau, La Fédé Breizh

1.5 En Bretagne : un nombre de compagnies en hausse constante

« La Bretagne est une terre d'entrepreneurs culturels, ambitieux, engagés, marqués par le militantisme ».

Olivier Daco, Co-directeur d'Ay Roop, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Selon le Groupe Audiens, la Bretagne administrative comptait en 2013, 769 employeurs de la branche (ayant pour activité principale le spectacle vivant) et plus de 6 000 employeurs hors branche (soit un total de 6 800

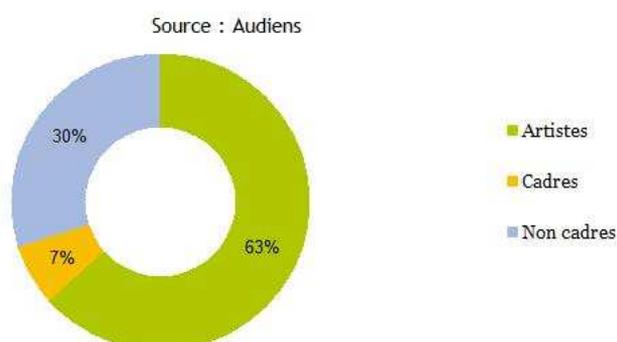
¹⁷ Fédération les arts de rue en Bretagne, Le Fourneau, *Paysage des arts de la rue en Bretagne*, 2013, 13 p.

employeurs, 6,6% du total national). Le nombre d'employeurs est en hausse de plus de 84% sur la période 2000-2013.¹⁸

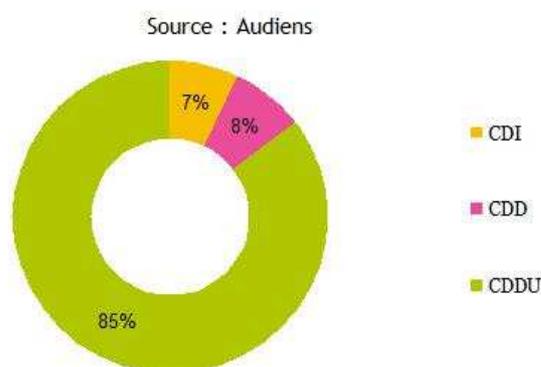
Ils ont employé plus de **12 800 salariés dans le spectacle vivant** (près de 4% du volume national), dont 85% d'intermittent du spectacle (11 400)¹⁹ en Contrat à durée déterminée "dit d'usage" (CDDU)²⁰, proportion supérieure à la moyenne nationale (70%). Plus de **7 800 salariés sont domiciliés en Bretagne administrative** (CDI, CDD et CDDU compris).²¹ Le nombre de salariés a augmenté de 78%, tous types de contrat de travail confondus, entre 2000 et 2010.

La masse salariale sociale déclarée en 2010, par l'ensemble des employeurs en Bretagne pour l'ensemble des salariés dans le spectacle vivant, s'élève à près de **40,5 millions d'euros** (2,8% à l'échelle nationale) ; elle a plus que doublé depuis 2000 (19 millions d'euros). 85% de ce montant correspond aux rémunérations versées par les employeurs de la branche professionnelle. La rémunération des salariés en CDDU correspond à plus de 65% de la masse salariale sociale déclarée, pour l'ensemble des employeurs.²²

Répartition des emplois par catégories professionnelles en 2013
en Bretagne administrative dans la filière spectacle vivant



Répartition des effectifs déclarés dans la filière spectacle vivant
en Bretagne administrative en 2013



En Bretagne de nombreuses compagnies se sont structurées au sein de réseaux : Spectacle Vivant en Bretagne, Fédération des arts de rue en Bretagne (Fédé Breizh)... Environ **450 troupes professionnelles** de théâtre et de danse et plus de 250 ensembles, groupes et producteurs musicaux professionnels existeraient

18 Source : Observatoire : métiers spectacle vivant, Audiens, *Tableau de bord statistique*, 2015, 58 p.

19 Sont définis comme "intermittents du spectacle" les salariés cadres et non cadres artistiques, techniques et administratifs employés en contrat à durée déterminée, dont la fonction est :
- soit dans la liste des emplois d'une des conventions collectives du spectacle et de l'audiovisuel pour lesquels le recours au contrat à durée déterminée d'usage est autorisé ;
- soit dans la liste des emplois des annexes 8 et 10 au régime d'assurance chômage.

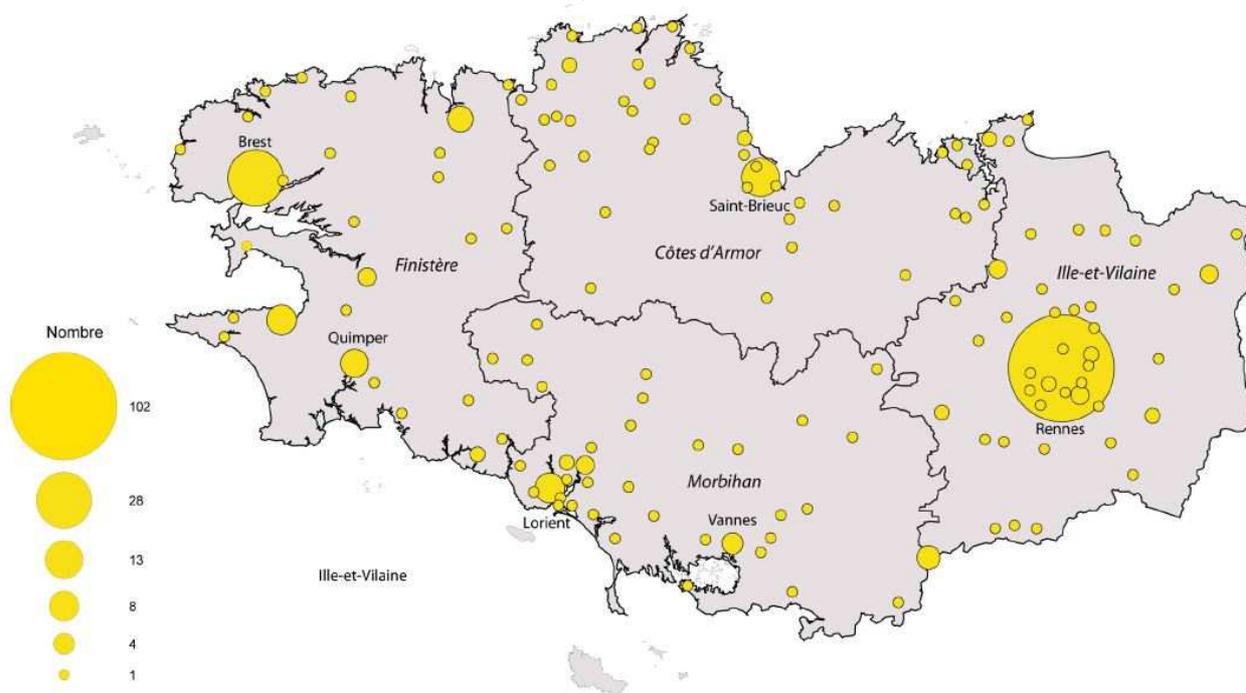
Les artistes, afin d'être reconnus "intermittents", ne doivent pas être titulaires d'un contrat d'exclusivité prévoyant une période d'emploi de douze mois consécutifs ou plus.

20 cf. articles L1242-2 et D 1242-1 du Code du travail

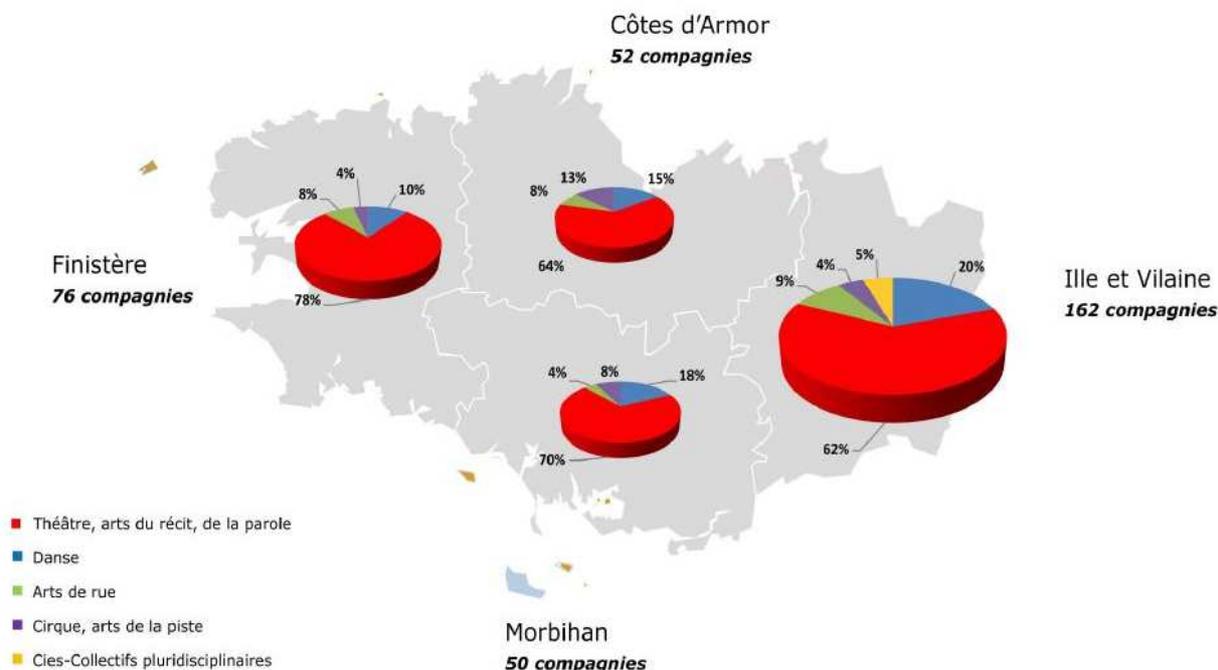
21 Observatoire : métiers spectacle vivant, Audiens, *Tableau de bord statistique*, 2015, 58 p.

22 Spectacle vivant en Bretagne, *L'emploi dans le spectacle vivant en Bretagne, déclinaison régionale du tableau de bord national de l'Observatoire Prospectif des Métiers et des Qualification du spectacle vivant, édition 2012*, l'Observatoire Prospectif des Métiers et des Qualification du spectacle vivant, Audiens, 2012, 47 p.

en Bretagne selon Spectacle vivant en Bretagne. 406 compagnies et ensembles artistiques en Bretagne disposent de la licence d'entrepreneur de spectacles au 31 décembre 2010.²³ Près de la moitié des compagnies sont basées en Ile-et-Vilaine. **70% des compagnies se situent sur les départements de l'Ille-et-Vilaine et du Finistère**, et plus particulièrement dans les métropoles : Rennes métropole [37 communes] compte 117 compagnies Brest métropole océane [8 communes] compte 29 compagnies



Répartition territoriale des compagnies possédant une licence d'entrepreneur de spectacles, en 2010 en Bretagne administrative
© Spectacle vivant en Bretagne



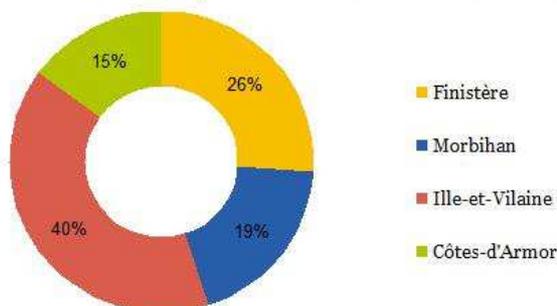
Répartition territoriale des compagnies possédant une licence d'entrepreneur de spectacles, par discipline, en 2010 en Bretagne administrative
© Spectacle vivant en Bretagne

²³ Spectacle vivant en Bretagne, *Une lecture des acteurs et des activités – production et diffusion dans le spectacle vivant en Bretagne, à partir du fichier des licences d'entrepreneur du spectacle, 2012, 40 p.*

55 compagnies d'art de rue sont adhérentes à la Fédération régionale des arts de la rue (sans la Loire-Atlantique). La Loire-Atlantique semble compter proportionnellement moins de compagnies adhérentes à la Fédération, et le réseau semble moins structuré.

Répartition des sièges sociaux des structures des Arts de la rue par département en Bretagne administrative, en 2010

Source : Le Fourneau, La Fédération des arts de la rue Bretagne



- Focus sur la compagnie Royal de luxe : locomotive du rayonnement nantais

Royal de luxe est une compagnie de théâtre de rue fondée en 1979, dirigée par Jean-Luc Courcoult. Elle travaille sur l'espace public en ayant recours au détournement d'objets et au gigantisme. Une de ses créations les plus célèbres est la Saga des Géants. La compagnie emploie 97 personnes dont 82 constructeurs, manipulateurs, comédiens, musiciens...²⁴

Les Géants de Royal de Luxe jouent un rôle important dans le rayonnement de Nantes à l'international, invitée sur tous les continents, la compagnie est devenue l'« ambassadrice itinérante de la ville ». A Nantes, du 7 au 9 juin 2014, lors du spectacle *Le Mur de Planck*, 500 000 personnes ont assisté aux déambulations des géants selon la Ville de Nantes. Un chiffre en progression par rapport à 2011. Le Mur de Planck²⁵ vient marquer 20 ans de contes urbains théâtraux. Il présente un nouveau personnage de la saga des Géants : une Grand-mère, qui raconte l'histoire du big-bang et la création de l'univers.

La Ville a dépensé 2,2 millions d'euros pour la création et la diffusion du spectacle de Royal de luxe. Elle estime les retombées économiques « multipliées par dix à quinze au regard de ce qui avait été constaté à Liverpool pour une création similaire. Soit au moins 20 millions d'euros de recettes pour le territoire »²⁶.

24 Royal de luxe, Le mur de Planck, dossier de presse : http://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/espace%20presse/2014/culture/dp_Pr%C3%A9sentationRoyaldeLuxe_2014%2005%2015.pdf

25 Max Planck, prix Nobel de physique en 1918, est l'un des fondateurs de la physique quantique (physique des particules). Le mur de Planck est la limite de la connaissance de l'univers. Le récit du Big Bang débute après l'ère de Planck, le mur de Planck étant la frontière.

26 <http://www.20minutes.fr/nantes/1398494-20140611-retombees-royal-luxe>

L'étude commandée par Nantes Métropole sur l'empreinte économique du *Mur de Planck*, réalisée par le cabinet d'études et de sondages GECE, montre que parmi les visiteurs, 32 % d'entre eux venaient d'en-dehors de la métropole et 10 % ont eu recours à un hébergement marchand. En tout, près de 8,3 millions d'euros ont été dépensés par les participants, à 97 % dans des commerces locaux. Selon l'étude, plus de 3 millions d'euros n'auraient pas été dépensés sur Nantes Métropole sans le spectacle. Le principal secteur impacté par cette hausse de la consommation a été celui de la restauration, estimé à 2 millions d'euros.²⁷

D'autres, à l'image de la Compagnie Sterenn, fonctionnent sans subvention. Cette association réserve 25% de ses recettes à l'investissement dans de nouvelles créations.

« Je pense qu'il est salutaire d'essayer d'être indépendant financièrement. Je ne suis pas opposé aux subventions, mais pense qu'elles devraient être réservées à des projets particuliers, remarquables ou qui ponctuellement ont besoin d'aide, de sorte que des jeunes compagnies émergentes puissent aussi en bénéficier ».

Jean Lucas, Directeur artistique de la Compagnie Sterenn, communication du 6 octobre 2016

²⁷ <http://www.decideursenregion.fr/Bretagne-Pays-de-Loire/Innover-En-Region/secteur-public/gestion-organisation/Royal-de-Luxe-une-empreinte-economique-de-Geants>

2. Une offre pléthorique en manque de débouchés

2.1 Un déséquilibre entre production et diffusion : plusieurs facteurs

Ce déséquilibre entre production, et distribution/diffusion des spectacles explique que la vie de chaque œuvre se révèle de plus en plus précaire. La France est le pays d'Europe qui enregistre le plus grand nombre de créations, mais où le nombre de représentations par spectacle est le plus faible selon Thierry Boré. Selon lui, sept raisons principales peuvent expliquer les difficultés de diffusion :

- l'augmentation régulière (qui semble incontrôlée) du nombre de propositions de spectacles : plus ce nombre augmente, plus les possibilités de vente pour chacun diminuent.
- le glissement progressif de la notion de public vers celle de clientèle : il faut satisfaire l'ensemble des attentes d'un public de plus en plus segmenté en élargissant et en diversifiant l'offre.
- l'encouragement à respecter un « bon équilibre » entre coût du spectacle / recette de billetterie / taux de remplissage. Or défendre un spectacle, une équipe artistique, l'accompagner sur la durée, nécessite des séries qui peinent parfois, dans un premier temps, à rassembler le public.
- le coût des spectacles : un cercle vicieux. La crise de la distribution est, pour une large part, un effet de la crise de la production. Le coût des spectacles constitue bien souvent un obstacle à la vente et plus encore à l'achat de séries de représentations. Or, le nombre de représentations agit sur le coût des spectacles, donc moins un spectacle a de représentations vendues, plus celles-ci coûteront cher...
- la recherche d'une « distinction » entre les théâtres ou les festivals : chaque lieu veut sa création afin de bénéficier des retombées qui doivent en découler. Chaque théâtre désire être producteur ou apparaître comme tel, quand bien même il aurait des compétences ou des moyens financiers et matériels limités.
- un professionnalisme limité en matière de production ;
- une contraction des budgets artistiques des programmateurs : le nombre de jours programmés et la durée des saisons diminuent.

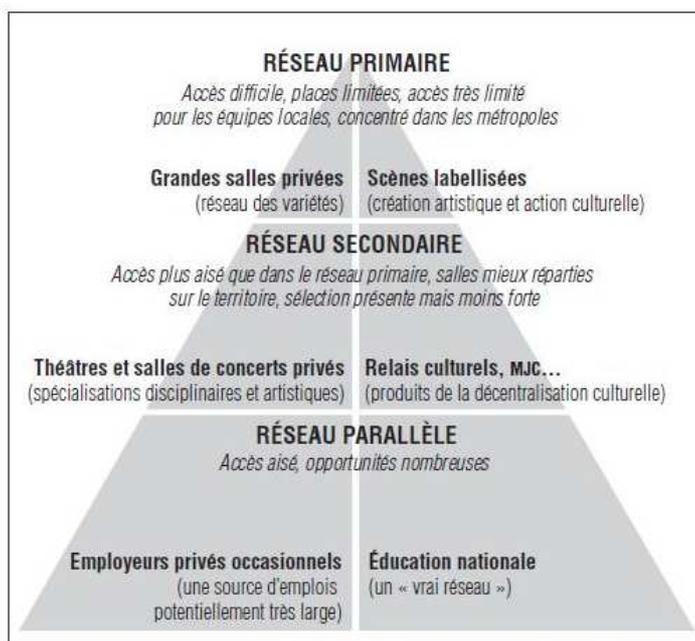
2.2 Un système français basé sur l'offre

Le système français est basé sur l'offre, la survalorisation de l'offre, explique Thierry Boré. « *Le système, en particulier celui des aides publiques, incite à produire des spectacles qui rencontrent ensuite d'énormes difficultés de distribution* ». Il est moins difficile pour une compagnie de s'engager dans une nouvelle production, qui relancera tant bien que mal la mécanique financière des subventions et des apports en production, que de parvenir à dégager des marges sur une tournée. Ainsi, détaille-t-il, « *on rencontre des compagnies qui ont créé un spectacle par an depuis plusieurs années, qui ont plusieurs projets de production à venir et seulement quelques dates éparses pour perspectives de diffusion* ».

« *Le réseau de diffusion est en entonnoir. Il devient de plus en plus étroit avec la multiplication des spectacles et des compagnies* ».

Thierry Boré, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

On note une augmentation constante du nombre de compagnies et du nombre de spectacles produits chaque année en France : 5 000 nouveaux spectacles, plus de 4 500 compagnies indépendantes de théâtre et de danse (dont 450 en Bretagne).



Source : DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013.

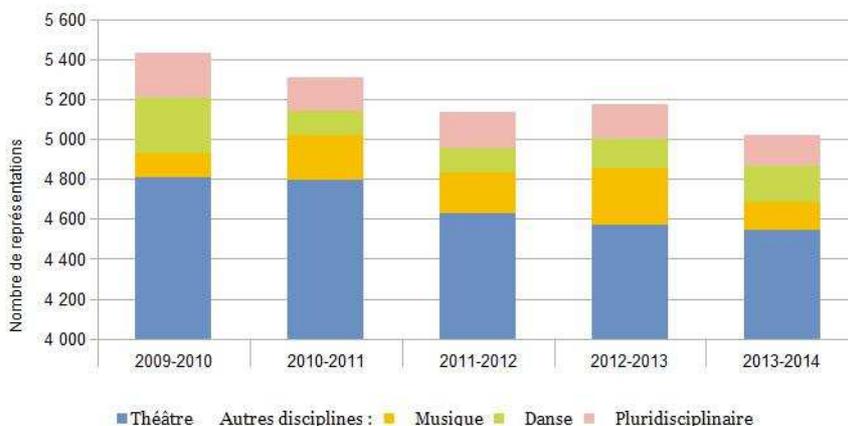
Des espaces régionaux structurés et hiérarchisés

© DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication

Qui dit offre surabondante, dit concurrence. La diversification observée ces dernières décennies en termes d'esthétiques comme de lieux de diffusion, appréciables à bien des égards, renforcent dans le même temps cette concurrence sur le plan économique. Parallèlement, on observe avec une diversification des formes artistiques et l'émergence de nouvelles disciplines (danses du monde, hip hop, arts de la rue, cirque...) et des supports tant en milieu urbain que rural. Le développement de cette concurrence potentielle entre les compagnies peut être un facteur d'émulation au travers du mélange des arts : enrichissement mutuel, diversification des médiums... Le numérique, par exemple, est un outil de plus en plus intégré par les compagnies.

Evolution de l'activité des centres dramatiques régionaux et nationaux, saison 2008-2009 – saison 2013-2014

Source : Direction générale de la création artistique, Ministère de la Culture et de la Communication



2.3 L'international comme solution ?

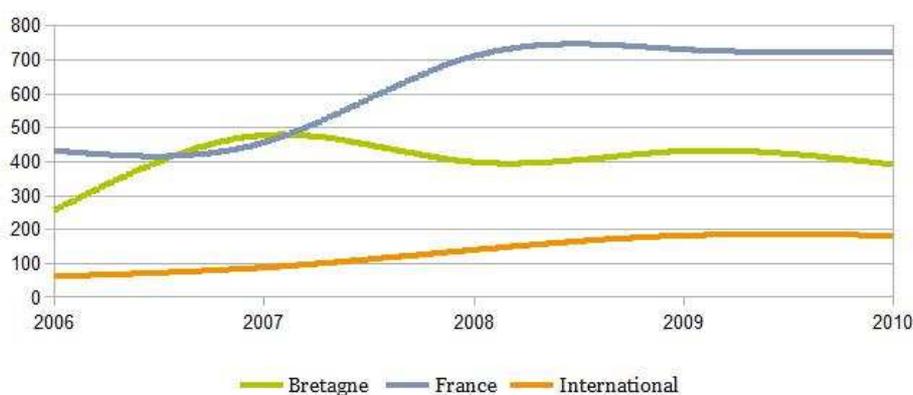
Aujourd'hui, les programmateurs ne disposent pas de moyens suffisants pour faire place à suffisamment de propositions à l'échelle régionale ou nationale. En France et en Bretagne, la diffusion devient de plus en plus difficile pour les compagnies. De la même manière, dans le secteur des arts de la rue très lié aux collectivités, les acteurs constatent une très forte baisse des commandes depuis deux ans et une réduction importante du nombre de représentations. Ils font état de difficultés de plus en plus fréquentes à se produire en ville, à investir les « quartiers », pour y créer, pour y générer du « lieu ». Le débouché local ou régional ne suffisant pas ou plus à l'offre constante, il semble donc impératif d'investir davantage la diffusion à l'international.

« Le secteur fonctionne par phases, mais là c'est brutal, violent ».

Olivier Daco, Co-directeur d'Ay Roop, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Evolution du nombre de spectacles des compagnies d'arts de rue, par lieu de diffusion

Source : Le Fourneau, la Fédération des arts de la rue Bretagne



2.4 Un besoin d'accompagnement des artistes et des compagnies

Dans une situation aussi complexe sur le plan économique, le besoin d'accompagnement (soutien à la stratégie de production par exemple), d'information et de conseil s'exprime.

La Bretagne est l'une des quatre régions de France à posséder un outil pour accompagner les artistes professionnels : Spectacle Vivant en Bretagne. Spectacle Vivant en Bretagne est un établissement public de coopération culturelle créé et financé par la Conseil régional (62%) et la Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne / Ministère de la Culture et de la Communication (38%). Il emploie 8 personnes. Il s'est recentré sur les problématiques de diffusion des compagnies et ensembles artistiques professionnels en région, en disposant de moyens financiers de soutien direct à la diffusion et au rayonnement du spectacle vivant (de l'ordre de 350 000 euros), au niveau régional, et prioritairement national et international.

« L'échelle régionale pour la diffusion n'est pas suffisante : en fonction d'un certain nombre de critères, la diffusion doit se penser plus largement, dans une dimension interrégionale, nationale et internationale ».

Thierry Boré, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Dans le secteur des arts du cirque en Bretagne, AY-ROOP répond à ces problématiques en développant un projet global en faveur des arts du cirque, du local à l'international. AY-ROOP soutient une dizaine d'artistes / compagnies qui ont des profils et des activités très différentes. La structure assure les montages de production, l'administration, la diffusion mais également la production déléguée. AY-ROOP organise un festival dédié à la discipline qui se déroule sur Rennes Métropole, l'Ille-et-Vilaine et la Bretagne.

2.5 Diffusion en Bretagne : un réseau dense et de qualité mais des moyens de fonctionnement insuffisants

Cette partie s'appuie sur l'étude réalisée en 2012 par Spectacle vivant en Bretagne, issue des données de 2010.²⁸ Le périmètre retenu est celui des professionnels du secteur ; ne sont donc pas pris en compte les pratiques en amateur, ni les (nombreux) organisateurs de spectacle occasionnels programmant jusqu'à 6 spectacles par an et n'ayant pas pour activité principale le spectacle vivant.

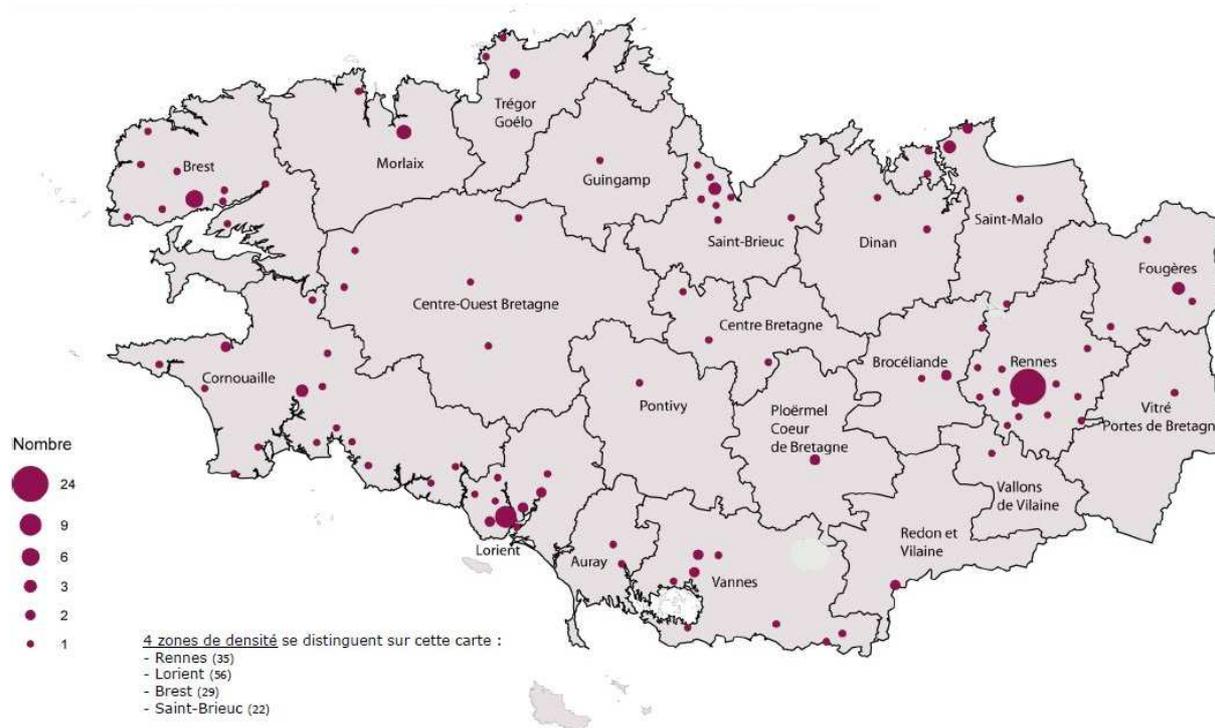
La licence d'entrepreneur de spectacles est obligatoire pour toute structure, qu'elle soit publique, associative ou commerciale, si son activité recouvre l'exploitation d'un lieu de spectacles, la production de spectacles vivants, ou qu'elle organise plus de 6 représentations à l'année civile. Ces activités sont encadrées par une réglementation précise : l'ordonnance de 1945 modifiée par la loi de 1999 et le décret de 2000.

Il existe 3 catégories de licence (cumulables) :

- licence 1 : exploitant de lieu ;
- licence 2 : producteur de spectacles ou entrepreneur de tournées ;
- licence 3 : diffuseur de spectacles.

- Equipements culturels : 156 salles et lieux de spectacles

Les équipements culturels en Bretagne sont nombreux : Spectacle vivant en Bretagne recense 156 salles et lieux de spectacles en Bretagne administrative avec saison ou programmation régulière. Les 2/3 des salles et lieux de spectacles se situent sur les départements d'Ille et Vilaine et du Finistère.



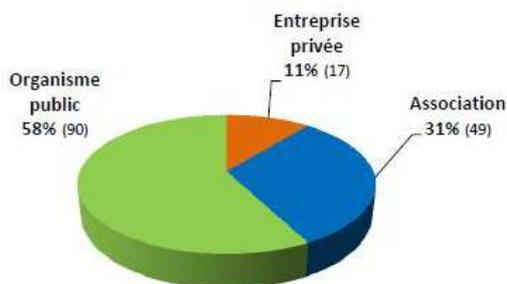
Territorialisation des salles et lieux de spectacles avec une programmation régulière

© Spectacle vivant en Bretagne

Près 60% des salles de spectacles sont gérés par des organismes publics. Par ailleurs, plus des trois quarts des salles de spectacles sont gérées par des entrepreneurs hors-branche du spectacle vivant.

²⁸ Spectacle vivant en Bretagne, *Une lecture des acteurs et des activités – production et diffusion dans le spectacle vivant en Bretagne, à partir du fichier des licences d'entrepreneur de spectacles, 2012, 40 p.*

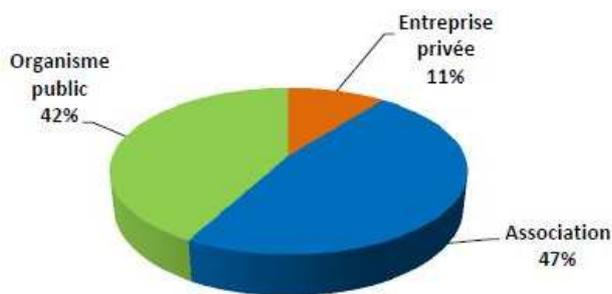
La Bretagne administrative compte 38 lieux de spectacles ou structures de diffusion et production labellisés par l'État - Drac Bretagne, dans le cadre d'un programme régional ou national en 2010, dont 19 Scènes de territoires et 6 SMAC (Scènes de musiques actuelles). Ils sont répartis essentiellement dans les pôles urbains : Rennes, Brest, Lorient et Saint-Brieuc. Ces salles et lieux de spectacles sont en majorité gérés par des associations ou des organismes publics.



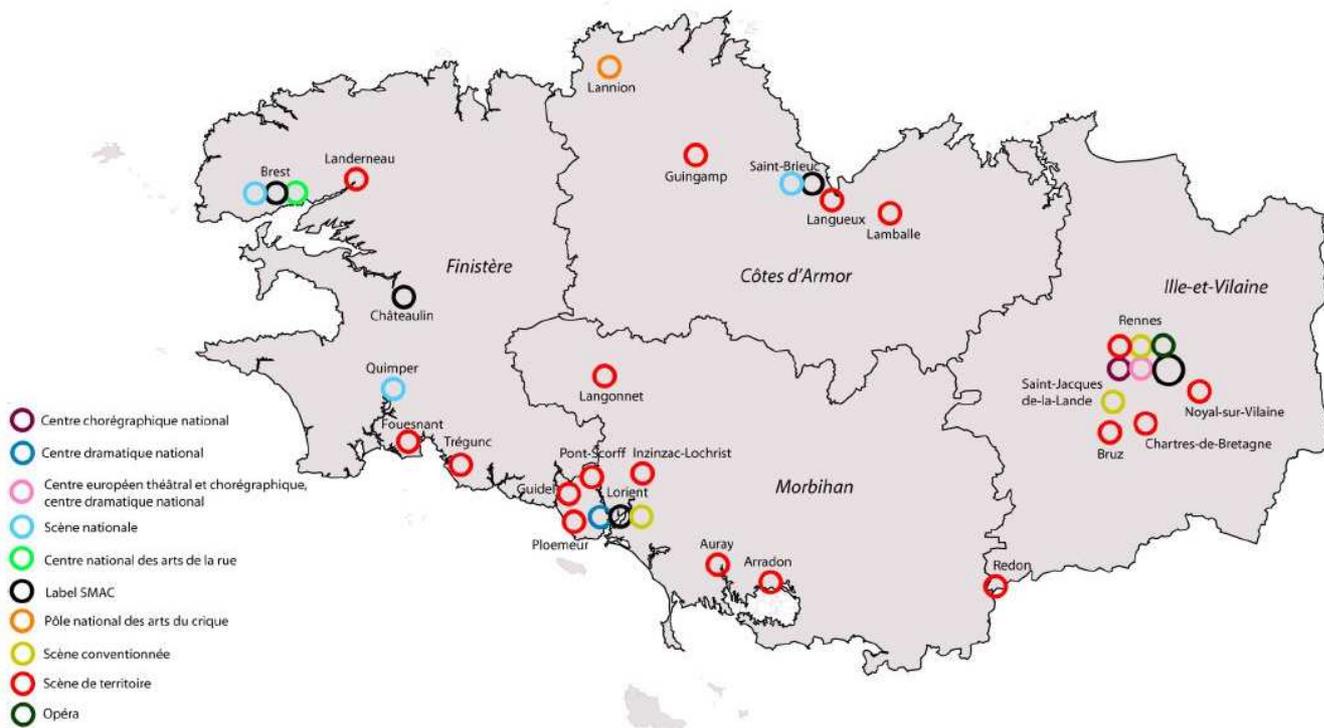
Répartition des salles et lieux de spectacles selon le statut de l'exploitant
© Spectacle vivant en Bretagne



Répartition des lieux de diffusion labellisés par type de label, en 2010 en Bretagne administrative
© Spectacle vivant en Bretagne



Répartition des lieux de spectacles ou structures de diffusion labellisés par statut
© Spectacle vivant en Bretagne

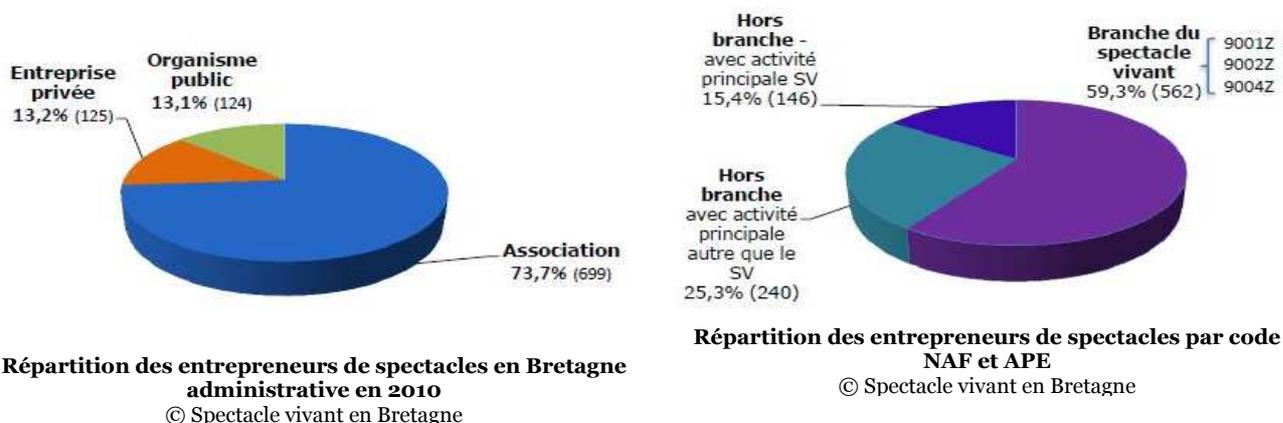


Répartition territoriale des lieux et structures de diffusion et production labellisés par l'Etat, en Bretagne administrative, en 2010
© Spectacle vivant en Bretagne

- Un vivier riche de 950 entrepreneurs de spectacles

En Bretagne administrative, près de 950 entrepreneurs de spectacles étaient recensés en 2010 par Spectacle vivant en Bretagne. Ils disposaient de 1726 licences actives au 31 décembre 2010 dont une majorité de licences 2 – producteurs, tourneurs. On note qu'un tiers des entrepreneurs de spectacles possède les licences 2 et 3. Ceci s'explique en partie par l'incitation de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Bretagne auprès des collectivités ayant une activité de diffusion, de prendre également part à la production des œuvres diffusées.

La répartition territoriale fait apparaître encore une fois le département d'Ille-et-Vilaine en tête avec plus d'un tiers des licences d'entrepreneur de spectacles enregistrées.



Une grande majorité des entrepreneurs de spectacles en Bretagne sont sous statut associatif.

Au total, selon la répartition par code NAF²⁹ et APE³⁰, plus de 700 entrepreneurs (soit 75 % des entrepreneurs de spectacles) ont effectivement une activité principale ou exclusive dans le spectacle vivant.



Répartition des licences par département et par catégorie en Bretagne administrative en 2010

© Spectacle vivant en Bretagne

Remarque :

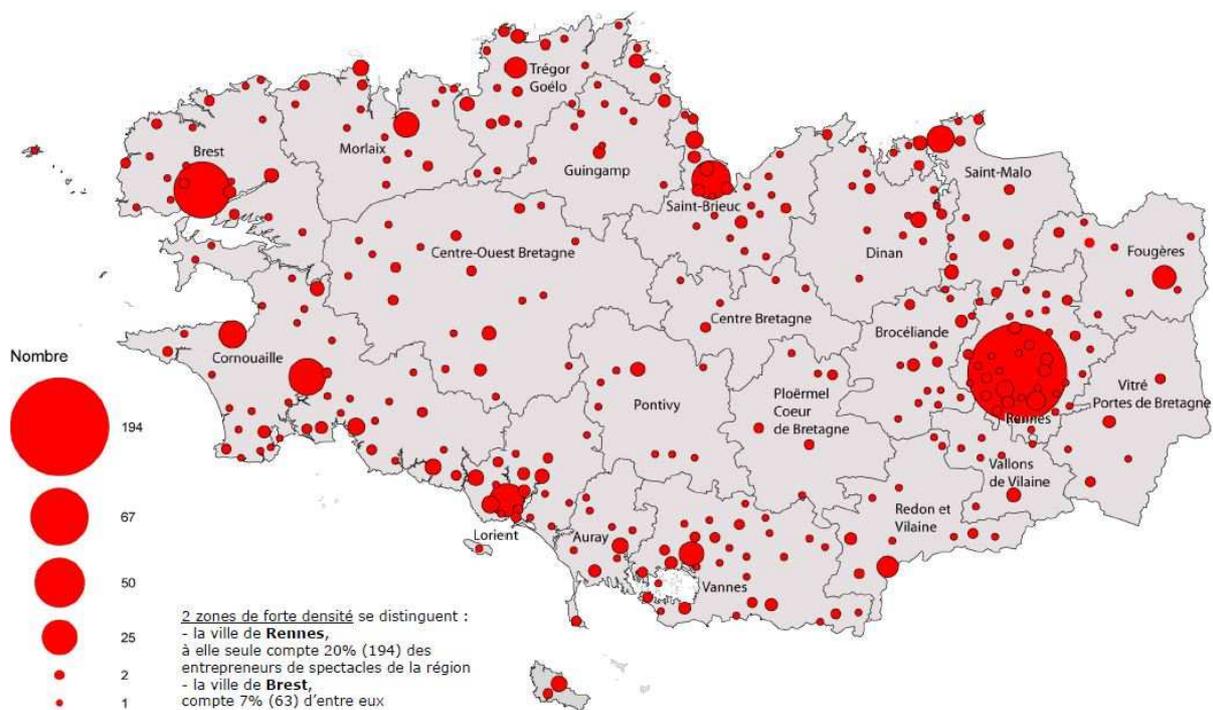
Licence 1 : exploitants (ou propriétaires) de lieux de spectacles (salles, théâtres, espaces de plein air, chapiteaux, lieux culturels...)

Licence 2 : producteurs de spectacles et entrepreneurs de tournées, qui ont la responsabilité d'un spectacle, et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique.

La licence 3 : diffuseurs de spectacles qui ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles, et entrepreneurs de tournées qui n'ont pas la responsabilité d'employeur à l'égard du plateau artistique.

29 La nomenclature d'activités française a été élaborée principalement en vue de faciliter l'organisation de l'information économique et sociale. Sa finalité est donc essentiellement statistique.

30 Le code APE (activité principale exercée) permet d'identifier la branche d'activité principale de l'entreprise ou du travailleur indépendant. Sa fonction principale est statistique.

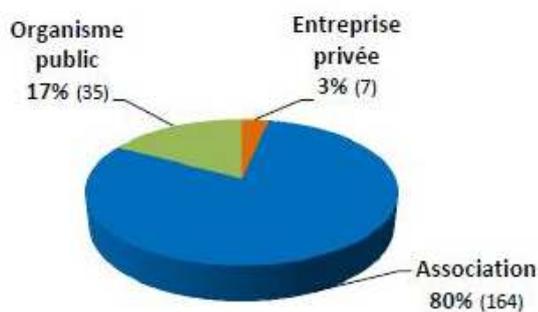


Territorialisation par pays des entrepreneurs de spectacles
 © Spectacle vivant en Bretagne

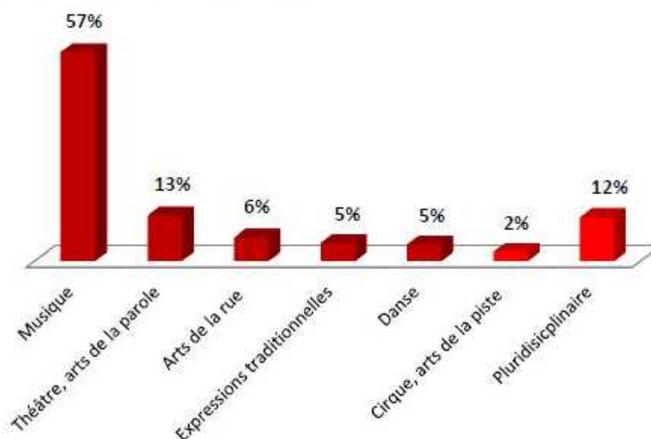
- Les festivals de spectacle vivant : une offre très riche en Bretagne

Un festival est « un ensemble de représentations périodiques, selon une programmation identifiée et dédiée à un genre musical ou à une thématique, comprenant plusieurs artistes sur une ou plusieurs scènes pouvant être inclus dans la programmation »³¹.

En Bretagne administrative, plus de **380 festivals** programmant des professionnels du spectacle vivant sont recensés par Spectacle vivant en Bretagne. Parmi ceux-ci, seuls **241 festivals sont identifiés avec une licence**. Ils sont portés par 206 entrepreneurs de spectacles au 31 décembre 2010, en majorité hors de la branche du spectacle vivant, et en grande majorité sous statut associatif. Un tiers des festivals avec licences se déroulent en Ile-et-Vilaine.³²



Répartition des entrepreneurs de festival(s) par statut
 © Spectacle vivant en Bretagne



Répartition de l'offre artistique des festivals
 © Spectacle vivant en Bretagne

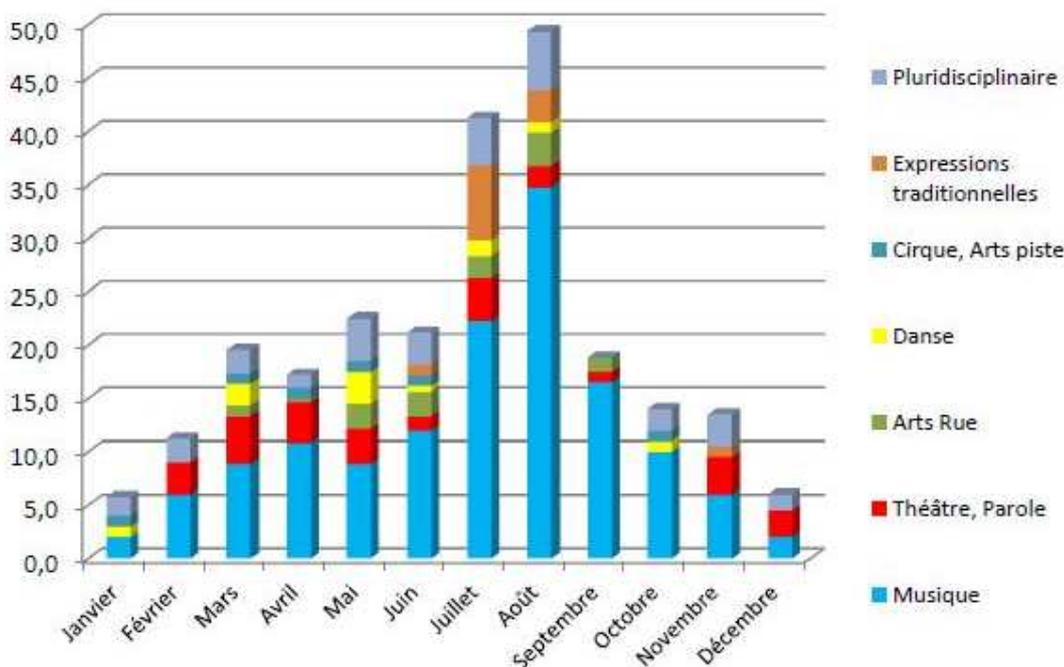
³¹ SACEM, *Indicateurs du spectacle vivant en 2011, Focus sur les festivals*, 2012, 24 p.

³² Spectacle vivant en Bretagne, *Une lecture des acteurs et des activités – production et diffusion dans le spectacle vivant en Bretagne, à partir du fichier des licences d'entrepreneur du spectacle*, 2012, 40 p.

L'offre festivalière est présente toute l'année même si le nombre augmente au printemps et atteint son pic pendant la période estivale.

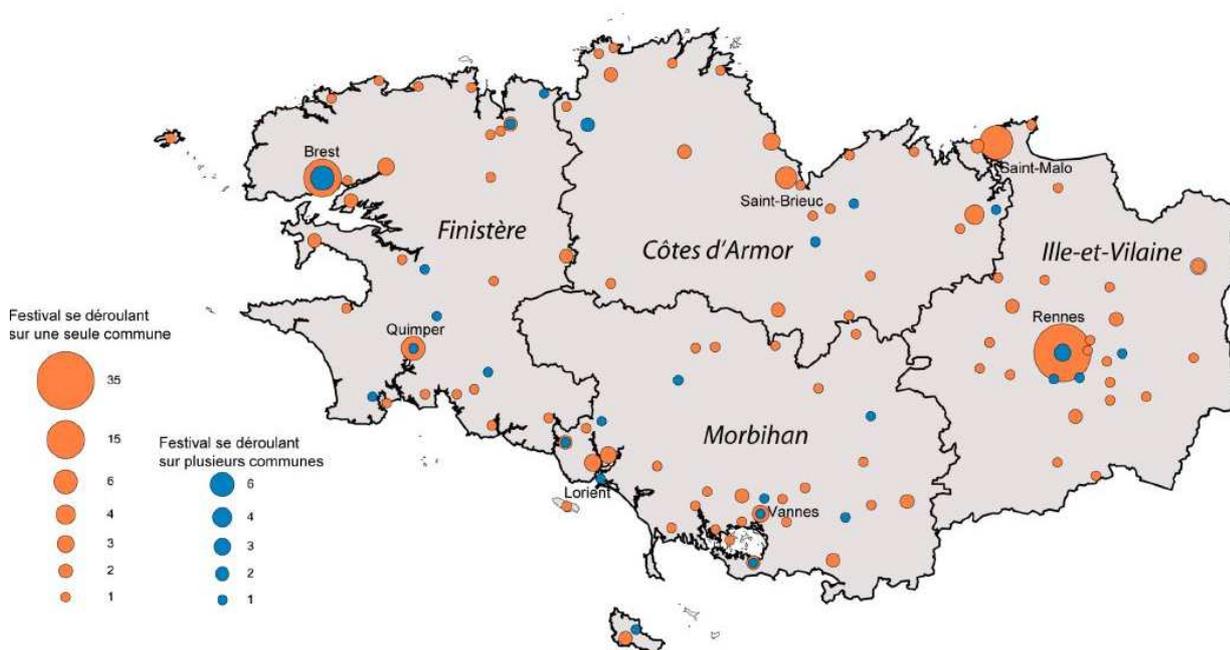
57% des festivals programmés par des entrepreneurs de spectacles sont des festivals de musique (136 en 2015) ; 13% de théâtre et arts de la parole. Les festivals pluridisciplinaires représentent 12%, tandis que les festivals arts de la rue 6%, de musiques et danses traditionnelles de Bretagne / du monde 5%, de danse 5%, cirque et arts de la piste 2%.

De nombreuses manifestations autour des expressions traditionnelles bretonnes sont organisées tout au long de l'année en Bretagne : fêtes, fest-noz, fest-deiz, temps forts et concours par de nombreuses associations et particulièrement les fédérations Kendalc'h, Warl'leur et Sonerion [BAS - fédération des sonneurs de Bretagne]. Elles ne sont pas prises en compte ici car elles n'entrent pas dans le périmètre posé (voir partie ci-dessous consacrée aux pratiques amateurs).



Répartition annuelle de l'offre artistique des festivals

© Spectacle vivant en Bretagne



Répartition territoriale des 241 festivals en Bretagne administrative en 2010

© Spectacle vivant en Bretagne

Dans le secteur des arts de la rue, des pôles structurants forts existent en Finistère (Le Fourneau) et en Ille-et-Vilaine. Plusieurs petits festivals irriguent également le territoire dans cette discipline.



- Des moyens de fonctionnement insuffisants

En revanche, d'une manière générale, les équipements artistiques pâtissent souvent d'un budget trop faible dû à une mauvaise anticipation du coût de fonctionnement des structures, pourtant de qualité. La diffusion de spectacle pâtit de cette situation. A cela s'ajoute la disparition de plus en plus fréquente des chargés de production. Le démantèlement d'Itinéraire Bis en Côtes-d'Armor est ressenti également comme une perte importante car l'association intervenait sur la création et la diffusion. Cette actualité renforce le sentiment d'un secteur mis à mal.

Pour faire face à la baisse des budgets de fonctionnement, des tentatives de mutualisation sont expérimentées. Par exemple, Rennes Métropole met à disposition un technicien pour les petites villes qui possèdent une structure mais pas de fonds pour en financer suffisamment le fonctionnement.

2.6 La question centrale des publics, une méconnaissance paradoxale et révélatrice

La survie de pans entiers de la vie culturelle passe à l'évidence par l'augmentation, ou au moins le maintien, de la fréquentation des musées, bibliothèques, théâtres et autres lieux culturels. Selon le cabinet d'étude Ernst&Young, le spectacle vivant attire chaque année de plus en plus de Français : les arts du spectacle représentaient 12% des dépenses de consommation culturelle d'un ménage en 2000, 21% en 2012³³. Il s'agit également des seules dépenses culturelles qui n'ont pas connu une baisse depuis 2010.³⁴

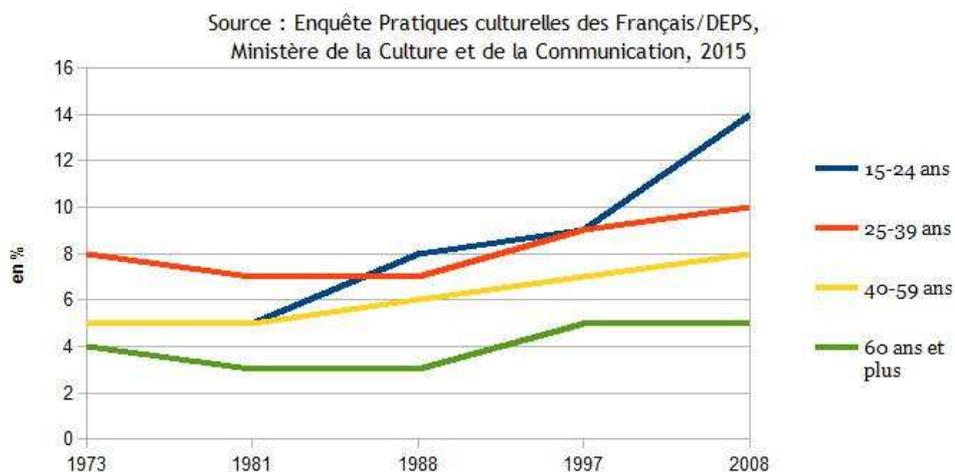
Si cette question est centrale à de nombreux égards, la production statistique est particulièrement faible en la matière. La dernière étude du Ministère de la Culture et de la Communication sur les pratiques culturelles des français date de 2008. Malgré son caractère stratégique pour l'économie du spectacle vivant, il n'est pas possible dans le cadre de ce panorama de combler cette lacune importante dans la connaissance de la

33 DEPS, *Chiffres clés de la culture 2014*, Statistique de la culture, Ministère de la Culture et de la Communication, 2015
 34 Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, EY, 2015, 115 p.

« demande ». Ce constat renforce l'impression d'une politique essentiellement tournée vers l'offre. Si d'un point de vue politique il est peut-être intéressant d'éviter au spectacle vivant d'être soumis au diktat de l'audience et de succès comme le sont les médias, cela pose la question d'une éventuelle étude dédiée à ce sujet.

Selon certains acteurs de la filière, la Bretagne se singularise par son public, ouvert, réactif, « éduqué », mais également par un accueil chaleureux, des espaces de répétitions aisément mis à disposition, des aides accessibles pour les festivals...

Evolution de la fréquentation des spectacles de danse selon l'âge, 1973-2008



3. Les problématiques de formation : besoins et débouchés économiques

Dans le domaine de la formation initiale, en Bretagne administrative, selon le recensement du Réseau Information Jeunesse de Bretagne, 14 établissements scolaires (dont deux collèges et 12 lycées) proposent des formations en spectacle vivant avant le baccalauréat ; 5 établissements permettent de poursuivre cette formation initiale après le baccalauréat. La formation des techniciens est assurée par un établissement avant le baccalauréat et 3 établissements post-baccalauréat.

Situé à Rennes, Le Pont Supérieur ou Pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne Pays de la Loire, est un établissement public de coopération culturelle et l'un des quinze établissements d'enseignement supérieur spectacle vivant en France et le seul interrégional. Il propose des formations post-conservatoires et post-baccalauréat qui préparent au Diplôme National Supérieur Professionnel de musicien (DNSPM) et aux Diplômes d'Etat (DE) de professeur de danse et de professeur de musique. Les formations d'interprètes dans les domaines de l'art dramatique et de la danse contemporaine sont assurées par les deux partenaires du Pont Supérieur : le Théâtre National de Bretagne (TNB) à Rennes et le Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) à Angers. En cohérence avec ces formations, les Universités de Nantes, Rennes 2 et d'Angers accompagnent les étudiants vers des Licences, prochainement vers des Masters, en fonction de leurs parcours artistiques. L'établissement favorise les rencontres entre les cursus - formation d'interprètes et d'enseignants, formations initiales et continues. En effet, les formations proposées sont accessibles par la formation professionnelle continue. Elles sont ouvertes aux artistes interprètes, et/ou pédagogues, et à toute personne en recherche d'une actualisation de compétences, ou ayant obtenu une validation partielle (VAE) du DE musique. L'équipe administrative est constituée de 15 salariés.³⁵

Dans le secteur du cirque également, l'école est un pilier structurant. Il existerait une vingtaine d'écoles fondées par des artistes amateurs ou professionnels qui forment des enfants et des adultes : 10 écoles de cirques adhérentes à la Fédération française des écoles de cirques sont recensées par la Fédération des arts de la rue, 10 autres structures et compagnies professionnelles fonctionneraient en Bretagne. On observe une multiplication des écoles : dans les années 80, seules existaient les écoles Fratellini et Gruss, aujourd'hui 130 écoles de cirques existent en France³⁶.

Des formations longues existent aujourd'hui dans les écoles supérieures : les différentes disciplines sont enseignées. Une forte progression des effectifs est remarquée.

D'une manière générale, le problème de formation des employeurs et des employés semble récurrent dans le cadre de la structuration des compagnies en TPE (Très petite entreprise) : des faiblesses administratives et comptables sont constatées.

Par ailleurs, le besoin de formation est réel notamment pour renforcer les compétences nécessaires aux phases de création et de production.

³⁵ <http://www.lepontsuperieur.eu/>

³⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9d%C3%A9ration_fran%C3%A7aise_des_%C3%A9coles_de_cirque

4. La place des langues de Bretagne dans le théâtre

4.1 Le théâtre en Breton : le nombre de troupes professionnelles en hausse

Entre 80 et 120 spectacles utilisant la langue bretonne sont joués chaque année, depuis 2010.

18 troupes brittophones, amateurs et professionnelles sont structurées au sein d'un même réseau : C'hoariva.³⁷ Elles sont réparties de manière inégale sur le territoire régional : 3 en Côtes-d'Armor, 13 en Finistère, 1 en Morbihan et 1 en Loire-Atlantique. Cette Fédération régionale de théâtre en breton est née en 2005 avec pour objectif d'accompagner les troupes de théâtre (amateurs et professionnelles) et de développer le théâtre en breton. Elle propose des stages de formation, se positionne en tant qu'observatoire du théâtre en breton (avec un centre de ressources numériques), assure la promotion des troupes au travers d'un descriptif de chacune d'elle et d'un calendrier des représentations, développe le théâtre scolaire : Skol C'hoariva. Ce dispositif financé en partie par la Région Bretagne est géré par C'hoariva. Entre 2010 et 2014, 2 000 heures d'intervention ont été dispensées auprès de 2 300 élèves³⁸. Enfin C'hoariva organise un festival du théâtre breton, tous les deux ans depuis 2008. En 2014, le festival a accueilli environ 1 300 spectateurs.

En 2010, selon l'enquête menée par C'hoariva auprès de ses membres, 200 personnes au minimum font du théâtre en breton régulièrement (amateurs et professionnels compris). Si l'on ajoute les participants occasionnels qui prennent part aux spectacles en extérieur d'Ar Vro Bagan par exemple (son et lumière d'été), plus de 300 personnes participent à une pièce en breton chaque année.³⁹ Selon C'hoariva, de plus en plus de troupes utilisent le multilinguisme et le surtitrage, notamment pour les troupes professionnelles.

En 2016, C'hoariva recense cinq troupes de théâtre professionnelles ou mêlant amateurs et professionnels (Ar Vro Bagan, Teatr Piba, Madarjeu, La Obra, Paritito). Le nombre de troupes professionnelles est en hausse depuis 2010.

Chaque troupe de théâtre amateur a des besoins et des moyens différents. Plusieurs troupes font appel occasionnellement à un metteur en scène ou un comédien professionnel (selon les moyens financiers dont elles disposent) pour les aider.

- Focus sur Teatr Piba

Pour le Teatr Piba, la langue ne peut être un fer de lance ou une revendication. C'est un outil qui, au même titre que les autres langages du plateau, permet une création singulière, devant s'inscrire dans une perspective contemporaine.

La langue bretonne n'est pas ressentie comme un frein pour la diffusion et peut au contraire être un atout économique à condition qu'elle ne s'oppose pas à une exigence artistique. D'une certaine façon le théâtre en breton offre une « niche » et subit peu ou pas la concurrence que connaissent les compagnies travaillant en langue française. Néanmoins Teatr Piba a à cœur de s'inscrire dans un réseau de spectacle vivant global, et entend ainsi démontrer la vitalité d'une création théâtrale contemporaine en langue bretonne.

Le Teatr Piba travaille à développer un réseau de partenaires qui, tel la Maison du Théâtre à Brest, accompagnent la compagnie dans les phases de développement, d'écriture, de création et de diffusion. Si l'économie du spectacle est fragile, ce travail sur les réseaux « sécurise » la compagnie dans son projet d'ensemble.

Selon Tony Foricheur, les créations du Teatr Piba drainent un public composé pour moitié de spectateurs bilingues brittophones et pour moitié de spectateurs monolingues francophones. Ainsi, si le public qui suit Teatr Piba s'intéresse tout autant à l'aspect linguistique qu'artistique de ses créations, on suppose que celles-ci peuvent susciter un intérêt pour la langue bretonne, pour ce qu'elle est dégagée de toute charge prosélyte.

37 Source : C'hoariva

38 Le coût global des interventions par des professionnels du spectacle vivant dans le cadre de ce dispositif en 2016 était de 23 500 € (part de la Région 8 225€) pour 552 heures d'intervention auprès de 800 élèves.

39 C'HOARIVA, *Un regard sur le théâtre breton*, C'hoariva, 2010, 12 p.

Par ailleurs, plusieurs des collaborateurs artistiques de la compagnie ont suivis des cursus de formations longues pour adulte d'apprentissage de la langue bretonne.

4.2 Gallo : une diffusion difficile

Le théâtre est une des expressions privilégiées en gallo avec le conte. Le théâtre amateur existe depuis très longtemps en Haute-Bretagne ce qui explique la facilité avec laquelle de nombreuses personnes montent sur scène pour jouer en gallo. Ces dernières années, les troupes de théâtre amateur ont abandonné le répertoire « théâtre paysan d'autrefois » pour jouer des pièces contemporaines ou comme Tradior des sketches mettant en scène des personnages actuels. D'autres se tournent vers des spectacles pour enfants ou pour maisons de retraite... Comme il existe peu de pièces en gallo, ces troupes doivent créer leur répertoire, parfois en adaptant des pièces de théâtre en français ou d'autres langues. Ces pièces sont représentées dans le cadre de festivals de gallo comme les Assemblées Gallèses (Les Préchous), le Gallo en Scène et Mil Goul (Lez Picots s'épiquell, A.C.A, Tradior) ou à l'occasion de fêtes locales. Les troupes en gallo, professionnelles ou amateurs, rencontrent des difficultés à être programmées dans des salles reconnues et s'appuient essentiellement sur le réseau des associations. Une petite dizaine d'associations œuvrent à la promotion du théâtre en gallo. Cinq troupes de théâtre en gallo se sont créées ces dernières années, essentiellement dans les Côtes-d'Armor.

D'une manière plus générale, seize artistes (chanteurs, conteurs, musiciens, acteurs de théâtre...) se produisent avec un répertoire totalement ou partiellement en gallo, la plupart en complément d'une activité professionnelle sans rapport avec la culture gallèse. Trois sont des professionnels à temps plein.⁴⁰

40 Conseil culturel de Bretagne, *Gallo, étude et préconisations*, Conseil culturel de Bretagne, 2015, 160 p.

5. Pratiques amateurs : un poids économique conséquent pour une offre artistique complémentaire

La Bretagne montre une extraordinaire densité de troupes, compagnies, ensembles, groupes, cercles, bagadoù. Ces pratiques artistiques en amateur sont depuis plusieurs décennies structurées au sein de fédérations ou confédérations comme l'ADEC (théâtre), War'l Leur (cercles), Kendalc'h (cercles) ou encore Sonerion (sonneurs et bagadoù).

5.1 Les pratiques amateurs structurées au sein de fédérations dynamiques

- Sonneurs et danseurs : les trois principales fédérations ont plus de 50 ans et regroupent 35 000 adhérents

Les pratiques amateurs de danse, de chant, et de musique traditionnelles sont structurées au sein de réseaux anciens : War'l Leur fêtera ses 50 ans en 2017, Kendalc'h a plus de 65 ans et Sonerion a été fondée il y a 70 ans.

Ces trois fédérations totalisent 35 000 adhérents :

- 10 000 adhérents à Sonerion (dont 4 500 élèves), comprenant 150 bagad (125 en Bretagne et 25 hors Bretagne) ;
- 10 000 à War'l Leur, la Confédération regroupe une soixantaine d'ensembles traditionnels classés et une vingtaine de groupes loisirs.
- 15 000 à Kendalc'h, comprenant 152 groupes avec un effectif moyen compris entre 80 et 100 personnes.

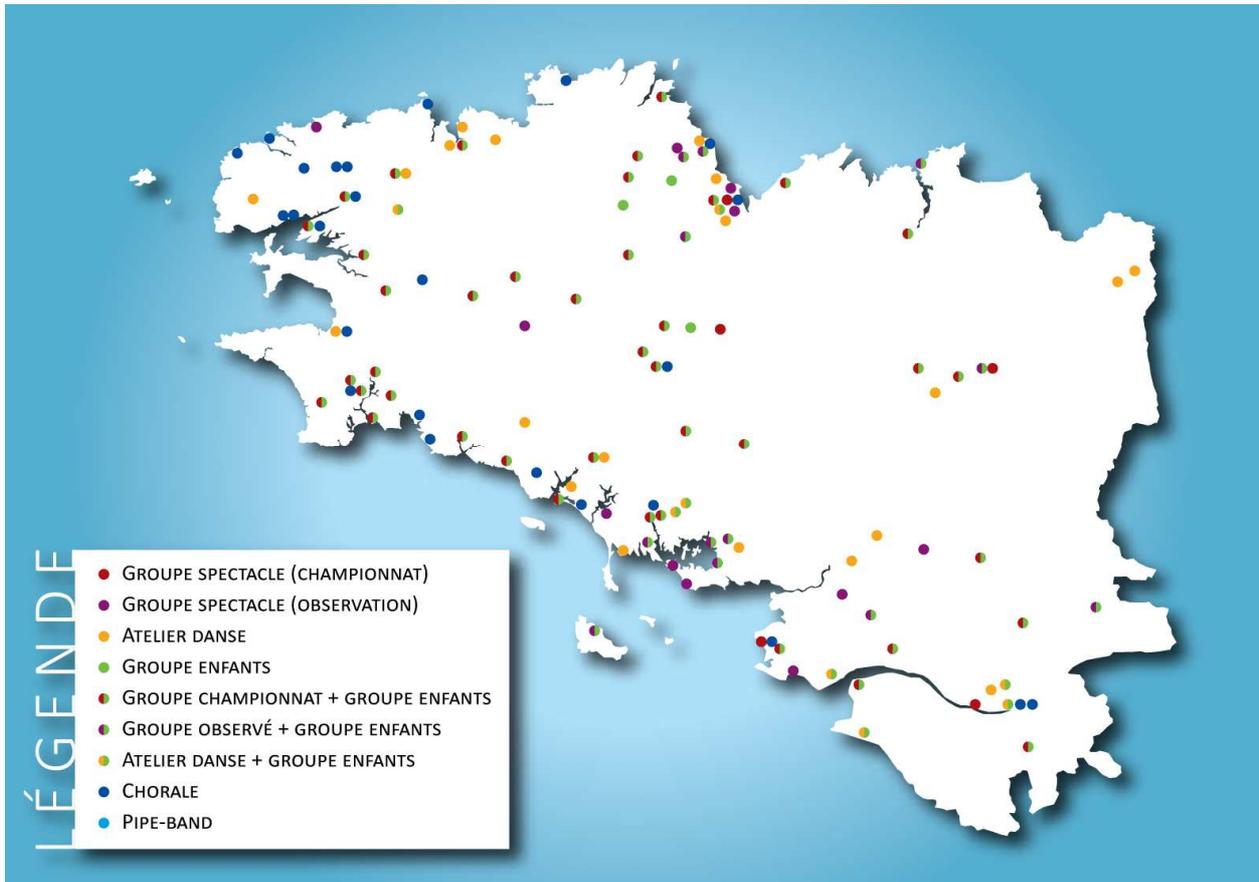
Les effectifs sont stables depuis plusieurs années. Chaque fédération est organisée en 6 (ou 7) fédérations : une pour chaque département breton et une hors Bretagne.

Les bagadoù comme les cercles ne sont pas professionnels, à l'exception du Bagad de Lann Bihoué (militaire).

« Il n'y a pas de baisse de vocation, la jeunesse est présente ».

Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

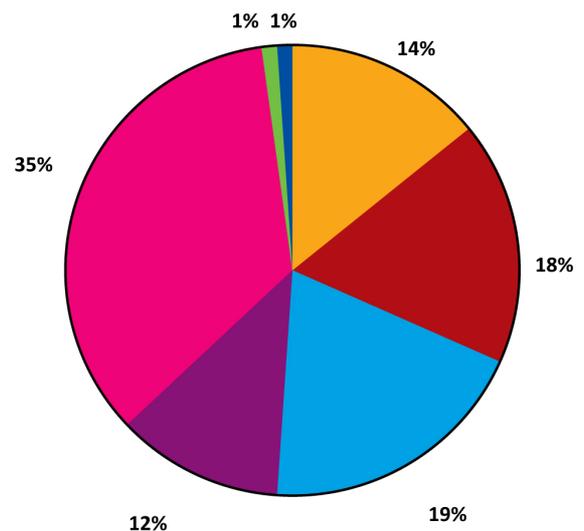
- Focus sur les danseuses – danseurs



Répartition géographique des structures adhérentes de Kendalc'h,
© Kendalc'h

RÉPARTITION DES 152 GROUPES DE 2015 PAR SECTEUR D'ACTIVITÉ

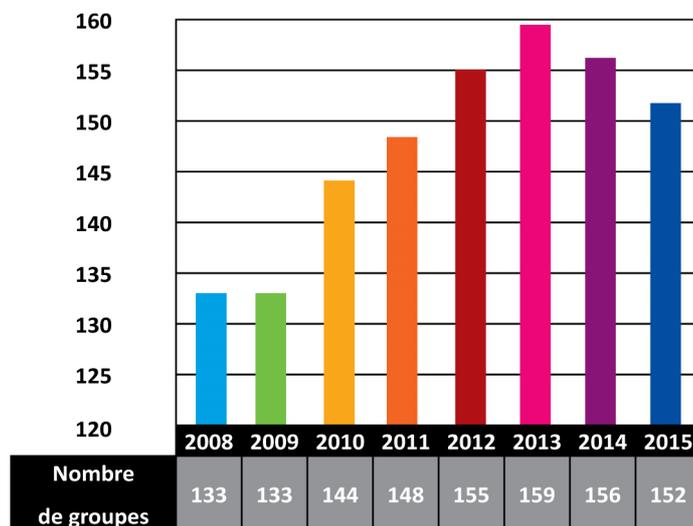
- **Chorales** : chorales d'expression bretonne adhérant à la fédération Kanomp Breizh
- **Ateliers danse** : parfois appelés « groupes loisirs », ils ne se produisent pas et ne portent pas le costume. Apprentissage des danses pour pratique en fest-noz notamment.
- **Cercles observés** : ils se produisent parfois en public pour proposer des animations. Un système d'observation a été mis en place.
- **Cercles concours** : ils participent aux concours (épreuves traditionnelle et scénique). Il s'agit de la vitrine de Kendalc'h, c'est-à-dire des groupes qui se produisent lors des fêtes et festivals. Les meilleurs d'entre eux participent au championnat de la Saint-Loup.
- **Cercles enfants** : groupes enfants seuls



Répartition des structures adhérentes de Kendalc'h par secteur d'activité,
© Kendalc'h

Une étude réalisée par Kendalc'h⁴¹ en 2009 nous renseigne sur le profil type des adhérents : 38 ans de moyenne d'âge, 61 % de danseuses, 80 % des adhérents sont nés en Bretagne historique, 17 minutes de route en moyenne pour se rendre au cours, près de la moitié ont commencé la danse avant 15 ans, 5 % parlent breton, 2 % parlent gallo, 94 % vont dans les festoù-noz.

En Ile-et-Vilaine et en Loire-Atlantique, les effectifs sont en baisse. Cette tendance est partagée par les autres fédérations mais cette perte est compensée par la Basse Bretagne où on observe une hausse de la participation des jeunes.



Evolution du nombre de structures adhérentes de Kendalc'h,
© Kendalc'h

- Théâtre amateur : un maillage dense de 750 troupes

Selon Yvan Dromer, Directeur de l'ADEC, Maison du théâtre amateur, il existerait environ 280 troupes amateurs en Ile-et-Vilaine, 750 en Bretagne. Elles sont composées de 5 à 10 personnes, ce qui représente **entre 4 000 et 7 000** personnes pratiquant le théâtre en amateur. La tendance est à la hausse, on observe une multiplication de l'offre.

« Peu de réseaux sont fédérés en France, c'est une opportunité en Bretagne ».

Yvan Dromer, Directeur de l'ADEC, Maison du théâtre amateur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Le maillage territorial des troupes amateurs est historiquement dense car deux types de formations coexistaient « catholiques » (FECTAF⁴² depuis 1964) et « laïques » (ADEC⁴³ depuis 1970). Les réseaux sont structurés de manière différente sur le territoire : des associations ADEC - Maison du Théâtre Amateur existent en Ile-et-Vilaine, et Morbihan ; en Finistère, la Maison du Théâtre intègre les pratiques amateurs ; en Côtes-d'Armor, le réseau est en danger avec la disparition d'Itinéraire Bis.

« Les troupes de théâtre amateur se structurent sur un modèle associatif, fonctionnent uniquement avec des bénévoles, n'ont pas de salariés permanents ».

Yvan Dromer, Directeur de l'ADEC, Maison du théâtre amateur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

Les troupes amateurs en langue bretonne sont fédérées au sein d'une fédération régionale, C'hoariva (cf. p. 35).

41 607 personnes ont répondu au questionnaire

42 Fédération Catholique du Théâtre amateur

43 Art Dramatique Expression Culture

5.2 Un contexte juridique incertain : le Projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

Le 7 juillet 2016, le Président de la République a promulgué la loi n° 2016-925 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (loi CAP). Cette loi vise notamment à sécuriser la pratique artistique en amateur (12 millions de personnes et près de 300 000 associations en France), qu'elle définit dans son article 32 : « *Est artiste amateur dans le domaine de la création artistique toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération* ».

« *Au-delà de l'aspect économique c'est la survie même des pratiques qui en dépendent !* ».

Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

Cette loi était très attendue tant de la part des professionnels que des artistes amateurs. En effet, il s'agissait pour ces derniers de savoir s'ils pouvaient ou non se produire bénévolement dans le cadre de spectacles payants.

Les artistes ou groupements d'artistes amateurs se produisant dans un cadre non lucratif ne relèvent pas du code du travail (pas de présomption de salariat), y compris en cas de recours à la publicité et à l'utilisation de matériel professionnel. Ce cadre non lucratif n'interdit pas la mise en place d'une billetterie payante qui servira à financer les activités du groupe et les frais liés aux représentations.

Dans un cadre lucratif, la présomption de salariat demeure, mais une dérogation est accordée à ces amateurs si leur représentation est organisée par une structure de création, de production, de diffusion ou d'exploitation de spectacles qui porte une mission « *d'accompagnement de la pratique amateur ou de projets pédagogiques, artistiques ou culturels ou de valorisation des groupements d'artistes amateurs* ».

Cette mission doit figurer selon la loi dans des conventions passées entre ces lieux ou producteurs de spectacles et les collectivités locales, ou l'État. Ces dérogations seront toutefois plafonnées par décret, en limitant le nombre de représentations en bénéficiant.

« *De nombreux artistes professionnels ont commencé comme amateur !* ».

Robert Raulo, Vice-président de Kendalc'h, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

L'objectif est pour l'État d'éviter toute dérive aboutissant à l'exemption de salariat dans le cadre de tournées à but lucratif, ou d'une offre trop récurrente. Sous réserve que les décrets d'application soient conformes aux intentions affichées par le gouvernement lors des réunions préparatoires à la loi, cet article satisfait les attentes du secteur des musiques et danses traditionnelles de Bretagne qui s'est fortement mobilisé aux côtés de la Région et des parlementaires bretons sur cette question.

5.3 Les pratiques amateurs créatrices d'emplois

Les trois fédérations de danse et musique traditionnelles comptent plus de 65 emplois directs. La fédération Sonerion emploie une soixantaine de personnes : 53 enseignants, 3 coordinateurs pédagogiques et 4 personnels administratifs. 400 bénévoles donnent des cours : 6h /semaine, soit 68 ETP. Ce ratio semble également pertinent pour Kendalc'h et War'l Leur. Kendalc'h compte 5 salariés et de nombreux bénévoles qui cumulent 28 000 heures de travail. Les chiffres ne sont pas recueillis pour War'l Leur.

D'autres emplois indirects sont nécessaires au fonctionnement des structures. Selon Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon (Sonerion), 15 bagadoù travaillent avec des intermittents. Par exemple, 80 % du chiffre d'affaires des Nuits de la Bretagne est reversé aux intermittents et professionnels du spectacle, 20 % pour les amateurs.

« Pour chaque création de bagad, c'est deux fois trois mois de travail : écriture de la musique et production musicale. C'est un travail de professionnel ».

Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

« La moitié des cercles font également appel à des intermittents (techniciens, des sonorisateurs, metteurs en scène...) ».

Youena Baron, Chargée de communication à Kendalc'h, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

Par ailleurs, les cercles ont besoin d'atelier couture, avec l'intervention d'un professionnel deux fois par an. « Les costumes nécessitent un savoir faire particulier : 2 emplois ont été créés pour la création et l'entretien (amidonnage) des coiffes » explique Tristan Gloaguen, Directeur de War'l Leur. War'l Leur promeut la valorisation et la conservation des costumes bretons : un inventaire des costumes a été réalisé. Il a nécessité l'embauche d'une personne pendant 6 mois. « L'objectif, précise-t-il, est de créer à terme un centre du costume breton, avec un lieu d'exposition. 1 500 pièces ont été répertoriées et nous comptons plus de 10 000 euros de dons de pièces authentiques ». 30 lieux ou Musées de France accueilleraient des collections, « il faudrait un lieu pour accueillir tous les costumes, mais la conservation a un coût ».

« Les savoir-faire liés au patrimoine vestimentaires sont très spécifiques. Prenons exemple sur l'amidonnage des coiffes et surtout des cols de l'Aven portés par les danseuses : Il faut plus de 5 heures et entre 300 et 500 pailles pour préparer ces derniers. Des emplois ont été créés pour maintenir cette pratique. Ceci représente donc un coût important pour les cercles de ce terroir : Pour certains groupes, le budget annuel d'amidonnage de cols et coiffes dépasse parfois 5 000 euros ».

Tristan Gloaguen, Directeur de War'l Leur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

Les fédérations font également appel à des intervenants pour les formations.

« Il y a de nombreux bénévoles qui confectionnent les costumes dans les groupes portant les costumes bretons. Si on compte 200 cercles actifs aujourd'hui, avec une moyenne de 10 bénévoles par groupe, on atteint le chiffre de 2 000 personnes qui travaillent sur le patrimoine vestimentaire et qui transmettent la couture et la broderie ».

Tristan Gloaguen, Directeur de War'l Leur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

L'ensemble des pratiques en amateur génère des emplois directs ou indirects. Par exemple, certains emplois dépendent directement de la vitalité des cercles et des bagadoù comme les luthiers qui produisent ou réparent les instruments. Par exemple, le site internet BZH-session recense 76 luthiers (accordéon, bodran, whistle, binioù, bombarde, harpe celtique, guitare...) en Bretagne historique.

« Tous les danseurs sont bénévoles. Aucun d'entre eux ne perçoit de l'argent. L'argent perçu lors de prestation sert à la formation, aux costumes, aux instruments ».

Youena Baron, Chargée de communication à Kendalc'h, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

5.4 Approches budgétaires : les trois fédérations cumulent 22,5 millions d'euros de budget

Selon Bob Haslé, le budget de fonctionnement de l'ensemble des bagadoù pourrait être estimé à 10,5 millions d'euros (70 000 euros x 150 bagads). Cette somme peut être multipliée par deux pour les deux autres fédérations (Kendalc'h et War'l Leur) selon elles⁴⁴. Le poids économique des fédérations pourrait être alors estimé à plus de 21 millions d'euros auxquels on peut ajouter les budgets des trois fédérations nationales (2,5 millions d'euros) soit un total d'environ 22,5 millions d'euros.

- Approche budgétaire de Sonerion

Sonerion possède un budget de 1,5 million d'euros, 400 000 euros de subvention sont perçus de la part de la Région, 220 000 euros par les départements.

● Ressources :

Un bagad fonctionne avec un budget de 50 à 100 000 euros, composé à 50 % d'indemnités, 25 % de cotisations, 25 % de subventions. Les cotisations sont supérieures à 100 euros par personne. Certains bagadoù interviennent lors des TAP (Temps d'activité périscolaire) pendant 6 ou 7 semaines, « sans que le corps enseignant ne soit associé » déplore Bob Haslé.

● Charges :

Dans les budgets des bagadoù, le coût d'un instrument représente en moyenne 6 000 euros, 4 à 5 000 euros peuvent être ajoutés pour les consommables (peau, hanche...). Le coût de la formation des sonneurs est de 12 à 14 000 euros.

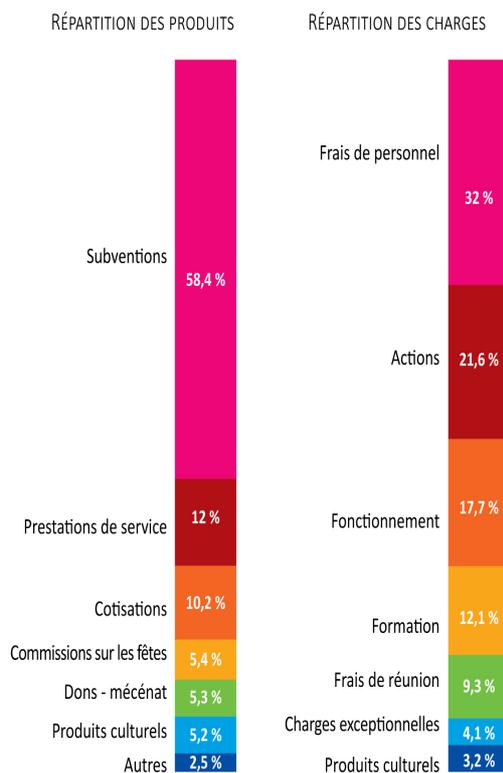
- Approche budgétaire de War'l Leur

War'l Leur possède un budget de 531 000 euros, dont 200 000 euros de subvention régionales. Le budget est constitué de 60 % de subventions.

- Approche budgétaire de Kendalc'h

Le budget de Kendalc'h, d'environ 450 000 euros, est composé à 58 % de subventions provenant de la Région, de la Communauté de Communes du Pays d'Auray, et des départements.

Les formations représentent une source de revenus non négligeables : les stages représentent 12 % des recettes pour Kendalc'h



Répartition budgétaire de Kendalc'h,
© Kendalc'h

44 Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

5.5 Des créations en recherche de diffusion et de reconnaissance

- Le manque de reconnaissance : une diffusion difficile dans les salles conventionnées

Les représentants des fédérations et confédérations déplorent l'absence de la danse traditionnelle et du théâtre amateur dans la programmation des salles conventionnées ainsi que le manque de diffusion en radio. Il s'agit de donner une plus grande visibilité dans les médias.

« La danse traditionnelle pâtit parfois d'une image passéiste or les cercles ont beaucoup évolués, dans la modernité et la qualité artistique qui n'a rien à envier aux professionnels : cette qualité doit être reconnue ».

Tristan Gloaguen, Directeur de War'l Leur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

« Le qualificatif d'"amateur" pâtit encore d'une mauvaise réputation, un rapport condescendant existe. C'est une erreur fondamentale : si le secteur professionnel est aussi en difficulté, c'est parce que le secteur amateur n'est pas assez considéré [...]. Les amateurs ont conscience de la précarité des professionnels, mais ils ne doivent ni l'assumer ni la palier ».

Yvan Dromer, Directeur de l'ADEC, Maison du théâtre amateur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au spectacle vivant, le 10 mars 2016

L'ADEC a fait le choix de revendiquer le terme d' « amateur » malgré une image parfois déconsidérée par le milieu professionnel. En effet, les programmeurs ne font pas forcément le choix d'une programmation amateur. La situation n'est pas figée pour autant, des initiatives apparaissent : réouverture en 2011 d'une Maison du Théâtre à Brest entièrement rénovée, qui met en relation des amateurs entre eux et/ou avec des professionnels du spectacle vivant, signature de la Charte d'accueil de spectacles « Théâtre en Amateur » par le Conseil départemental du Morbihan, assumant une programmation « amateur » et sensibilisant élus et collectivités... Par ailleurs, il existe un fonds de soutien aux pratiques amateurs (Le Fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs, créé en 2012 par le Ministère de la Culture et de la Communication (DGCA)) : 240 projets au niveau national sont soutenus.

« L'enjeu essentiel est de faire progresser les mentalités sur la non hiérarchisation des cultures. Il faut soutenir la diffusion des nos spectacles sur la scène nationale : le Bagad de Vannes a gagné en 2015 une émission d'M6 intitulé "les incroyables talents" et a marqué positivement les téléspectateurs. Il faut multiplier ce genre de diffusion pour gagner en notoriété ».

Tristan Gloaguen, Directeur de War'l Leur, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

« L'ouverture de la création [à des sensibilités contemporaines] est confrontée à un paradoxe : les nouvelles créations ne sont pas programmées dans les festivals si elles ne sont pas traditionnelles. Les programmeurs réclament du costume traditionnel, cela bride la créativité ».

Youena Baron, Chargée de communication à Kendalc'h, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

Les créations montent en qualité mais rencontrent des problèmes de diffusion. Par exemple, Sonerion fait appel à des metteurs en scène ou des intervenants extérieurs pour progresser.

Pour la création théâtrale, trois groupes se distinguent :

- une partie des troupes de théâtre reste dans le genre « comique de boulevard » ;
- une autre a tenté de changer de répertoire, sur les sujets de société.
- un troisième groupe, proche du milieu urbain, a fait un choix de répertoire avec une recherche

artistique revendiquée et exigeante. Ce dernier groupe représenterait une cinquantaine de troupes en Ille-et-Vilaine, auquel peuvent s'ajouter 20 troupes universitaires environ.

Il existe une forte demande, de la part des troupes amateurs en recherche d'autonomie, d'un accompagnement professionnel. PIBA assume également un rôle de mise en relation en ces deux sphères. Mais d'une manière générale, il existe peu de porosité et une certaine méconnaissance réciproque des deux sphères. Ils constatent le manque de liens, d'accompagnement, notamment pour la langue bretonne.

- Musiques et danses : les concours, premiers lieux de diffusion

Les concours restent un secteur très dynamique : les concours de musique et de danses bretonnes organisés au Ménez-Meur début juillet depuis 1984, reçoivent 2 500 spectateurs. Les concours anciens perdurent, par exemple le concours de sonneurs de couple et batterie de Gourin fête ses 60 ans. D'autres concours apparaissent, soit sur des styles de danse, soit sur des territoires « vierges ».

« La création crée une émulation. Des partenariats, des projets se montent avec le Fourneau par exemple, ou en mêlant rap ou hip hop... L'enjeu est de trouver une meilleure diffusion sur les différentes scènes pour rentabiliser l'investissement ».

Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

Les concours sont importants, car ils permettent une imprégnation et créent de l'émulation. « *L'événement Faltaziañ, porté par Kendalc'h, est un laboratoire de création et d'échanges autour de la danse et du costume, avec une réelle implication de la jeunesse* » illustrent Robert Raulo et Youena Baron.

5.6 Formations et sensibilisation

- Formations : un besoin constant, une source de recettes non négligeable

Les bagadoù comme les cercles sont par nature des lieux d'échanges et de formation. En ce sens ils pourraient être reconnus comme des écoles de musique. La demande de formation pour chaque bagad est forte, le besoin est régulier. Les formateurs sont formés à Amzer Nevez tout au long de l'année. Cette association propose directement ou avec ses partenaires associatifs des cours et des stages de musique, chant, danse, langue...

Pour la fédération Kendalc'h, les recettes de formations représentent 12 % du budget. Pour Warl'leur, les recettes sont estimées à 40 000 euros environs.

« Une école de musique peut toucher 40 fois plus de subvention qu'un bagad : un problème de discrimination existe ».

Bob Haslé, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux « Pratiques amateurs », le 22 avril 2016

- Sensibilisation : l'avenir par la jeunesse

La priorité des fédérations est mise sur les jeunes au travers d'outils : coffret 'Pikett' (vendu à 1 000 exemplaires), livres de contes, DVD pour enfants, formations spécialisées, valises pédagogiques...

Le champ des TAP (Temps d'activité périscolaire) est également investi par les associations. Les enjeux de l'éveil et du renouvellement sont fondamentaux pour l'avenir des fédérations. Si la jeunesse est toujours présente et exprime son intérêt, les TAP restent un succès relatif : contraintes logistiques, humaines et financières...

II. Musique : une révolution numérique qui affaiblit l'industrie du disque et replace la scène au centre des modèles économiques

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Absence de données globales fiables.

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Absence de données fiables

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Absence de données fiables (7 000 bénévoles uniquement pour les festivals des Vieilles Charrues et du Hellfest open Air)

Spécificités bretonnes :

Vitalité de la diffusion ; une offre musicale traditionnelle ; de nombreux festivals ; un impact économique important des festivals sur les territoires bretons.

Tendances économiques :

Une part de la scène de plus en plus importante dans les revenus des artistes. La révolution numérique impacte tous les modèles économiques de la filière.

Notes sur le schéma

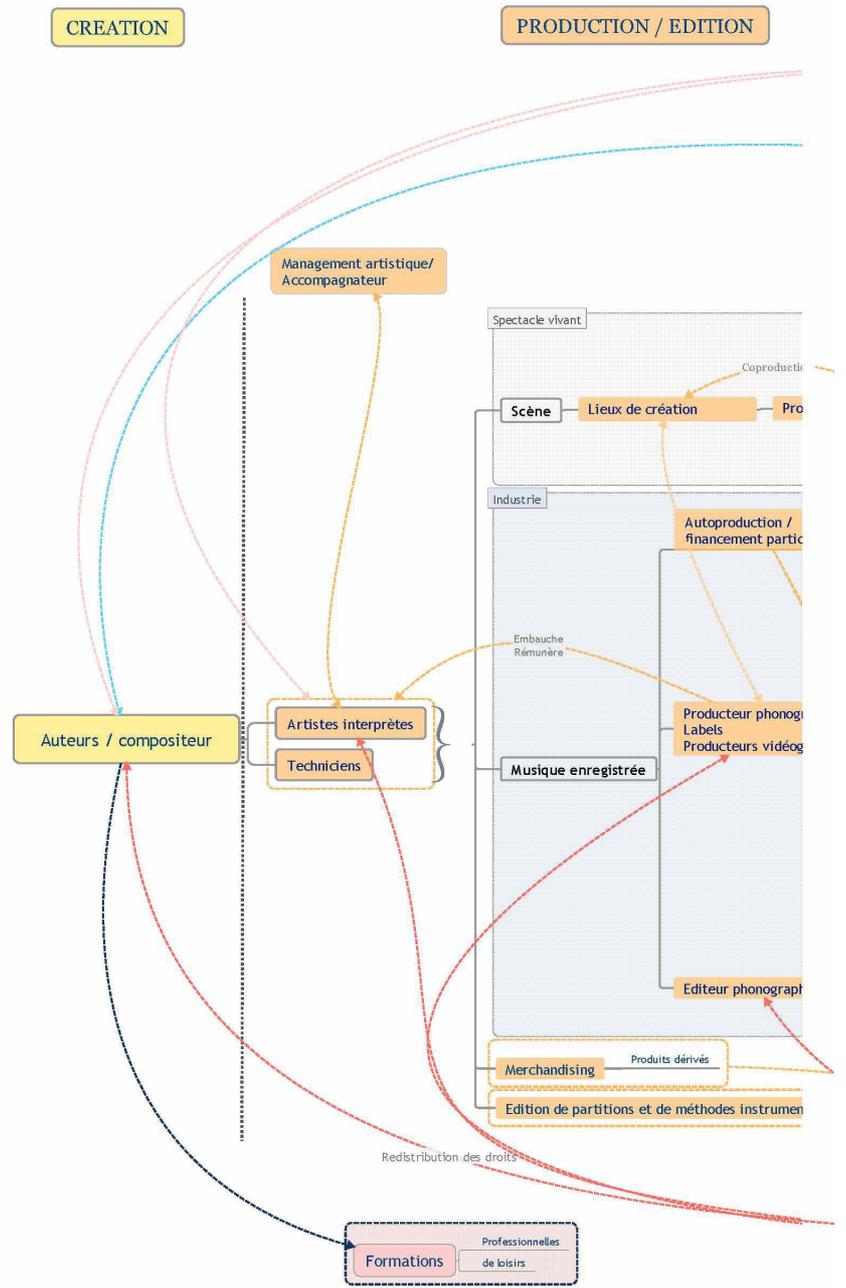
Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ».

Si le schéma de la filière musique peut être représenté avec l'œuvre au centre et des sphères (création/production/diffusion) en périphérie, nous avons volontairement séparé les rôles dans cette présentation pour la rendre plus claire. Il est cependant fréquent dans l'industrie musicale qu'une seule personne cumule plusieurs fonctions. Ainsi les producteurs sont également fréquemment éditeurs phonographiques, et les « maisons de disques » cumulent le plus souvent les rôles d'édition, de production. Aussi, la multiplicité des relations entre les différents acteurs de la chaîne (interconnexions par opposition à un schéma segmenté) caractérise peut-être plus qu'une autre cette filière. En conséquence, l'économie de la musique enregistrée doit être conçue simultanément avec la scène.

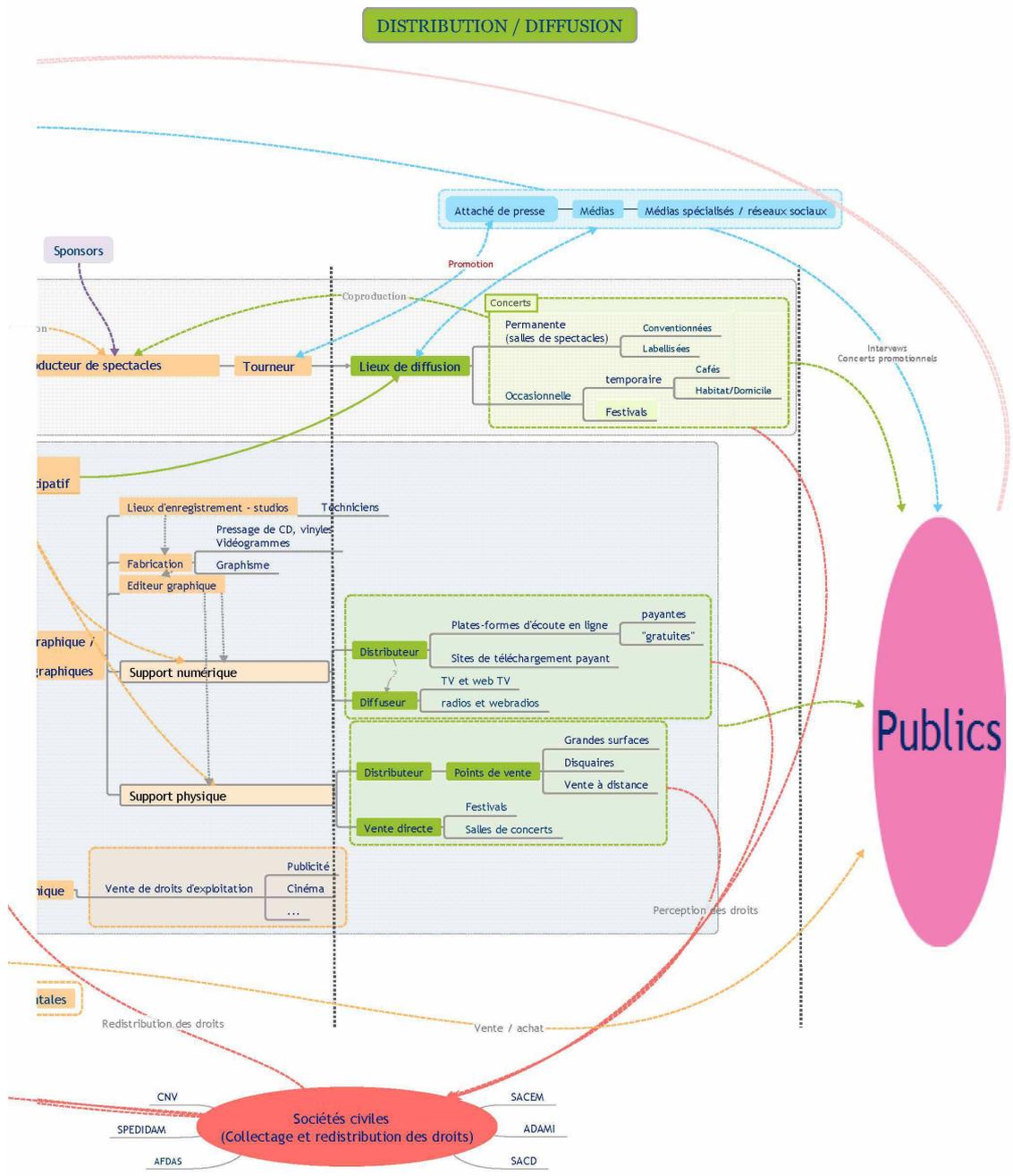
Dans le cadre de la musique enregistrée, depuis la création d'une œuvre musicale par un auteur/compositeur jusqu'à sa diffusion par les distributeurs, diffuseurs et points de vente auprès des publics (achat), interviennent les interprètes, l'éditeur et le producteur phonographique, le studio et les techniciens du son, ainsi que la fabrication de « l'objet » CD ou vinyle.

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

Schéma économique



de la filière musicale en Bretagne



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Musique enregistrée

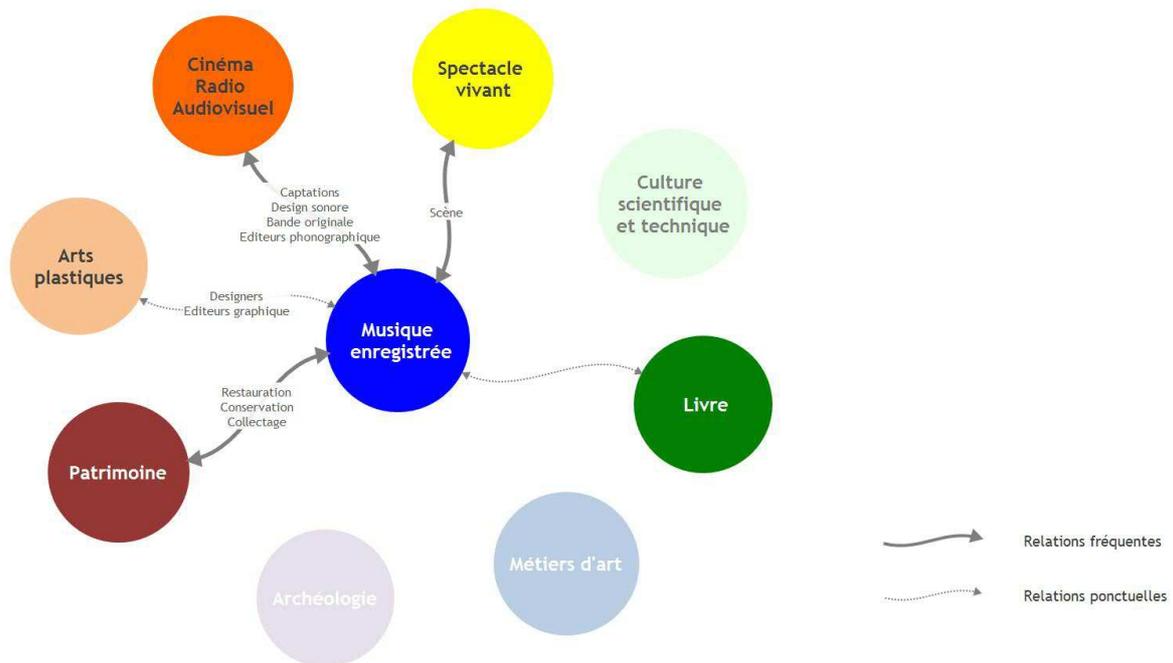


Schéma synthétique des principales relations de la filière Musique enregistrée avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Musique live

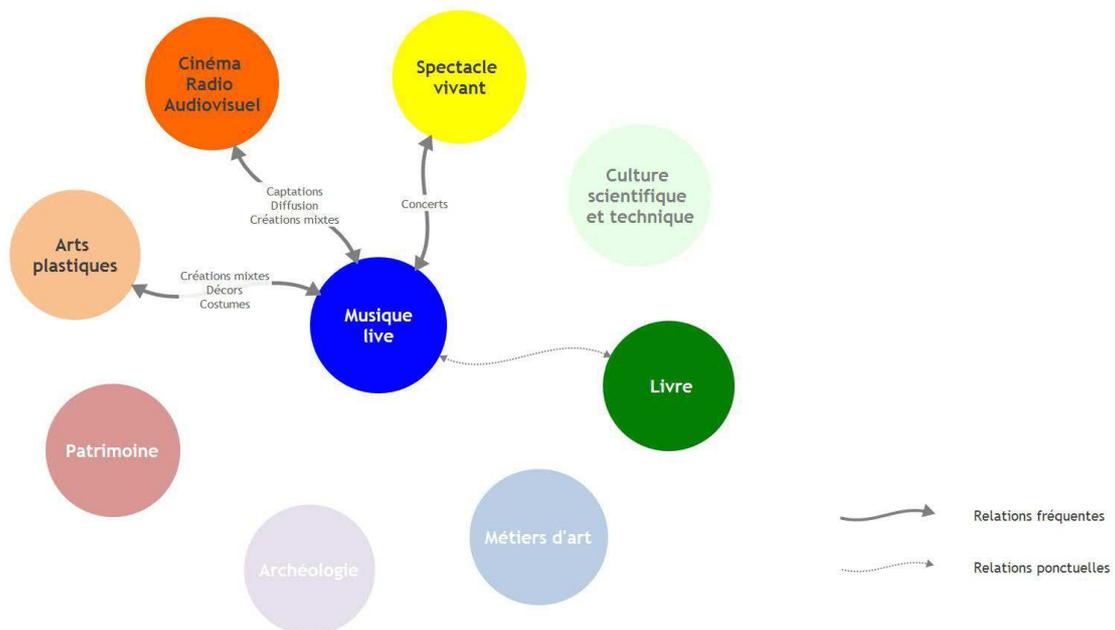
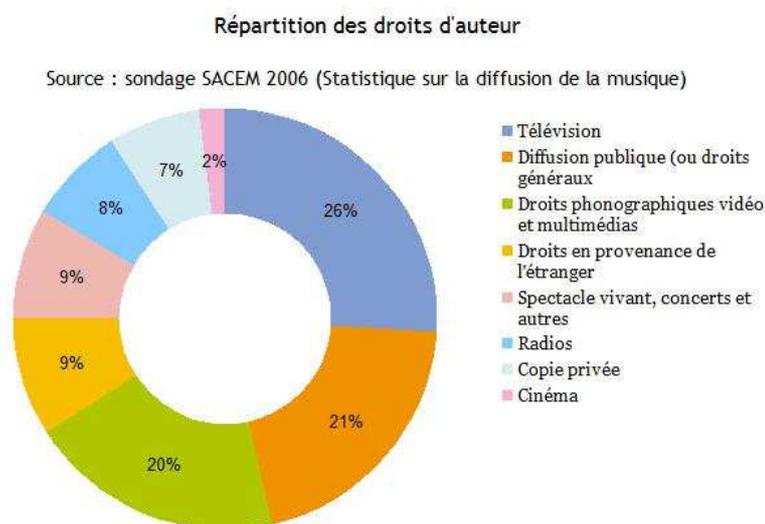


Schéma synthétique des principales relations du secteur de la musique sur scène avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. Une baisse de la musique enregistrée qui appelle de nouvelles stratégies

1.1 La musique, premier bien de consommation culturelle

La filière musique peut être entendue « *comme l'ensemble du système social, réglementaire, technique et économique qui met en rapport une offre musicale originale avec des consommateurs qui sont disposés à l'écouter* »⁴⁵. La filière traverse des mutations importantes souvent décrites sous le terme de « révolution numérique ». Celle-ci impacte tous les acteurs de la filière qui doivent adapter leurs modèles économiques. Par ailleurs on observe des interdépendances croissantes entre les acteurs de l'industrie phonographique et de l'organisation de concerts.



Le schéma ci-dessus montre la répartition des droits d'auteur il y a dix ans. Or ces équilibres ont été largement bousculés par la révolution numérique.

La musique tient une place importante dans la consommation culturelle des français. En effet, selon un sondage commandé par la Sacem à Opinion Way en 2016, 80 % des français considèrent la musique comme une passion ou un plaisir (contre 74% en 2006), avant la littérature (56 %), le cinéma (48 %) puis la peinture (11 %), la danse (11 %), le théâtre (11 %) et enfin la sculpture (4 %). 84% d'entre eux déclarent écouter de la musique tous les jours, en moyenne deux heures par jour.⁴⁶

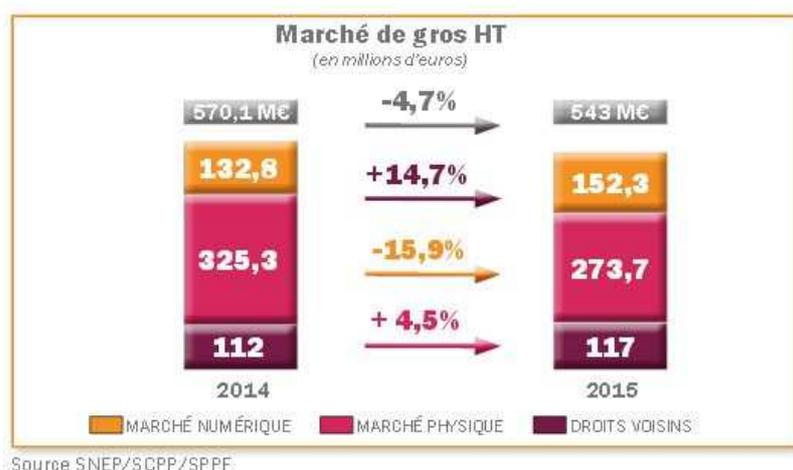
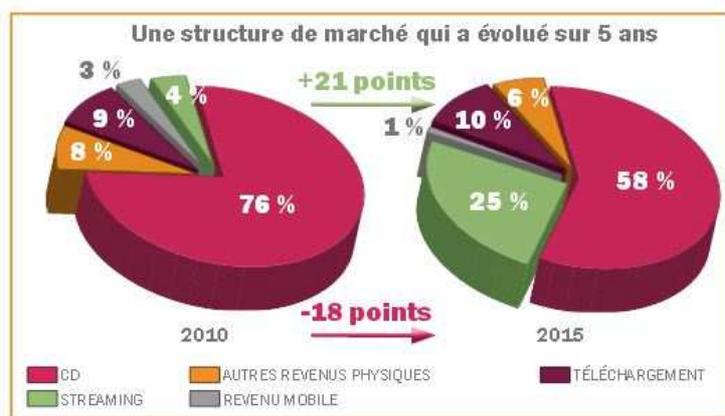
En France, la filière musique (enregistrée et scène) représente dans son ensemble un chiffre d'affaires de près de 8 milliards d'euros et 240 000 emplois selon l'étude menée par le cabinet Ernst&Young.⁴⁷

45 BOURREAU Marc, GENSOULEN Michel, MOREAU François, *Musique enregistrée et numérique : quels scénarios d'évolution de la filière ?*, DEPS, 2007, 16 p.
46 <http://www.jean-christian-michel.com/musique-sondage.html>
47 Ernst&Young, *1^{er} panorama des industries culturelles et créatives en France, Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France*, EY, 2013, 76 p.

1.2 Economie de la musique enregistrée en France : une baisse globale du marché, une hausse du streaming

Le marché de la musique enregistrée a connu une baisse de 10% en deux ans. Ces chiffres récents confirment le fléchissement de cette filière depuis 15 ans. De nouveaux modèles économiques se mettent en place pour répondre aux nouveaux modes de consommation.

En effet, « Internet a, plus que dans tout autre secteur, fragmenté les usages et les modèles économiques de la musique enregistrée. Si le marché a perdu près de 65% de sa valeur depuis 2002, le développement d'une offre légale a permis la structuration du marché numérique, qui représente 36% des revenus en 2015 »⁴⁸.



Selon le bilan annuel de 2016 du Syndicat National de l'Édition Phonographique (SNEP), si le marché physique représente encore 71% du marché global, il est en baisse de 7% (-6.5% en magasin) par rapport à 2014. Le marché du disque a connu une véritable crise. « Le chiffre d'affaires global des ventes de CD s'est effondré : entre 2002 et 2010, il a diminué de plus de moitié »⁴⁹. Seul le vinyle est en forte croissance (+42%

48 SNEP, *Bilan 2014 du marché de la musique enregistrée*, SNEP, 2015, 26 p.

49 BOURREAU Marc, MOREAU François, SENELLART Pierre, *La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008)*, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2011, 16 p.

avec 672 000 exemplaires vendus, soit 2,7% du marché physique). En l'absence de données récentes sur les ventes de CD par les différents acteurs (grandes surfaces alimentaires, grandes surfaces spécialisées, disquaires) en Bretagne, nous ne connaissons pas les répartitions par volume ou par acteur. Le sentiment partagé est que la part du CD est en baisse, il occupe d'ailleurs une place moins importante dans les rayonnages des grandes surfaces. En revanche, le nombre de disquaires indépendants semble en hausse en France comme en Bretagne. Ces derniers réalisent leurs chiffres d'affaires à 90% sur la vente de vinyles, qui s'adresse davantage à un public de passionnés qu'à la grande consommation. Des initiatives existent comme le « Disquaire Day », organisé en France par le CALIF (Club Action des Labels Indépendants Français), pour maintenir et développer un réseau de disquaires indépendants relayant une offre diversifiée. Le CALIF apporte une aide financière et logistique aussi bien aux créations de points de vente qu'aux disquaires déjà existants.⁵⁰

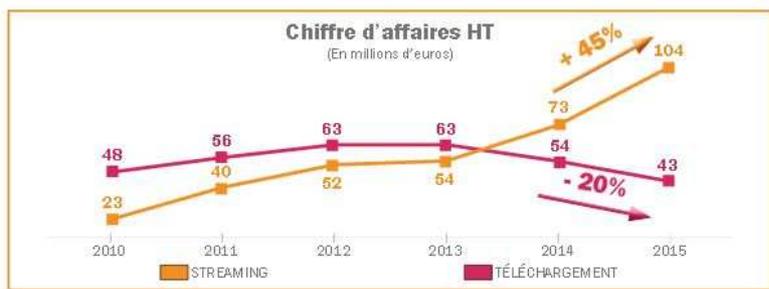
Une baisse du nombre de titres téléchargés est également constatée : près de 20% en 2015 soit une baisse cumulée de 41% en 4 ans.⁵¹

Aujourd'hui, le secteur est porté par la forte croissance du streaming (+45% en 2015). La lecture continue (*streaming* en anglais) est un principe utilisé pour l'envoi de contenus numériques en direct ou en différé après enregistrement. Très utilisé sur Internet, le streaming permet la lecture d'un flux audio ou vidéo (par exemple You Tube, Deezer...), à mesure qu'il est diffusé. Il s'oppose ainsi à la distribution par téléchargement qui nécessite de récupérer l'ensemble des données composant un contenu, avant de pouvoir l'écouter ou le regarder.

1/3 de la population française écoute désormais de la musique en streaming, soit plus de 22 millions d'utilisateurs qui ont accès à plus de 40 millions de titres⁵². Ce sont 500 millions de titres qui sont écoutés chaque semaine sur les plateformes de streaming audio.⁵³

Comme le souligne le cabinet d'études Ernst&Young dans leur étude consacrée aux secteurs culturels et créatifs en Europe : « l'avènement du streaming représente l'une des plus grandes mutations que le secteur de la musique a connues ces cinq dernières années. L'avenir repose sur le streaming, plus que sur le fait de posséder de la musique, il incarne un nouveau modèle d'écoute basé sur l'accès instantané et illimité à la musique »⁵⁴.

SNEP - (03/02/15)
COMMENT SE REPARTISSENT LES 9,99€ D'UN ABONNEMENT DE STREAMING ?



« Un des points essentiels restant à régler dans le domaine du numérique est celui du « transfert de la valeur » consistant à faire payer aux grands intermédiaires techniques de l'internet, dont You Tube, une rémunération plus juste au bénéfice des créateurs, éditeurs, artistes, producteurs...⁵⁵ ».

Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

50 <http://disquaireday.fr/>

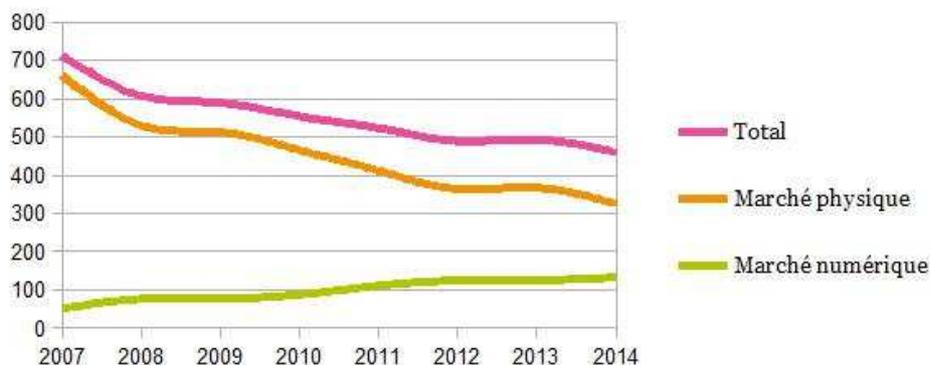
51 SNEP, *L'économie de la production musicale*, Edition 2016, 2016, 96 p.

52 <http://www.snepmusique.com/actualites-du-snep/bilan-positif-du-marche-de-la-musique-enregistree-au-1er-semester-2016/>

53 <http://www.snepmusique.com/actualites-du-snep/essai-transforme-pour-le-streaming-en-france-avec-18-milliards-decoutees-en-ligne-en-2015/>

54 Ernst & Young Global Limited, *Les secteurs culturels et créatifs européens, générateurs de croissance*, EY, 2014, 100 p.

Evolution du marché physique et numérique en France, en millions d'euros
 Source : DEPS, Syndicat national de l'édition phonographique



1.3 Que gagne un artiste-interprète ?

Une étude publiée par la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (Adami) en 2006, sur la rémunération des artistes-interprètes, précise que si « *les sources et niveaux de revenu varient au sein de la communauté des artistes-interprètes, selon qu'ils sont artistes principaux (ou solistes) ou artistes d'accompagnement, la tendance actuelle des maisons de disques est de faire de plus en plus peser les risques d'investissement liés à l'enregistrement sur les artistes eux-mêmes, via la pratique des contrats de licence* »⁵⁵.

Aujourd'hui, dans un contexte de croissance du streaming, les sources de revenus des artistes ne sont plus les mêmes. Le schéma ci-dessous montre que pour toucher la même somme, il faut un million d'écoutes sur un site de streaming contre 1 250 ventes de disques. En outre, la pratique des contrats de licence fait peser une partie de l'investissement initial sur l'artiste lui-même. Les contrats de licence sont une forme d'auto-production, où les revenus de l'interprète commencent donc par être négatifs. Ces contrats sont particulièrement répandus dans la production indépendante, et pour les genres dits exigeants. Si certains touchent des royalties (pourcentage sur les ventes de leurs disques et sur les utilisations secondaires de leur travail), notons enfin que les artistes dits d'accompagnement ne perçoivent de manière générale rien sur l'usage de la musique après enregistrement.

55 ADAMI, *Filière de la musique enregistrée : quels sont les véritables revenus des artistes interprètes ?*, 2006, 41 p.

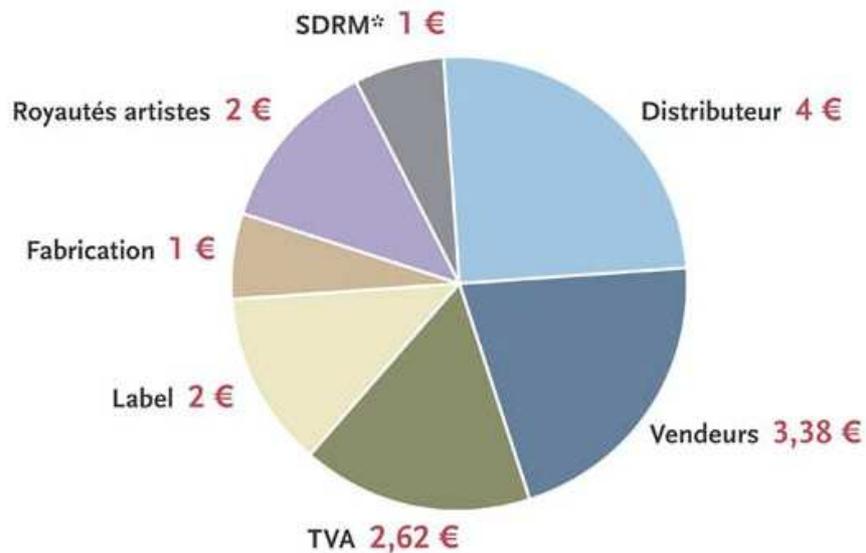
RÉMUNÉRATION DE L'ARTISTE SELON LE MODÈLE ÉCONOMIQUE

POUR QU'UN ARTISTE TOUCHE **1 000 \$**
DE REVENUS, IL FAUT :



Sources : SNEP, Adami, Information is beautiful, Analyses Kurt Salmon.

CD au prix de vente de 16 €



(Source : <http://www.nextinpact.com/dossier/628-dans-les-coulisses-dun-label-independent/1.htm>)

Répartition des revenus liés à la vente d'un CD

Deux euros seulement reviennent aux artistes sous forme de royautés (royalties). Le volume de vente doit donc être conséquent pour avoir un retour sur investissement supportant les dépenses (fabrication, frais de productions, label, etc.)... Le seuil d'équilibre reste donc élevé et incertain.

1.4 La baisse de revenus des artistes-interprètes doit favoriser l'émergence de nouveaux modèles économiques : quelques pistes de réflexion

- Place à l'image (vidéogramme) !

L'enjeu numérique est important. L'image est aujourd'hui indispensable pour promouvoir la musique. Le développement des vidéos-clips est une piste de réflexion. Les enregistrements pourraient davantage faire l'objet de vidéogrammes (en plus du phonogramme) comme outils promotionnels selon Ismaël Lefeuvre, Directeur de ILCM (I Love Creative Music). Ils pourraient également générer des revenus comme les « live films » : les concerts filmés permettraient de créer des produits de vente. Ces vidéos ne sont peut-être pas suffisamment diffusées pour le moment. Des produits numériques sont possibles mais restent à mettre en place : par exemple en développant des opportunités en associant « Breizh créative » dans les différents projets.

Le modèle économique de la diffusion numérique reste en suspens : « créer une chaîne internet ne coûte plus grand chose, c'est la publicité qui ramène de l'argent » souligne Ismaël Lefeuvre.

« Le sponsoring des artistes/groupes atteint 40 % en Asie... Il reste largement à développer en France ».

Ismaël Lefeuvre, Directeur de ILCM, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la musique, le 10 mars 2016

« Le numérique a eu un impact décisif non seulement sur le mode de consommation « privée » de la musique (baisse de la vente des supports physiques et développement progressif des offres légales de téléchargement, puis de streaming), mais également sur l'évolution des métiers au sein de la filière musicale.

L'artiste est de plus en plus « multidimensionnel » au sens où il s'investit lui-même dans diverses activités autrefois confiées entièrement à d'autres professionnels (production phonographique, édition,...), ce qui lui permet de diversifier ses sources de revenus et de travailler à 360°».

Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

- Accorder plus d'attention à la fonction d'éditeur

La fonction d'éditeur devient de plus en plus centrale dans l'économie de la musique : valoriser les droits portant sur la musique enregistrée peut être une proposition pour cette filière en souffrance. Aujourd'hui l'environnement sonore ainsi que l'utilisation d'une musique dans la publicité ou dans un film génèrent des revenus intéressants pour les auteurs au travers des droits perçus.

L'éditeur phonographique a en charge l'exploitation et la commercialisation (diffusion et promotion) de l'enregistrement. Il prend à sa charge la fabrication des exemplaires du disque, le paiement des droits d'auteur afférents (dits « droits de reproduction mécanique »), les frais de promotion et de marketing (mercatique) et verse au producteur des redevances sur la vente de l'album. Il est donc propriétaire du stock fabriqué mais pas des enregistrements. Par conséquent, il négocie :

- les contrats de licence avec un producteur ;
- les contrats de licence graphique avec un graphiste / photographe / artiste peintre ;
- les contrats de distribution avec un distributeur ;
- les contrats de promotion avec un attaché de presse ou une agence de promotion.

1.5 Production de musique enregistrée : un manque de visibilité économique des labels en Bretagne

En l'absence d'étude sur le sujet nous n'avons pas de données quantitatives précises et actualisées sur le secteur.

On entend par label indépendant une structure de production de disques indépendante des grandes compagnies (*majors*) de l'industrie du disque. Ils assument principalement dans la chaîne du disque une double fonction : production des œuvres musicales et édition des supports (CD, DVD musicaux). Leur pérennité dépend également de la diversification de leur activité : management d'artistes, booking, organisation événementielle, distribution, développement de plateformes de ventes à distance ou de téléchargement...

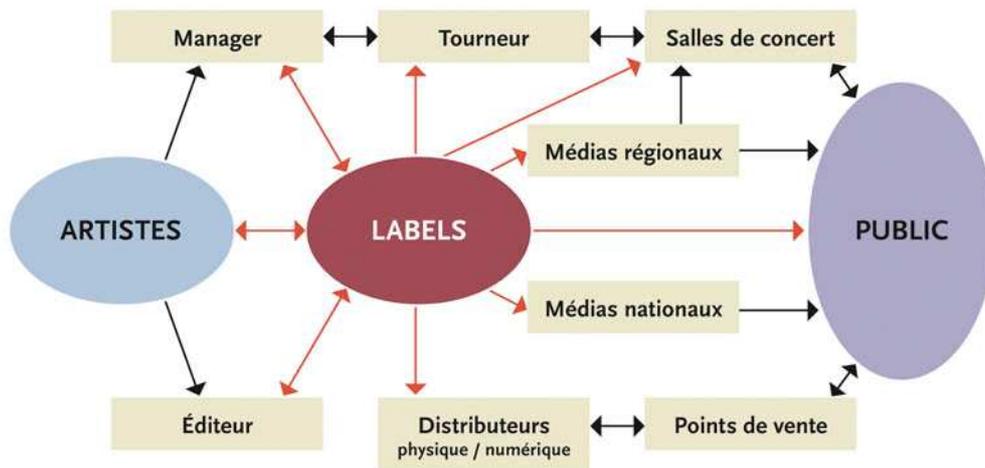
Les quatre majors du disque (Universal Music, Sony Music, Warner Music et EMI Music) occupent une place très prépondérante sur le marché national. Elles développent des politiques promotionnelles centrées sur les têtes d'affiche, relayées par les distributeurs. L'accès aux médias est aujourd'hui particulièrement difficile pour les labels indépendants, en particulier lorsqu'ils sont éloignés de la région francilienne.

En 2008, on répertoriait en Bretagne 67 labels musicaux. Le Jardin Moderne recense dans son annuaire 42 labels en 2016.

« DROM et la Kreiz Breizh Akademi fonctionnent à 80 % en autoproduction, sans label ».

Erik Marchand, Coordinateur artistique et pédagogique de DROM, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la musique, le 10 mars 2016

Les missions d'un label



(Source : <http://www.fede-felin.org/quest-ce-quun-label/>)

2. La diffusion scénique : première source de revenus pour les auteurs

2.1 Le CD devenu un support de promotion, la part de la scène augmente dans les revenus de la filière

La musique génère des droits d'auteurs qui sont gérés en France par la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique (Sacem). En effet, les revenus des artistes peuvent provenir des produits des ventes, des droits de reproduction et d'exécution publique. La tendance partagée est la rétribution par les droits et le concert, qui supplantent la vente de CD. Selon Thierry Ménager, Directeur de l'Antipode, le poids économique des concerts augmente et prend une place de plus en plus importante dans la rétribution des artistes.

En parallèle, le disque reste un outil de valorisation de l'œuvre et offre des outils de lecture aux professionnels. Sa diffusion est nécessaire au développement commercial d'une œuvre.

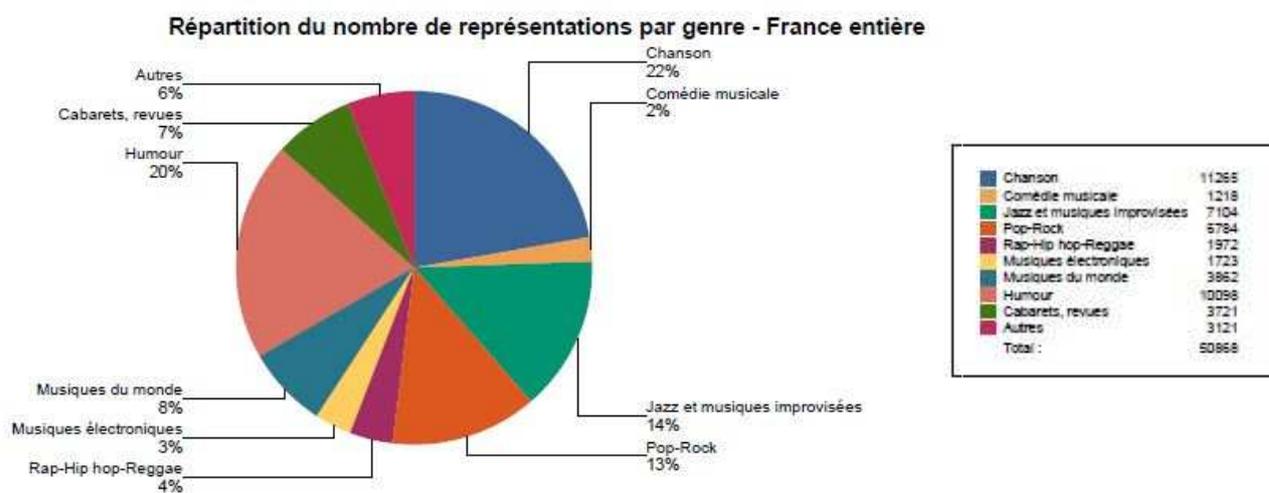
« Le support enregistré est de moins en moins une ressource économique mais il reste un support important d'accompagnement artistique ».

Thierry Ménager, Directeur de l'Antipode, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la musique, le 10 mars 2016

- En France, une forte croissance de la scène

Le Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz (CNV) est chargé depuis le 1^{er} janvier 2005 de collecter les informations nécessaires à la perception de la taxe sur les spectacles de variétés auprès des déclarants⁵⁶.

Selon le 2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France, réalisé par le cabinet d'études Ernst&Young, les spectacles de musiques ont généré un chiffre d'affaires de plus de 2,6 milliards d'euros en France. Un chiffre en croissance de plus de 10% sur la période 2011-2013.

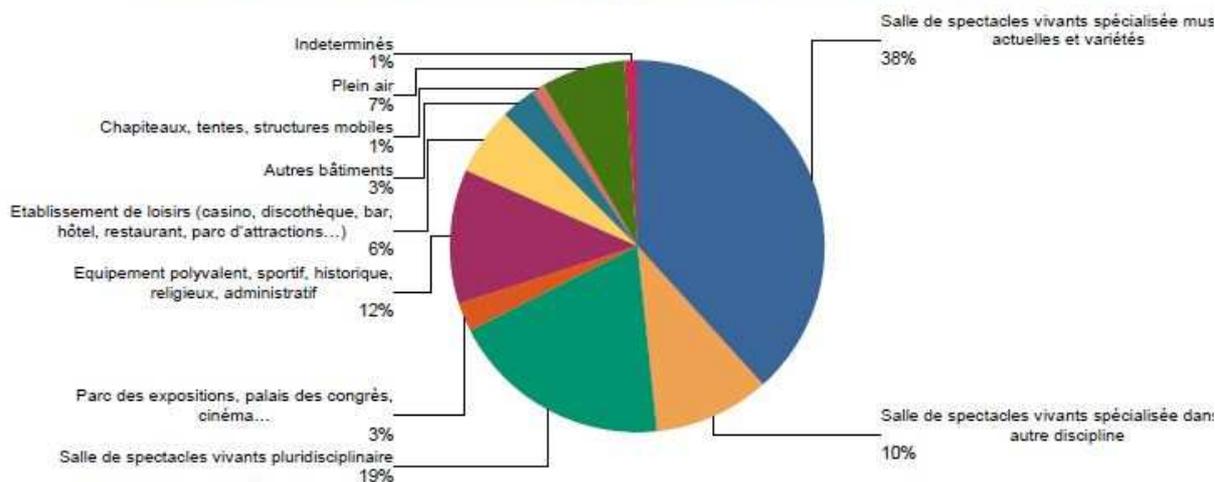


© CNV

56 <http://www.cnv.fr/statistiques-sur-diffusion-spectacles>

Selon le CNV, le nombre de représentations payantes et la billetterie générée par les spectacles poursuivent leur croissance avec + 5% de représentations et + 4% de billetterie.⁵⁷ Les festivals contribuent grandement à la vitalité du secteur. L’Île-de-France concentre naturellement, du fait de sa densité de population et de l’installation de grands équipements sur son territoire, près de la moitié des représentations (48%), plus du tiers de la fréquentation et de la billetterie (34% et 39%).

Répartition du nombre de représentations par type de lieu de diffusion - France entière

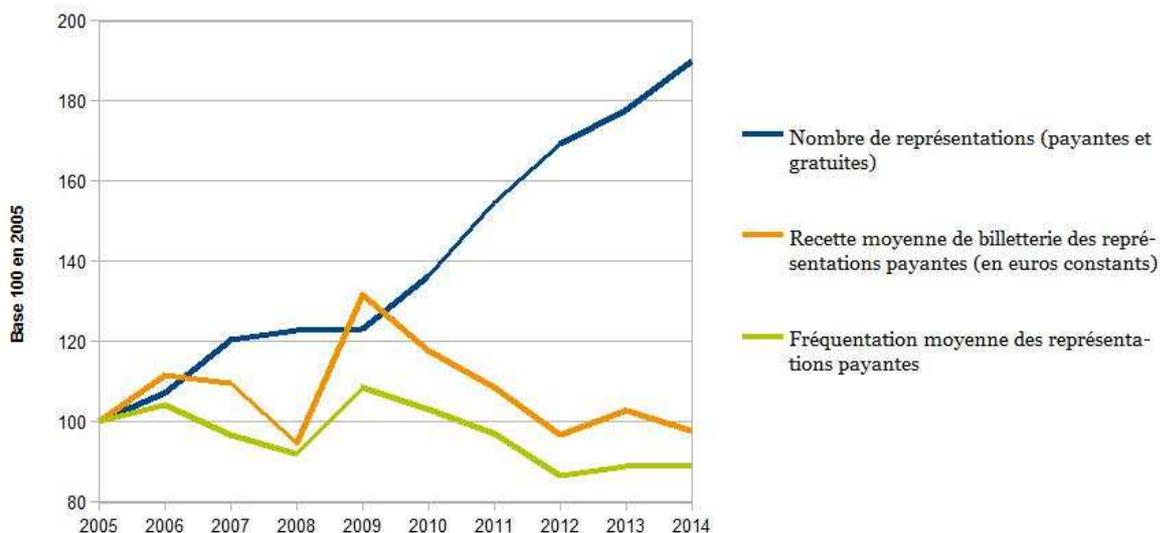


Répartition du nombre de représentations par type de lieu de diffusion en France en 2011

© CNV

Indices d'évolution du nombre de représentations déclarées au CNV, des fréquentations et recettes moyennes des représentations payantes, 2005-2014

Source : Centre national de la chanson, des variétés et du jazz/DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2015



Ce schéma montre le dynamisme du secteur de la musique en direct avec une prolifération des offres. Il pourrait probablement s’appliquer à l’ensemble de la filière spectacle vivant.

57 <https://www.cnv.fr/statistiques-sur-diffusion-spectacles>

- En Bretagne, la scène musicale reste très dynamique

Selon les données statistiques de 2013 du CNV, le **nombre de représentations augmente** en Bretagne tandis que le nombre d'entrées, après avoir connu une forte augmentation en 2011 puis une baisse en 2012, repart à la hausse. Les recettes de représentations suivent cette même tendance.

Le Finistère se place largement en tête des départements bretons en nombre de représentations (payantes 33% et gratuites 52%), d'entrées et de recettes.

La moitié des organisateurs sont des associations.

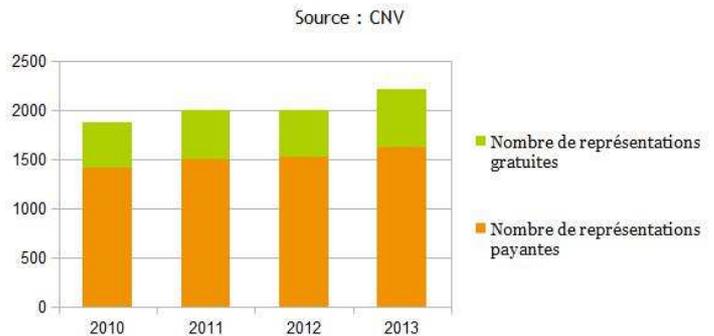
La majorité des concerts payants se déroulent dans les salles de spectacles (60%) et hors festivals (à 77%). Les festivals représentent donc 23% des concerts payants.

Les festivals représentent pourtant près de la moitié des entrées payantes et plus de la moitié du montant de l'assiette déclarée. Les représentations gratuites se déroulent à 75% en plein air.

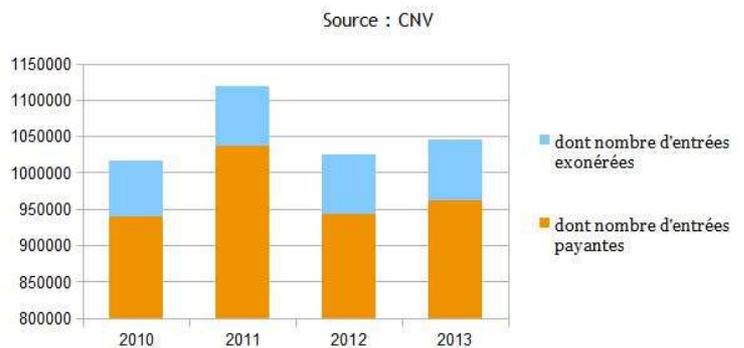
Le montant de l'assiette déclarée en 2013 est de 27,5 millions d'euros en Bretagne administrative (30,6 millions d'euros en 2011).

En 2011, le montant de l'assiette déclarée pour l'ensemble de la Bretagne historique était évalué à 49,3 millions d'euros.

Evolution du nombre de représentations en Bretagne administrative



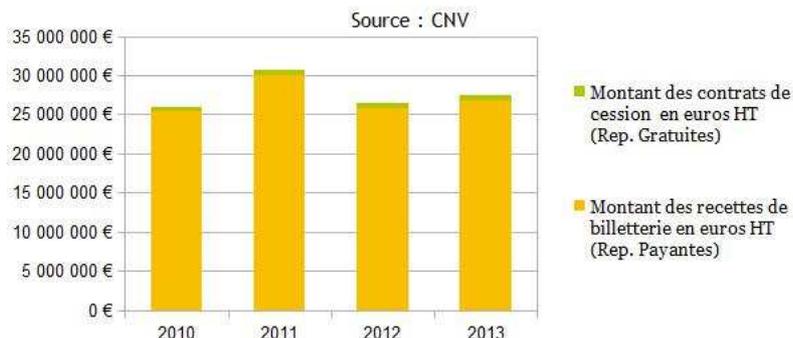
Evolution du nombre d'entrées à des représentations en Bretagne



« La Bretagne [historique] est une région particulièrement hospitalière pour le spectacle vivant et, en particulier, les concerts et spectacles, ce type de manifestations constituant la première source de revenus pour les créateurs ».

Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

Evolution de l'assiette et des recettes des représentations en Bretagne administrative

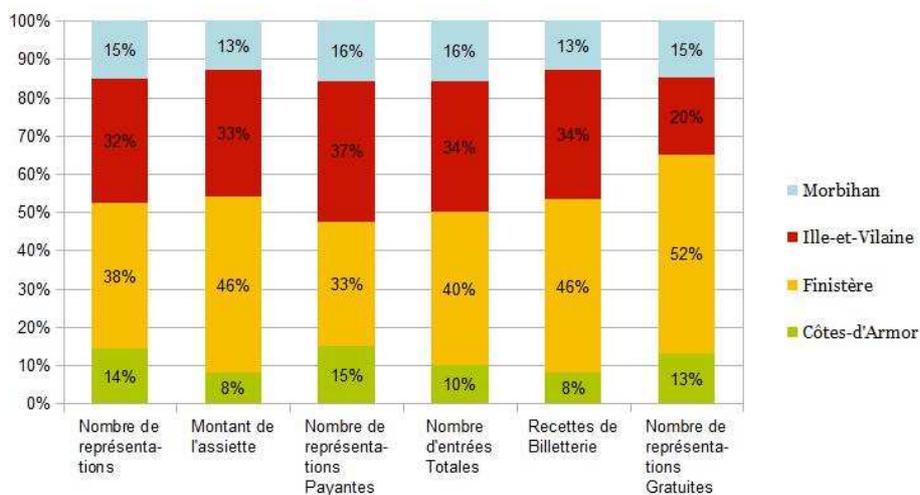


« Autre signe d'appétence de la région pour la convivialité, l'importance des droits collectés dans le secteur des cafés, hôtels, restaurants et établissements assimilés au titre des diffusions de musique de sonorisation (5,2 millions d'euros de droits, soit 24,2% du total des collectes en 2015) ».

Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

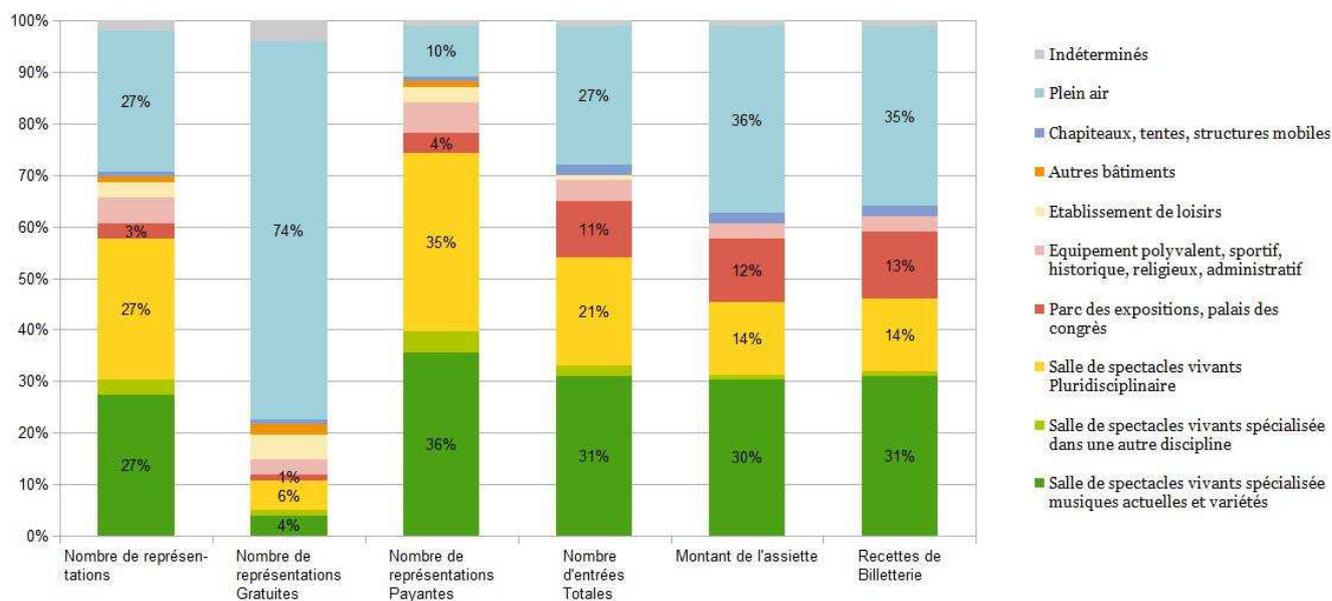
Répartition des représentations par département, en Bretagne administrative, en 2013

Source : CNV



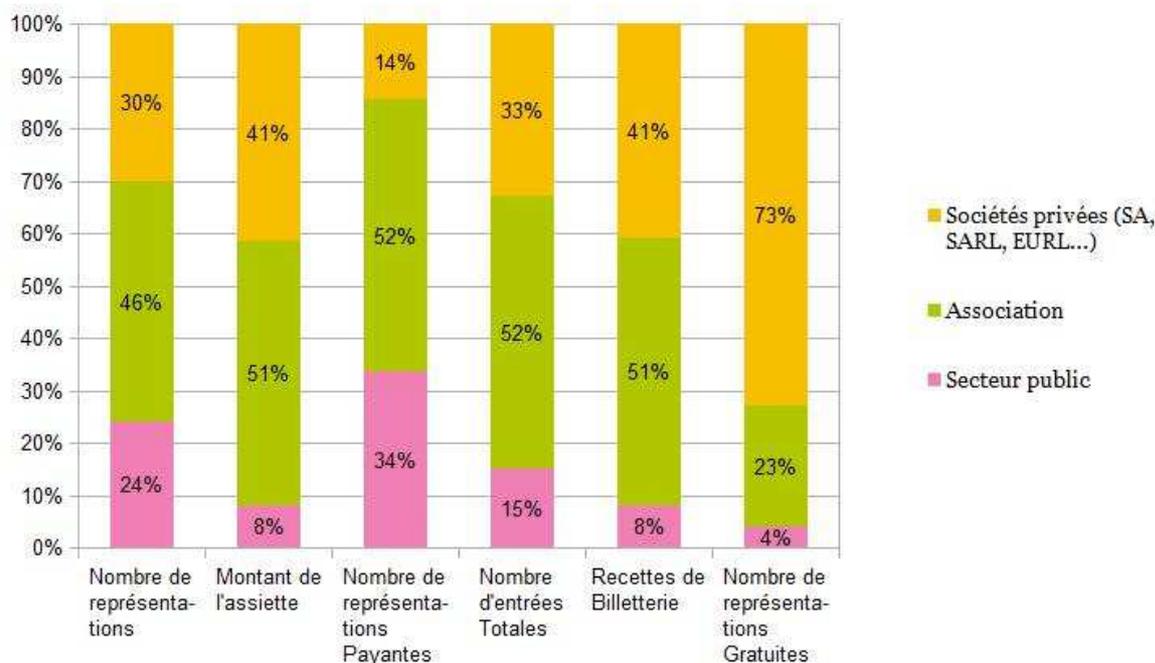
Représentations par type de lieu de diffusion en 2013, en Bretagne administrative

Source : CNV



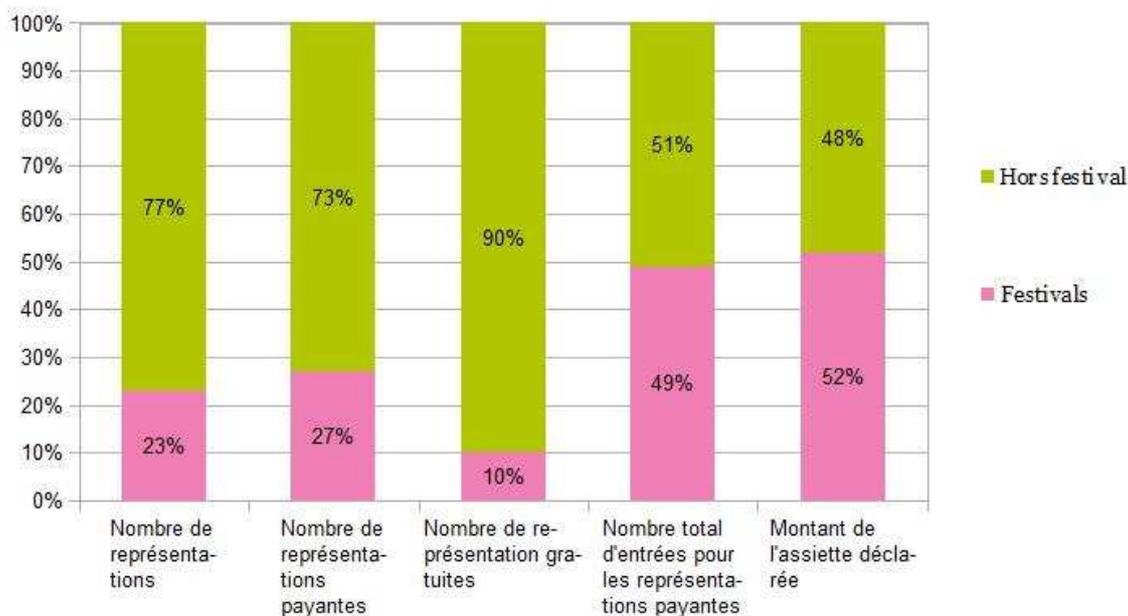
Répartition des représentations selon la forme juridique des déclarants en 2013, en Bretagne administrative

Source : CNV



Répartition des représentations en Bretagne administrative en 2013

Source : CNV



La vitalité de la diffusion de la musique en Bretagne se confirme au travers des droits perçus par la Sacem. En effet, le total des collectes réalisées par la Sacem dans les 5 départements bretons est évalué à 21,3 millions d'euros en 2015, ce qui représente 7,5 % du montant global des droits de diffusion publique encaissés par la Sacem au plan national (284,2 millions d'euros)⁵⁸.

58 Source : Lucien Quesnel, Directeur de la Sacem Ouest, communication du 5 août 2016

Il existe dix SMAc (Scènes de Musique Actuelle)⁵⁹ en Bretagne. Elles sont des lieux de travail, de création et de production, de co-production mais aussi et avant tout de diffusion. Saisir le poids économique des salles et des festivals demande de prendre en compte les financements publics, les achats de spectacles et les coûts de fonctionnement note Thierry Ménager, Directeur de l'Antipode. Par exemple, le poids économique de l'Antipode ne se limite pas à son budget artistique de 80 000 euros par an consacré à une petite trentaine de dates sur une année (soit entre 3 000 et 6 000 euros par soirée dédiés à la rémunération des groupes).

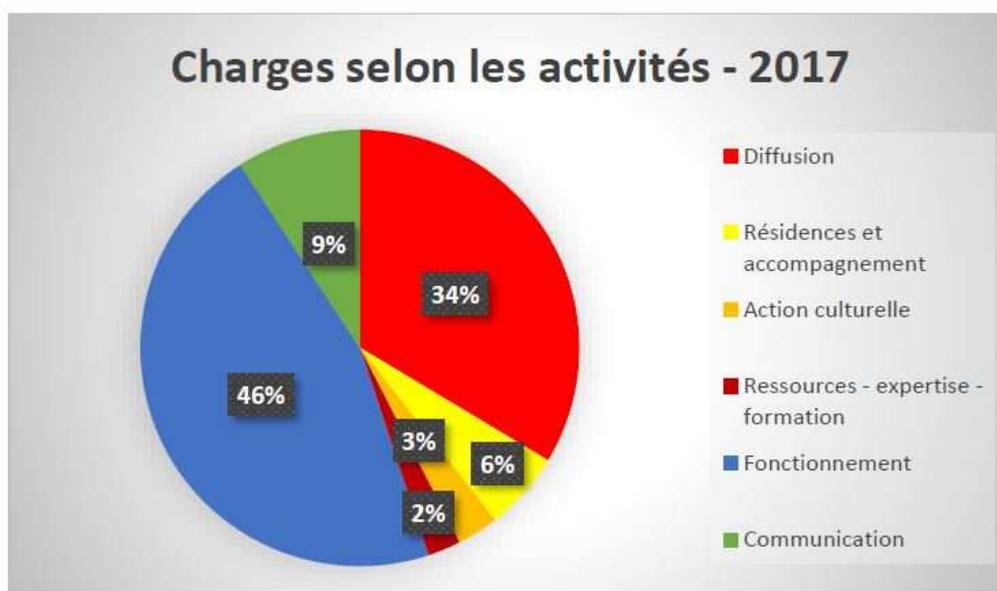
2.2 La Loire-Atlantique : poids lourd du secteur de la diffusion

Les données concernant le département de la Loire-Atlantique n'ont pu être extraites que pour les années 2010 et 2011. Elles offrent cependant un éclairage intéressant sur le poids économique du département dans le secteur de la diffusion à l'échelle de la Bretagne. **La Loire-Atlantique représente par exemple près de 60% du montant de l'assiette déclarée des représentations en Bretagne en 2011 et 73% des représentations.**

Nombre de représentations : 1 457 en 2011, dont 1 219 payantes (Bretagne historique : 1989) ;

Montant de l'assiette déclarée : 18,7 millions d'euros en 2011 (Bretagne historique : 30,6 millions d'euros).

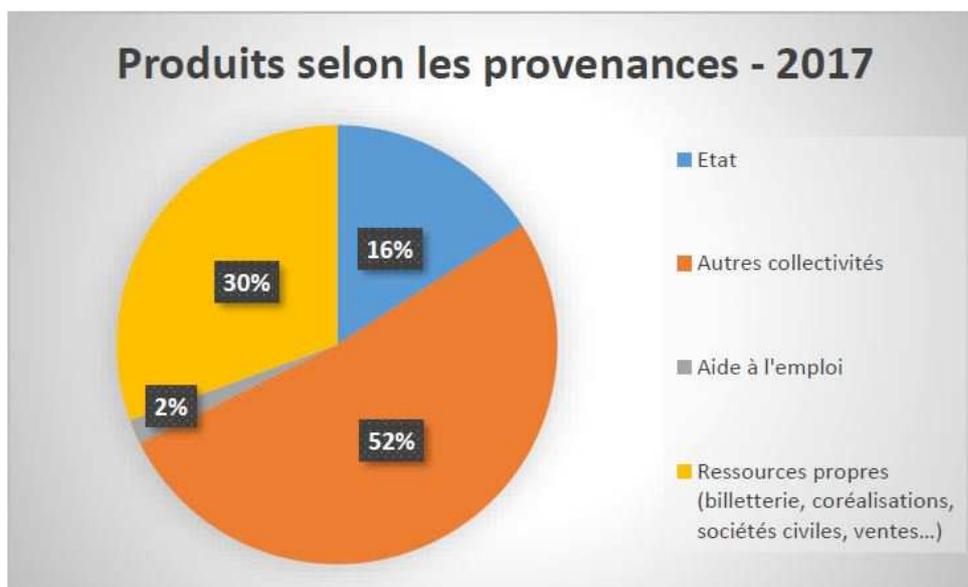
- Focus sur Le Nouveau Pavillon : scène de musiques trad'actuelles



Répartition des charges selon les activités du Nouveau Pavillon, en 2017

© Le Nouveau Pavillon

⁵⁹ « Pour le Ministère de la Culture et de la Communication, « les musiques actuelles » regroupent le jazz et les musiques improvisées, les musiques traditionnelles et du monde, la chanson, le rock et les autres musiques amplifiées (rap, musiques électroniques...). On parle de musiques actuelles lorsque les collectivités territoriales ou l'État sont investis par des subventions ou des politiques d'intervention (aide à la création ou à la diffusion, formation/accompagnement, locaux de répétition) [...] liés à « l'exception culturelle » ou « à la diversité culturelle ». Source : ORCCA, *Les musiques actuelles, Les guides de l'ORCCA*, ORCCA, Office régional culturel de Champagne-Ardenne, 2009, 52 p.



Répartition des produits selon les provenances du Nouveau Pavillon, en 2017

© Le Nouveau Pavillon

Situé à Bouguenais, près de Nantes, Le Nouveau Pavillon est « *un acteur culturel local qui a vocation à faire découvrir, valoriser, soutenir les artistes issus des musiques populaires de tradition orale* »⁶⁰. Ainsi sa « *démarche s'inscrit également dans la perspective des droits culturels, tels qu'ils sont décrits dans la Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005), et repris dans la Déclaration de Fribourg, en 2007* ».

Inscrit territorialement auprès de la population, des artistes, des médias et des institutions, « *c'est aussi une scène professionnelle de proximité, identifiée et repérée en tant que telle par les acteurs culturels, les médias, les institutions et une grande partie de la population locale, qui produit une saison, un festival, des actions de médiation culturelle, un travail de soutien à la professionnalisation des artistes issus de ces musiques* »⁶¹. Enfin, Le Nouveau Pavillon se définit également comme « *un interlocuteur ressource et expert reconnu en France et en Europe pour sa capacité à porter une parole éditoriale et à produire symboles et discours sur ces musiques* ».

La structure s'autofinance à hauteur de 30%. Elle est donc subventionnée à hauteur de 70%. Par ailleurs, la Ville de Bouguenais effectue en complément les apports en nature suivants :

- mise à disposition de 3 bureaux, incluant les fluides et l'électricité ;
 - mise à disposition en tant qu'utilisateur prioritaire de la salle de spectacle et de l'équipement technique correspondant (jauge : 180 places assises, gradin fixe) ;
 - mise à disposition de 2 loges, de l'espace catering et du foyer-bar ;
 - mise à disposition d'un technicien pour les représentations (16h/représentation incluant montage et démontage) et les résidences (8h par résidence incluant montage et démontage) ;
- dans la limite de 20 représentations et 6 résidences de 5 jours par an.

« *Le Nouveau Pavillon mène une action pour s'inscrire dans un réseau vaste et divers de partenariats locaux, régionaux, nationaux et européens* »⁶², sur le plan culturel, de la diffusion de spectacles, des médias et des réseaux. Ainsi Le Nouveau Pavillon a créé des partenariats avec des structures institutionnelles (5) comme la Ville de Nantes ou le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire ; avec des Sociétés Civiles (Adami, Sacem, Spedidam, CNV) ; des partenaires opérationnels (20) ; des médias (radios, presse gratuite et spécialisée). Il fait partie de deux réseaux : la Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT) et Le Pôle des Musiques actuelles en Pays de la Loire.

⁶⁰ Le Nouveau Pavillon, *Projet artistique et culturel 2017*, Le Nouveau Pavillon, 2016, 29 p.

⁶¹ Le Nouveau Pavillon, *Projet artistique et culturel 2017*, Le Nouveau Pavillon, 2016, 29 p.

⁶² Le Nouveau Pavillon, *Projet artistique et culturel 2017*, Le Nouveau Pavillon, 2016, 29 p.

2.3 Le manque de promotion de la musique populaire dans les médias régionaux

L'enjeu médiatique est important comme outil de diffusion mais aussi comme outil de promotion : il s'agit de donner à voir, à entendre. Certains acteurs font état du manque de promotion et de diffusion dans les médias (radio et TV) et en particulier dans la presse écrite.

La musique populaire en Bretagne, comme en France, manque de reconnaissance par rapport à la musique dite savante. « *En Roumanie, il existe trois chaînes de TV pour la musique traditionnelle et ses variantes. Et ça fonctionne !* » explique Erik Marchand. La diffusion n'est pas assurée par les médias traditionnels : par exemple « *France Bleu ne tire pas profit des créations de la Kreiz Breizh Akademi...* ».

« *Les musiques actuelles, traditionnelles, rencontrent des problèmes de diffusion par les médias et par les scènes conventionnées. Celles-ci, comme les festivals, ne jouent pas leur rôle de promotion de la musique populaire* ».

Erik Marchand, Coordinateur artistique et pédagogique de DROM, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la musique, le 10 mars 2016

2.4 300 petites salles de spectacles non conventionnées : un vivier insuffisamment exploité ?

La diffusion pourrait s'intensifier et s'appuyer plus amplement, selon Bertrand Dupont, sur un réseau de « petits » lieux de diffusion en cours de structuration. 300 petites salles de spectacles et festivals (petite et moyenne jagues), ont été répertoriés en Bretagne (administrative). Ces lieux, en dehors du circuit des scènes conventionnées, nécessitent un meilleur accompagnement, en déployant par exemple en Bretagne, le dispositif « bar-bars » qui allège le coût d'embauche des artistes par des organisateurs du type « café-culture »⁶³.

De la même manière, pour favoriser la diffusion de la musique populaire, une piste de réflexion est avancée sur la prise en charge des charges sociales dans les festoù noz, selon un plafond de dépense, en s'appuyant sur l'exemple du dispositif « culture bar-bars ».

2.5 La Bretagne, terre de festivals, un soutien fort des collectivités

- Définition d'un festival

Selon une étude du Centre National des Variétés, de la Chanson et du Jazz (CNV), le Centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles (IRMA) et la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) (Barofest)⁶⁴, en avril 2015, un festival est « *un ensemble de représentations périodiques, selon une programmation identifiée et dédiée à un genre musical ou à une thématique, comprenant plusieurs artistes sur une ou plusieurs scènes pouvant être inclus dans la programmation* »⁶⁵. Les festivals sont ici abordés sous l'angle de la filière « musique » même si la porosité avec la filière « spectacle vivant » est évidente.

63 L'arrêté du Ministre des Finances et des Comptes publics, du Ministre de l'Intérieur et de la Ministre de la Culture et de la Communication instituant le groupement d'intérêt public "Cafés-Cultures" est paru au Journal officiel le 12 avril 2015. Il s'agit d'un dispositif unique en France avec notamment la mise en place d'un fonds d'aide à l'emploi artistique. Ce fonds permet aux cafés-cultures de développer leurs activités culturelles et musicales en garantissant un financement de leurs activités par la prise en charge d'une partie des salaires associés aux emplois artistiques. Le fonds d'aide à l'emploi artistique direct est géré par le GIP, et financé par les contributions des collectivités territoriales, mais aussi par des apports d'institutions, d'entreprises ou organismes publics ou privés. Source : <https://lepole.asso.fr/article/1038/vers-la-creation-du-gip-cafes-cultures>

64 CNV, Irma, Sacem, *Carte des festivals de France en 2014*, # Barofest, 2015, 20 p.

65 SACEM, *Indicateurs du spectacle vivant en 2011, Focus sur les festivals*, 24 p, 2012

- Données quantitatives sur les 136 festivals en Bretagne : un secteur plutôt prospère

La Bretagne administrative comptait 116 festivals de musique en 2015⁶⁶, 136 en 2016⁶⁷ avec un pic saisonnier en été. En France, 1 887 festivals sont recensés, avec une moyenne de 70 par région (avant la fusion). La Bretagne représente 7 % des festivals en France. Rapporté au nombre d'habitants, la Bretagne se place en tête du classement des régions (avant fusion) avec un festival pour 20 000 à 25 000 habitants.

Les 1 887 festivals en France (dont 76% sont payants ou partiellement payants) génèrent 155 millions d'euros. Ils représentent 30% de la billetterie spectacle vivant dans les musiques actuelles et 19 % des droits collectés dans le Spectacle vivant, soit 13,9 millions d'euros de droits d'auteur. Ce type de manifestations constitue la première source de revenus pour les créateurs (6,3 millions d'euros de droits, soit 29,4% du total des collectes en 2015 en Bretagne)⁶⁸.

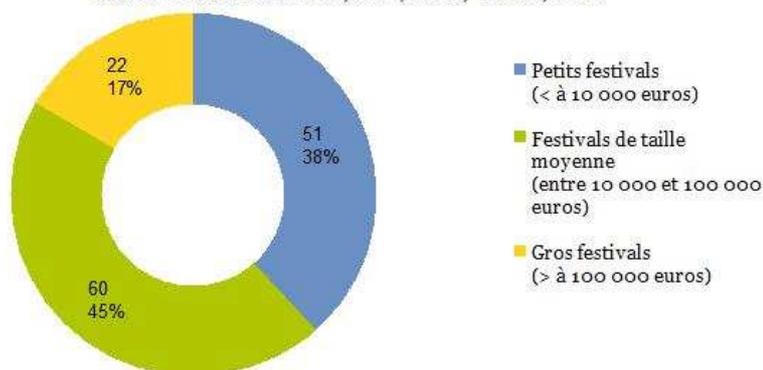
Cependant, selon Lucien Quesnel, « cette économie régionale du spectacle vivant, qui présente encore une physionomie relativement prospère, apparaît de plus en plus menacée de fragilisation dans un contexte de baisse continue des financements publics ». Comme le souligne l'étude BAROFEST à l'échelle nationale, « depuis 3 ans la dynamique est à la création [...]. Globalement le secteur résiste dans un contexte de compression budgétaire »⁶⁹. En Bretagne en revanche la situation semble plus relative : « depuis 2013, il y a eu 14 créations de festivals (56% payants, 17% partiellement payants et 22% gratuits) et 9 disparitions, mais en 2015, il y a eu 5 disparitions contre seulement 4 créations »⁷⁰.

Selon l'étude du Collectif des festivals⁷¹, portant sur 20 festivals en Bretagne⁷², l'activité de ces 20 festivals a généré 69 emplois en 2012 et mobilisé 9 000 bénévoles (soit 450 bénévoles en moyenne). La fréquentation des 20 festivals est estimée à 1,6 millions de spectateurs, (soit une médiane de 15 000 spectateurs ; 7 000 en France). Les festivals du Collectif représentent un budget total cumulé de 18 millions d'euros.

Par ailleurs, 8 festivals du Collectif sont engagés dans une démarche d'évaluation de leur utilité sociale. C'est-à-dire comment les festivals contribuent à la cohésion sociale (notamment par la réduction des inégalités), à la solidarité (nationale, internationale ou locale : le lien social de proximité), à la sociabilité, et à l'amélioration des conditions collectives de développement humain (dont font partie l'éducation, la santé, l'environnement et la démocratie)⁷³. Après une première phase de travail d'un an qui a permis d'élaborer un référentiel commun d'évaluation, les festivals travaillent à présent sur leur évaluation propre.⁷⁴

Répartition des festivals de musique en Bretagne administrative par budget, en 2015

Source : Etude BAROFEST, CNV, IRMA, SACEM, 2016



66 CNV, Irma, Sacem, *Carte des festivals de France en 2014, # Barofest*, 2015, 20 p.

67 SACEM, CNV, IRMA, Barofest, *Baromètre des festivals de musiques actuelles, Focus Bretagne 2015*, 2016, 21 p.

68 Lucien Quesnel, communication du 5 août 2016

69 SACEM, CNV, IRMA, Barofest, *Baromètre des festivals de musiques actuelles, Focus Bretagne 2015*, 2016, 21 p.

70 SACEM, CNV, IRMA, Barofest, *Baromètre des festivals de musiques actuelles, Focus Bretagne 2015*, 2016, 21 p.

71 Le Collectif des festivals, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, étude 2009-2012*, 2013, 32 p.

72 Algues au Rythme, Astropolis, Au Pont du Rock, Bonus, Festival de Buguelès, Festival du Bout du Monde, Festival de Cornouaille, Festival Fisel, Festival Interceltique de Lorient, Mythos, Festival Panoramas, Festival Photo La Gacilly, Temps Fête, La Gallésie en Fête, Le Grand Soufflet, Les Bordées de Cancale, Les Rencontres Trans Musicales, Quartiers d'Été, Travelling et Yaouank

73 http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/download/autres_documents/Pr%C3%A9sentation%20US.pdf

74 <http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/2015/05/les-festivals-evaluent-leur-utilite-sociale/>

Les proportions bretonnes en termes de répartition des festivals par budget sont à peu près équivalentes aux proportions nationales. Les gros festivals (en France) génèrent 88 % de la billetterie.

- Caractéristiques qualitatives des festivals bretons

Selon les études BAROFEST, Baromètre des festivals de musiques actuelles en France, Focus sur la Bretagne en 2015, et celle du Collectif des festivals, plusieurs caractéristiques se dégagent des festivals en Bretagne :

- ils se déroulent plus à l'extérieur (61%) qu'ailleurs en France (50%) et plus en été (51% contre 47% en France) ;
- ils sont plus souvent partiellement payants (36% en Bretagne, 27% en France) ;
- ils sont davantage organisés par des associations (82% en Bretagne, 70% en France) ;
- le nombre d'artistes/groupes est supérieur (47 contre 41) ;
- les musiques traditionnelles sont davantage représentées que dans les autres festivals en France.

« L'exposition et la vitalité, des répertoires dits de « musique celtique », marqueurs identitaires forts de la région sont encore relativement importantes. A titre d'illustration, en région Bretagne, les festivals de musique « traditionnelle ou du monde » représentent 23 % du nombre total de festivals organisés, contre seulement 15 % au plan national ».

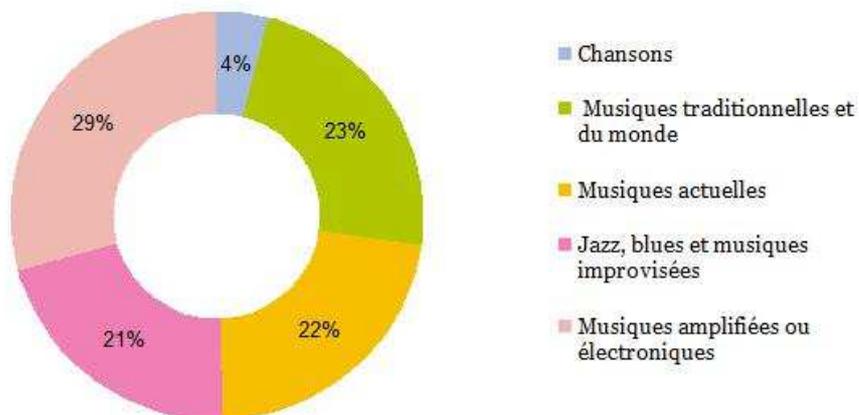
Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

« La filière [bretonne est] ancrée à la fois dans la modernité et dans une tradition sans cesse renouvelée et enrichie... [Elle se caractérise par] la place importante accordée aux nombreuses initiatives et manifestations favorisant la découverte et l'émergence dans les domaines des musiques actuelles et électro (Trans Musicales, Le Label Charrues, ...) ».

Lucien Quesnel, Directeur de la SACEM OUEST, communication du 5 août 2016

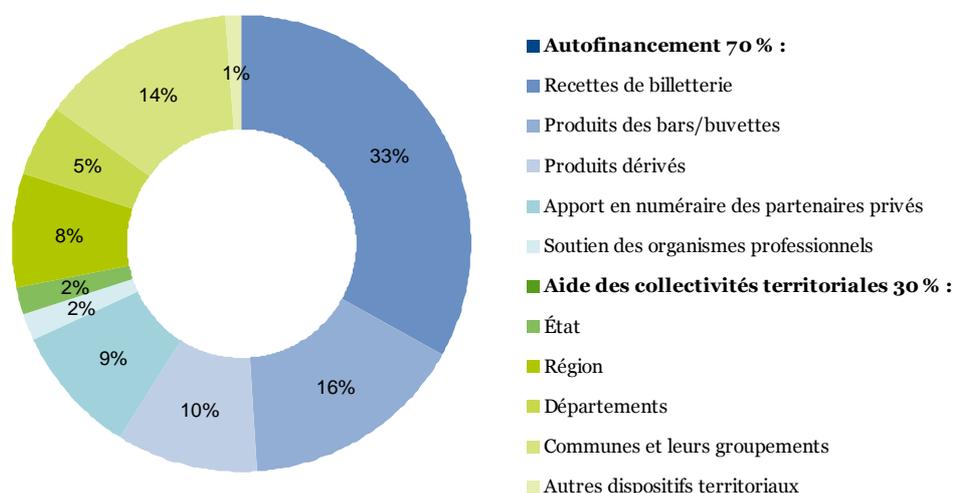
Répartition par style des 136 festivals de musique en Bretagne en 2015

Source : étude BAROFEST, CNV, IRMA, SACEM 2016



- Approche budgétaire des festivals : 70% d'autofinancement, 30% de soutien public

Financement de 20 festivals de Bretagne
(Source : Collectif des festivals de Bretagne, Etude 2009-2012)



L'étude du Collectif des festivals montre que, « la construction de la recette billetterie par les festivals bretons privilégie davantage le volume que le prix :

- le nombre moyen d'entrées payantes est nettement supérieur à la moyenne nationale (18 000 contre 15 000)
- tandis que le prix moyen par entrée payante est plus faible (16 euros contre 24 euros) témoignant de politiques tarifaires plus accessibles »⁷⁵.

Elle souligne plusieurs caractéristiques bretonnes sur le plan budgétaire :

- un soutien fort des collectivités territoriales : 30% (contre 22% à 24% au niveau national) avec un engagement plus fort des communes et leurs regroupements ;
- des partenariats privés modestes ;
- un poids important des recettes bars/buvettes et concessions : 16% en Bretagne (contre 11%) ;
- des recettes de billetterie plus faibles que la moyenne nationale (33% en Bretagne contre 40%) ;
- des charges techniques, logistiques et de sécurité conséquentes (+ 4 points par rapport au national) car liées à des sites peu prédisposés à l'accueil des manifestations et qui doivent être aménagés ;
- des frais de structure importants (+ 4 points) ;
- des charges artistiques moins importantes (24% ; - 6 points : 147 000 € contre 253 000 € en France) avec des contrats de cession et des salaires des artistes (3 135 euros contre 6 317 euros) par festival en moyenne plus faibles.

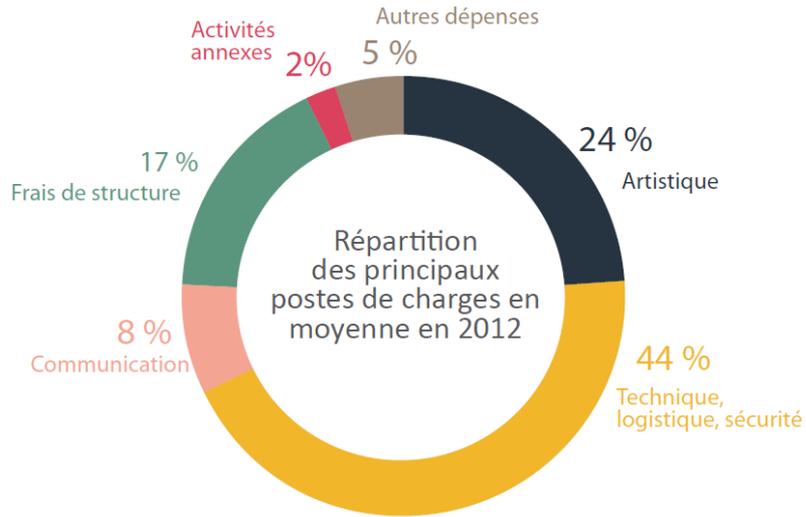
Globalement, « il s'agit donc d'un budget artistique faible pour une offre importante ! »⁷⁶.

Tendances de la période 2009-2012 :

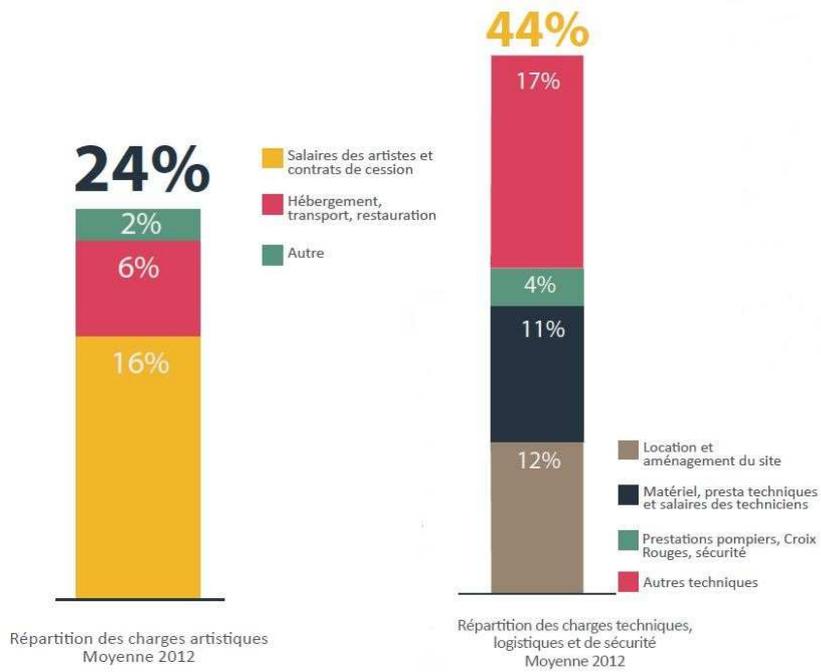
- croissance annuelle des budgets (moyenne de 7% comparable au panel national) portée par le développement des recettes propres (+27%) ;
- augmentation des dépenses liées aux postes technique, logistique, sécurité, (+26% contre 36% en France) ;
- augmentation du poste artistique (22% contre 14%) du fait des montants plus élevés des contrats de cession et salaires des artistes.

75 Le Collectif des festivals de Bretagne, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, étude 2009-2012*, Le Collectif des festivals de Bretagne, 2013, 32 p.

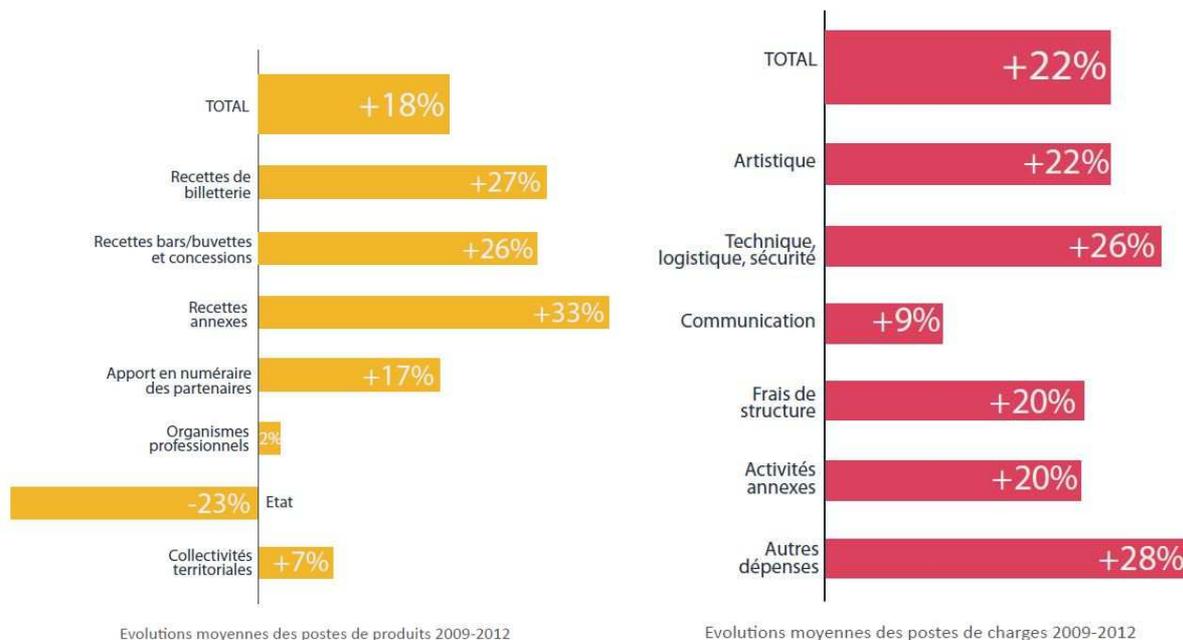
76 Le Collectif des festivals de Bretagne, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, Etude 2009-2012*, Le Collectif des festivals de Bretagne, 2013, 32 p.



© Le Collectif des festivals



© Le Collectif des festivals



© Le Collectif des festivals

- Focus sur trois festivals atypiques : les Vieilles Charrues, le Hellfest et le Festival Interceltique de Lorient

Ces trois festivals font partie des plus gros festivals de France. Ils génèrent donc des volumes conséquents. S'ils ne sont pas révélateurs de l'économie des festivals « en général », ils ont un impact économique significatif sur leurs territoires respectifs. Les deux premiers festivals (Vieilles Charrues et Hellfest) fonctionnent quasiment sans subvention, à l'inverse des plus petits qui sont plus investis dans l'action culturelle.

● Le Festival des Vieilles Charrues à Carhaix : des impacts économiques conséquents

Selon l'étude menée par le cabinet GECE en 2012, le festival a rassemblé en 2011, 100 000 participants dont 85 000 festivaliers, 9 000 VIP et 5 000 bénévoles, et plus de 211 000 entrées, soit 27% de plus qu'en 2008. En 2016, le festival des Vieilles Charrues compte 250 000 entrées !

Flux financiers entrants dans le COB
grâce aux Vieilles Charrues : 14,2 millions d'euros en 2012

Source : GECE - AVC



En moyenne un festivalier dépense 137 euros (84 euros d'entrée et 53 euros sur place). Ces dépenses représentent 85% des flux financiers entrants qui s'élèvent à 14,2 millions d'euros. Les flux financiers

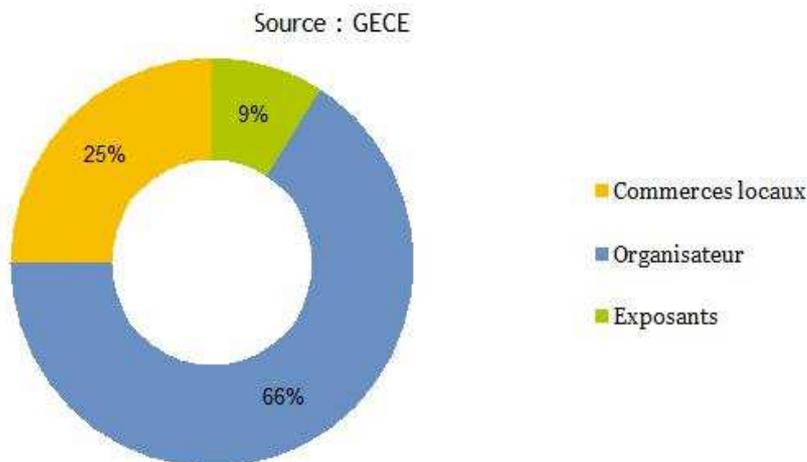
sortants du Centre Ouest Bretagne (COB) s'élèvent à 9,88 millions d'euros.

L'impact à court terme du festival des Vieilles Charrues, édition 2011, sur le territoire s'élève à **4,32 millions d'euros**⁷⁷.

Par ailleurs, l'étude mentionne que 65 emplois équivalents temps plein (ETP) ont été créés : 22 dans les commerces du COB ; 12,7 ETP par l'Association des Vieilles Charrues ; 30,2 ETP par les fournisseurs locaux.

● Focus sur le Hellfest à Clisson : un festival peu/pas subventionné

Répartition des dépenses des festivaliers lors du Hellfest Open Air festival

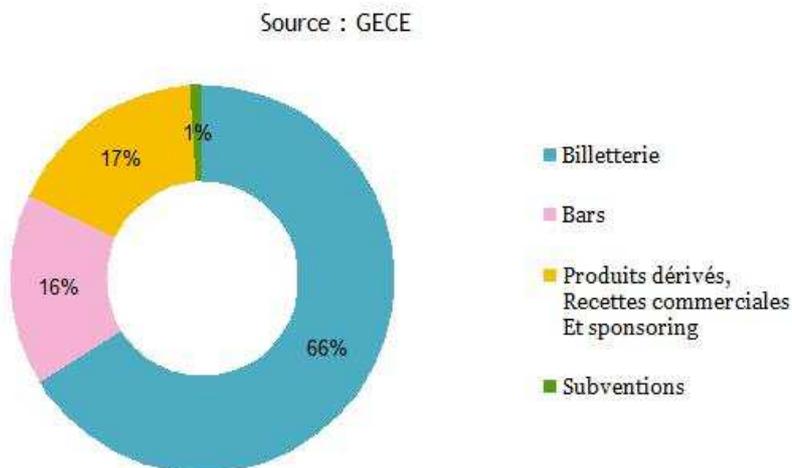


Le Hellfest Open Air Festival est un festival de musiques « extrêmes » (hard rock, métal, etc.) qui se déroule à Clisson, fin juin. Il accueille environ 160 groupes de musique pendant trois jours.

En 2006, sous le nom de Furyfest, il accueillait 22 000 participants, 150 000 en 2015, dont 2 000 bénévoles. Un festivalier sur quatre est étranger : 70 nationalités environ sont représentées.

Les festivaliers ont dépensé plus de 21,7 millions d'euros (billetterie comprise) dont 4,8 millions d'euros dans le tissu commercial et ont consommé en moyenne 387,60 euros pendant le festival. Le Hellfest « est le plus gros vendeur de bière en France » : 2 300 hectolitres coulent pendant le festival.

Répartition des recettes du Hellfest Open Air festival



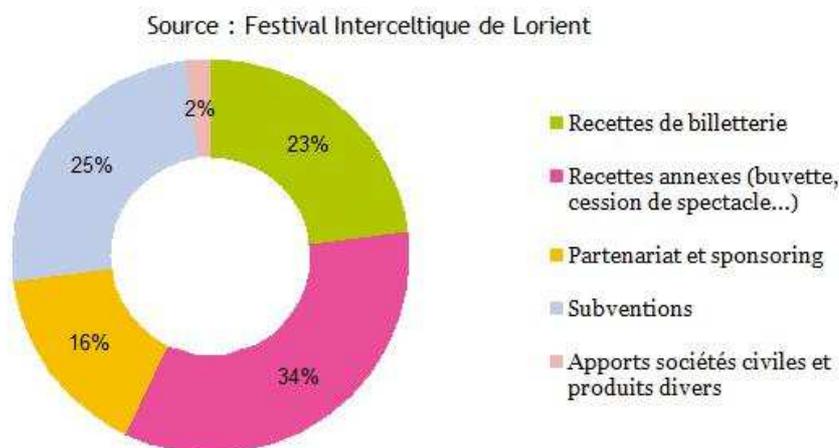
77 <http://fr.slideshare.net/olivierAllouard/synthese-des-publics-et-impact-conomique-des-vieilles-charrues-23896431>

Selon l'étude menée par le cabinet GECE en 2016, les flux financiers entrants s'élèvent à 19 millions d'euros, les flux sortants à 13,7 millions d'euros. En 2015, GECE estime que le festival a généré 5,2 millions d'euros de retombées économiques. Au total, la présence du festival a généré 36,7 millions d'euros de flux financiers. Yoann Le Nevé, cofondateur du festival, explique que le festival est quasiment autofinancé : « nous sommes probablement le festival le moins subventionné de France »⁷⁸. Le mécénat, construit autour d'un club depuis 2009, joue un rôle important dans l'économie du Hellfest. Il rassemble plus de 90 sociétés régionales dont nombre d'entre elles sont prestataires.

Le montant des recettes de l'association Hellfest Productions est de 14,9 millions d'euros, tandis que les dépenses sont estimées à 14,4 millions d'euros dont 31 % pour le cachet des artistes ; soit un résultat net de plus de 500 000 euros. « 41 % des dépenses de l'association sont réalisées sur la région des Pays-de-la-Loire. 29 % le sont en Loire-Atlantique. Et 5 % sur la Vallée de Clisson ».⁷⁹

● Le Festival Interceltique de Lorient : le plus grand festival de musique traditionnelle

Répartition des produits du Festival Interceltique de Lorient en 2016



Le Festival Interceltique de Lorient (FIL) est avant tout un événement de musiques et danses des nations celtes mais il est également ouvert à d'autres formes culturelles et artistiques (par exemple cinéma, métiers d'art)⁸⁰. Il se déroule pendant la première quinzaine d'août.

Il possède un budget de plus de 5,7 millions d'euros. La structure emploie 12 salariés permanents et a fait appel en 2016 à plus de 600 salariés à durée déterminée soit une moyenne de 33,8 salariés équivalent temps plein (ETP) au cours de l'année. En 2016, il a accueilli en 10 jours plus de 700 000 visiteurs, dont une très large majorité provient de l'ensemble du territoire national, et près de 100 000 spectateurs payants.⁸¹ L'enquête menée sur les publics démontre une importante fidélité des festivaliers (près de 40 % des publics viennent au FIL depuis 6 ans ou plus) mais aussi un fort taux de première visite au FIL (près de 30%).

Le Festival a programmé 236 groupes soit plus de 4 200 artistes. Il participe également à la création musicale et à la co-production de spectacles scéniques à hauteur de 100 000 euros. Les charges artistiques (36%) sont supérieures aux moyennes régionale (24%) et nationale (30%) des festivals. Le budget se démarque aussi par le poids important des recettes bars/buvettes et concessions : 34 % contre 16% en Bretagne et 11% en moyenne au niveau national.

78 <http://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/clisson-44190/festival-le-hellfest-electrise-leconomie-regionale-384445>

79 <http://www.lhebdodesevreetmaine.fr/2016/05/27/hellfest-queles-retombees-economiques-pour-le-territoire/>

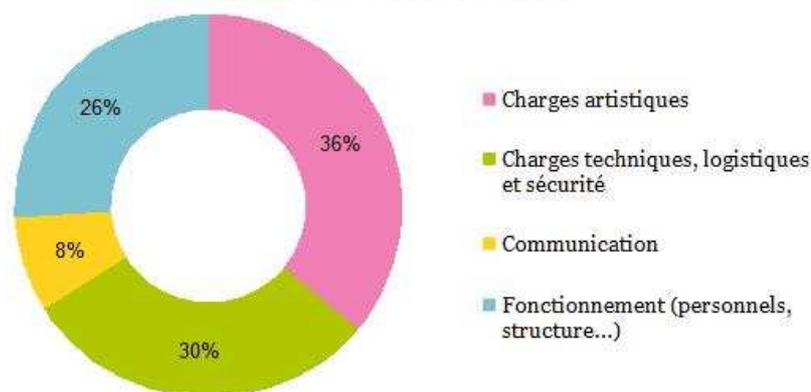
80 « CinéFIL », permet la mise en valeur du 7e art avec la projection, chaque après-midi de la semaine, d'œuvres filmiques issues des différentes nations celtes. Le festival accueille également des expositions d'art contemporain, de costumes bretons, et propose un espace sur les métiers d'art et luthiers...

81 Festival Interceltique de Lorient, *Bilan FIL 2016*, Festival Interceltique de Lorient, 2016, 25 p.

Signataire de la « charte des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne », le Festival Interceltique développe depuis plusieurs années une politique de développement durable et solidaire et s'inscrit dans une amélioration continue des actions menées. Le Festival a ainsi participé en 2005 à la création d'un collectif de festivals bretons engagés comptant à présent 27 membres. Le FIL est impliqué depuis plusieurs années dans une démarche de médiation culturelle. En effet, en collaborant avec des structures locales et municipalités voisines, il s'ancre dans le tissu local et dans une perspective de développement durable et solidaire.

Répartition des charges du Festival Interceltique de Lorient en 2016

Source : Festival Interceltique de Lorient



- Focus sur les festivals maritimes : des festivals pluridisciplinaires

Tableau des festivals maritimes en Bretagne - chiffres 2015 ou 2016 suivant la périodicité

Festival	Création	Gratuit / payant	Périodicité	Nombre de visiteurs / Nombre d'entrées	Durée	Nombre de bateaux	Nombre de groupes, d'artistes	Budget	Nombre de bénévoles
Fêtes maritimes internationales de Brest	1992	payant	Tous les 4 ans, année paire	800 000 visiteurs 712 000 entrées	7 jours (en 2016)	1050	160 groupes 1500 artistes	11 millions d'€ 1/3 billetterie 1/3 partenaires 1/3 argent public	3000
Temps fêtes Douarnenez	1986	payant	Tous les 2 ans, année paire	105 000 visiteurs 100 000 entrées	6 jours (en 2016)	900	45 groupes 350 artistes sur 3 scènes	1,77 millions d'€ 1/3 billetterie 1/3 partenaires 1/3 argent public	800
Semaine du golfe du Morbihan sur 17 communes	2001	gratuit	Tous les 2 ans, années impaires	200 000 visiteurs	7 jours	1000	100 groupes sur 17 scènes	1,3 millions d'€ dont 1 million d'argent public	3000
Festival du chant de marins Paimpol	1989	payant	Tous les 2 ans	177 000 visiteurs 155 000 entrées	3 jours	200	160 groupes sur 7 scènes	2 millions d'€	1800
Entre terre et mer Morlaix	2011	gratuit	Tous les 2 ans, années impaires	120 000 visiteurs	4 jours	200		1,2 millions d'€ 1/3 de finances publiques	500
Bordées de Cancale	2000	payant et gratuit	Tous les ans	4 000 entrées	3 jours		30 groupes	160 000 € 50% d'autofinancement	130
Fête de la morue Binic	1997	gratuit	Tous les ans	55 000 visiteurs	4 jours	50	150 artistes	82 000,00 €	70

Le tableau présenté ci-dessus a été réalisé par le Fédération Régionale pour la Culture et le Patrimoine Maritime (FRCPM).

Spécificité régionale, la Bretagne compte un nombre important de festivals maritimes. Exemple de porosité entre les filières, les festivals maritimes se caractérisent par leur pluridisciplinarité. Ils accueillent tant des bateaux d'intérêt patrimonial que des groupes de musique ou des artistes. **Ils totalisent 17,5 millions d'euros de budget, 1,45 millions de visiteurs, 970 000 entrées et 9 300 bénévoles.**

3. Des pratiques amateurs en pleine croissance...

Il n'y a pas d'opposition entre le développement de la pratique de la musique en amateur et le développement du secteur « professionnel ».

Selon le sondage de 2016 commandé par la Sacem à Opinion Way, les musiciens pratiquant sérieusement un instrument représenteraient 14 % de la population en France.⁸²

« Le potentiel créatif est insuffisamment exploité dans les pratiques amateurs ».

Bertrand Dupont, Directeur de la Grande Boutique et Membre du Conseil culturel de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la musique, le 10 mars 2016

Les pratiques musicales en amateur semblent prospérer, particulièrement en Bretagne. Les trois principales fédérations ou confédérations de danseurs et de sonneurs totalisent environ 35 000 adhérents. On recense par exemple 10 000 adhérents à Sonerion, comprenant 150 bagadoù.

On a donc une offre potentielle conséquente. Mais, même si la place des musiques populaires semble importante dans la programmation des festivals de musique en Bretagne (23% contre 15% à l'échelle nationale), le sentiment des professionnels interrogés est unanime : les musiques traditionnelles ne sont pas suffisamment diffusées sur les scènes en Bretagne, en particulier les scènes conventionnées.

Des pistes de réflexion s'ouvrent : développer la diffusion dans les cafés-culture, favoriser les relais médiatiques (radios associatives de catégorie A et France Bleu par exemple)...

Enfin, la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, votée le 7 juillet 2016, suscite des inquiétudes. Selon Erik Marchand, elle pourrait obliger les amateurs à limiter le nombre de représentations dans le temps et l'espace. Pourtant les pratiques amateurs génèrent du lien social fort. En revanche, explique Thierry Ménager, si les artistes se dédient exclusivement à leur art, ils doivent être rémunérés : une organisation lucrative ne peut pas fonctionner que sur du bénévolat. En l'absence de publication des décrets d'application, les acteurs restent prudents et attentifs.

82 <http://www.jean-christian-michel.com/musique-sondage.html>

III. Audiovisuel : un centralisme national handicapant mais un fort potentiel de développement du secteur de l'image

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Recettes guichet cinéma : 88 millions d'euros

Production cinéma et audiovisuelle : 11 millions d'euros

Radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative : 4,2 millions d'euros

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Cinéma et audiovisuel : 2 400 emplois

Radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative : 128 salariés (soit 96 ETP)

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative : 1 700 bénévoles actifs

Spécificités bretonnes :

Une filière audiovisuelle fortement structurée, en progression sur certains segments (animation) ; Contrat d'Objectifs et de Moyens associant les différentes télévisions de Bretagne ; radios en langues de Bretagne ; une filière audiovisuelle et cinéma en langue bretonne qui se développe ; des spectateurs cinéma plus nombreux que la moyenne nationale ; 1^{ère} région en termes d'aides au court métrage

Tendances économiques :

Une filière audiovisuelle en croissance, qui recrute

Une difficulté chronique : un paysage extrêmement concentré en Ile-de-France

Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ».

La filière cinéma-audiovisuel considère plusieurs secteurs qui présentent des réalités très différentes : audiovisuel/télévision ; cinéma ; radios. Il existe peu de coopération par exemple entre les radios et les acteurs de l'audiovisuel. En revanche, il existe plus de proximité entre les acteurs de l'image.

La filière cinéma désigne l'ensemble des activités qui concourent à offrir aux spectateurs une projection de film. Elle se compose de trois étapes qui s'articulent entre elles : la production en amont, la distribution au centre, et l'exploitation en aval. En parallèle, d'autres acteurs participent à faire exister le champ cinématographique : la critique, la presse, les festivals, les cinémathèques, les centres de recherche ou l'enseignement du cinéma.

L'audiovisuel désigne l'ensemble des techniques de communication sonore, visuelle, ou alliant le son et l'image. Sous ces trois formes, l'audiovisuel développe des projets de fiction, de reportage, de documentaire, d'émissions de flux, de musique, de publicité, de jeux vidéo (peu abordés dans cette étude, ils mériteraient des développements spécifiques), d'évènementiel. À cette diversité d'objets s'ajoute et se combine une multiplicité de supports et de contextes de diffusion : télévision, radio, Internet, scènes de spectacle, congrès, séminaires, réunions publiques, divers espaces publicitaires, magazines, téléphonie etc. Ces activités se subdivisent en trois grands domaines : production, diffusion, et les activités de l'industrie technique. Les entreprises du secteur sont de tailles extrêmement variables.

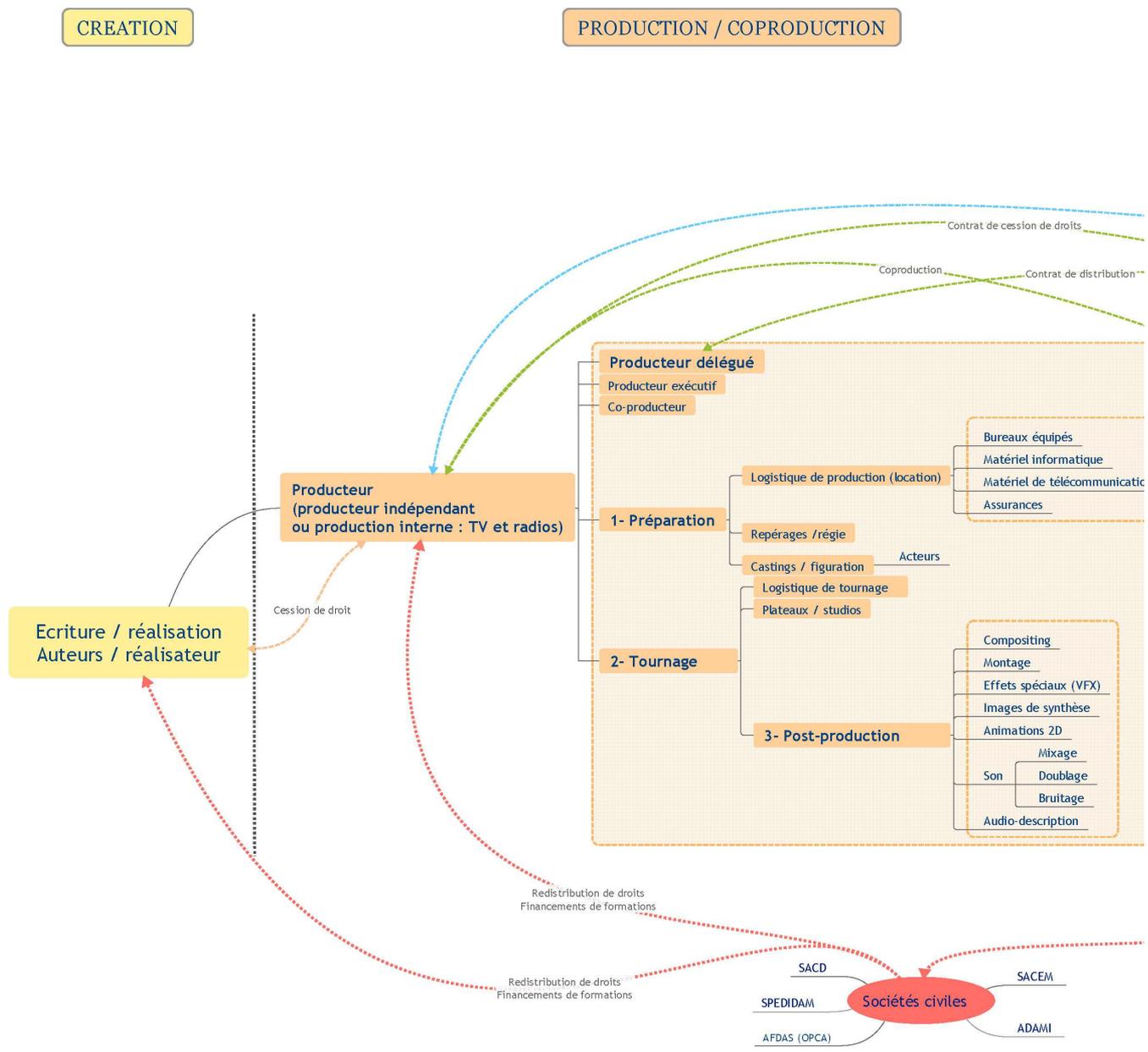
Selon le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), la radio ou radiodiffusion est un service de communication (émission et diffusion) au public par voie électronique ou hertzienne, destiné à être reçu simultanément par l'ensemble du public (mass média) ou par une catégorie de public. Le programme principal de la radio est composé d'une suite ordonnée d'émissions comportant des sons. Les programmes se composent des phases de création (œuvres radiophoniques par exemple) ; de production et de radiodiffusion.

Comme le rappelle l'étude réalisée par Amac, agence spécialisée en art contemporain, en Pays de la Loire⁸³, la filière cinéma-audiovisuel se caractérise par un amont de la filière qui est commun (la création et la production), alors que l'aval se distingue par des canaux de diffusion distincts entre édition, distribution et exploitation qui sont spécifiques pour chacune des branches : audiovisuel, vidéo et cinéma. On peut ainsi constater des interactions entre les acteurs de la production et de l'édition audiovisuelles (chaînes de télévision locales et médias), ou entre l'exploitation cinématographique et l'action culturelle. À l'inverse, les branches semblent cloisonnées entre exploitation cinématographique et production/édition audiovisuelle.

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

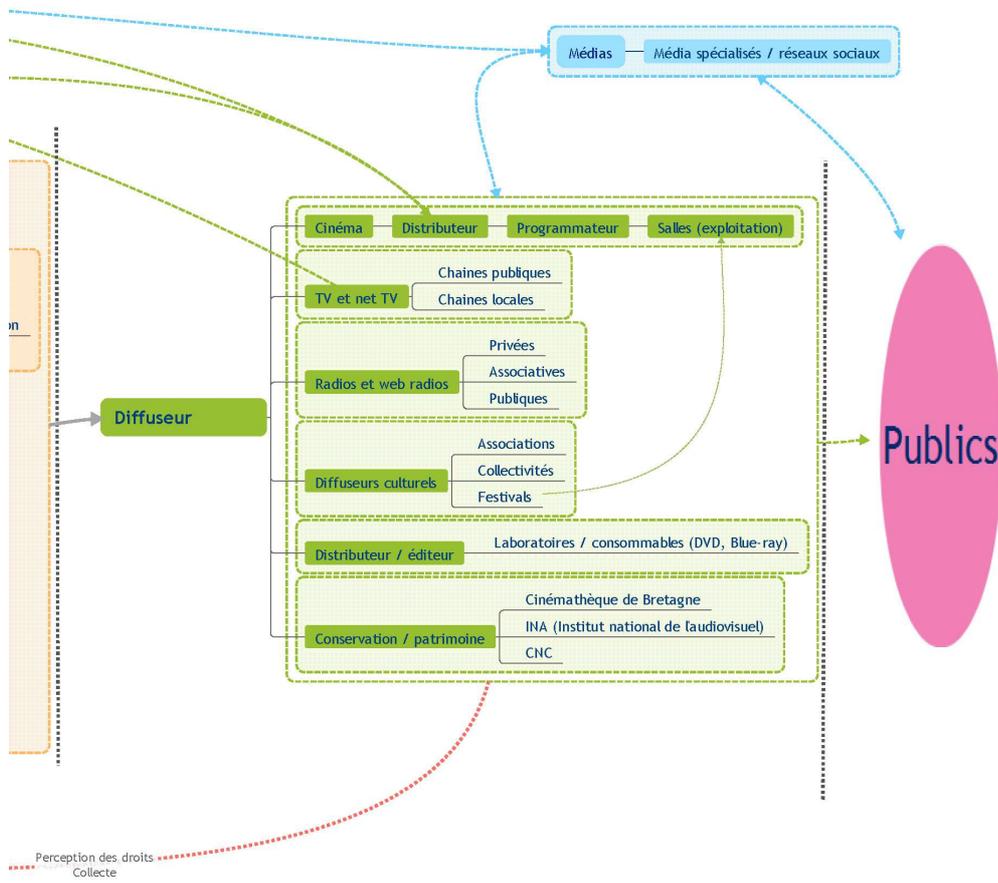
83 Amac, *Observation participative et partagée du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire*, Région Pays de la Loire, 2013, 64 p.

Schéma économique de la filière audiovisuelle



Audiovisuelle et cinématographique en Bretagne

DIFFUSION



**Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Cinéma radio audiovisuel**

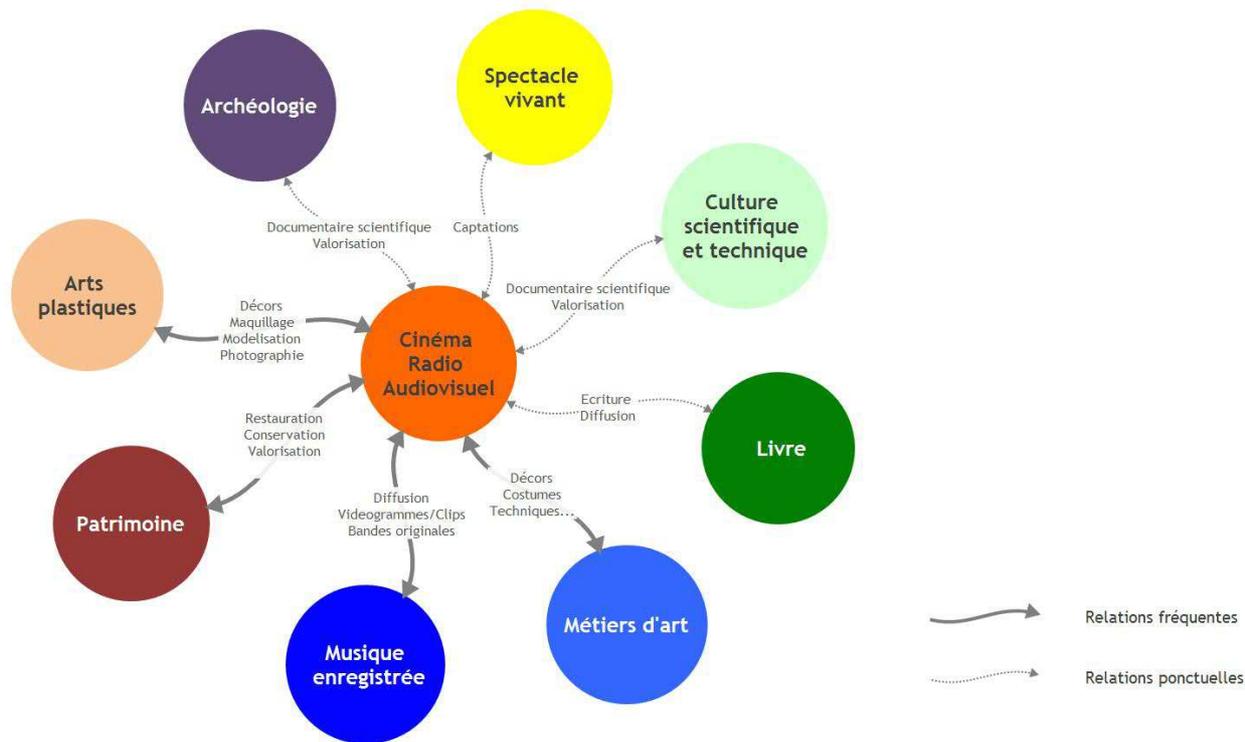


Schéma synthétique des principales relations de la filière Cinéma-radio-audiovisuel avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

Regroupés au sein d'une même filière, les radios, les télévisions et le cinéma présentent des modes de fonctionnement et des modèles économiques très différents. De fait, les secteurs de la radio d'un côté et du cinéma-audiovisuel d'un autre côté apparaissent relativement cloisonnés. C'est pourquoi nous avons choisi de les traiter distinctement.

1. Les radios : état des lieux en Bretagne

1.1 Typologie des radios : 5 catégories définies par le CSA

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel a déterminé cinq catégories de radio, selon leur vocation, locale ou nationale, et leur contenu, thématique ou généraliste.⁸⁴

Chaque catégorie est désignée par une lettre (de A à E) :

- Catégorie A : services de radio associatifs accomplissant une mission de communication sociale de proximité et dont les ressources commerciales provenant de la publicité de marque ou du parrainage sont inférieures à 20 % de leur chiffre d'affaires total ;
- Catégorie B : services de radio locaux ou régionaux indépendants ne diffusant pas de programme à vocation nationale identifié ;
- Catégorie C : services de radio locaux ou régionaux diffusant le programme d'un réseau thématique à vocation nationale ;
- Catégorie D : services de radio thématiques à vocation nationale ;
- Catégorie E : services radiophoniques généralistes à vocation nationale.

S'y ajoutent les radios d'autoroute, qui constituent une catégorie à part. L'ensemble de ces catégories structure le paysage radiophonique sur le territoire national.

1.2 Contexte national : un marché concentré mais impacté par la révolution numérique

Les français écoutent la radio 11h par semaine soit en moyenne 1h34 par jour. C'est le deuxième média préféré des français pour s'informer, derrière la télévision.⁸⁵

En France, le chiffre d'affaires total du secteur de la radio estimé par le cabinet d'études Ernst&Young en 2013, est de l'ordre de 1,6 milliards d'euros dont 748 millions d'euros de recettes publicitaires et 607 millions d'euros de contribution à l'audiovisuel public. Le secteur comprend 17 450 emplois dont 16 500 emplois directs. Suite à la publication en octobre 2015, du 2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France, ce cabinet d'étude observe une baisse globale de ces différents indicateurs de l'ordre de 5% entre 2013 et 2015. Cette baisse est imputable au contexte économique et à la perte de vitesse du marché de la publicité (-2%). Malgré cela, le secteur reste en bonne santé (un gain de 1,4 millions d'auditeurs en 10 ans) grâce à la fidélité des auditeurs : l'audience reste stable entre 2011 et 2013.

La radio reste un marché relativement concentré. Le marché de l'édition et de la diffusion de programmes radios est un marché composé à 63% par des stations de radio de proximité qui ne représentent que 1,5% du volume d'écoute global du média radio.⁸⁶ Les cinq grandes stations généralistes (RTL, France Inter, Europe 1, France Bleu et RMC), totalisent plus de 42% des parts d'audience. Le poids lourd de cette industrie est le groupe public Radio France qui possède sept radios. Par ailleurs, les radios commerciales indépendantes (catégorie B) rassemblent l'essentiel de l'audience des programmes locaux, soit 10 millions d'auditeurs par jour. Elles emploient plus de 2 000 salariés.

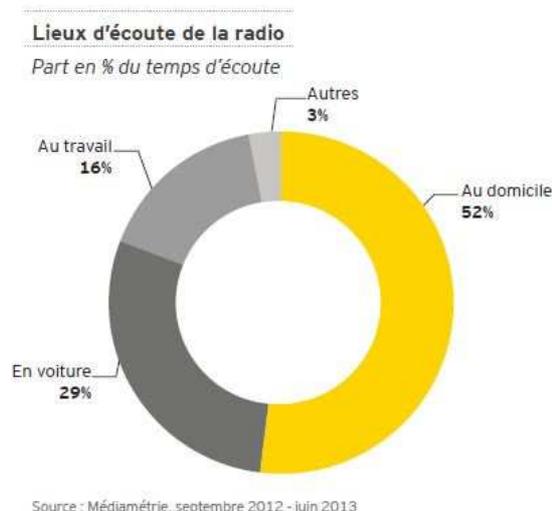
L'économie de la radio est de plus en plus impactée par la révolution numérique avec l'arrivée de *pure*

84 <http://www.csa.fr/Radio/Les-stations-de-radio/Les-radios-FM/Les-stations-de-radio-privées-hertziennes>

85 Ernst&Young, 1^{er} panorama des industries culturelles et créatives en France, Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France, EY, 2013, 76 p.

86 Ernst&Young, 2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

players, comme les web-radios ou les plateformes de streaming musical qui concurrencent de manière accrue les stations de radio (musicales notamment) en proposant des contenus personnalisables.



© EY, 2^e panorama de l'économie de la culture et de la création en France

1.3 Les radios associatives de catégorie A : un modèle économique contraint

En Bretagne, les données disponibles provenant de l'étude réalisée par la Coordination des radios locales et associatives de Bretagne (CORLAB) en 2016, ne concernent que les radios associatives de catégorie A. Ce sont les plus nombreuses mais sur le plan financier, elles ne représentent qu'une petite partie de l'industrie radiophonique en Bretagne, par comparaison avec les radios privées indépendantes qui génèrent des flux financiers bien plus importants grâce aux revenus publicitaires.

- Un cadre juridique et financier économiquement contraignant

Le cadre juridique et financier des radios associatives de catégorie A est économiquement très contraint : selon la loi de 1986 relative à la liberté de communication, la publicité ne peut dépasser 20 % des produits. Le CSA veille à l'équilibre entre les radios associatives de catégorie A et les radios privées indépendantes de catégorie B, qui fonctionnent avec des modèles économiques très différents. Nathanaël Simon, coordinateur de la CORLAB (Coordination des radios locales et associatives de Bretagne), explique : « *Radio Bonheur [radio privée de catégorie B], c'est 1 million d'euros de chiffre d'affaires* », soit le quadruple d'une radio associative de catégorie A. Les contraintes éditoriales sont différentes.

« Le budget d'une radio associative de catégorie A est quasiment plafonné à 220 000 euros, car au-delà, les subventions de l'Etat (FSE) deviennent dégressives ».

Nathanaël Simon, Coordinateur de la CORLAB, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'Audiovisuel, le 11 mars 2016

Les radios associatives de catégorie A créent, produisent, co-réalisent et diffusent en assurant l'animation technique. Le budget moyen d'une radio associative est de 220 000 euros, ce qui représente environ 5 emplois. Ce plafond au-delà duquel les subventions ne sont plus attribuées, peut être rapidement atteint. La solution pour pallier ce problème est parfois la création d'une autre association.

- Un soutien des collectivités nécessaire au fonctionnement des radios associatives de catégorie A

Le soutien des collectivités est nécessaire au fonctionnement d'une radio associative de catégorie A. L'État, au travers du FSE (Fonds de soutien à l'expression radiophonique) est le premier financeur des radios associatives. Le FSE, prélevé sur la publicité, est un fonds réparti entre 500 à 600 radios en France et

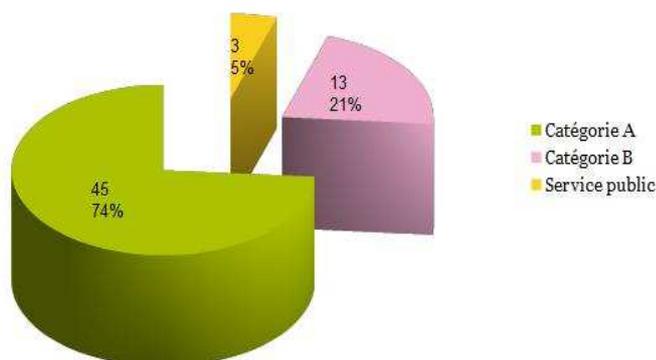
permet une aide au fonctionnement d'environ 47 000 euros en moyenne par radio (pour un total d'environ 1,6 million d'euros en Bretagne administrative). Il représente 57 % des financements publics.

Une aide sélective supplémentaire est possible jusqu'à 24 000 euros, attribuée selon trois critères : actions culturelles, développement local et éducation. Elle oriente les actions de la radio.

1.4 Les radios de Bretagne en 2014 en chiffres : un secteur dynamique

En Bretagne historique, on recense 61 radios ; dont 45 de catégorie A, 13 de catégorie B et 3 classées dans d'autres catégories (France Bleu).

Classement des radios en Bretagne historique par catégorie en 2016



Selon l'étude « État des lieux, les radios associatives en Bretagne », dressée par la CORLAB (Coordination des radios locales et associatives de Bretagne) en 2016, on recensait en Bretagne administrative, pour les 35 radios associatives de catégorie A :

- 59 fréquences⁸⁷,
- **128 salariés** dont 80 % en CDI (soit 96 ETP),
- **1 700 bénévoles**,
- **4,2 millions d'euros** de budget par an.

Les chiffres semblent stables d'une année sur l'autre même si aucune étude précédente n'a été menée.

1.5 Spécificités bretonnes : 6 radios en langues de Bretagne et une présence forte des radios confessionnelles

Le budget de ces 12 radios en langues de Bretagne et/ou confessionnelles (RCF Penn-ar-Bed se trouve dans les deux réseaux) représente plus de 2 millions d'euros, soit plus de la moitié du produit total des radios associatives de catégorie A de Bretagne. Elles emploient également presque la moitié des salariés (61 sur 128).

87 N.B. : Les radios locales (associatives de catégorie A) peuvent disposer de 3 ou 4 fréquences. Une fréquence correspond à un arrondissement, un bassin de vie.

- Des radios en langues de Bretagne : un très fort soutien des collectivités locales

Il existe 6 radios en langues de Bretagne, 5 en breton et une en gallo, au sein d'un même réseau, Radio Breizh :

- Arvorig Fm,
- Radio Bro Gwened,
- Radio Kerne,
- Radio Kreiz Breizh,
- RCF Penn-ar-Bed ;
- Plum' Fm (gallo).

Ce réseau est très soutenu par les collectivités : parmi ces 6 radios, 5 d'entre-elles cumulent près de 530 000 euros de subventions, soit 20 % des aides publiques allouées à l'ensemble des radios. Les subventions peuvent connaître un rapport de 1 à 10 entre les radios associatives de catégorie A « classiques » et les radios associatives de catégorie A en langues de Bretagne.

Pour la première fois, une production externe en langue bretonne pour la radio est réalisée, en 2016.

- Des radios confessionnelles : un modèle économique basé sur les dons

7 radios, notamment issues du réseau Radios chrétiennes francophones (RCF), comptent environ 580 bénévoles et plus de 645 000 euros de dons. RCF bénéficie donc d'un modèle économique particulier grâce à cet afflux de dons.

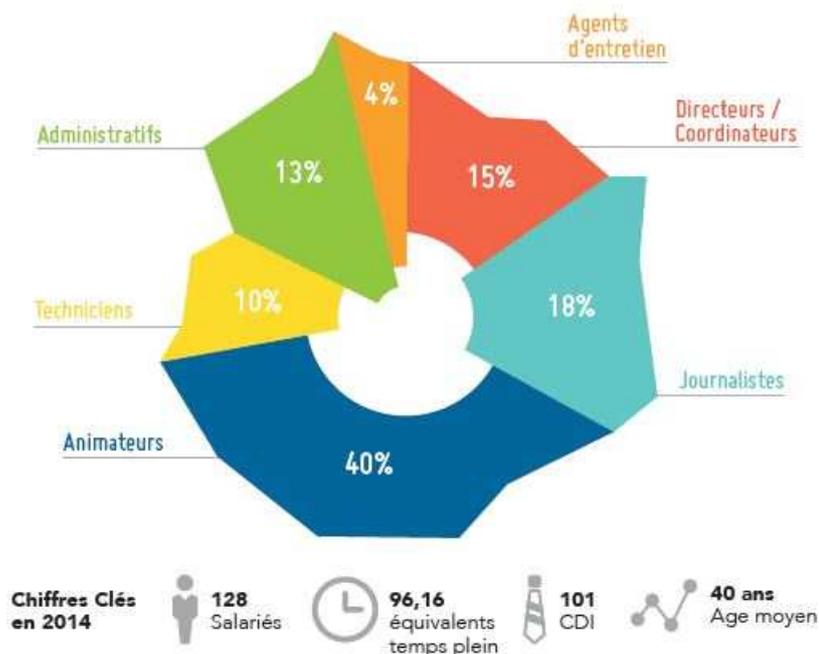
1.6 Les charges : emploi et droits de diffusion

- L'emploi : un effectif salarié réduit, une implication bénévole essentielle au fonctionnement

En Bretagne, les radios associatives de catégorie A comptent 128 emplois (dont 74 hommes et 54 femmes) soit plus de 96 équivalents temps plein (ETP). 80% des personnes sont employées en CDI. Les salaires représentent 65 % du budget de ces radios. Elles comptent en moyenne 3,7 salariés et s'appuient sur un réseau de bénévoles : 48 bénévoles en moyenne par radio⁸⁸. Ce temps bénévole est valorisé, il peut être supérieur à celui de l'animateur salarié.

En revanche, faire appel à des animateurs extérieurs rémunérés (intermittents) reste compliqué pour ces structures.

88 CORLAB, *Les radios associatives en Bretagne, État des lieux*, 2016, non paginé.



Répartition des emplois dans les radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative
© CORLAB

- Droits de diffusion et d'exploitation : des charges incompressibles

Les radios payent un forfait de 8 000 euros à la Sacem (Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique). Elles payent également pour les droits de reproduction, d'exploitation et d'accès aux archives de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) dont elles sont également contributrices...

Le passage à la Radio numérique terrestre (RNT) oblige également les radios à payer la redevance hertzienne et la redevance numérique en attendant le renouvellement du parc : le calendrier de la RNT devient une contrainte financière. Par exemple, Radio Kerne va postuler sur Nantes, et doit payer la RNT, soit 350 euros par mois, en attendant qu'elle se mette en place. Pour l'instant, la RNT, mieux adaptée pour les zones urbaines, ne semble pas un outil de diffusion encore pleinement approprié par les radios associatives de catégorie A.

La radio numérique consiste, comme pour la télévision numérique, en la diffusion d'un signal numérisé sur des bandes de fréquences différentes de celles utilisées pour la FM. La nature du signal exige de disposer d'un récepteur spécifique conçu pour afficher des données associées au son, sous forme de texte, d'images ou de vidéos diffusées sur un écran intégré au récepteur.⁸⁹

- Diffusion numérique : vers une diversification des supports

Les radios en général, et les radios associatives de catégorie A en l'occurrence, multiplient leurs supports et développent des solutions mobiles pour s'adapter aux nouveaux usages, en devenant un média « multi-plateformes ». Avec 48% de l'audience en dehors de son domicile, la radio reste le média de la mobilité. En 2013, la part des supports multimédia représente 10,6% des volumes d'écoute (dont 46% sur téléphone mobile), soit un triplement des volumes depuis 2010.⁹⁰ La numérisation des programmes et la consommation en *catch-up* sur Internet (rattrapage) permettent de stimuler et d'entretenir les audiences. En décembre 2013, 22,6 millions de programmes ont ainsi été téléchargés en France.⁹¹

Par exemple, les *podcast*⁹² sont en nette progression, surtout pour les émissions en breton. Ils représentent la moitié des programmes : 600 000 téléchargements pour Radio Breizh depuis Rennes/Paris/Nantes/Brest

89 <http://www.csa.fr/Radio/Autres-thematiques/La-radio-numerique-terrestre>

90 Ernst&Young, 2^e *Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

91 Ernst&Young, 2^e *Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

92 Podcast ou « baladodiffusion » est une émission de radio ou de télévision que l'on peut télécharger depuis internet vers un baladeur (téléphone, tablette...).

essentiellement.

En l'absence d'étude sur l'audimat, faute de moyens suffisants des radios, le recensement du nombre de *podcasts* est intéressant pour les radios associatives car il permet de compter, de voir ce qui « marche ». Ce système demande de la formation et du temps. Le *streaming*⁹³ se développe également, notamment à l'heure de l'émission en direct.

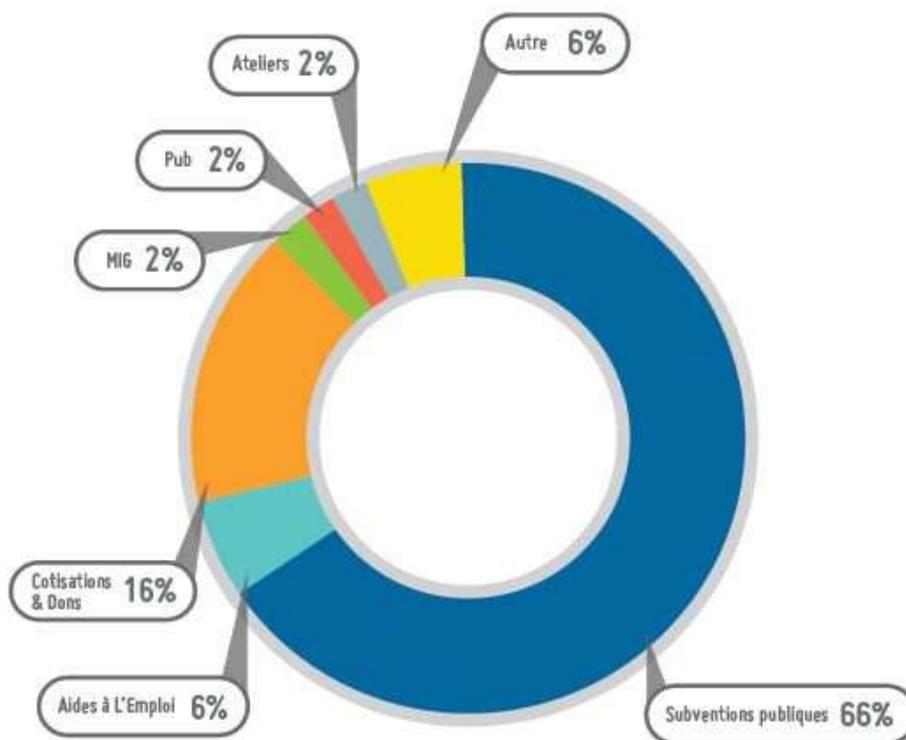
1.7 Les produits des radios : la place prépondérante des subventions

Les produits des radios associatives de catégorie A sont composés de 4 types de ressources : les subventions publiques, les cotisations, la publicité et les ateliers radiophoniques.

En 2014, le produit total des radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative est de plus de **4,2 millions d'euros**.⁹⁴

- Financements publics : 72% des recettes des radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative

Les financements publics (aides à l'emploi comprises) représentent 72% des recettes, soit plus de 3 millions d'euros. Le Fonds de Soutien à l'Expression Radiophonique (FSER), est le premier financeur des radios associatives (57%) avec près de 1,6 millions d'euros alloués, soit près de 47 000 euros en moyenne par radio.

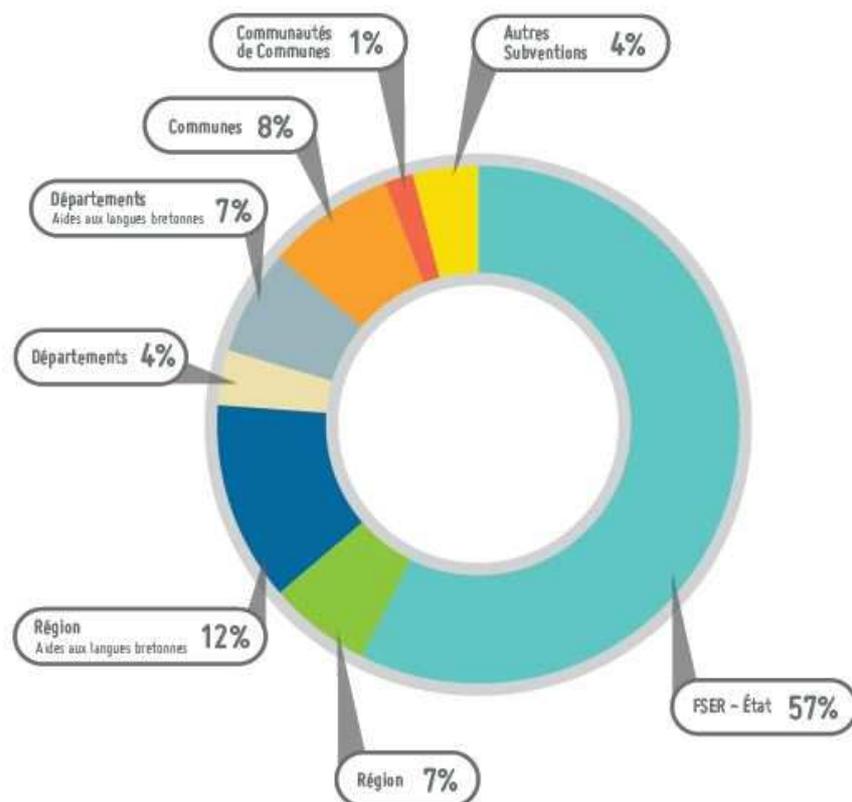


Répartition des produits des radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative

© CORLAB

93 De l'anglais stream : « flux ». Le streaming permet de visualiser le contenu (vidéo et/ou son) en temps réel : celui-ci se charge au fur et à mesure de sa lecture.

94 CORLAB, *Les radios associatives en Bretagne, État des lieux*, 2016, non paginé.



Répartition des financements publics des radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative
© CORLAB

- Publicité, MIG (message d'intérêt général) et MIC (message d'intérêt collectif) : des sources de revenus complémentaires

14 radios associatives de catégorie A sur les 35 recensées en Bretagne administrative vendent des espaces publicitaires, dont 6 pour plus de 5 000 euros par an.

20 radios vendent et diffusent des MIG ou MIC, 6 d'entre elles pour plus de 5 000 euros par an.

Ces trois produits représentent en moyenne 6 % des revenus des radios associatives de catégorie A.

- Ateliers radiophoniques : une source de revenus à développer ?

Moins de 10 radios proposent régulièrement des ateliers, organisés généralement en milieu scolaire. Ces ateliers représentent 2 % des produits.⁹⁵

Par ailleurs, les interactions/collaborations/co-productions entre les radios demandent à être développées selon les acteurs. Le cumul des fonctions de création/production/animation/diffusion par les radios les distingue particulièrement des secteurs de l'image animée, et traduit un niveau de développement moindre. Leur puissance économique n'est aujourd'hui probablement pas suffisante pour constituer un débouché susceptible de faire émerger des acteurs spécialisés dans la production de contenus. Pourtant, cette spécialisation des rôles semble déterminante pour permettre un développement économique du secteur, à l'image de l'audiovisuel.

⁹⁵ CORLAB, *Les radios associatives en Bretagne, État des lieux*, 2016, non paginé.

2. Cinéma - Audiovisuel : état des lieux en Bretagne

Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel français est particulièrement centralisé : 95 % de la production nationale est concentrée en Île-de-France, ce qui est sans équivalent pour les autres filières étudiées et pose d'emblée un cadre extrêmement complexe à dépasser pour ce secteur en Bretagne. Malgré ce constat, ce secteur est relativement développé en Bretagne (4^e région en masse salariale dans le secteur) et structuré autour de genres emblématiques comme le documentaire audiovisuel de création et l'animation en volume (stop motion).

2.1 Approche économique de la filière : les mécanismes financiers à l'œuvre dans un contexte de révolution numérique

Depuis la Seconde Guerre Mondiale, un système spécifique de financement public du cinéma a été confié par l'État (Ministère de la culture) à l'établissement public « Centre national du cinéma et de l'Image animée » (CNC). Ses domaines de compétences concernent le cinéma (exploitation de salles), l'audiovisuel (télévision) et le jeu vidéo. Le CNC joue un rôle de régulateur du secteur en soutenant la production, en réglementant les interventions, en assurant la protection et la conservation du patrimoine cinématographique, en développant des partenariats infra-nationaux et internationaux. Il dispose d'un financement autonome par le collectage de taxes affectées sur les billets de cinéma (TSA), sur les services de télévision (TST – liées aux chiffres d'affaires des chaînes), et sur les ventes, locations et services vidéo. Le produit des taxes encaissées par le CNC représente environ 650 millions d'euros par an. Les aides du CNC représentent 7 % du financement global du secteur de la production.

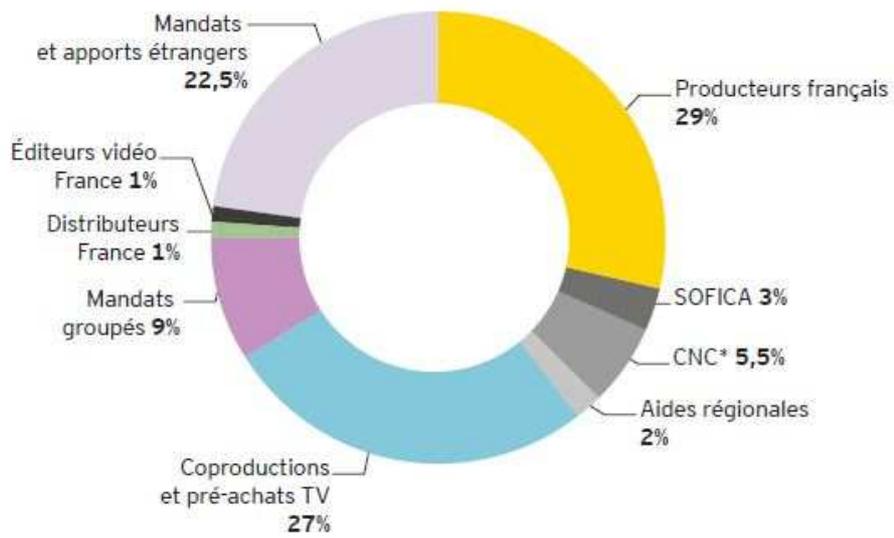
À partir de 2004, le CNC a développé son dispositif de cofinancement des interventions publiques de niveau local, intitulé « 1 euro pour 2 euros ». L'effet levier a été important : le montant global des crédits accordés en 2015 par les collectivités locales au cinéma et à l'audiovisuel, atteint le plus haut niveau jamais constaté en près de 20 ans. L'apport des collectivités représente près de 2 % du financement du secteur.

A côté de ce financement public, minoritaire mais essentiel à la diversité de la production, les différents acteurs de la chaîne du cinéma contribuent à son financement. Ainsi, les producteurs de films réinvestissent dans la production d'œuvres et de programmes produits ou coproduits, à hauteur de 42 % du financement global du secteur (32 % de part française et 10 % de part étrangère).

Les distributeurs de films, pour leur part, financent la production de films sous la forme de minima garantis (avance sur les recettes futures du film) qui représentent 20 % du financement global du cinéma. De leur côté, les chaînes de télévision ont une obligation d'investissement dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel que ce soit à travers la production directe, la co-production ou l'achat de films ou de programmes. Cet apport représente environ un peu plus d'un tiers du financement du cinéma en France.

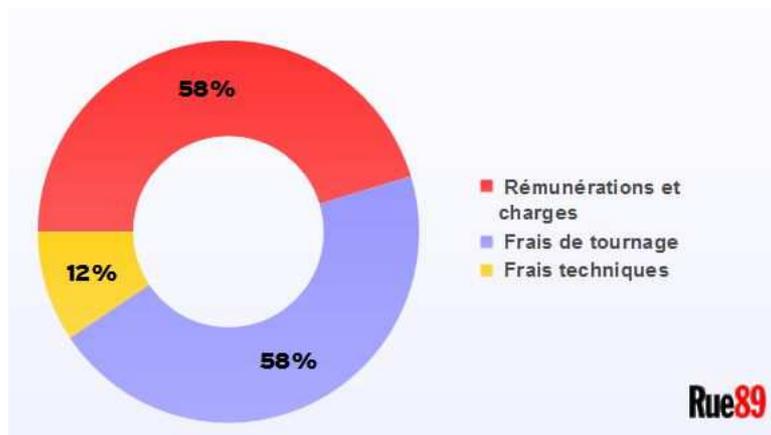
Enfin, les Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel (SOFICA), créées en 1985, constituent des sociétés d'investissement destinées à la collecte de fonds privés consacrées exclusivement au financement de la production cinématographique et audiovisuelle. Les SOFICA sont créées soit à l'initiative de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, soit à celle d'opérateurs du secteur bancaire et financier. Leurs apports représentent 3 % du financement du secteur.

Répartition du financement des films d'initiative française en 2013



Source : CNC, 2014

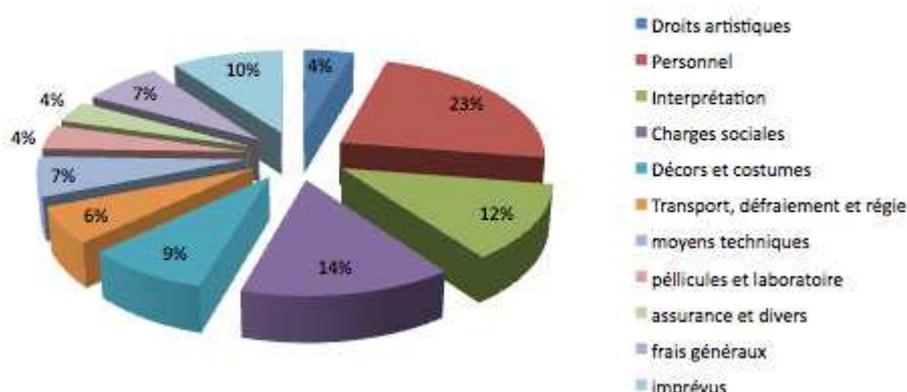
© EY, 2^e panorama de l'économie de la culture et de la création en France



Répartition des postes de dépenses d'un film - Source : CNC
<http://rue89.nouvelobs.com/2013/01/12/au-fait-comment-finance-un-film-238229>

© Rue 89

Répartition classique du budget d'un Long-métrage



Chaque budget de long-métrage est différent ce graphique est seulement indicatif

http://www.projet-cinema.com/coproducteur/devenez-coproducteur/informations-financieres_33.html

© Projet cinéma

Ce secteur est en mutation profonde. L'arrivée du numérique et l'évolution des pratiques liées à la consommation de films, le dumping pratiqué par certains pays et les délocalisations de tournages qui en découlent, ont considérablement questionné les équilibres financiers et réglementaires d'un modèle français exceptionnel.

Selon l'étude du cabinet Ernst&Young, 2^e panorama économique de la culture et de la création en France, l'industrie du cinéma représente en 2015, 3,8 milliards d'euros (en baisse de 5,8% pour la période 2011-2013) et génère de manière stable 105 000 emplois directs et connexes (distribution de matériel vidéo et tablettes, presse cinéma...). Le secteur de la télévision a généré plus de 12,6 milliards d'euros (en baisse de 10,4% pour la période 2011-2013) et regroupe plus de 142 000 emplois directs et connexes (en baisse de 2,8% pour la période 2011-2013).⁹⁶

Chaque année, plus de 270 films de longs métrages et 600 films de courts-métrages sont produits en France.

2.2 Dynamiques bretonnes : une structuration exceptionnelle

La Bretagne se définit par son dynamisme et par sa capacité à s'adapter aux nouvelles contraintes d'un secteur en mutation. Elle est identifiée comme un territoire créatif dans les secteurs du film d'animation, du documentaire TV et du court métrage. Elle est également une terre de tournages : l'association Accueil des tournages en Bretagne est un facteur favorable. Elle est en effet « *une mission d'aménagement culturel et de développement économique initiée et financée par la Région Bretagne* »⁹⁷.

30 sociétés de production actives⁹⁸, 12 producteurs ayant un compte de soutien auprès du CNC, 2 400 salariés (techniciens et comédiens), 123 cinémas, 3 télévisions locales, 2 web tv conventionnées par le CSA, le Pôle Nord Ouest de France 3, de très nombreuses associations actives sur l'ensemble du territoire dans les domaines de la diffusion et l'action culturelle évoluent en Bretagne.

Ce paysage est très organisé notamment autour de l'association des professionnels « Films en Bretagne », des réseaux de salles (Cinéphare), ou encore de la coordination régionale du mois du film documentaire.

A partir de 1982, la création à Quimper, de l'Atelier Régional Cinématographique (ARC) permet à des jeunes

⁹⁶ Ernst&Young, 2^e panorama économique de la culture et de la création en France, *Création sous tension*, EY 2015, 116 p.

⁹⁷ <http://www.tournagesbretagne.com/fr/qui-sommes-nous/nos-missions/>

⁹⁸ Le CNC recense 41 producteurs en Bretagne, dont 32 sont soutenus par les collectivités. Source : CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, 2016, 79 p.

passionnés d'apprendre les rudiments du métier et de réaliser leurs premiers courts métrages. En 1989, des techniciens et comédiens bretons créent Actions Ouest, association destinée à promouvoir le potentiel professionnel régional. Dans le courant des années 90, deux nouvelles associations voient le jour : l'ARBRE (Association des Réalisateurs en Bretagne) et l'APAB (Association des Producteurs Audiovisuels de Bretagne).

En 1999, l'ARBRE, l'APAB et Actions Ouest se regroupent pour fonder Films en Bretagne - Union des professionnels - afin d'œuvrer collectivement en faveur de la création et de la production cinématographiques et audiovisuelles en Bretagne. Celle-ci a pour missions de représenter le secteur auprès des collectivités et institutions, de coordonner l'offre régionale de formation, de stimuler la créativité, de favoriser les rencontres et la transmission des savoirs, de promouvoir et renseigner le secteur.

Films en Bretagne propose par ailleurs sur son site un annuaire ouvert à tous les professionnels basés en Bretagne : réalisateurs, producteurs et structures diverses.⁹⁹

La structuration de la filière depuis les années 80, permet aujourd'hui de développer une réelle dynamique. En témoignent, la création de sociétés de production nouvelles (48° rugissants, Les films de la pluie, Stank, Respiro, Les Films de l'Heure Bleue, A perte de vue, Spectre production...) et l'installation de sociétés prestataires de services (AGM Factory, studios d'animation « Personne n'est parfait ! » à Rennes ou « O2O » à Saint-Malo...). Par ailleurs, certaines sociétés produisent ou vont produire des films de longs métrages (Paris-Brest Production, Mille et une films, JPL Films, Tita B, Les Films de l'heure Bleue, A perte de vue...). D'autres, produisent ou co-produisent des séries audiovisuelles en animation (Vivement lundi !, O2O...).

Depuis 2005, une politique coopérative avec le CNC et à partir de 2011 avec les départements du Finistère et des Côtes d'Armor, a permis de définir un cadre juridique d'intervention et d'articuler au mieux les politiques de chacun au bénéfice d'une communauté de professionnels dynamique. La Région Bretagne apporte son soutien à la filière cinématographique au travers du fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle (FACCA) depuis 1989, et du fonds audiovisuel régional (FAR) hors convention CNC depuis 2011. Plus de 100 projets sont aidés par an. Le fonds d'aide de la Bretagne est le 4^{ème} fonds d'aide à la création derrière l'Île-de-France, Rhône Alpes et PACA.

Dans le secteur de l'audiovisuel, un premier **contrat d'objectifs et de moyens** (COM) avec les télévisions locales a été signé en 2009 et reconduit pour la période 2009/2015 associant les télévisions locales (TVR, Tébéo, Tébésud) et désormais France télévision (Pôle France 3 Nord-Ouest), Brezhoweb et l'association Breizh Créative qui propose une offre web éditorialisée complémentaire. Ce contrat, **inédit en France**, a permis de soutenir activement le développement de la filière audiovisuelle et de renforcer la présence du fait régional à l'écran, tout en garantissant un cadre d'intervention sécurisé. En d'autres termes, le COM constitue un débouché local stratégiquement essentiel pour permettre à la filière de survivre localement. L'enjeu est désormais de représenter également une planche d'appel vers les marchés nationaux et internationaux.

« En Bretagne il existe un réseau de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel fédérés dans une structure associative (Films en Bretagne). La filière bénéficie également d'un outil original structurant : le « COM » (Contrat d'Objectifs et de Moyens). Doté par la Région, il permet de fixer des objectifs de création et de production importants en associant France 3, les TV locales, Brezhoweb et Breizh creative ».

Céline Durand, Directrice de Films en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'Audiovisuel, le 11 mars 2016

Forte d'atouts indiscutables (milieu professionnel structuré, expertise en suivi de projets en écriture, développement d'une génération émergente de professionnels, financements publics nombreux et adaptés...), la Bretagne peut devenir l'une des régions les plus fécondes en matière de productions d'initiative régionale.

Avec près de **200 structures** et une **masse salariale de 15 millions d'euros en croissance constante**, l'audiovisuel est devenu, en une dizaine d'années, un secteur économique à part entière en Bretagne.

Mais la réussite ne se mesure pas seulement à l'aune des performances économiques ; le cinéma et l'audiovisuel bretons ont fait irruption dans l'actualité nationale, avec des prix remportés dans de grands

⁹⁹ <http://www.tournagesbretagne.com/fr/la-bretagne-et-ses-atouts/bretagne-et-tournages/un-paysage-cinematographique-et-audiovisuel-riche>

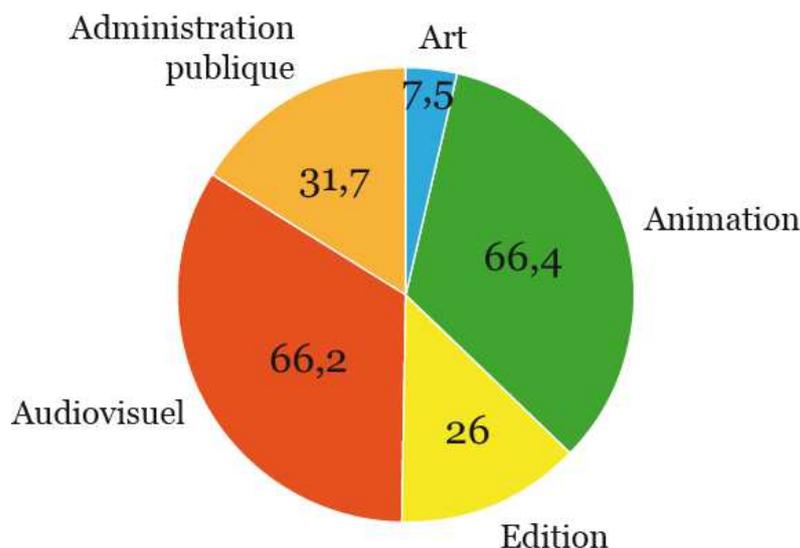
festivals, en fiction courte, en animation et en documentaire. Quant à la circulation des œuvres, que ce soit en termes de télédiffusion ou de diffusion de proximité, la Bretagne a su développer un réseau multiforme qui la rend exemplaire et la place par exemple en tête des régions de France pour le Mois du Documentaire, manifestation nationale qui prépare en 2016 sa 17^e édition. Soulignons toutefois que malgré ces atouts majeurs, le secteur évolue dans un contexte tellement concentré sur l’Ile-de-France que son développement continue d’être entravé par des difficultés d’accès majeures aux acteurs nationaux : distributeurs, chaînes de TV nationales en particulier.

- Focus : la langue bretonne présente dans le secteur culturel, en particulier dans le paysage du cinéma et de l’audiovisuel

• Les emplois liés à l’usage du breton dans le secteur culturel en Bretagne : l’audiovisuel en tête

En 2012, l’Office Public de la Langue Bretonne (OPLB) a renouvelé une enquête, déjà réalisée en 2006, sur la langue bretonne dans le monde du travail. Ont ainsi été recensés quelques 1 300 postes de travail ETP occupés par des brittophones pour des emplois demandant explicitement la maîtrise de la langue, soit une progression de +40% par rapport à 2006.¹⁰⁰

Si les métiers liés à l’enseignement représentent près de 80% des postes recensés, les 3/4 des postes restant relèvent du secteur culturel : soit environ 200 postes. Le graphique ci-dessous illustre leur répartition par domaine principal d’activité.



Répartition des emplois liés à l’usage du breton dans le secteur culturel en 2016
© Office Public de la Langue Bretonne

Deux domaines concentrent chacun 1/3 de ces postes « culturels » : l’animation (dont une quinzaine de postes pour l’initiation à la langue dans les écoles du Finistère) et l’audiovisuel dont près de la moitié des postes va aux radios. Bien qu’en retrait, l’édition conserve une part importante (26 postes). On note qu’au sein de l’administration publique, les postes consacrés à la promotion de la langue prennent de l’ampleur (du fait notamment du changement de statut de l’OPLB). Enfin, on peut considérer que la part des artistes a été ici sous-évaluée (particulièrement dans le domaine musical).¹⁰¹

100 L’ensemble de cette sous-partie est issue d’une communication de l’Office Public de la Langue Bretonne en date du 8 décembre 2016.

101 Source : Office Public de la Langue Bretonne

● Une collaboration exemplaire sur la production et la diffusion en langue bretonne

La langue bretonne prend toute sa place dans le paysage audiovisuel breton grâce à une forte dynamique des principaux acteurs :

- Diffuseur historique de programmes en langue bretonne depuis 1971, FRANCE 3 produit et diffuse 1h45 de programme en breton chaque semaine en 2000. Grâce à ce créneau de diffusion une première société de production dédiée à la création en langue bretonne se crée en 1997, Kalanna. Anticipant l'arrivée de la concurrence, crée à cette époque la première émission pour enfant « Mouchig Dall ». L'arrivée de TV Breizh en 2000 booste l'offre en langue bretonne. Même si la chaîne bilingue n'a pas survécu aux contraintes réglementaires imposées par Paris, elle a contribué à créer deux opérateurs nouveaux : Brezhoweb et Dizale.
- DIZALE est une association loi 1901 spécialisée dans le doublage en breton de tous types d'œuvres audiovisuelles. Elle agit en faveur d'un paysage audiovisuel bilingue français-breton et s'est spécialisée dans l'édition, la coproduction, le doublage et le sous-titrage en breton. En complément Dizale a créé un service de vidéo à la demande Breizh VOD.
- BREZHOWEB, chaîne conventionnée par le C.S.A. diffuse sur internet l'ensemble de ses contenus. Elle représente un atout indispensable au développement de cette offre jusqu'alors restreinte aux quelques créneaux de diffusion proposés en décrochage régional par France 3 ou par les TV locales.
- TVR, la première télévision locale de France créée en 1987, diffuse des programmes en langue bretonne depuis 2005, avec notamment le magazine musical Urban Breizh, proposé chaque semaine sur son antenne.
TVR a également participé à la coproduction ou l'achat de séries courtes comme Leurenn BZH (Pois Chiche films), une sitcom drôle et impertinente, Kentuch, Sagga Brittia (LBK et Dizalé) ou la série documentaire Strak (Kalanna production).

La création de TEBEO en 2009 et TY TELE (devenue TEBESUD depuis son rachat en 2012 par le groupe Télégramme), et la coordination avec TVR, permet de créer un nouveau pôle de diffusion fort pour la langue bretonne.

Les trois chaînes diffusent chaque semaine des programmes brittophones de 26' à 52' (documentaires, concerts, séries, jeux, etc.), en simultané, à 20h45, le vendredi soir et les multidiffusent le reste du week-end et de la semaine.

La multiplication des diffuseurs : chaîne publique, les chaînes locales et Brezhoweb, incite les acteurs à coproduire des séries de plus en plus ambitieuses, avec le soutien de la Région Bretagne et du C.N.C. :

- Istorioù Breizh (2010), 10 épisodes de 13' sur l'histoire de Bretagne (Pois Chiche films),
- Breizh Kiss (2013), 36 épisodes de 6' (Pois Chiche Films),
- Fin ar Bed – (2016), 10 épisodes de fiction (Lyo Production / Tita Production). Il s'agit du plus gros budget consacré à une série réalisée et produite en Bretagne, en langue française ou bretonne.

Le premier long métrage en langue bretonne Lann Vras (Kalanna 2013), outre sa qualité, marque une date dans la production en langue bretonne, puisque pour la première fois toute l'équipe technique était constituée de brittophones.

La production en langue bretonne bénéficie des services de DAOULAGAD BREIZH qui est une structure ressource en matière de production bretonne contemporaine. Cette association régionale développe un travail de promotion et de diffusion du cinéma et de l'audiovisuel en Bretagne. Elle coordonne le Mois du film documentaire dans le Finistère et le Morbihan, organise une tournée de films d'animation doublés en breton par Dizale (en Bretagne et à Paris), co-organise le Gouel Ar Filmoù - Festival de Cinéma de Douarnenez et gère un centre de ressources.

Cette montée en puissance de la filière audiovisuelle brittophone est exemplaire par la régularité du travail en commun des différents acteurs.

Depuis 2015, l'ensemble des diffuseurs de la région ont rejoint l'Unité de programmes, soutenue par la

Région Bretagne et jusque-là portée par les télévisions locales. Ce dispositif de mutualisation est unique en France, et la place donnée à la production en langues bretonnes se veut volontairement importante. Il crée un véritable soutien à l'émergence et un mouvement de structuration de la filière. De plus en plus de documentaires, court-métrages, séries, émissions en breton, pourront être produits grâce ce COM.

Un certain nombre de réflexion sont également en cours autour de la filière de production en langue galloise, qui reste à structurer.

2.3 Une filière en plein essor : quelques chiffres en Bretagne

Le nombre de sociétés de production localisées en Bretagne administrative a connu une **hausse de plus de 27%** (38% en France) en passant de 160 établissements en 2004 à 204 en 2013. Le nombre d'emplois dans la filière cinéma/audiovisuel¹⁰² a augmenté en conséquence de 23% (alors que l'emploi n'évoluait que de 4,4% en Bretagne tous secteurs confondus) : près de 1 600 en 2004 à **1 962 emplois** en 2013 ; pour une **masse salariale de 14,96 millions d'euros** (9,64 millions d'euros en 2004, soit une augmentation de 55,2%)¹⁰³.

L'audiovisuel est un secteur soutenu par les collectivités. Les aides publiques s'élèvent à 15,46 millions d'euros¹⁰⁴ pour la période 2004-2013 :

- 8,06 millions d'euros pour le soutien à la production cinéma (longs métrages et courts métrages) ;
- 7,4 millions d'euros pour le soutien à la production audiovisuelle.

En 2015, les aides publiques atteignent 4,7 millions d'euros :

- écriture : 315 000 euros ;
- production cinéma : courts métrages : 750 000 euros ; longs métrages : 740 000 euros ;
- production audiovisuelle : 963 000 euros ;
- télévision (COM, aides spécifiques à la langue bretonne et aux captations sportives) : 2 millions d'euros.

Quelques sociétés de production évoluent de manière remarquable. Par exemple : JP Film (animation) qui diffusera prochainement son premier long métrage d'animation, Louise en Hiver ; Vivement Lundi ! (animation, documentaire, web-documentaire) qui comptait en 2013, 20 salariés et un chiffre d'affaires de 1,2 millions d'euros.

- Focus sur la Loire-Atlantique

Ce focus s'appuie sur l'étude réalisée par l'Amac, Agence spécialisée en art contemporain, au travers d'une Observation participative et partagée sur le cinéma et l'audiovisuel en Pays de la Loire, réalisée en 2013.¹⁰⁵

En Pays de la Loire, les structures se sont développées essentiellement depuis les années 2000 notamment dans le secteur privé (production, prestation technique et édition audiovisuelle) dont plus de 80 % des structures datent des 10 dernières années. Ce qui montre une réelle dynamique et attractivité du territoire. Par ailleurs, toute la branche de l'édition vidéo et de la vidéo à la demande est absente en Pays de la Loire, alors qu'elle concerne certains des développements les plus récents de ce secteur.

En 2011, 330 structures appartenant à la branche cinéma-audiovisuel ont été recensées en Pays de la Loire ; 172 se situent en Loire-Atlantique, 35 % d'entre elles ont pour activité principale la production.

Le département de Loire-Atlantique concentre une grande part de l'activité de la filière des Pays de la Loire en termes d'emploi et d'économie avec 52 % des structures qui y sont établies. La Loire-Atlantique se distingue des autres départements régionaux par la présence sur son territoire de l'ensemble des fonctions et par une prépondérance de la production (61 % des structures de production sont installées en Loire-Atlantique). Ce taux est lié à l'implantation de deux télévisions à Nantes en 2003.

La majorité des formations (et notamment Ciné Sup' au Lycée Gabriel Guist'hau qui est la seule formation

102 Codes NAF : 5911A, 5911B, 5911C, 5912Z, 5913A, 5913B, 5914Z, 6020A, 6020B

103 Source : Audiens - Insee

104 CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, 2016, source CNC.

105 Amac, *Observation Participative et Partagée du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de Loire*, Région Pays de la Loire, 2013, 64 p.

publique en France de préparation aux concours des écoles supérieures de cinéma) et des organismes professionnels (ALRT, APAPL, l'antenne nantaise de la Cinémathèque de Bretagne et OPCAL) sont également installés en Loire-Atlantique.

Pour l'exploitation cinématographique, deux caractéristiques principales : la Loire-Atlantique est le 3^e département français en taux d'équipement en multiplexes (avec une concentration particulièrement forte sur l'agglomération nantaise depuis le début des années 2000) et le 1^{er} département en taux de salles classées Art & Essai (2^e en nombre d'établissements après Paris). Ces dernières sont en majorité membre du réseau de salles de cinéma SCALA animé par l'association Le cinématographe Ciné-Nantes.

Par ailleurs, on trouve une grande diversité d'activités : 34 % des établissements exerçant une activité dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, ont un code NAF qui ne relève pas de la branche cinéma-audiovisuel.

Quelques structures ont une action nationale ou internationale, notamment le Festival des 3 continents qui œuvre depuis plus de 30 ans dans la diffusion de films non occidentaux. À Saint-Nazaire, les Pieds dans le PAF 44 est l'antenne nationale de cette association d'éducation à l'image et aux médias qui interroge le rôle et l'impact de l'image dans nos sociétés. Enfin, notons que la société Ciné Service créée en 1954 et installée à La Chapelle-sur-Erdre est l'un des principaux fournisseurs de matériel pour les salles de cinéma en France.

L'étude estime que le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire pèse 902,7 millions d'euros en 2011 : 208,39 millions d'euros pour le cinéma et 694,31 millions d'euros pour l'audiovisuel. Cette filière est soutenue par l'argent public à hauteur de 6 % dans le cinéma et de 17 % dans l'audiovisuel en Pays de la Loire.

3. Création, production : une nouvelle maturité ?

La production arrive à « maturité » en Bretagne, en particulier dans les genres de la fiction et de l'animation.

« Il s'agit pour les producteurs en Bretagne de passer un cap dans la production, c'est-à-dire passer à la co-production à l'échelle européenne, en particulier pour les secteurs de l'animation et de la fiction ».

Céline Durand, Directrice de Films en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'Audiovisuel, le 11 mars 2016

Si l'on s'attarde aux genres produits en Bretagne, on constate que la production documentaire est relativement stable, et que l'animation a considérablement progressé ces dernières années. Avec JPL Film et Vivement Lundi !, la Bretagne dispose de deux sociétés désormais reconnus à l'échelle nationale et européenne. De même, en matière de fiction, la filière de production, longtemps centrée sur le court-métrage, peut désormais envisager la production régulière de longs-métrages d'initiative bretonne.

3.1 Focus sur le Groupe Ouest : un soutien à la création cinématographique

Le Groupe Ouest est situé à Plounéour-Trez et s'appuie sur une équipe permanente de 8 personnes, 26 consultants associés (Spécialistes des financements du cinéma, scénaristes-consultants, experts de l'image et du son) et 69 professionnels associés.

Il a pour objectif de soutenir la création cinématographique dans une démarche de coopération européenne et d'encouragement à l'innovation. C'est un lieu unique en France dédié à l'accompagnement d'auteurs et au suivi de développement de scénarios. Il joue le rôle de plateforme de recherche et de création en matière de narration en lien avec les nouvelles technologies de l'image. Sur le plan économique, il associe de manière innovante le monde économique au développement du cinéma en Bretagne.

Dans ce cadre, il a créé en 2014 le premier fonds de dotation français consacré au soutien du cinéma indépendant : le Breizh Film Fund, qui permet d'associer le tissu économique du territoire au financement du cinéma en Bretagne.

Le mode de financement du Groupe Ouest est à mi-chemin entre la vision d'outre-Atlantique et celle des projets européens du même type : il mêle en proportion égales financements publics d'une part (Département, Région, Etat, Europe) et financements privés, notamment via l'implication en mécénat d'entreprises régionales autour du Crédit Agricole du Finistère.

3.2 Production cinéma et tournages : un territoire attractif

La production cinématographique (longs-métrages et courts-métrages) en Bretagne administrative, aidée par le CNC, représente près de 90 millions d'euros pour la période 2004-2013 (soit un devis moyen de 2,98 millions d'euros par film contre 5,23 millions d'euros au niveau national). Cette production comprend 30 œuvres (28 fictions et 2 documentaires). Entre 2006 et 2013, 164 courts métrages ont été aidés par le CNC¹⁰⁶.

En matière de tournage sur le sol breton, de 2005 à 2013, la société Film France comptabilise pour la Bretagne 977 jours de tournage pour les longs métrages d'initiative française (soit 109 jours par an en moyenne), 833 jours de tournage pour la fiction TV française (soit 93 jours par an en moyenne), soit un total de plus de 1 800 jours de tournage sur la période.

106 CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, 2016, source CNC.

La Bretagne est la région qui attribue le plus d'aides aux courts métrages et la 10^e en ce qui concerne le cinéma.

Quelques succès au cinéma sont notables : « En solitaire » de Christophe Offenstein (2013) : 650 000 entrées ; « Elle s'en va » d'Emmanuelle Bercot (2013) : 140 000 entrées, « En équilibre » de Denis Dercourt (2015) : 170 000 entrées, « 17 filles » de Muriel et Delphine Coulin (2011) nommé pour la Caméra d'or à Cannes...

Le Catalogue Films Bretagne recense plus de 950 films tournés et/ou produits en Bretagne.¹⁰⁷

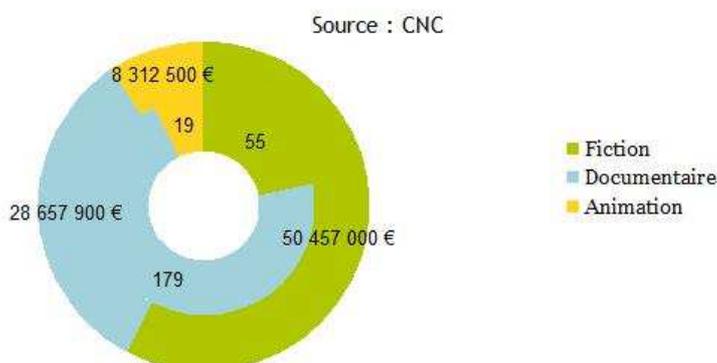
3.3 Production audiovisuelle

Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) recense 41 producteurs en Bretagne (aidés par le CNC sur la période 2005-2013).

253 heures de programme ont été soutenues par les collectivités entre 2005 et 2013 pour un montant de 7,4 millions d'euros¹⁰⁸ :

- 55 heures de fiction (soit 22%) pour un coût horaire moyen de 917 400 euros (870 euros au niveau national) ;
- 179 heures de documentaire (soit 71%) pour un coût horaire moyen de 160 000 euros (1,5 millions d'euros au niveau national) ;
- 19 heures d'animation (soit 8%) pour un coût horaire moyen de 437 500 euros (587 100 euros au niveau national).

Audiovisuel : répartition du nombre d'heures soutenues par type de projet et du coût total pour la période 2005-2013



L'ensemble de cette production représente un total de **87,43 millions d'euros** (58% fiction, 33% documentaire, 10% animation) pour la période 2005-2013.

3.4 Focus sur la production documentaire : un secteur porteur en Bretagne

Les données suivantes s'appuient sur l'étude réalisée par Films en Bretagne sur la production documentaire en France. Cette étude est disponible en ligne : <http://productiondocumentaire.filmsenbretagne.org/>

Le secteur de la production documentaire reste très concentré en Ile-de-France qui regroupe environ 70%

¹⁰⁷ <http://www.tournagesbretagne.com/fr/la-bretagne-et-ses-atouts/bretagne-et-tournages/un-paysage-cinematographique-et-audiovisuel-riche>

¹⁰⁸ CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, 2016, source CNC.

des auteurs et des producteurs. Cette tendance s'affirme dans le domaine du documentaire destiné au cinéma et aux chaînes de télévision publiques nationales (87%). Malgré ce constat, le secteur de la production documentaire se développe en Bretagne.

La région est particulièrement dynamique d'un point de vue économique, avec à la fois une augmentation du nombre de sociétés (ainsi que de la part des établissements de taille moyenne et/ou grande), des effectifs et de la masse salariale des entreprises actives en documentaire entre 2012 et 2014.¹⁰⁹

- Les auteurs de documentaire

Les auteurs sont le premier maillon de la création et de la filière documentaire. 70% des 4 835 auteur(e)s de documentaire résident en Île-de-France. La Bretagne compte 114 auteurs de documentaire.

L'économie des auteurs de documentaire, tributaire de celle de leurs projets, combine généralement différents types de revenus : bourses et aides à l'écriture, droits d'auteurs, salaires, allocations chômage (intermittence du spectacle) et autres. Un certain nombre d'auteurs exercent d'autres activités : éducation à l'image, enseignement, cadre, montage...

- Les entreprises de production documentaire

En France, les entreprises de production sont majoritairement de petites, voire de très petites sociétés qui génèrent une masse salariale inférieure à 100 000 euros et plus d'un quart des sociétés génèrent une masse salariale inférieure à 25 000 euros.

67% des 1 700 entreprises de production documentaire recensées en France, sont établies en Île-de-France. Elles concentrent 90% de la masse salariale.

39 sociétés sont établies en Bretagne. Leurs masses salariales représentaient en 2014 plus de 65% de celle de l'ensemble des entreprises locales de production audiovisuelle et cinématographique (supérieure à la moyenne nationale : 47%).

- Diffusion des documentaires : centralisme de l'audiovisuel public

Les chaînes de télévision jouent un rôle essentiel dans la diffusion et dans l'économie de la production documentaire. Mais, compte tenu des écarts de financement entre chaînes publiques régionales et nationales et du centralisme à l'œuvre dans les chaînes publiques nationales, le rôle positif joué par les chaînes régionales ne suffit pas à asseoir une décentralisation du documentaire audiovisuel synonyme de développement économique et de structuration des entreprises de production établies hors Île-de-France.

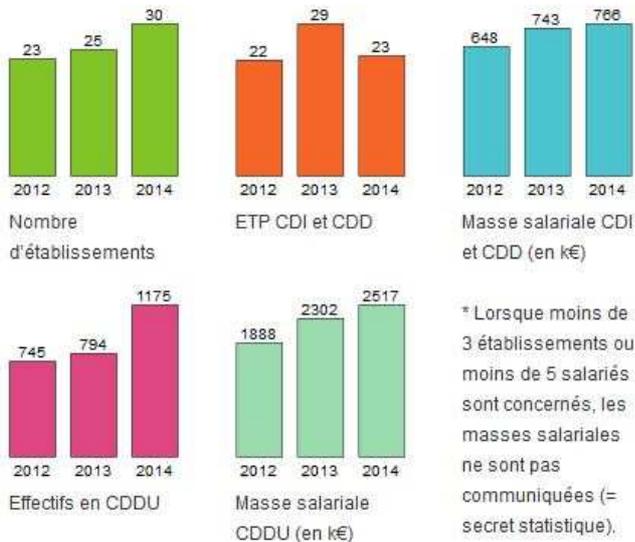
Si la grande majorité des 209 entreprises ayant produit du documentaire pour les chaînes nationales de France Télévisions pour Arte France étaient établies en Île-de-France, 55% des entreprises qui ont produit un documentaire pour France 3 Régions étaient établies hors Île-de-France.

7 sociétés de production documentaire en Bretagne (sur 168 en France) ont travaillé avec France 3 Région en 2015.

109 <http://productiondocumentaire.filmsenbretagne.org/evolution>

Bretagne

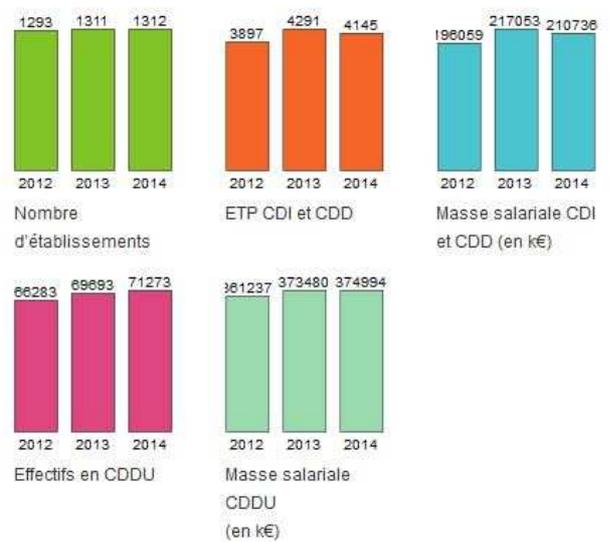
Données économiques des entreprises de production documentaire



© Films en Bretagne

France Métropolitaine

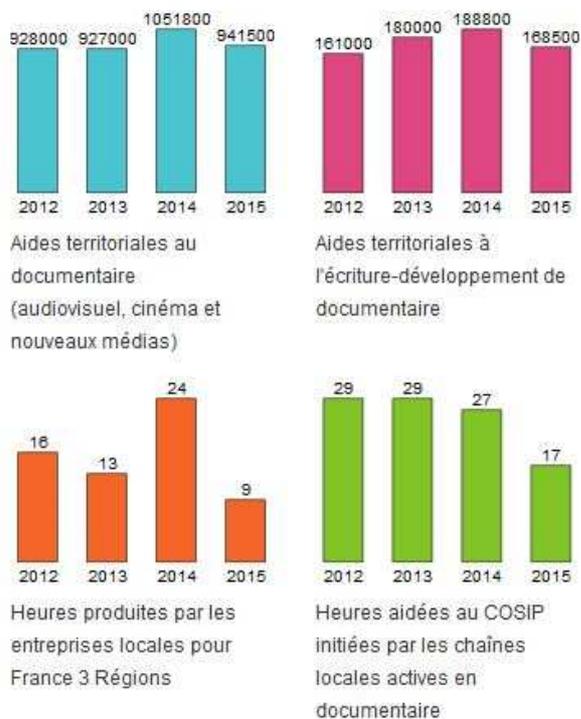
Données économiques des entreprises de production documentaire



© Films en Bretagne

Bretagne

Facteurs de dynamisme présents sur la période 2012-2015



© Films en Bretagne

Producteurs/trices en Formation Produire en région : **4**

Producteurs/trices en Formation Eurodoc : **2**

Antenne de proximité : **France 3 Bretagne / Rennes**

Volume horaire de documentaire produit par les entreprises locales pour France 3 Régions : **61 heures**

Chaînes locales actives en documentaire :

Tebeo / TV Rennes / Tébésud

Heures initiées par les chaînes locales et aidées au COSIP :

102

Dispositif de type COM fléché vers la coproduction documentaire (Montant 2015) : **828 000 €**

Aides territoriales au documentaire toutes aides et collectivités confondues : **3 848 300 €**

Aides territoriales à l'écriture-développement de documentaire : **698 300 €**

Fonds départementaux de soutien au documentaire entre 2012 et 2015 : **Côtes d'Armor**

4. Une diffusion cinématographique et audiovisuelle en Bretagne qui s'adapte aux nouveaux usages

Les usages de la télévision se sont transformés avec la multiplication des écrans dans les foyers : de 1,2 écran en 2007 en moyenne en France à 6,4 écrans en 2014. Cette nouvelle pratique a naturellement favorisé l'émergence de nouvelles plateformes internet en concurrence avec la télévision traditionnelle. Le paysage audiovisuel subit une restructuration profonde, la consommation de contenus audiovisuels en ligne (proposés par YouTube par exemple) s'oppose à la consommation traditionnelle collective de foyer. De nouveaux types de contenus ont émergé et les internautes ont aujourd'hui accès à une offre illimitée de contenus. De la même manière, l'industrie du cinéma se renouvelle également profondément afin de proposer de nouvelles expériences aux spectateurs : 3D, 4D (ajout d'effets sensoriels). Les salles de cinéma diversifient leurs contenus en proposant des séances de retransmission de concerts ou d'opéras par exemple.¹¹⁰

4.1 Cinéma : un maillage territorial dense mais un rapport de force entre les petites salles et les multiplexes

La Bretagne est riche d'un réseau dense de salles de proximité, notamment en milieu rural et d'une implication importante des bénévoles. Nombre d'entre elles sont classées Art et essai. Elle est la 7^e région française en termes d'établissements actifs (avant la fusion des régions).¹¹¹ Grâce à l'aide financière de la Région Bretagne et du CNC, elles sont maintenant toutes équipées en numérique. Si la transition numérique a permis la baisse des coûts des copies (une copie numérique est de 50 euros ; une copie physique coûtait 1 000 euros) et un gain financier pour la distribution, elle peut induire un problème d'entretien et de renouvellement du parc.

Certaines d'entre elles sont regroupées en réseaux comme Cinéphare (dans le Finistère, les Côtes d'Armor et le Morbihan), Cinéma 35 (en Ille-et-Vilaine) ou encore la Règle du Jeu qui fédère les salles classées art et essai en Bretagne et Pays de la Loire.¹¹² Le secteur du cinéma-audiovisuel dépend de la santé de la diffusion. Le secteur a donc besoin d'une diffusion diversifiée.

La Bretagne historique comptait en 2014, 424 écrans et près de 82 000 fauteuils pour 171 cinémas en activité (soit 6% du parc français)¹¹³, dont :

- 128 établissements Art et Essai (soit 8,4% du parc français) ;
- 107 mono-écrans ;
- 14 multiplexes.

Près de 14,9 millions d'entrées y étaient comptabilisées générant plus de 88 millions d'euros de recettes guichet.¹¹⁴ Les recettes guichet sont générées par les recettes issues de la vente d'un ticket de cinéma, dont 40% de la valeur revient à l'exploitant.

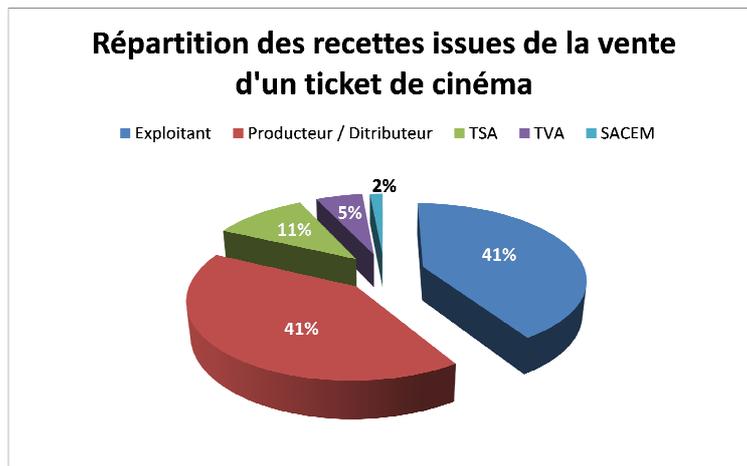
110 Ernst&Young, 2^e panorama économique de la culture et de la création en France, *Création sous tension*, EY 2015, 116 p.

111 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bretagne/Politique-et-actions-culturelles/Cinema-audiovisuel-et-multimedia>

112 <http://www.tournagesbretagne.com/fr/la-bretagne-et-ses-atouts/bretagne-et-tournages/un-paysage-cinematographique-et-audiovisuel-riche>

113 Source : CNC / <http://www.cnc.fr/web/fr/geographie-du-cinema-en-2014-departements>

114 Source : CNC / <http://www.cnc.fr/web/fr/geographie-du-cinema-en-2014-departements>



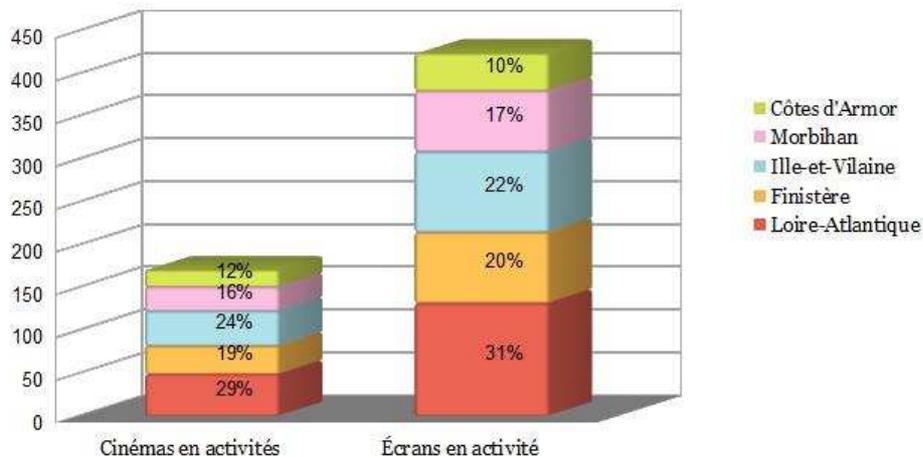
© Le marketing du cinéma

<http://www.lemarketingducinema.com/lindustrie-du-cinema/comment-se-repartissent-les-recettes-dun-film/>

La fréquentation augmente depuis 20 ans dans les 5 départements en particulier l'Ille-et-Vilaine et la Loire-Atlantique.

Répartition des cinémas et des écrans en activité en Bretagne historique en 2014

Source : CNC



Les cinémas de moins de trois écrans sont très souvent des cinémas municipaux ; à partir de trois écrans, la rentabilité devient possible. Ces petites structures fonctionnent essentiellement grâce aux bénévoles et peuvent être subventionnées (grâce à la loi Sœur). Le rapport de force des petites salles avec les multiplexes est un enjeu fort, amplifié par la transition numérique selon Véronique L'Allain, Co-présidente de Cinéphare.

« Certains cinémas ne fonctionnent qu'avec des bénévoles depuis 50 ans ».

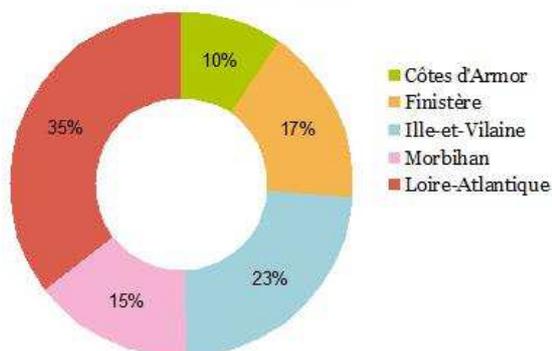
Véronique L'Allain, Co-présidente de Cinéphare, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'Audiovisuel, le 11 mars 2016

« Les petites structures de cinéma se trouvent dans une situation précaire en général, et n'ont pas de budget artistique. L'activité et les missions de Cinéphare permettent de palier au manque ».

Véronique L'Allain, Co-présidente de Cinéphare, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'Audiovisuel, le 11 mars 2016

Répartition du nombre d'entrées en 2014

(Source : CNC)



4.2 Diffusion culturelle du cinéma et festivals : un territoire très dynamique

- Education à l'image et diffusion culturelle

La diffusion culturelle du cinéma est la diffusion d'œuvres à destination du secteur culturel, par exemple au travers de séances non commerciales¹¹⁵ ou au travers de dispositifs d'éducation à l'image qui visent à donner aux élèves, du primaire à la terminale, une culture cinématographique.

Quatre dispositifs existent aujourd'hui en France : École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma et les enseignements obligatoires cinéma et audiovisuel des séries L des lycées. Des actions sont également soutenues hors temps scolaire, notamment l'opération Passeurs d'images (Un été au ciné / Cinéville). La mise en œuvre et le suivi de ces opérations sont assurés en partenariat avec le CNC, les services de l'Éducation nationale et les collectivités au travers de comités de pilotage qui se réunissent régulièrement.

En Bretagne, 87 300 écoliers, collégiens, lycéens et apprentis et 90 salles de cinéma ont participé en 2011-2012 à ces dispositifs en Bretagne historique. Plusieurs associations coordonnent ces événements et participent à la formation et à la sensibilisation des plus jeunes. Nous pouvons citer : Clair Obscur, Collectif cinéma 22, Côte Ouest, CinéM.A 35, Cin'Écran, Double Vue, Gros Plan, Union Française du Film pour l'Enfance et la Jeunesse en Bretagne (UFFEJ Bretagne)...

Par exemple, Ecole et cinéma est un dispositif national initié par le Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), le ministère de l'Éducation nationale (la Direction de l'enseignement scolaire et le SCEREN-CNDP) et l'association nationale Les Enfants de cinéma. Ecole et cinéma est piloté au plan départemental par la Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale d'Ille-et-Vilaine (DSDEN) et coordonné par l'association Clair Obscur. En 2015/2016 : 94 écoles, 428 classes et plus de 10 000 élèves ont participé à ce dispositif en Ille-et-Vilaine.¹¹⁶

D'autres actions sont menées également vers le public des prisons, vers des jeunes sous protection judiciaire (Des cinés, la vie !).

Le cinéma n'est pas qu'une affaire de sociétés privées, de nombreuses associations regroupant également des cinémas participent à la diffusion culturelle (ACOR - Association des cinémas de l'Ouest pour la recherche, Collectif Cinéma 22, Ecran 56, La Règle du Jeu,...), organisent la promotion du cinéma (CinéM.A 35, Clair-

¹¹⁵ On entend par séance non-commerciale une séance, gratuite ou payante, qui échappe aux dispositions du contrôle des recettes. Les séances non-commerciales peuvent être organisées par différentes structures et dans différents lieux (associations, établissements scolaires, ciné-clubs, médiathèques etc.) en respectant certaines règles précises. Source : <http://www.cnc.fr/web/fr/la-diffusion-non-commerciale>

¹¹⁶ <http://www.clairobscur.info/Presentation-700-0-0-0.html>

Obscur,...), assurent la formation technique, coordonnent des réseaux de salles (Cinéphare,...) et des festivals (Comptoir du Doc, Côte Ouest, Daoulagad Breizh,...).

- Festivals de cinéma

Le statut juridique et économique des festivals demeure indéfini. « *Comme il n'existe aucune définition juridique de la notion de festival, l'intervention des collectivités publiques, des professionnels, et des partenaires financiers, se fonde actuellement sur des critères de circonstance* »¹¹⁷. En France, plusieurs centaines de manifestations dont le cinéma est l'objet ou le support sont organisées chaque année.

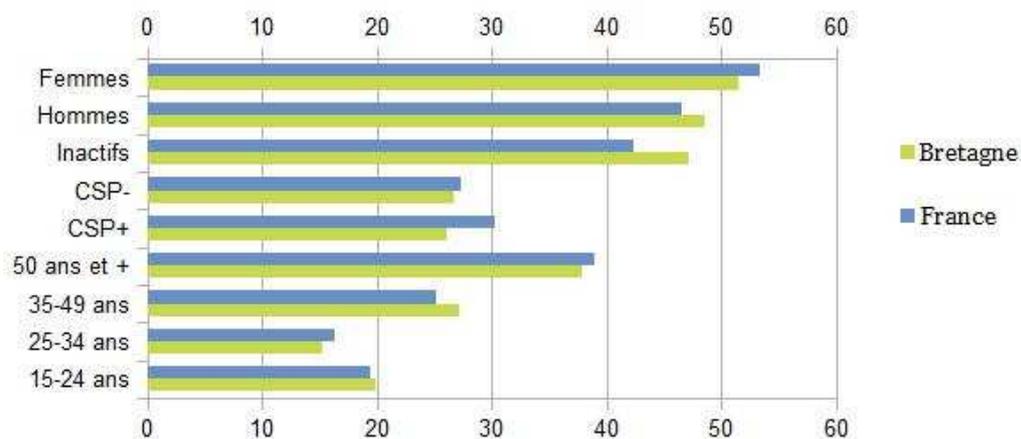
Les festivals de cinéma sont un des acteurs de la filière qui concourent au rayonnement culturel d'un territoire et dont l'attractivité dépasse les frontières régionales, voire nationales. Les festivals jouent un rôle essentiel dans la diffusion du patrimoine, la découverte de jeunes talents, la promotion des cinématographies peu diffusées ou encore la sensibilisation du jeune public au cinéma. Ils ont un rôle important dans la filière car ils permettent plus facilement de créer des liens entre les activités de ce secteur (création / production / diffusion).

Plus de 30 festivals de cinémas ont été recensés en Bretagne historique, organisés par plus de 27 associations ou structures différentes. Ils ont lieu toute l'année. On peut citer pour exemple le Festival de Douarnenez, créé en 1978 ; le Festival européen du Film Court de Brest, créé en 1986 ; le Festival du film britannique de Dinard ou encore Travelling, Festival de cinéma de Rennes Métropole, créés tous les deux en 1990.

4.3 Des spectateurs bretons en nombre

Répartition des spectateurs en France et en Bretagne, en pourcentage, en 2014

Source : Publixiné / CNC



La Bretagne compte une proportion de spectateurs plus importante que sur l'ensemble du territoire en 2014 (48,5 %, contre 46,6 % sur la France entière). La répartition du public selon les habitudes de fréquentation des salles de cinéma est relativement proche de celle de l'ensemble du territoire en 2014.¹¹⁸

¹¹⁷ AUCLAIRE Alain, *Par ailleurs le cinéma est un divertissement...*, Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma, Rapport à Madame Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, 2008, 95 p.

¹¹⁸ CNC, Dossier n°333 - La géographie du cinéma, 2015, 132 p. ; <http://www.cnc.fr/web/fr/bilans/-/ressources/7607364>

4.4 Diffusion audiovisuelle : les télévisions de Bretagne

La Bretagne compte différentes télévisions conventionnées par le CSA :

- France 3 :

Implantée à l'origine à Nantes et à Rennes, France Télévisions a fêté en 2014 les cinquante ans de la Tv régionale de service public en Bretagne. Aujourd'hui France 3 est implantée à Rennes (France 3 Bretagne) et à Nantes (France 3 Pays de la Loire), ainsi qu'à Brest (Locale France 3 Iroise). Elle possède un réseau de bureaux d'information à Saint Nazaire, Saint Briec, Lorient et Quimper.

France 3 produit 365 heures d'informations régionales dans chacun de ses centres, en Bretagne administrative 418 heures de programmes ont été diffusées en 2015, dont 77 en breton. 160 documentaires ont été proposés aux téléspectateurs bretons en 2015.

- TVR (TV Rennes) :

Née en 1987, elle est l'une des premières télévisions locales. Elle est aujourd'hui financée à près de 55% par la Ville de Rennes, Rennes Métropole, le Département d'Ille-et-Vilaine et l'Agglomération de Saint-Malo.

Elle émet sur l'ensemble de l'Ille-et-Vilaine et la partie Est des Côtes d'Armor, jusqu'à Saint-Briec, sur la TNT, les box et le web.

Avec un effectif de 25 permanents dont 11 journalistes, elle est aujourd'hui l'une des plus importantes télévisions locales de France.

TVR produit actuellement deux heures de programmes inédits chaque jour, multidiffusés, dont une heure consacrée exclusivement à l'information locale et à la découverte du territoire, sous ses aspects sociétaux, économiques et culturels, grâce à un journal d'actualité et des magazines thématiques.

- Tébéo et Tébésud (anciennement Ty télé) :

Nées en 2009, elles sont des filiales du groupe de presse Le Télégramme. A elles deux, elles couvrent le Finistère, le Morbihan et la partie Ouest des Côtes d'Armor sur la TNT, les box et le web.

Tébéo et Tébésud emploient aujourd'hui 22 permanents, basés à Brest et Lorient.

Ils produisent aujourd'hui 1h30 de programmes inédits par jour, dont plus de 30 minutes dédiées à l'information locale de son territoire.

Les programmes locaux de TVR, Tébéo et Tébésud sont complétés par heure quotidienne de diffusion de programmes régionaux, co-produits avec des producteurs bretons. Depuis 2009, les télévisions locales de Bretagne sont, en effet, associées dans un dispositif unique en France de mutualisation, et grâce au soutien de la Région Bretagne, c'est plus de 300 programmes de tout genre (documentaires, fictions, émissions événementielles, etc.) qui ont vu le jour et ont été diffusés sur les télévisions locales de Bretagne.

En 2015, France 3 Bretagne, Brezhoweb et la nouvelle plateforme web d'intérêt culturel, KUB, ont rejoint le dispositif.

- Télénantes :

Créée en 2004, Télénantes doit au départ partager une fréquence avec Nantes 7. Suite à la faillite de Nantes 7, au printemps 2011, les deux chaînes fusionnent.

Télénantes dispose d'un budget de 2 200 000 euros financé à 80 % par la ville de Nantes, par Nantes Métropole et par le Conseil général, les 20 % restant par la publicité qui s'appuie sur la régie publicitaire RTVO.

Les conventions d'objectif et de moyens passées avec les collectivités territoriales lui permettent d'assurer des missions d'intérêt général, information locale, connaissance des acteurs du territoire, valorisation des initiatives, liens entre les habitants, débats, etc. sur un média accessible à tous gratuitement.

Par sa convention avec le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), Télénantes est tenue de respecter les règles du pluralisme et de l'indépendance éditoriale.

Au-delà de ses propres émissions, la chaîne développe des coproductions avec la filière audiovisuelle, professionnels ou associatifs, et des partenariats avec les entreprises et organismes pour coproduire des programmes diffusés également sur leurs médias numériques.

- Brezhoweb :

Depuis sa création, en 2006 Brezhoweb s'est fixé 3 objectifs :

- Assurer des programmes de qualité pour un public brittophone, en particulier pour le jeune public.
- Développer une télévision dans un cadre économique réaliste, grâce au soutien des partenaires institutionnels (Région Bretagne, Conseils généraux du Finistère, du Morbihan et des Côtes-

d'Armor), des associations comme Dizale et de l'Union des Télévisions Locales (TV Rennes, Tébéo et Ty Télé).

- Proposer des programmes originaux et créatifs, comme la série Ken Tuch', Saga Brittia (sitcom sur l'histoire de la Bretagne en breton), WebNoz (talk-show).

Afin de répondre aux exigences de sa convention avec le CSA, Brezhoweb propose des programmes en direct sur internet sur une tranche horaire de fin de journée, (18h-22h30) comme une chaîne de télévision traditionnelle.

4.5 Des retombées économiques et touristiques significatives

Selon l'étude « Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région »¹¹⁹ réalisée par le CNC et confiée aux cabinets Idate et Hexacom, la présence d'un tournage sur un territoire se traduit par des dépenses occasionnées localement par les équipes de production ainsi que des dépenses réalisées auprès des prestataires techniques locaux.

Lorsqu'une collectivité investit 1 euro dans une production audiovisuelle ou cinématographique, cela génère en moyenne 6,62 euros de retombées locales directes dont 50 % de rémunération, 38 % de dépenses de tournage et 12 % de dépenses techniques.

Au-delà du tournage, la diffusion d'une œuvre contribue à promouvoir la notoriété du territoire dans lequel elle a été réalisée. Ainsi, la diffusion d'une œuvre peut générer un impact touristique en attirant des visiteurs qui vont eux même réaliser des dépenses locales d'hébergement, de restauration et de loisirs. Ainsi, pour 1 euro investi par une collectivité dans une production, les retombées économiques issues du tourisme sont évaluées à 1 euro supplémentaire. De manière globale, **les retombées économiques directes locales sont évaluées à 7,62 euros pour 1 euro des collectivités**¹²⁰.

119 Idate Digiworld, Hexacom, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, CNC, 2016, 78 p.

120 CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, mars 2016, 78 p.

5. La conservation des images

La conservation des images en Bretagne est réalisée essentiellement par deux structures complémentaires : l'Institut National de l'Audiovisuel (INA, antenne de Rennes) et la Cinémathèque de Bretagne.

Créée en 1986, la Cinémathèque de Bretagne a pour mission la conservation du patrimoine cinématographique et audiovisuel de Bretagne. Elle collecte les films tournés en Bretagne ou par des bretons et conserve actuellement 27 000 films et vidéos confiés par 1 600 déposants ou donateurs. Environ 60 % de sa collection provient de films amateurs et 40 % de films professionnels. Plus de 4 000 films sont accessibles en ligne.

La Cinémathèque de Bretagne dont le siège est à Brest dispose aussi de deux antennes à Rennes et à Nantes. Elle fonctionne avec un budget d'environ 800 000 euros, financé en très grande majorité par des aides publiques.

Située à Rennes, la délégation Ina Atlantique est en charge de la collecte et de la valorisation des fonds audiovisuels de la télévision et de la radio publiques pour la Bretagne, le Limousin, les Pays de la Loire et Poitou-Charentes, et commercialise les archives audiovisuelles régionales et nationales auprès des professionnels de l'audiovisuel, des médias et de la culture. Avec les acteurs économiques locaux (médiathèques, collectivités territoriales, musées, établissements scolaires, associations, etc.), Ina Atlantique mène des actions éducatives et/ou culturelles mettant en scène la mémoire régionale. Conçu par l'Ina, le site L'Ouest en mémoire propose plus de 600 vidéos retraçant l'histoire contemporaine régionale à travers les images de la télévision, dont une partie en langue bretonne.

6. Formation et sensibilisation : un enjeu majeur pour l'ensemble de la filière

La formation est un enjeu majeur pour l'ensemble de la filière audiovisuelle, tant initiale que continue. Elle détermine par exemple l'attractivité du territoire en matière de tournages sur le long terme : plus la Bretagne proposera de savoir-faire diversifiés, plus les productions nationales et internationales seront incitées à venir y agir. Elle est également cruciale pour accompagner le développement sur le long terme des productions d'initiative bretonne, déjà prometteuses. Elle sera probablement au cœur des enjeux de structuration et de croissance d'un audiovisuel en langue bretonne qui manque aujourd'hui de professionnels bilingues. Des actions remarquables sont déjà en cours dans ce domaine à l'échelle régionale, à l'image du dispositif Estran, qui favorise l'émergence de jeunes acteurs, réalisateurs et producteurs du Groupe Ouest (voir plus haut).

Plusieurs formations initiales existent en Bretagne. Nous pouvons citer par exemple :

- 7 lycées proposent un enseignement spécialisé cinéma audiovisuel ;
- 8 baccalauréats professionnels option audiovisuel multimédia ou audiovisuel professionnel ;
- FCIL Son et éclairage en spectacle vivant à Bruz ;
- CPGE (Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles) de Lettres (1^{ère} année) avec préparation option cinéma et audiovisuel à Rennes ;
- BTS Métiers de l'audiovisuel Option métiers du montage et de la postproduction à Lesneven ;
- Licence mention arts du spectacle, Parcours études cinématographiques à Rennes ;
- La Licence professionnelle TAI S-CIAN : Convergence Internet et Audiovisuel Numérique, à Saint-Brieuc.
- Licence professionnelle Gestion de production audiovisuelle, multimédia et événementielle à l'IUT de Rennes ;
- Master mention arts Spécialité études cinématographiques à Rennes (Université Rennes 2) ;
- Master Arts et Lettres mention arts et technologies numériques à Rennes (Université Rennes 2) ;
- Master professionnel mention image et son Spécialité Ingénierie de l'image et son à Brest ;
- L'ESRA / Rennes : Le groupe ESRA est un groupe privé d'écoles spécialisées dans les métiers de l'image et du son.
- IMA Dinan (école du groupe ESRA) : propose de former en deux ans (BTS Audiovisuel) des techniciens, à la fois spécialisés et polyvalents, dans quatre options : Métiers de l'image, Métiers du son, Montage et post-production, Gestion de production.

En conclusion, on peut noter que si ces secteurs de l'audiovisuel et du cinéma en Bretagne pâtissent structurellement du très fort centralisme francilien, ils présentent des perspectives importantes de développement économique. La capacité à agir collectivement, comme l'illustrent la très bonne structuration du secteur ou le développement de modèles originaux de financement comme le COM, la présence de sociétés prometteuses en matière d'animation ou de long-métrage de fiction, l'installation et le développement de prestataires techniques de grande qualité sont autant d'atouts pour l'avenir. La Région Bretagne mène actuellement un chantier destiné à relayer le soutien à ce développement, traditionnellement porté par les politiques culturelles, par un accompagnement mieux adapté des sociétés au titre de ses politiques économiques. En facilitant et en diminuant le coût aujourd'hui colossal du recours à l'emprunt, en accompagnant les entreprises dans leur prospection internationale, en favorisant le rayonnement de la Bretagne comme territoire de tournage, de production, de post-production, les partenaires visent un développement économique ambitieux pour cette filière particulière. La Bretagne cherche à moyen ou long terme à compter dans le paysage non seulement national mais européen du cinéma et de l'audiovisuel, et elle dispose effectivement d'arguments solides pour l'imager.

IV. Livre, la plus ancienne industrie culturelle en cours de mutation économique

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Plus de 52,8 millions d'euros (plus de 311,8 millions d'euros imprimeurs compris)

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Plus de 8 000 (dont 5 500 dans les bibliothèques)

Nombre de bénévoles :

Environ 8 500 (dont 8 000 dans les bibliothèques)

Spécificités bretonnes :

EPCC Livre et Lecture en Bretagne ; réseaux innovants de librairies (par exemple Cafés-Librairies) ; taux d'illettrisme inférieur à la moyenne nationale ; une visibilité sur le plan national difficile...

Tendances économiques :

La révolution numérique impacte tous les acteurs de la chaîne, les modèles économiques, les modes de consommation et d'information. Croissance de l'auto-édition.

Précarité croissante des auteurs et des libraires ; diversification des activités des éditeurs ; croissance du secteur de l'imprimerie-reproduction...

Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ».

Plutôt que d'une filière, le terme d'« écosystème » est souvent préféré par les acteurs. Les relations entre les acteurs ne sont pas aussi mécaniques qu'elles veulent bien apparaître sur le schéma. La filière ou écosystème n'est pas refermé sur lui-même, il existe une très forte porosité.

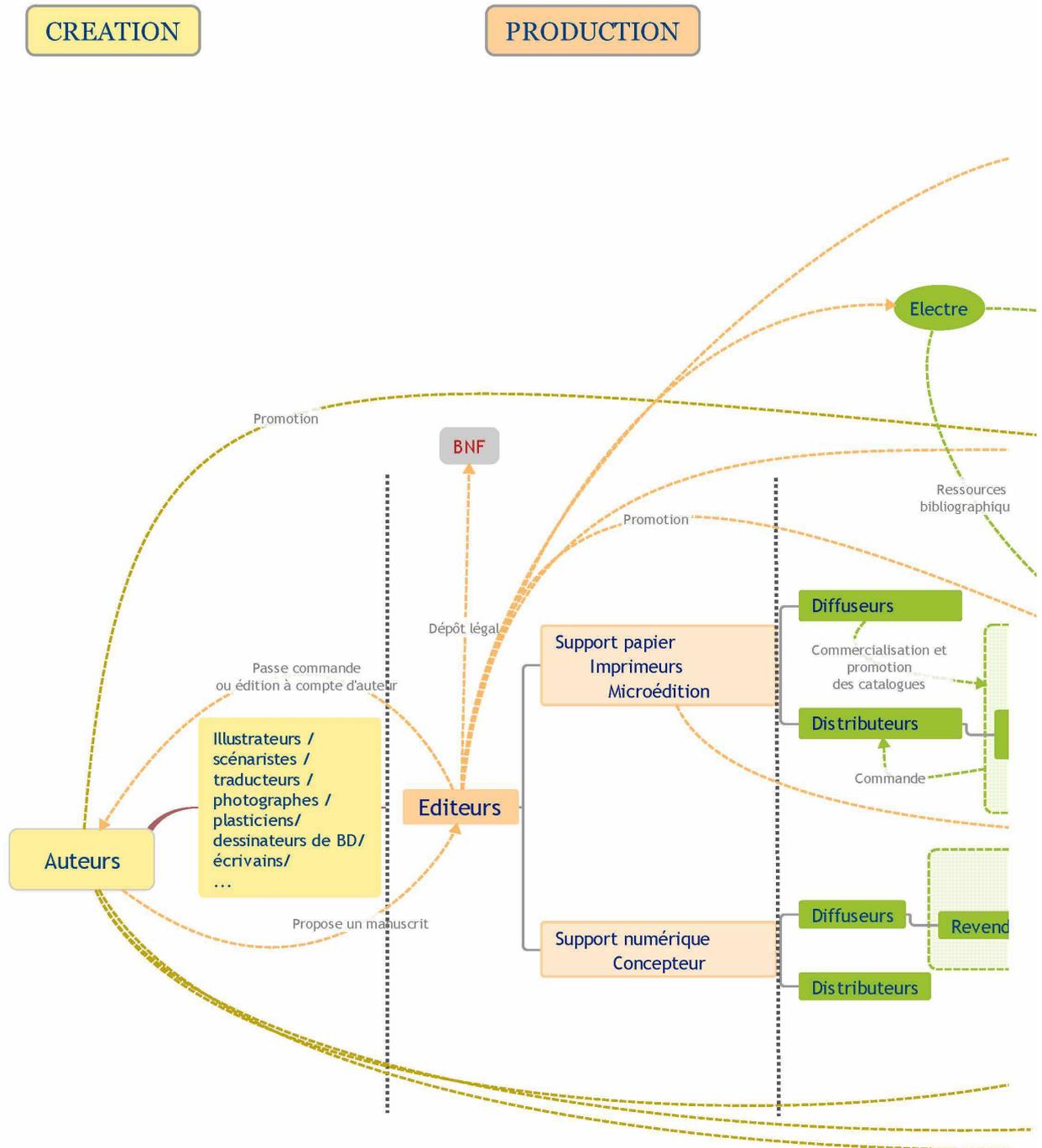
En effet, de la conception à la vente, chaque étape de la vie d'un livre nécessite l'intervention de différents acteurs liés les uns aux autres. Les auteurs, qui regroupent un grand nombre de professions, propose un manuscrit à un éditeur, ou bien ce dernier passe commande aux auteurs. Deux types de supports induisent deux chaînes d'acteurs différentes et donc des flux financiers distincts :

- le support papier : l'éditeur, chargé de faire naître le livre, fait appel à un imprimeur puis à un diffuseur et à un distributeur, chargés de commercialiser les ouvrages dans les points de ventes (librairies par exemples) à destination des différents publics. Les éditeurs, diffuseurs et distributeurs peuvent faire partie d'une même société. Des circuits plus courts se développent avec l'auto-édition et l'auto-diffusion.
- Le support numérique : la production peut être réalisée par un éditeur /un concepteur. L'ouvrage est ensuite diffusé et vendu sur les plateformes internet. Des circuits plus courts sont également ici possibles, directement de l'auteur aux publics, via les plateformes ou non.

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

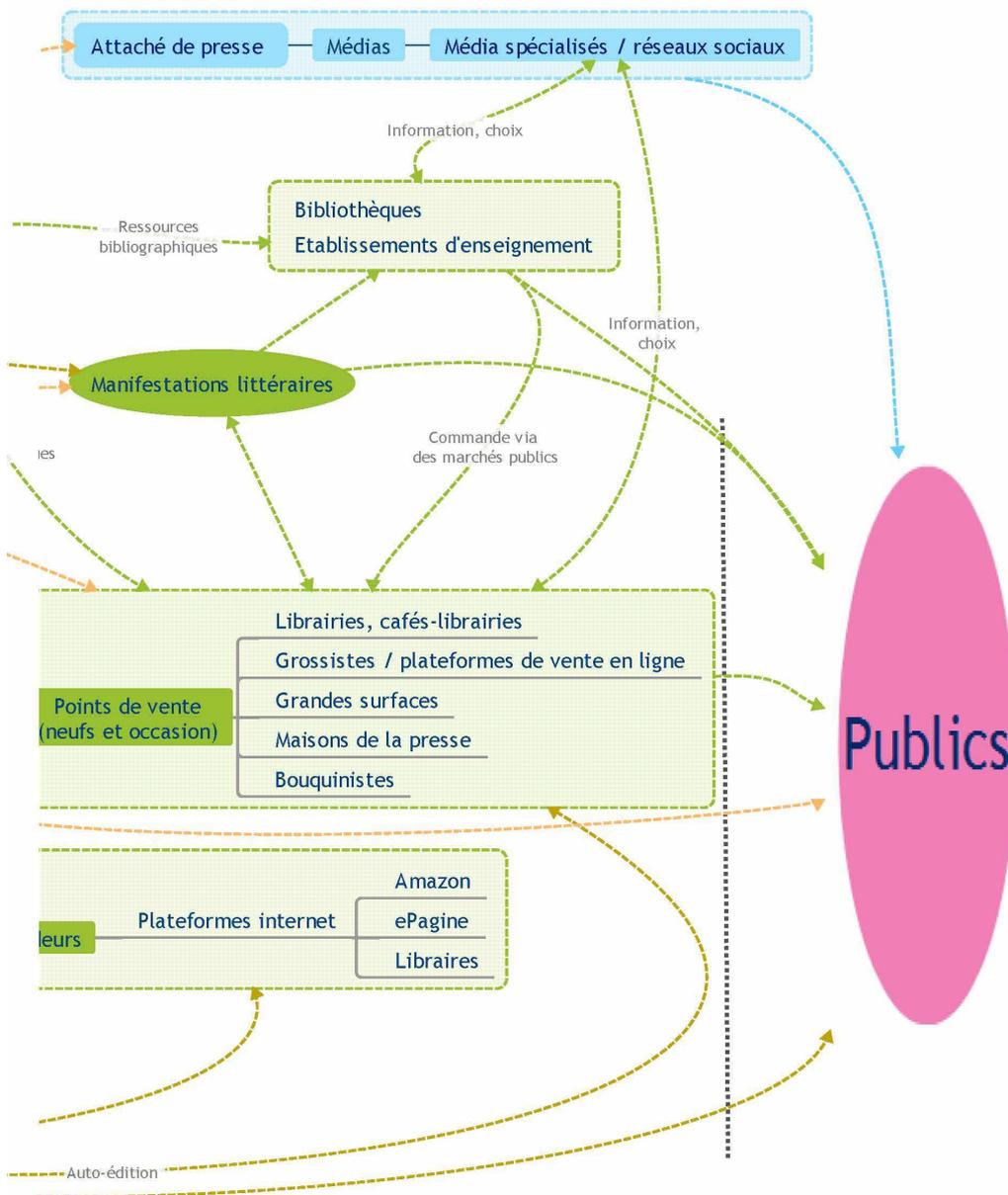
Note : la presse en tant que secteur n'est pas prise en compte dans cette étude en raison de la difficulté à pratiser son caractère culturel et patrimonial.

Schéma économique de la filière



Le livre en Bretagne

DIFFUSION



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Livre

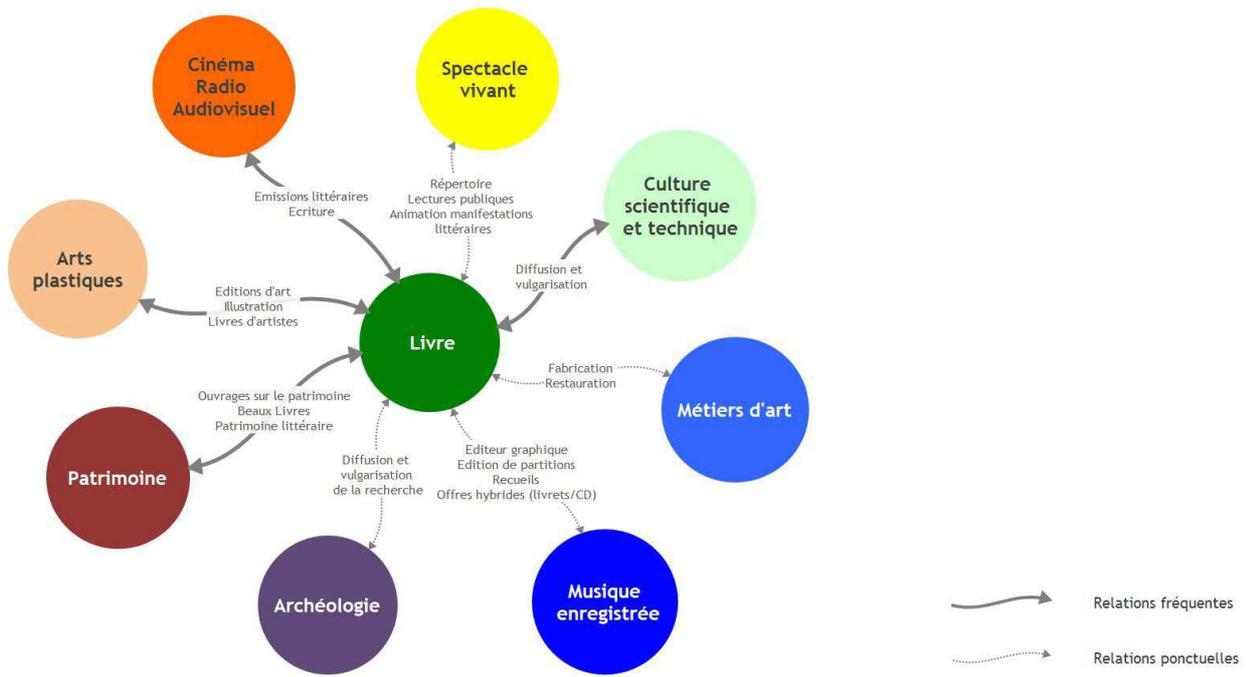


Schéma synthétique des principales relations de la filière ou écosystème du « Livre » avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

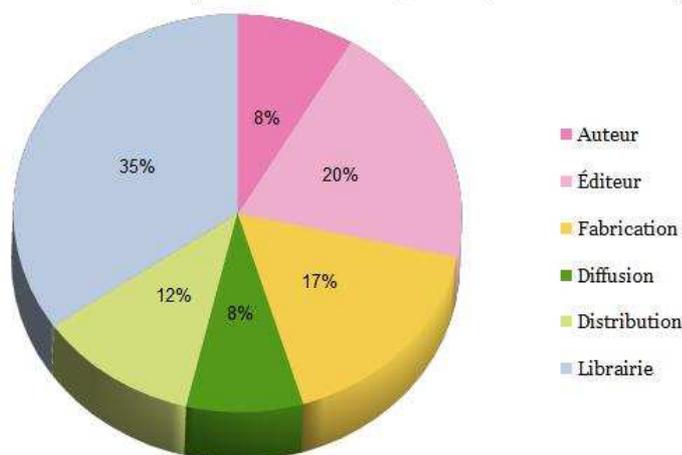
1. Une lecture bretonne au regard d'un environnement national

1.1 Définition de la chaîne du livre

La chaîne du livre, considérée dans sa dimension économique, peut être entendue comme le processus de production et de commercialisation du livre depuis la création à la vente au lecteur, en passant par la conception et la distribution/diffusion, sur support papier ou au format numérique. Les acteurs intervenant dans cette chaîne sont l'auteur, parfois l'agent, l'éditeur, l'imprimeur, le diffuseur, le distributeur et le point de vente. Chacune de ces entités perçoit une partie du prix du livre, et ce partage s'effectue sous des contraintes légales spécifiques au secteur¹²¹. La filière livre est la plus ancienne des industries culturelles.

Le prix du livre

(Source : situation économique de la librairie indépendante, SLF-SNE-DLL/2007)



1.2 Contexte national : un marché dynamique mais concentré et en cours de réorganisation

La filière livre « est lourde en terme de chiffre d'affaires en comparaison avec les autres filières culturelles »¹²². Il est le premier bien culturel vendu en France. La filière est bien structurée grâce aux différents réseaux d'acteurs mais reste concentrée : 80 % du chiffre d'affaires des éditeurs est réalisé par 12 maisons d'édition¹²³.

Cependant, la filière subit une crise économique. Plusieurs facteurs en sont à l'origine :

- une offre surabondante ;
- la rotation rapide des ouvrages sur les tables de vente ;
- Amazon ;
- la « blockbustérisation ».

« Le réseau du livre est essentiellement centralisé sur Paris ».

Erwan Chartier, Responsable des éditions chez Coop Breizh, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

« La production de livres connaît une véritable croissance : 15 à 20 000 titres édités dans les années 70, 80 000 aujourd'hui. La concurrence est très forte ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

¹²¹ GIMAZANE Rémi, *Connaître et comprendre la chaîne du livre*, Ecole normale supérieure des sciences et des bibliothèques, Fiche pratique, 2008, 2 p.

¹²² BENHAMOU Françoise, MOUREAU Nathalie, PELTIER Stéphanie, *Eléments sur la filière livre, Synthèse la numérisation de quatre filières culturelles*, Projet PANIC – ANR-08-CORD-018, sans date, 19 p.

¹²³ MCC, DGMIC, SLL, GIK, *Métiers du livre, enjeux de la filière, connaître les métiers du livre, comprendre les enjeux, De l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Ecla Aquitaine, 2015, non paginé

En conséquence, la filière est en cours de réorganisation.

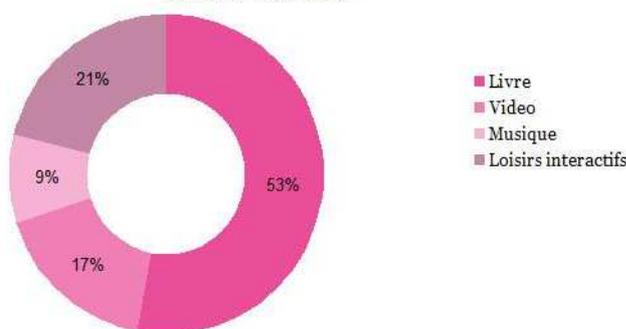
Si la production et le nombre de références vendues augmentent, la tendance nationale depuis 2010 est la baisse des ventes, en valeur et en volume et la baisse de l'emploi. En revanche, on observe une hausse de la fréquentation et des usagers des bibliothèques.

En France, selon le Ministère de la Culture et de la Communication, le secteur du livre totalise, au sens large (édition, diffusion, distribution, commerce de détail et bibliothèques), plus de 80 000 emplois (dont 30 500 salariés dans les secteurs de l'édition de livres et dans le commerce de détail de livres en magasin spécialisé en 2010)¹²⁴, soit un peu moins de 0,4 % de la population active mais près de 20 % de l'ensemble des emplois du secteur culturel (430 000). La tendance nationale est à la baisse pour la période 2011-2013 : -7%. On note toutefois une hausse significative du nombre d'emplois connexes (industrie graphique, bibliothèque, ventes de supports numériques de lecture) : +20%.¹²⁵

Pour certains acteurs, « l'écosystème du livre, par rapport à d'autres filières, se singulariserait par l'individualisme des acteurs dans un contexte national hyperconcentré : les acteurs ont du mal encore à s'associer pour mutualiser des actions et à voir en effet leurs intérêts communs »¹²⁶.

Part du livre dans les industries culturelles en France en 2013

(Source : Gfk, 2014)



Evolution des ventes de livres en France, en millions d'exemplaires

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de l'économie du livre



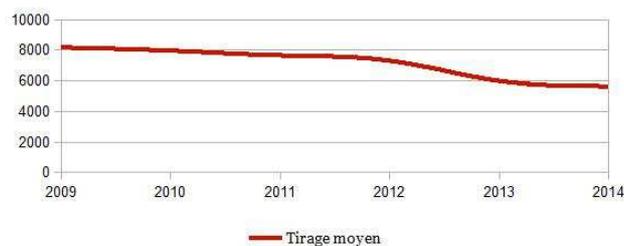
Evolution du chiffre d'affaires des éditeurs en France (en millions d'euros)

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de l'économie du livre



Evolution du tirage moyen en France

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de l'économie du livre



Evolution du nombre de titres édités en France

Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Observatoire de l'économie du livre



124 Service du Livre et de la Lecture, Observatoire de l'économie du livre, *Economie du livre, le secteur du livre : chiffres clés 2013-2014*, Direction Générale des médias et des industries culturelles, Ministère de la Culture et de la Communication, 2015, 4 p.

125 Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

126 Table ronde dédiée au Livre, organisée par le Conseil culturel de Bretagne le 21 avril 2016

1.3 Dynamiques de la filière en Bretagne

Les grandes dynamiques de la filière en Bretagne sont similaires aux tendances nationales :

- hausse de l'auto-édition ;
- hausse du nombre de productions et du nombre de producteurs, dans des tirages plus restreints (ce qui entraîne mécaniquement une baisse des droits perçus par les auteurs) ;
- très forte attractivité pour les métiers du livre : auteurs, projets éditoriaux, libraires...
- difficulté pour des professionnels installés depuis des dizaines d'années à perdurer ;
- un rapport au contexte global qui a changé.

« La filière du livre en Bretagne se considère par rapport à son environnement national et international. Les enjeux de la filière dépassent largement le contexte régional ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

La filière livre en Bretagne regrouperait environ **3 000 personnes en Bretagne historique (hors bibliothèques)**.

Les secteurs périphériques de la filière sont difficilement calculables (impression, reproduction, marché du livre ancien, graphistes et infographistes par exemple). Les graphistes, rarement spécialisés dans le livre, travaillent essentiellement dans la communication. Il reste difficile d'évaluer précisément la part du temps de travail consacré par les graphistes au livre.

« L'économie de la chaîne est aujourd'hui très serrée. L'interprofession demande encore à être bien travaillée ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

2. Lutte contre l'illettrisme et nouveaux usages : des enjeux fondamentaux pour l'écosystème du Livre

2.1 La lutte contre l'illettrisme : les lecteurs de demain

L'illettrisme touche environ 9 % de la population en France, 7 % en Bretagne¹²⁷, soit entre 150 000 et 200 000 personnes. La lutte contre l'illettrisme reste un enjeu important. Un plan de prévention et de lutte contre l'illettrisme en Bretagne a été signé le 30 novembre 2015 par la Région, l'État et l'Agence Nationale de Lutte contre l'Illettrisme (ANLCI)¹²⁸.

« Il s'agit de faire en sorte que les lecteurs de demain existent. C'est en s'intéressant aux personnes les plus en difficulté avec la lecture que l'on peut décaler notre point de vue pour innover ».

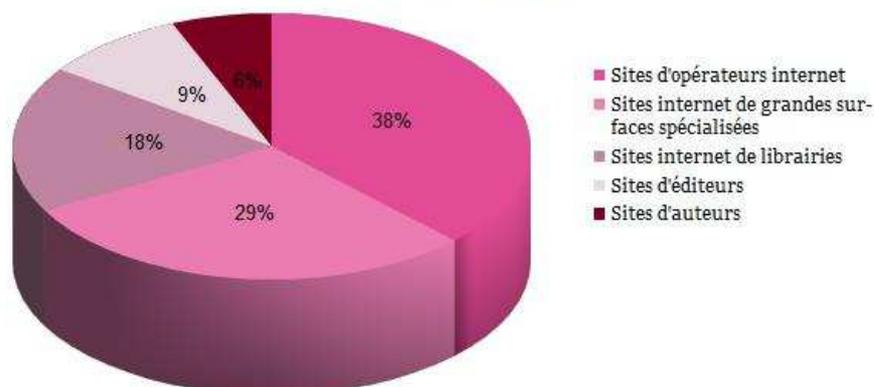
Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

2.2 Transition numérique : repenser les modèles économiques

Françoise Benhamou explique «*que paradoxalement, alors que le marché du numérique reste très faible, les perspectives qu'il ouvre structurent l'ensemble des stratégies éditoriales des entreprises d'édition*»¹²⁹. En effet, si le chiffre d'affaires des éditeurs a baissé ces dernières années, la part de la vente des livres numériques n'a cessé de croître : 1,8% du chiffre d'affaires en 2009 à 6,4% en 2014, soit plus de 160 millions d'euros aujourd'hui en France¹³⁰.

Les canaux d'acquisition du livre numérique

(Source : Sofia/SNE/SGDL, 2014)



127 <http://www.anlci.gouv.fr/Portail-des-regions/Bretagne/A-la-une>

128 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

129 BENHAMOU Françoise, MOUREAU Nathalie, PELTIER Stéphanie, *Eléments sur la filière livre, Synthèse la numérisation de quatre filières culturelles*, Projet PANIC – ANR-08-CORD-018, sans date, 19 p.

130 Observatoire de l'économie du livre, *Chiffres clés 2014-2015*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2016, 4 p.

Elle propose un tableau récapitulatif du partage de la valeur d'un ouvrage en fonction des modes de vente¹³¹.

Cas	Règle approximative de partage	Exemples d'acteurs
Vente directe au lecteur	50% auteur 50% éditeur	Publie.net
Vente intermédiée	50 à 85% éditeur 15 à 50% intermédiaire	Cyberlibris (abonnement forfaitaire), Google Edition
Vente via plateforme	50% éditeur 25% plateforme 25% e-distributeur et libraire	Eden, Epagine
Vente sur téléphone	30 à 50% opérateur Partage négocié éditeur / éditeur numérique	Smartnovel, Mobilire

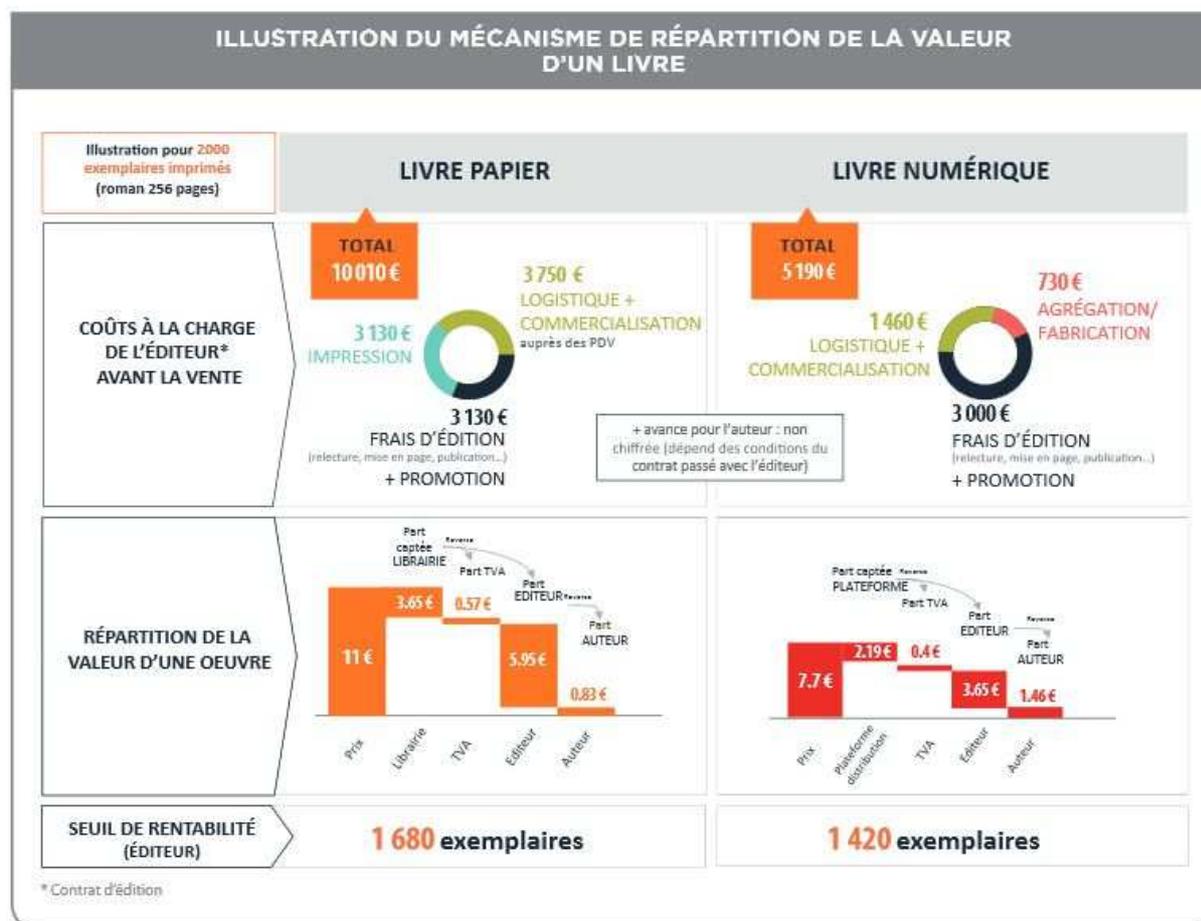
Le partage de la valeur dans l'univers numérique

© BENHAMOU Françoise, GUILLON Olivia, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2010

De manière synthétique, Delphine Le Bras explique que la transition numérique a un impact sur :

- l'accès à l'information ;
- les pratiques culturelles (moins de temps dédié à la lecture longue) ;
- les modèles économiques (vente en ligne / vente en magasins) ;
- l'impression (les délocalisations).

« Nous sommes à une période charnière, les acteurs de la filière doivent s'adapter aux nouveaux enjeux et aux nouveaux modes de consommation / communication » explique Delphine Le Bras.



131 BENHAMOU Françoise, GUILLON Olivia, *Modèles économiques d'un marché naissant : le livre numérique*, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, Economie de la culture et de la communication, 2010, 16 p.

La transition numérique permet une démocratisation de l'accès à l'édition et à l'autoédition mais demande de nouvelles compétences en matière d'animation, de communication et de droit (en particulier pour les auteurs), dans tous les secteurs du livre et de la lecture.

En revanche, des opportunités restent non saisies : numérisation et valorisation du catalogue de fonds épuisés (il existe pourtant des subventions par le Centre national du livre (CNL) pour la numérisation¹³² des livres épuisés), stratégie de communication numérique à définir ou à affiner, qu'elle soit individuelle ou collective, amélioration de l'accessibilité des contenus aux personnes en situation de handicap.

Il faut ici distinguer la lecture de manière générale de la lecture de livre, on lit plus sur tous supports et notamment sur les supports numériques mais il s'agit de lectures courtes, fragmentaires. Selon Christian Ryo, la lecture « au long cours » (livre) est en diminution, notamment chez les plus grands lecteurs. La concurrence n'est pas entre le livre papier et le livre numérique mais au niveau du temps disponible pour lire sur tous les supports (cf. l'économie de l'attention).

« Les nouveaux supports de lecture (comme les liseuses ou les téléphones portables) induisent des modifications de comportement. Les habitudes de fréquentation des lieux du livre se perdent chez les plus jeunes notamment ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Les ventes de livres numériques progressent lentement en France, elles représentent environ 6% du chiffre d'affaires de l'édition française¹³³. Le livre papier semble mieux convenir pour une lecture au « long cours ». « *Il y a beaucoup de bruit pour pas grand-chose : la culture de l'objet reste importante* » selon Valérie Fèvre, libraire à Bruz. Cependant, si le livre papier n'est pas ou peu menacé par le livre numérique, sa consommation s'en trouve impactée.

Outre la concurrence au niveau de l'attention, le numérique offre des outils efficaces, et désormais incontournables, pour promouvoir et vendre les livres. Si le mode de consommation sur support numérique n'est pas encore entré dans les mœurs pour la lecture (au long cours) il le devient pour l'achat de livres. De fait, la vente par Internet a largement progressé depuis 2007 et égalise aujourd'hui les grandes surfaces non spécialisées.

Evolution des ventes de livres numériques en France, en millions d'euros



« Une sensibilisation, une éducation à la librairie est nécessaire, notamment auprès des enseignants pour qu'ils n'achètent pas sur internet ».

Valérie Fèvre, Présidente du Réseau des cafés librairies, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

132

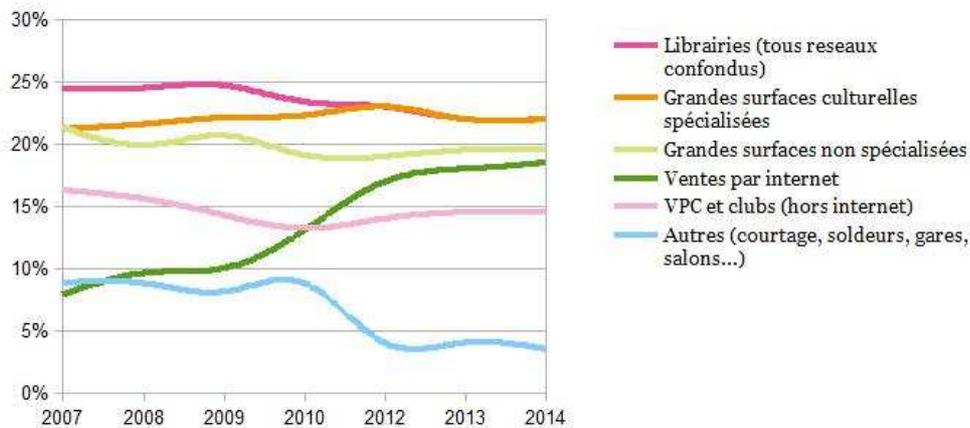
http://centrenationaldulivre.fr/fr/numerique/presentation/on_pour_la_numerisation_retrospective_et_la_diffusion_numerique_de_documents_sous_droits/

133

<http://www.sne.fr/enjeux/numerique-2/>

Evolution des lieux d'achat de livres neufs, en valeur

(Source : baromètre multi-clients Achats de livres, TNS-Sofres pour MCC-SLL/OEL, panel de 3 000 personnes de ans et plus)



3. Les auteurs : précarité et isolement

L'auteur, désigné aussi « artiste-auteur » fait référence à des personnes aux activités très diverses. Il demeure un maillon essentiel de la chaîne du livre pourtant très mal connu. Il existerait en France entre 80 000 et 100 000 auteurs de livre (101 600 ont touché des droits d'auteur), dont 5 400 écrivains, traducteurs, illustrateurs affiliés à l'Agessa¹³⁴. Nous disposons de peu d'informations sur leurs situations économiques mais le constat partagé est que leur rémunération est très faible au regard du temps consacré à l'écriture et à la promotion des ouvrages.

Selon l'étude de l'Observatoire du livre sur la situation économique et sociale des auteurs en France, parue en 2016, « moins de 10 % tirent l'essentiel de leurs revenus de la création artistique [et] les revenus tendent à s'éroder »¹³⁵. Par ailleurs, les droits d'auteurs ne représentent en moyenne, que 12% de leurs revenus.

Les auteurs se caractérisent par une pluriactivité/polyactivité¹³⁶ ce qui pose problème puisqu'on demande de plus en plus à l'auteur d'être disponible pour promouvoir ses ouvrages. 80% des auteurs en France exercent une activité connexe¹³⁷.

« Si l'auteur décide de vivre exclusivement de sa création, il doit diversifier ses activités : lecture à haute voix, atelier d'écriture, conférences, interventions dans les écoles..., activités qui sont souvent mal (voire pas) rémunérées. L'auteur est donc dans une situation très précaire ».

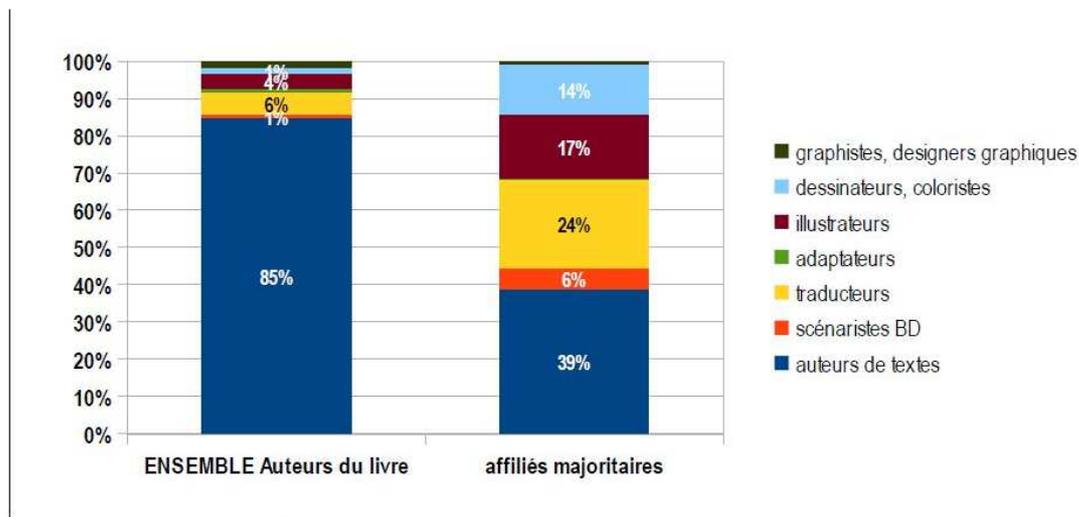
Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

134 dont les revenus d'auteur atteignent le seuil d'affiliation à cet organisme (900 fois la valeur horaire du SMIC, soit 8 487 € bruts en 2013)

135 Observatoire de l'économie du livre, La situation économique et sociale des auteurs du livre, Ministère de la Culture et de la Communication, 2016, 23 p.

136 <http://fill-livrelecture.org/les-revenus-connexes-des-auteurs-du-livre/>

137 Observatoire de l'économie du livre, La situation économique et sociale des auteurs du livre, Ministère de la Culture et de la Communication, 2016, 23 p.



source : MCC/DGMIC-SLL, Situation économique et sociale des auteurs du livre, 2016

Répartition des auteurs du livre en France et des affiliés Agessa © MCC/DGMIC-SLL

A la situation économique précaire des auteurs, s'adjoint un sentiment d'isolement. Aurélie Lépaigneul, Responsable logistique, formations professionnelles à Quai des Bulles explique que « les auteurs sont obligés de se débrouiller seuls. Les bibliothèques, les écoles, font appel à Quai des Bulles plutôt qu'aux éditeurs pour faire venir des auteurs. Ils ne savent pas comment s'y prendre ». Pour Christian Ryo « la question de l'auteur est la base, c'est central ». Livre et Lecture en Bretagne a publié un guide en 2011 « Comment accueillir un auteur »¹³⁸, qui a connu une déclinaison régionale¹³⁹.

Cet isolement trouve son illustration économique au travers d'une tendance confirmée par les intervenants : l'auto-édition.

L'enjeu fort, est de palier le déficit d'information pour les auteurs sur leurs droits. Pourtant le travail d'information de Livre et Lecture en Bretagne auprès des auteurs est constant, et il y a de nouveaux auteurs en permanence. En effet, Delphine Le Bras fait part qu'à Livre et Lecture en Bretagne, il est fréquent d'accompagner des auteurs et de répondre à leurs interrogations sur la contractualisation (nouveau contrat d'édition), sur la négociation des droits... Une nouvelle profession fait son apparition en France : les agents littéraires.

Les auteurs sont rémunérés grâce à la vente de livre sur lesquels ils touchent un pourcentage ainsi que grâce aux avances sur les droits d'auteur ou à-valor. Ces derniers font l'objet d'une négociation commerciale entre l'auteur et l'éditeur. Les pratiques sont non seulement disparates d'un éditeur à l'autre mais également d'un auteur à l'autre.

En Bretagne historique, **695 artistes-auteurs sont référencés dans la base de Livre et Lecture en Bretagne** dont 119 en Loire-Atlantique. Ce recensement n'est évidemment pas exhaustif. « Il s'agit d'auteurs (écrivains, illustrateurs, photographes...) ayant publié au minimum un livre depuis moins de 10 ans et qui résident en Bretagne » précise Delphine Le Bras.

« Pour les auteurs, les problèmes de droits, de promotion et de précarisation sont récurrents ».

Erwan Chartier, Responsable des éditions chez Coop Breizh, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

« L'auto-édition connaît une croissance en nombre de titres, c'est un peu moins vrai en terme de ventes ».

Erwan Chartier, Responsable des éditions chez Coop Breizh, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

« Les auteurs développent les relations directes avec les lecteurs par exemple en tenant un blog. Les réseaux sociaux prennent de plus en plus d'importance dans la promotion ou l'auto-promotion des/par les auteurs ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

¹³⁸ <http://www.livrelecturebretagne.fr/wp-content/uploads/2014/09/guide.pdf>
¹³⁹ http://www.livrelecturebretagne.fr/wp-content/uploads/2009/10/comment_accueillir_un_auteur.pdf

« Il y a en Bretagne une grande quantité d'auteurs, très divers, dont le travail est d'indéniable qualité. D'ailleurs, la plupart sont édités par des éditeurs reconnus, pas nécessairement parisiens (cf. Gaïa, Le Rouergue) ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Il existe une association, regroupant une quinzaine de correcteurs-réviseurs en Bretagne, qui propose du portage salarial. Une quarantaine de traducteurs, toutes langues confondues, travailleraient en Bretagne selon Erwan Chartier.

Auteur → Type d'intervention ↓	Affilié à l'Agessa	Non affilié à l'Agessa sans n° de Siret	Non affilié à l'Agessa avec n° de Siret
Lecture publique, performance	Droits d'auteur	Droits d'auteur	Droits d'auteur
Lecture/Rencontre	Droits d'auteur	Droits d'auteur	Droits d'auteur
Rencontre autour de l'œuvre	Droits d'auteur au titre des activités accessoires*	Salaire	Honoraires
Rencontre, débat thématique, conférence	Salaire	Salaire	Honoraires
Atelier d'écriture ou d'illustration	Droits d'auteur au titre des activités accessoires*	Salaire	Honoraires
Bourse de création	Droits d'auteur	Droits d'auteur	Droits d'auteur
Résidence de création (temps de création supérieur à 70 % du temps total)	Droits d'auteur	Droits d'auteur	Droits d'auteur
Autre type de Résidence	Selon le projet	Selon le projet	Selon le projet
Animation d'une rencontre littéraire	Salaire	Salaire	Honoraires
Prix, dotation	Somme d'argent (non imposable)	Somme d'argent (non imposable)	Somme d'argent (non imposable)

Tableau récapitulatif des rémunérations des auteurs

Source : Agence régionale du Livre Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Comment rémunérer les auteurs ?*, 2011, 11 p.

© Agence régionale du Livre Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2011

4. Les éditeurs : une offre toujours riche et plurielle malgré un marché en recul

4.1 L'éditeur au cœur de l'industrie du livre

L'éditeur fait naître le livre. Il permet la publication. C'est un « passeur de textes ». Il réalise un travail de sélection, offre une identité dans une collection et une visibilité nécessaire, met au point le contenu avec l'auteur. Il contrôle toutes les étapes de la fabrication jusqu'à la commercialisation :

- conception/ fabrication : il gère les relations avec les graphistes, les iconographes, les développeurs, les imprimeurs ;
- contractualisation : il propose un contrat d'édition qui fixe les règles et les relations entre les 2 parties ;
- la commercialisation : il gère les relations avec les diffuseurs et les distributeurs pour commercialiser l'œuvre dans les différents réseaux...

4.2 Contexte national : une hyperconcentration de l'activité et un chiffre d'affaires en baisse

En France, 5 800 entreprises ont déposé au moins un livre au dépôt légal en 2013¹⁴⁰. Il s'agit de l'activité principale pour 50% d'entre eux et de très nombreux acteurs sont indépendants, ce qui est une caractéristique française.

L'activité reste très concentrée : 50% du chiffre d'affaires de l'édition est réalisé par les trois premières maisons d'édition. L'ensemble des éditeurs publiait 39 200 titres en 1990, plus de 80 000 aujourd'hui. Pourtant le chiffre d'affaires global de l'édition en France n'a cessé de décroître. L'enjeu majeur pour les petits éditeurs est celui de la diffusion/distribution. Comme le souligne Livre et Lecture en Bretagne : « *Peu d'entreprises proposent ces services, et la plupart appartiennent à des gros éditeurs. Ces diffuseurs prennent peu de nouveaux diffusés, leurs catalogues étant déjà surchargés. À noter que 5 diffuseurs se partagent 80% du marché* »¹⁴¹.

L'emploi semble relativement stable. Selon Livre et Lecture en Bretagne, l'édition de livres (code NAF 58.11Z) compte 15 923 salariés en France en 2015¹⁴² (15 986 en 2010, soit -0,4%).

4.3 En Bretagne : des éditeurs très sollicités dans un contexte en mutation, des structures en difficulté

En Bretagne, « *la production éditoriale bretonne a connu la même inflation que ce que l'on observe à l'échelle nationale avec 1 585 dépôts issus des 5 départements de la Bretagne historique à la BNF en 2004 contre 3 053 en 2014* »¹⁴³.

Les départements de Loire-Atlantique et d'Ille-et-Vilaine représentent 65% des dépôts.

« *En 10 ans, la production a doublé (2002-2014). En conséquence, la durée de vie d'un livre baisse* ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Si l'offre semble pléthorique, une stagnation des ventes se fait remarquer également. Erwan Chartier observe une tension croissante entre le commercial et l'édition. Les objectifs divergent entre le court terme pour les uns, les tendances pour les autres. L'investissement en souffre.

140 Livre et Lecture en Bretagne, Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

141 Livre et Lecture en Bretagne, Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

142 Source : Insee/ESANE, Caractéristiques comptables, financières et d'emploi des unités légales, effectifs salariés au 31 décembre

143 Livre et Lecture en Bretagne, Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

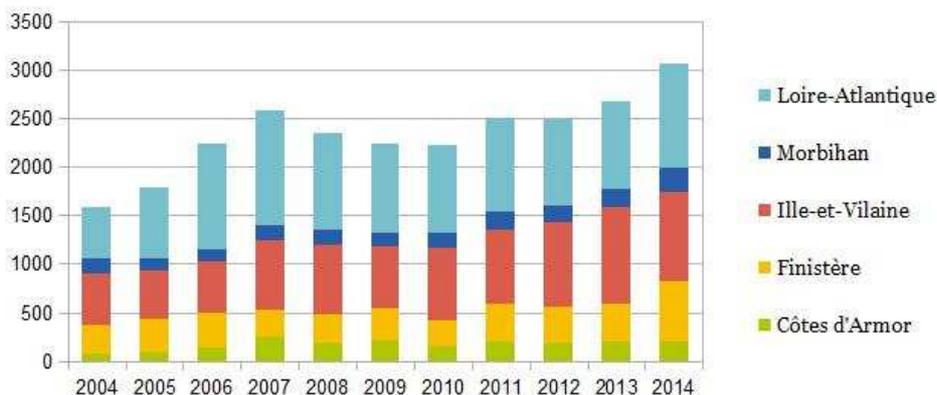
A cela s'ajoute le prix de fabrication qui dépend de sa pagination, du nombre d'illustrations, du montant global des droits et les coûts de promotion, de diffusion et de distribution, eux aussi très importants, et souvent négligés par les « petits éditeurs ». Par ailleurs, selon certains acteurs, trop peu de contacts existent entre les éditeurs et les libraires.

« Il ne suffit pas de fabriquer des livres encore faut-il les vendre ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

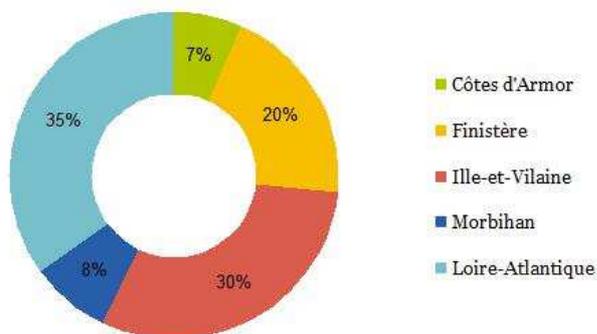
Evolution du nombre de dépôts en Bretagne

Source : Livre et Lecture en Bretagne



Répartition du nombre de dépôts par département en 2014

Source : Livre et Lecture en Bretagne



4.4 Différents éditeurs en Bretagne, un nombre de structures en hausse mais une économie fragile

La tendance en Bretagne comme en France est une hausse du nombre de structures. Selon Livre et Lecture en Bretagne, il existait 288 déposants en 2004, 472 étaient recensés selon le dépôt légal BNF (Bibliothèque nationale de France) en 2014 en Bretagne historique. Mais « seulement » **101 éditeurs en Bretagne ont publié des ouvrages en 2014 et/ou 2015**. Il existe trois catégories d'éditeurs :

- les maisons d'édition (à l'exclusion des revues) : 48 en Bretagne historique ;
- les éditeurs de livres d'artiste et/ou de bibliophilie contemporaine : non recensés en Bretagne ;
- les structures éditoriales : 53 en Bretagne historique.

Cette croissance est nourrie par l'auto-édition. En réalité, comme le souligne Livre et Lecture en Bretagne, « il s'agit d'une économie très fragile, [...] de nombreuses structures publient un ou deux titres puis entrent dans une phase de sommeil ».

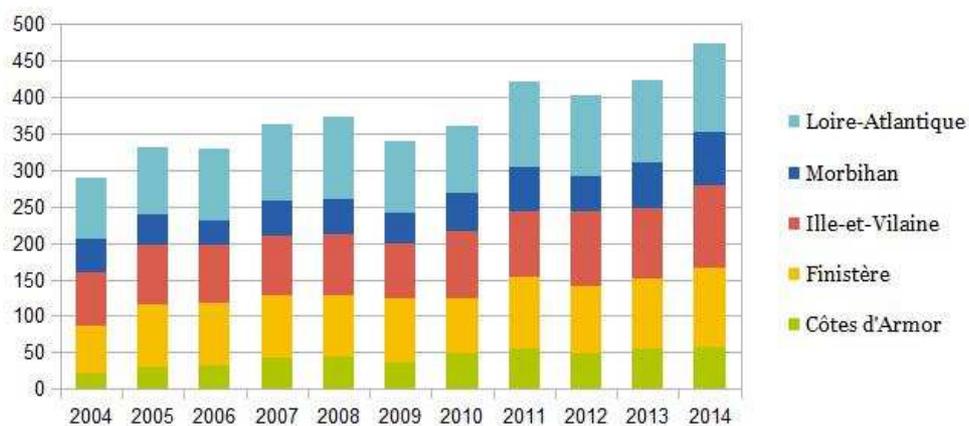
Mais si une hausse du nombre de structures est effective, la disparition d'éditeurs reconnus, avec les cessations d'activité de Palantines et d'Engleo Breiz, montre que le secteur est fragile : « ces structures ont subi un problème d'évolution par rapport au contexte global qui a changé ». Delphine Le Bras explique également que « certains éditeurs qui ne rentrent dans aucune case, ne sont pas soutenus. En cas de coups durs, comme par exemple un changement de diffuseur, ils ne reçoivent pas de soutiens. Aucun dispositif n'existe. Il s'agit de favoriser l'accès aux aides pour les TPE (Très Petites Entreprises) ».



Carte des structures éditoriales en Bretagne en 2010
© Livre et Lecture en Bretagne et Patrick Mérienne

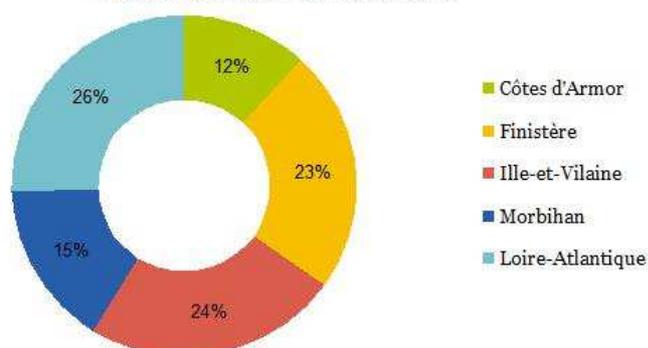
Evolution du nombre de déposants par département

Source : Livre et Lecture et Bretagne



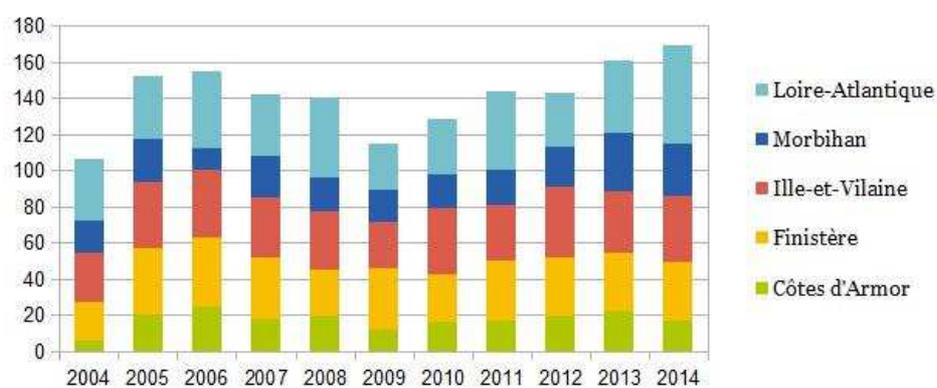
Répartition du nombre de déposants par département en 2014

Source : Livre et Lecture en Bretagne



Répartition du nombre de nouveaux déposants par département

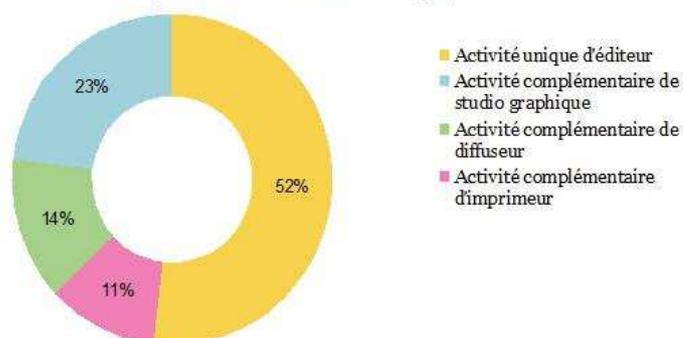
Source : Livre et Lecture en Bretagne



Les structures éditoriales diversifient leurs activités. En effet, près de la moitié d'entre elles ont une activité complémentaire : studio graphique, diffuseur, imprimeur...

Répartition des activités des éditeurs

(Source : Livre et Lecture en Bretagne)



4.5 Édition à compte d'auteur : un modèle économique intégré par les éditeurs

Le « compte d'auteur » n'est pas un contrat d'édition, mais une prestation de service : l'auteur verse à l'éditeur une rémunération convenue et garde l'intégralité de ses droits.

L'édition à compte d'auteur est intégrée au modèle économique de certains éditeurs.

Deux chiffres sur le sujet retiennent l'attention selon Livre et Lecture : 40% des auteurs qui contactent Livre et Lecture en Bretagne sont édités à compte d'auteur, 40% sont auto-éditeurs.

« Pour certaines structures, l'édition à compte d'auteur est intégrée à leur modèle économique. Elles déclarent d'ailleurs très clairement proposer deux types d'édition (classique et à compte d'auteurs pour des ouvrages à diffusion beaucoup plus restreinte) ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

4.6 Concentration des chiffres d'affaires des éditeurs bretons

Trois maisons d'édition dominant en volume le marché breton : Edilarge (filiale de Sofiouest, elle-même filiale du groupe Ouest-France), Les Presses universitaires de Rennes et Coop Breizh. A elles seules, elles cumulent 23,4 millions d'euros de chiffre d'affaires.

Edilarge a effectué un chiffre d'affaires de plus de 6,5 millions d'euros en 2014, auquel il faut ajouter le chiffre d'affaires de Cap diffusion soit plus de 20,1 millions d'euros.

Les Presses universitaires de Rennes ou PUR, publient 300 ouvrages (premières presses universitaires en France par le nombre de livres édités) et vendent 100 000 exemplaires par an. Elles comptent 20 salariés et réalisent un chiffre d'affaires de plus de 3,1 millions d'euros (83^e place des maisons d'édition françaises).

Coop Breizh a réalisé un chiffre d'affaires de plus de 3,7 millions d'euros en 2014.

Les chiffres d'affaires et chiffres de l'emploi sont en cours de collectage et de traitement par Livre et Lecture en Bretagne pour les autres établissements bretons.

La santé économique des éditeurs bretons reste fragile : « le patrimoine » et « le régionalisme » ne sont plus des créneaux aussi porteurs et plusieurs dirigeants de maisons d'édition sont proches de l'âge de la retraite ce qui pose la question de la transmission des entreprises, toujours délicate.

4.7 Types d'ouvrages en Bretagne : patrimoine et romans policiers en tête de liste

Les romans policiers ou polars régionaux restent une valeur sûre. De plus en plus de romans sont publiés mais leurs ventes stagnent en Bretagne. Les ouvrages spécialisés jeunesse rencontrent un public s'ils ont une spécificité bretonne, « *sinon ça ne marche pas* » observe Erwan Chartier. « *C'est un paradoxe car les autres ouvrages sont très difficiles à diffuser hors région* ».

Christian Ryo confirme que le patrimoine représente la première vente. La vente de « beaux livres » a progressé entre les années 80 et 2000 mais elle est aujourd'hui en déclin.

« L'engouement du public tend à se modérer aujourd'hui sous l'effet de la concurrence nationale. Cependant les ouvrages de qualité sur les patrimoines de Bretagne restent des valeurs sûres ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Par ailleurs, comme le souligne Livre et lecture en Bretagne, à l'échelle nationale, « *les secteurs qui se sont le plus développés ces dernières années sont le roman (+ 5,5% en 2015) et la bande dessinée (+ 2,5% en 2015), deux secteurs qui ne sont pas vraiment développés en Bretagne, alors que la région compte de nombreux auteurs de bandes dessinées et ainsi que des romanciers (qui publient donc hors Bretagne)* »¹⁴⁴.

5. Imprimeurs : un secteur en croissance

L'imprimeur fabrique le livre en respectant le cahier des charges : délais, coût, qualité, logistique...¹⁴⁵ Un bon à lancer (BAL) lui est transmis par l'éditeur qui valide ensuite les épreuves. Le bon à tirer (BAT) permet de lancer l'impression.

60 % des livres commercialisés en France sont imprimés à l'étranger. En Bretagne, la moitié des éditeurs travaillerait avec des imprimeurs bretons.

La transition numérique impacte également l'activité des imprimeurs qui peuvent proposer de nouveaux services comme par exemple le *Print on Demand*.

Selon Livre et Lecture en Bretagne, avec l'évolution des technologies, de plus en plus d'imprimeurs ou de reprographes se sont lancés sur le marché.

110 sociétés sont implantées en Bretagne administrative (en comptant la reprographie). Elles totalisent un chiffre d'affaires cumulé d'environ **259 millions d'euros et représentent près de 1 100 emplois**. Environ 550 000 livres seraient imprimés en Bretagne.

Les principales entreprises d'imprimerie en Bretagne, selon leurs chiffres d'affaires, sont : Interface (18 millions d'euros) ; Thibault Bergeron (16,7 millions d'euros, 230 personnes) ; Société Bretonne d'édition et de service Cofilmo (14,1 millions d'euros, 68 personnes) ; Cloître Imprimeur (13,6 millions d'euros, 105 personnes) ; Impressions Presses de Bretagne (12 millions d'euros, 79 personnes) ; Tecnic plus impression (11 millions d'euros, 80 personnes).

145 Agence Ecla, *Métiers du livre, enjeux de la filière, de l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Région Aquitaine, Centre national du livre, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, sans date, 44 p. (<http://docplayer.fr/14346048-Metiersdulivre-enjeuxdelafiliere-connaître-les-métiers-du-livre-comprendre-les-enjeux.html>)

6. Diffusion : une production bretonne peu visible hors région, dans un contexte de concentration des flux

La diffusion représente l'ensemble des opérations commerciales mises en œuvre pour présenter les nouveautés et les titres de fonds des éditeurs, puis pour développer les ventes auprès des points de vente : librairies, grandes surfaces spécialisées et générales, sites internet, centrales d'achat. La diffusion peut être assurée en interne par les éditeurs (autodiffusion) ou confiée à des structures commerciales spécialisées qui appartiennent souvent à des groupes d'édition. Le rôle du diffuseur est d'informer et de vendre. Il négocie les conditions commerciales avec les libraires (remise, délai de paiement, retour des ouvrages...) et assure un lien humain via un représentant commercial¹⁴⁶. Il diffuse plusieurs éditeurs à la fois.

6.1 Diffuseurs : concentration des flux et baisse de la promotion

Le travail de promotion des catalogues des éditeurs est réalisé par les diffuseurs. Valérie Fèvre constate en tant que libraire indépendante, la raréfaction des démarches de promotion des catalogues de la part des diffuseurs en sa faveur.

« Il y a une restriction des visites et des démarches et de la promotion, les petites structures sont de moins en moins visitées, au profit des grandes surfaces... ».

Valérie Fèvre, Présidente du Réseau des cafés librairies, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

La reconcentration des groupes qui gèrent les grands flux bouleverse le paysage de l'économie du livre et génère des problèmes de diffusion/distribution.

« La rationalisation des flux chez les grands éditeurs favorisent les gros flux. Ce phénomène est observable chez certains diffuseurs qui ne donnent plus les moyens aux représentants de défendre chaque livre : un représentant peut couvrir jusqu'à 12 départements ! ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

6.2 Un marché partagé par deux sociétés en Bretagne

Il existe deux diffuseurs en Bretagne : Cap Diffusion et Coop Breizh.

Christian Ryo explique que ces deux sociétés diffusent environ 90 éditeurs chacune (seulement sept éditeurs de Bretagne pour Cap diffusion). Elles ont une grande expérience dans la diffusion de livres touristiques et/ou sur le patrimoine. Cap diffusion a investi le réseau des points de vente saisonniers, des maisons de la presse dans des lieux touristiques, des comptoirs de musées ou de lieux patrimoniaux (ce que l'on appelle le niveau 3 en diffusion). Sa capacité à diffuser certains secteurs éditoriaux comme la littérature, les livres jeunesse, la BD... est bien moindre que celle des grands diffuseurs nationaux. Certains éditeurs de ces domaines, trop petits pour avoir accès aux diffuseurs nationaux, peuvent donc être contraints à l'autodiffusion. Cette dernière a l'avantage d'apporter à l'éditeur une bonne connaissance des lieux de diffusion, mais c'est une activité extrêmement chronophage, et donc coûteuse.¹⁴⁷ « Rares sont les éditeurs qui ont pu perdurer en autodiffusant ».¹⁴⁸

« Rares sont les éditeurs qui ont pu perdurer en s'autodiffusant ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

146 Agence Ecla, *Métiers du livre, enjeux de la filière, de l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Région Aquitaine, Centre national du livre, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, sans date, 44 p. (<http://doeplayer.fr/14346048-Metiersdulivre-enjeuxdelafiliere-connaître-les-métiers-du-livre-comprendre-les-enjeux.html>)

147 Table ronde dédiée au livre, organisée par le Conseil culturel de Bretagne le 21 avril 2016

148 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

6.3 L'autodiffusion : 2/3 des éditeurs concernés

Les 2/3 des éditeurs pourraient avoir recours à l'autodiffusion. Delphine Le Bras montre que « quand les éditeurs souhaitent accéder à une diffusion/distribution déléguée, ils peinent parfois à trouver un diffuseur qui les accepte : les catalogues des diffuseurs sont déjà bien fournis. Le marché exige également d'avoir un certain rythme de parution, de bien anticiper ses publications et d'avoir une ligne éditoriale claire. Par conséquent, on observe des périodes de fragilité quand un diffuseur cesse son activité ou ferme la porte à ses diffusés (souvent pour des raisons économiques) ».

« Il est important de bien surdiffuser ses ouvrages et de ne pas penser que le diffuseur/distributeur pourra seul optimiser les ventes dans les points de vente ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

6.4 Le manque de diffusion hors Bretagne : une production perçue trop typée ? Un manque de promotion ?

Delphine Le Bras constate que les éditeurs sont en effet peu visibles dans les points de vente hors région. Cela peut s'expliquer par la teneur de leur catalogue ou par le choix de leur diffuseur. Aujourd'hui, certains nouveaux éditeurs comme Critic et Presque lune ont une visibilité nationale. Peut-être parce que ni leur nom, ni leur catalogue ni leur diffuseur ne peuvent les faire entrer dans la catégorie des éditeurs régionaux ou régionalistes. Coop Breizh par exemple avait choisi le nom Beluga pour favoriser sa diffusion nationale pour sa collection jeunesse. Erwan Chartier constate en effet que Coop Breizh ne touche pas les médias parisiens.

« Les éditeurs bretons soulignent en effet régulièrement leurs difficultés à être diffusés et distribués hors-région. Il est en effet avéré qu'un nom à consonance bretonne laisse penser hors-région (et même à l'intérieur) que le catalogue est local et non diffusable hors région et à l'étranger ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

« D'une manière générale le livre souffre d'un manque de relais et de promotion par les médias. Il y a une carence d'émissions littéraires dans le secteur audiovisuel ».

Erwan Chartier, Responsable des éditions chez Coop Breizh, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

6.5 Distribution : un secteur concentré, le poids important de l'autodistribution en Bretagne

Le distributeur gère les flux d'information (référencement des bases de données) et financiers entre l'éditeur ou son diffuseur et le détaillant (facturation au libraire et recouvrement). Il s'occupe de la gestion de la circulation physique des livres : stockage, envoi, traitement des retours. Il facture alors les coûts du transport, de stockage et de traitement des commandes à l'éditeur et au libraire. Dans le numérique, les e-distributeurs transmettent et stockent les livres numériques, assurent la visibilité des catalogues et placent des mesures de protection sur les fichiers¹⁴⁹.

En France, les 5 premiers groupes d'édition ont leur société de diffusion/distribution et se partagent 80 % du marché.

Prisme est la structure interprofessionnelle qui coordonne la distribution des colis en province.

Les données financières et en termes d'emploi ne sont pas encore disponibles en Bretagne.

L'autodistribution est majoritaire en Bretagne (65%). On peut citer quelques sociétés de distribution en Bretagne, par exemple : Coop Breizh, Pollen Littéral, Sodis, Édilarge-Ouest-France.

149 Agence Ecla, *Métiers du livre, enjeux de la filière, de l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Région Aquitaine, Centre national du livre, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, sans date, 44 p. (<http://docplayer.fr/14346048-Metiersdulivre-enjeuxdelafiliere-connaître-les-métiers-du-livre-comprendre-les-enjeux.html>)

7. Lieux de diffusion : des librairies innovantes en Bretagne et des bibliothèques soutenues par des bénévoles

Le libraire choisit, conseille et vend les livres. Le prix du livre est fixé par l'éditeur mais le libraire peut négocier son prix d'achat dans le cadre du Protocole d'accord sur les usages commerciaux entre l'édition et la librairie. L'indépendance de la librairie tient à l'indépendance de son capital, à sa liberté de faire des choix, mais aussi à sa conception de son métier. Il fait découvrir des auteurs, défend des livres sur la durée¹⁵⁰.

Les librairies indépendantes commercialisent au moins 25% de livres neufs, ont un minimum de 1 500 titres référencés et proposent à leur clientèle la commande à l'unité.

7.1 Les librairies : une marge très faible

- Contexte national : une situation précaire

La librairie indépendante est le lieu privilégié d'achat de livres en France. Elle représente 22 % des parts de marché en 2014. Mais les Web librairies s'imposent peu à peu et fragilisent le réseau des librairies : 18,5 % des achats de livres se font par internet. La marge commerciale des librairies est très faible : comprise entre 0,6% et 1,4%.

L'étude menée par le cabinet Xerfi en 2011, décrivait tous les éléments convergents d'une érosion grandissante du tissu des librairies indépendantes :

- érosion de la pratique de la lecture,
- nouveaux médias culturels sur le marché du temps disponible,
- développement du E-commerce, centralisation des achats auprès des enseignes,
- hausse des charges...¹⁵¹

Mais « *le plan librairie mis en action par le Ministère de la Culture et de la Communication en 2013 et les soutiens mis en place par les Conseils régionaux notamment ont très largement contribué à améliorer la situation des librairies indépendantes* »¹⁵². Comme le précise le Syndicat de la librairie française dans son communiqué de presse du 6 janvier 2016 : « *les librairies indépendantes enregistrent une progression de leur chiffre d'affaires supérieure à celle du marché (+ 2,7 % selon l'Observatoire de la librairie)* » en 2015.

En France, le secteur de la librairie (commerce de détail de livres en magasin spécialisé : secteur NAF 47.61Z) comptait 15 067 salariés en 2010, 14 564 en 2011, soit une baisse de 3,3%¹⁵³.

Il existe environ 3 000 librairies indépendantes en France, la densité la plus importante dans le monde.

- Dynamiques régionales : innover pour répondre à la demande

188 librairies indépendantes sont recensées en Bretagne historique par Livre et Lecture en Bretagne¹⁵⁴.

150 Agence Ecla, *Métiers du livre, enjeux de la filière, de l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Région Aquitaine, Centre national du livre, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, sans date, 44 p. (<http://docplayer.fr/14346048-Metiersdulivre-enjeuxdelafiliere-connaître-les-métiers-du-livre-comprendre-les-enjeux.html>)

151 Xerfi, *La situation économique et financière des librairies indépendantes, Analyse sur la période 2003-2011*, Etude réalisée pour le Syndicat de la librairie française et le Ministère de la Culture et de la Communication, 2011, 69 p.

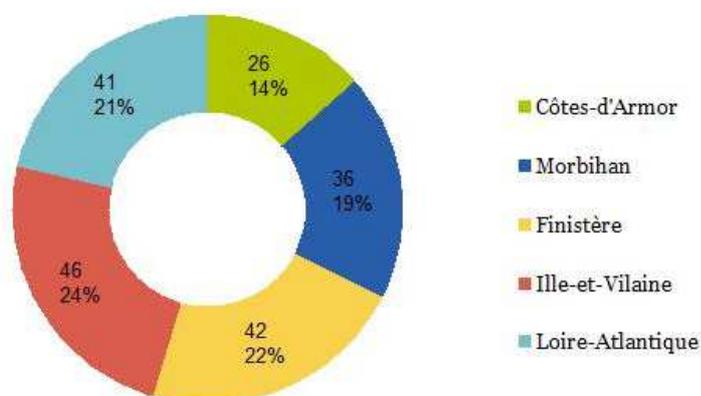
152 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

153 Source : Insee/ESANE, Caractéristiques comptables, financières et d'emploi des unités légales, effectifs salariés au 31 décembre.

154 Les chiffres d'affaires et chiffres de l'emploi sont en cours de collectage et traitement pour ces établissements.

Répartition des librairies indépendantes en Bretagne

Source : Livre et Lecture et Bretagne, Guide des librairies indépendantes



Elles sont situées essentiellement en milieu urbain (80%). Leur « *implantation en Bretagne est donc liée à la densité de la population* »¹⁵⁵. On remarque que le département des Côtes d'Armor compte moins de librairies que les autres départements bretons.

Les dynamiques à l'œuvre en Bretagne se caractérisent par une relative stabilité de ce secteur. En effet, grâce aux nombreuses transmissions (32 entre 2010 et 2015) et créations, le nombre d'ouvertures compense le nombre de fermetures depuis 2010¹⁵⁶.

Pour les librairies (dont la marge est d'environ 1 %), « *l'investissement est énorme et n'est pas récompensé par la marge commerciale* » admet Christian Ryo.

« *Il s'agit d'une économie du prototype. On est obligé de déployer des moyens humains, intellectuels et financiers importants pour chaque nouveau livre. Les librairies ont dû se diversifier, une demande d'une certaine convivialité a émergé, en corrélation avec les besoins des plus jeunes* ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Selon Valérie Fèvre, la demande a évolué : « *il s'agit de s'adapter à nos lecteurs et de permettre aux gens de faire autre chose autrement* ». De fait, une caractéristique bretonne est le nombre important (27) de cafés-librairies ou de librairies proposant un espace salon de thé, « *qui va tout à fait dans le sens de ce que souhaite la clientèle* »¹⁵⁷.

D'ailleurs une démarche innovante en Bretagne mérite d'être soulignée :

18 librairies se sont regroupées au sein d'un réseau : la Fédération des cafés-librairies. « *Dans ce réseau, unique en France, les modèles économiques sont très différents* » explique Valérie Fèvre. « *Entre 6 % et 40 % du chiffre d'affaires est réalisé par le « café ».* Mais cette stratégie convainc les autres libraires en France. Le réseau est reconnu en France et devient une source d'inspiration ».

« *Il faut désacraliser la librairie et diversifier les actions, en faire un lieu de sociabilité, pour se poser* ».

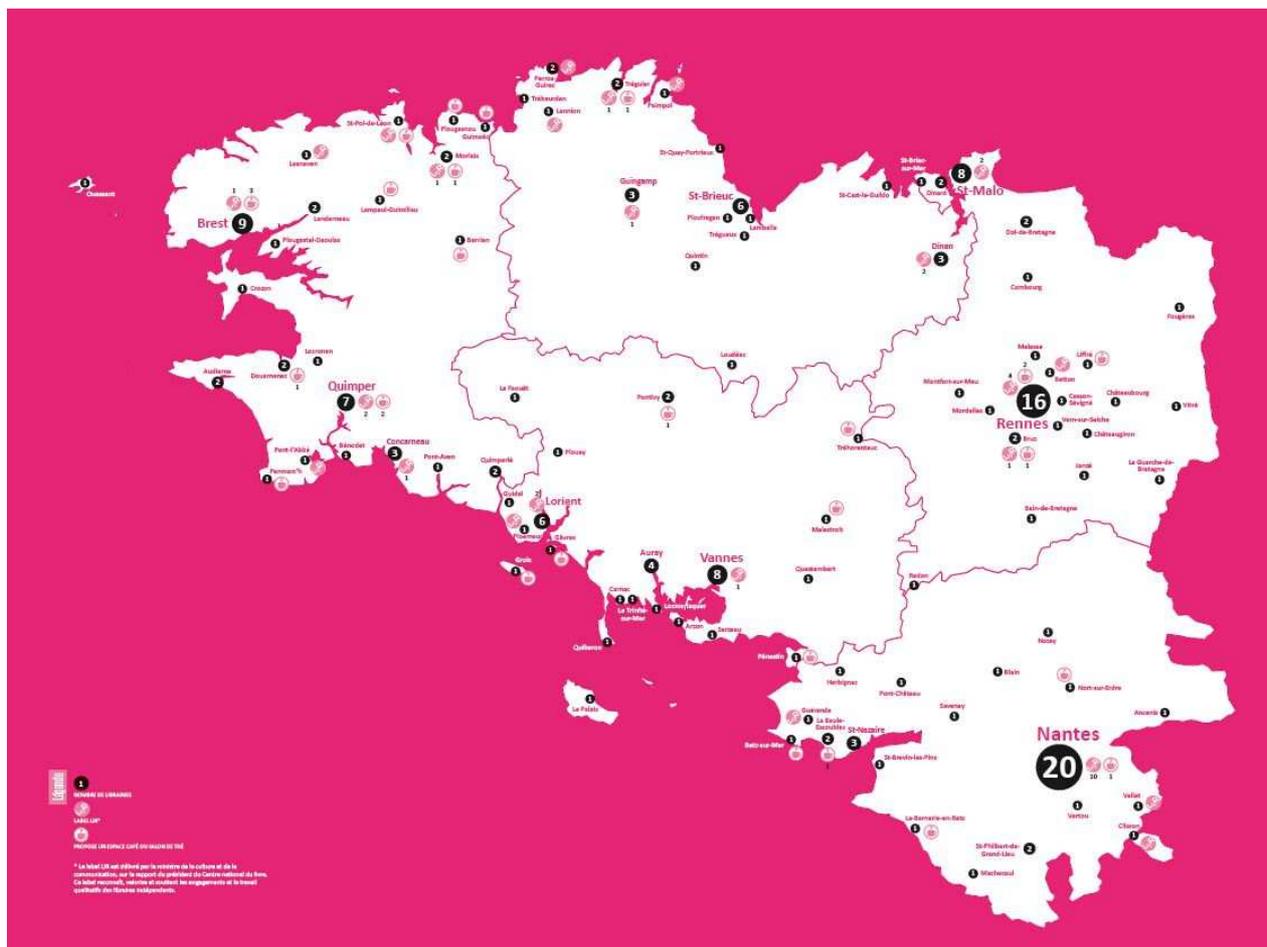
Valérie Fèvre, Présidente du Réseau des cafés librairies, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

155 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.
156 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.
157 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.

Malgré ces nouvelles approches, le rapport de force entre les librairies et les grandes surfaces est difficile.

Par ailleurs, de nombreuses librairies de Bretagne se sont structurées en réseaux et nombre d'entre elles (près de la moitié) s'investissent dans une association nationale et/ou régionale et/ou un syndicat :

- Les librairies ensemble : un réseau de 50 librairies, dont 5 en Bretagne ;
- Initiales, groupement de libraires : association qui regroupe 37 librairies dont 4 en Bretagne ;
- Canal BD : un réseau de librairies spécialisées bande dessinée comptant 97 librairies dont 2 en Bretagne ;
- Librairies sorcières (jeunesse) : regroupe 43 librairies dont 3 en Bretagne ;
- Syndicat des librairies de littérature religieuse (Les librairies Procure) : une vingtaine d'adhérents dont 3 en Bretagne ;
- Association des Librairies Ésotériques Francophones (ALEF) : 20 librairies dont 3 en Bretagne ;
- Page des libraires (Réseau Page) : 1200 libraires font partie de ce réseau, dont 29 en Bretagne ;
- L'association des Librairies indépendantes du pays de Lorient (LIPL) regroupe 8 librairies du Pays de Lorient ;
- Libraires à Brest : association des librairies spécialisées de Brest qui regroupe 4 commerces brestois ;
- L'ALIRES : association des librairies indépendantes rennaises et spécialisées, qui regroupe 8 librairies ;
- Calibreizh (association des cafés-librairies de Bretagne) regroupe 18 cafés-librairies ;
- Kenstroll (association de commerces indépendants spécialisés en culture bretonne et celtique), regroupe 5 librairies indépendantes.¹⁵⁸



Carte de répartition des librairies indépendantes en Bretagne historique
© Livre et Lecture en Bretagne

- Le marché du livre ancien : une évaluation difficile

« *Il n'y a pas de chiffres sur le commerce de livres anciens* » explique Yvonne Préteseille, libraire à Bécherel.

Ce secteur reste difficile à évaluer. Il ne s'inscrit pas dans la chaîne du livre neuf qui est au cœur du modèle économique du secteur. La tendance s'orienterait vers une évolution forte grâce à Internet (beaucoup de ventes entre particuliers, accès aux cotations des ouvrages...).

« *Ce marché est éclaté : professionnels, non professionnels, amateurs sur ce secteur... Il y a beaucoup de personnes en périphérie qui sont difficilement discernables. C'est donc difficile de sortir un chiffre significatif* ».

Yvonne Préteseille, Membre du Conseil culturel de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

La ville de Bécherel, située à 30 km au nord-ouest de Rennes, est un ancien centre urbain fortifié, labellisé Petite Cité de Caractère®. Elle est devenue la troisième Cité du Livre® en Europe et la première en France ! Elle accueille 14 librairies permanentes, ainsi que des artisans d'art du livre et des métiers rares.

- Formation : difficile adéquation de l'offre et de la demande pour des profils très divers

La formation initiale relève des universités qui proposent des formations « *de durées distinctes et donnant accès à des diplômes spécialisés (DUT) ou à des Masters professionnels plus généraux (Métiers du livre)* »¹⁵⁹.

Il existe une grande diversité de profils de libraires, l'accès au métier n'étant pas réglementé, il y a donc des demandes de formation continue très différentes. Comme le souligne Livre et Lecture en Bretagne, « *de nombreux professionnels se sont formés de manière autodidacte* ». Aurélie Lépaigueul, Responsable logistique, formations professionnelles à Quai des Bulles, constate qu'il semble très difficile de réunir 10 personnes pour une formation malgré une offre importante, diversifiée et plutôt bon marché. Le temps consacré aux formations, qu'elles payent sur leurs fonds propres (peu d'aides), est difficile à dégager pour les petites structures. Par conséquent, l'offre a tendance à diminuer.

7.2 Les bibliothèques : une forte implication des bénévoles

Les bibliothèques, lieux de partenariats, de travail, d'expression artistique, d'éducation culturelle, et génératrices de liens sociaux, sont un service public ouvert à tous. C'est avant tout un lieu de diffusion et de prêt du livre papier et numérique. « *Elles contribuent par leurs acquisitions au maintien d'un réseau de librairies indépendantes de proximité et de qualité. La librairie est le premier fournisseur des bibliothèques qui représente 18 % de leur chiffre d'affaires* »¹⁶⁰. Mais ce marché est également accaparé par les grandes enseignes (librairies non indépendantes) des groupes nationaux, ce créneau devient donc de plus en plus difficile d'accès pour les librairies indépendantes. Il y a là un enjeu économique important pour ces dernières.

Il existe plusieurs types de bibliothèques : les bibliothèques municipales et intercommunales, les bibliothèques départementales de prêt, les bibliothèques universitaires, les bibliothèques diocésaines, etc.

Comme le souligne Livre et Lecture en Bretagne, dans son état des lieux 2016, les bibliothèques sont « *le premier réseau culturel en France, et souvent le seul équipement culturel de proximité. [...] Les changements d'usages en matière de lecture ont bouleversé la manière d'envisager le rôle des bibliothèques* ».

¹⁵⁹ Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.
¹⁶⁰ Source : *Situation économique de la librairie indépendante*, enquête SLF, SNE, DLL, 2007

- Données nationales : 35 000 emplois, 73 000 bénévoles

En France, 45 % des communes proposent un accès à l'un des 16 300 établissements de lecture publique (7 100 bibliothèques et 9 200 points d'accès au livre), couvrant ainsi directement 83 % de la population. Les bibliothèques mettent à disposition plus de 8,24 millions de volumes. Le budget moyen est de 18 800 euros par bibliothèque, soit 280 euros pour 100 habitants.¹⁶¹ 35 000 personnes travaillent en bibliothèque (hors bénévoles) soit 28 000 ETPT (équivalent temps plein travaillé), ainsi que 73 000 bénévoles soit 16 000 ETPT¹⁶².

En 2013, on comptait en France 96 bibliothèques départementales. « En 2013, le budget annuel moyen d'une bibliothèque départementale était de 15,6 millions d'euros, en recul de 2,4 % depuis 2010 »¹⁶³.

- Données régionales : un maillage de près de 1 200 bibliothèques en Bretagne avec un budget moyen par habitant supérieur à la moyenne nationale

Livre et Lecture en Bretagne recense **1 192 bibliothèques** toutes catégories confondues en Bretagne historique qui emploient **5 558 ETP** (équivalent temps plein). Près de **8 000 bénévoles** contribuent au dynamisme des structures, soit plus de 1 750 ETP.

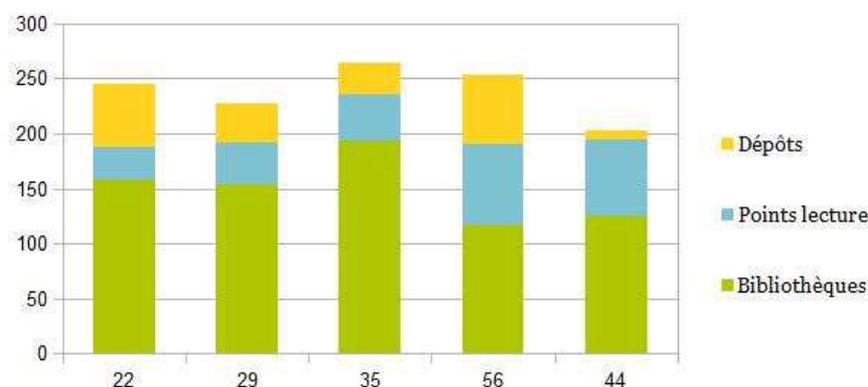
Le budget moyen des bibliothèques est de 14 900 euros par an, soit 303 euros pour 100 habitants (supérieur à la moyenne nationale). Le budget régional global des bibliothèques peut donc être estimé à environ 17,7 millions d'euros. Le budget cumulé consacré à l'action culturelle (sur 745 établissements ayant renseigné cette question) est de 1,6 millions d'euros, soit une moyenne de 2 130 euros par établissement.

94% de la population bretonne est directement desservie. On note toutefois une disparité géographique : 14,6% de la population des Côtes-d'Armor n'est pas desservie sur sa commune alors que la moyenne est de moins de 6% dans les autres départements bretons.

Il existe cinq services communs de documentation des universités en Bretagne : Rennes 1, Rennes 2, Nantes, Lorient-Vannes, et Brest. Ils emploient en moyenne 87 ETP par an, comptent 17 685 lecteurs inscrits, 2 011 414 fréquentants et prêtent 207 966 documents¹⁶⁴. Ils possèdent un budget d'acquisition documentaire (livres et périodiques) d'1 million d'euros et un budget d'acquisition de ressources numériques moyen qui pourrait être estimé à 300 000 euros chacun.

Répartition des types de bibliothèques par département en 2015

Source : Livre et lecture en Bretagne



161 Source : Observatoire de la lecture publique – 2014, chiffres de 2012

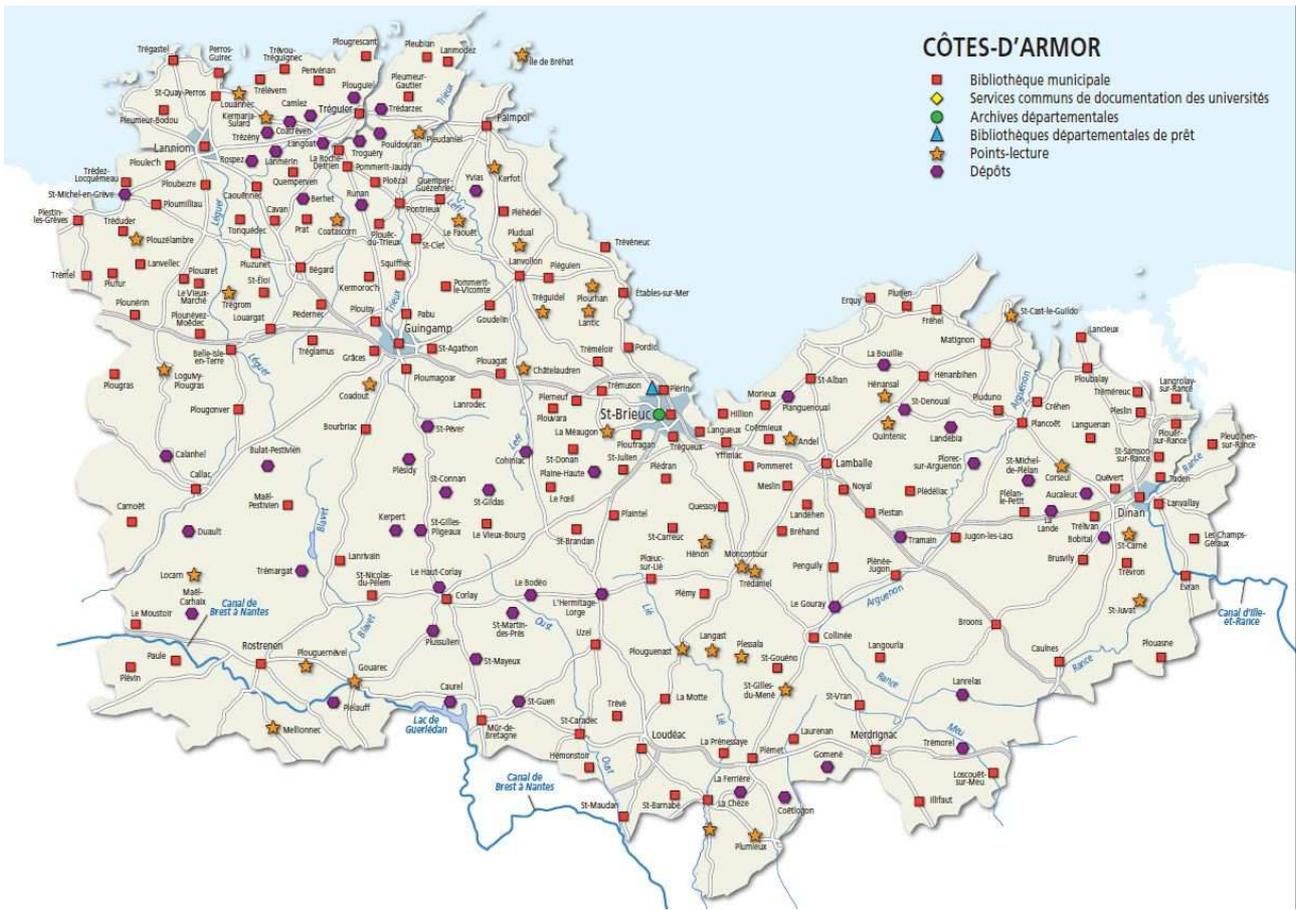
162 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.

163 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.

164 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.



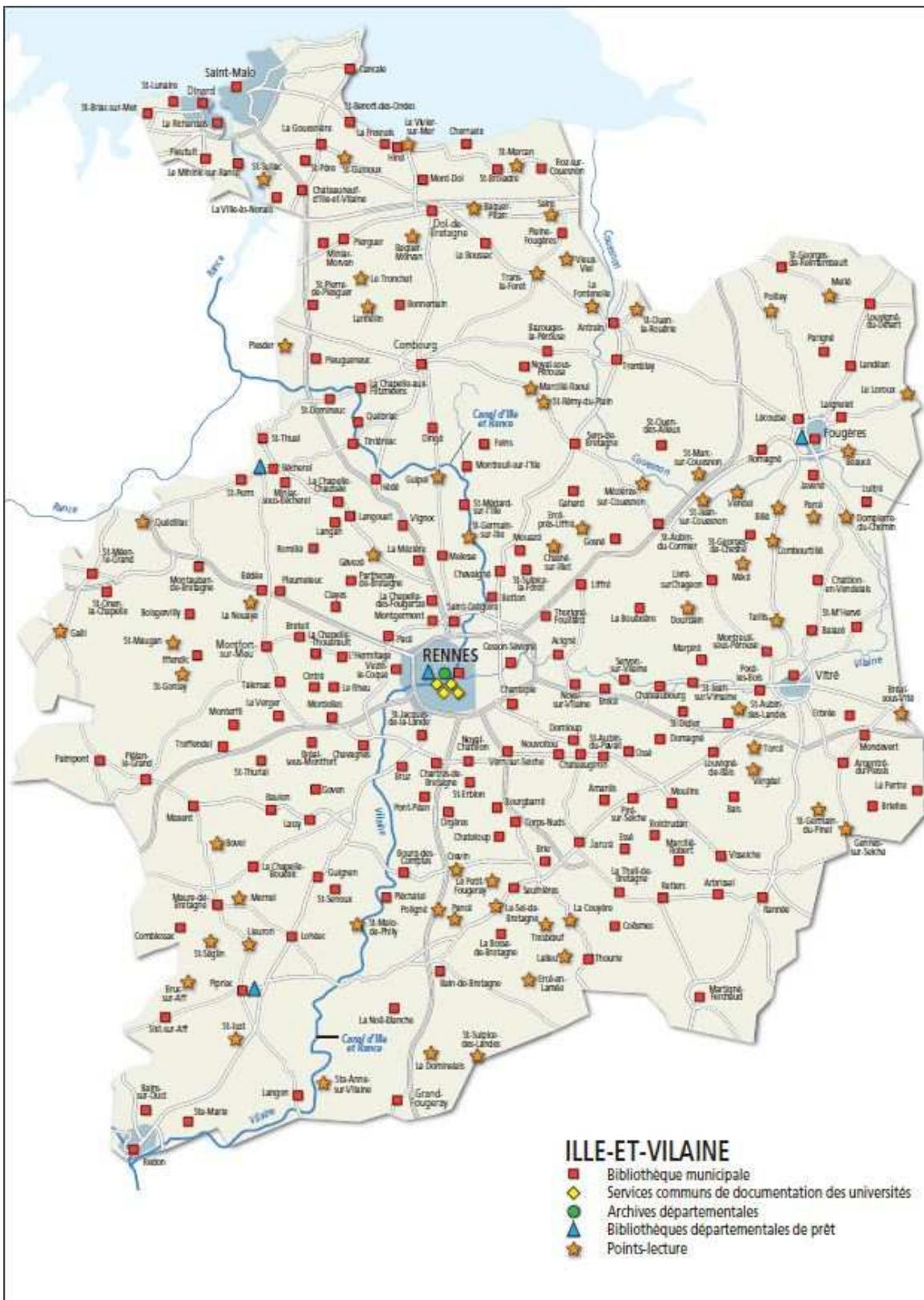
Répartition des bibliothèques en Finistère
 © Livre et Lecture en Bretagne



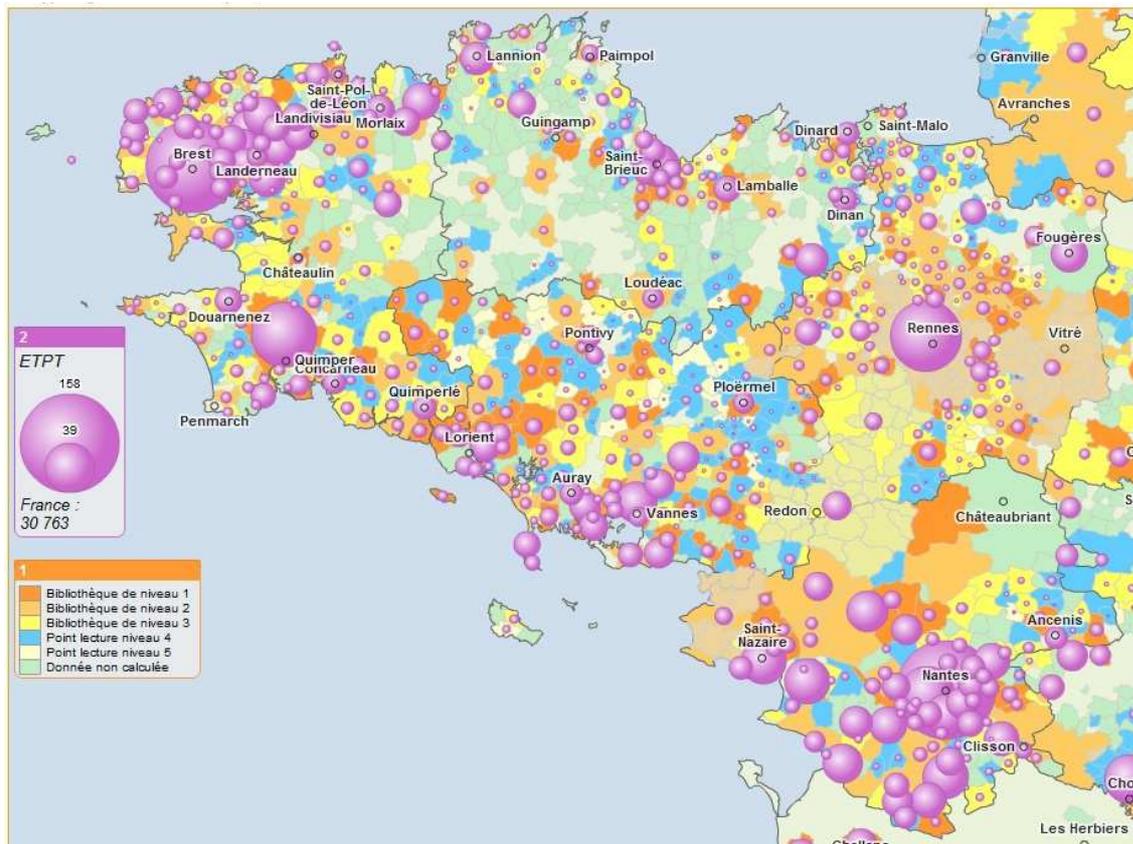
Répartition des bibliothèques en Côtes-d'Armor
© Livre et Lecture en Bretagne



Répartition des bibliothèques en Morbihan
© Livre et Lecture en Bretagne

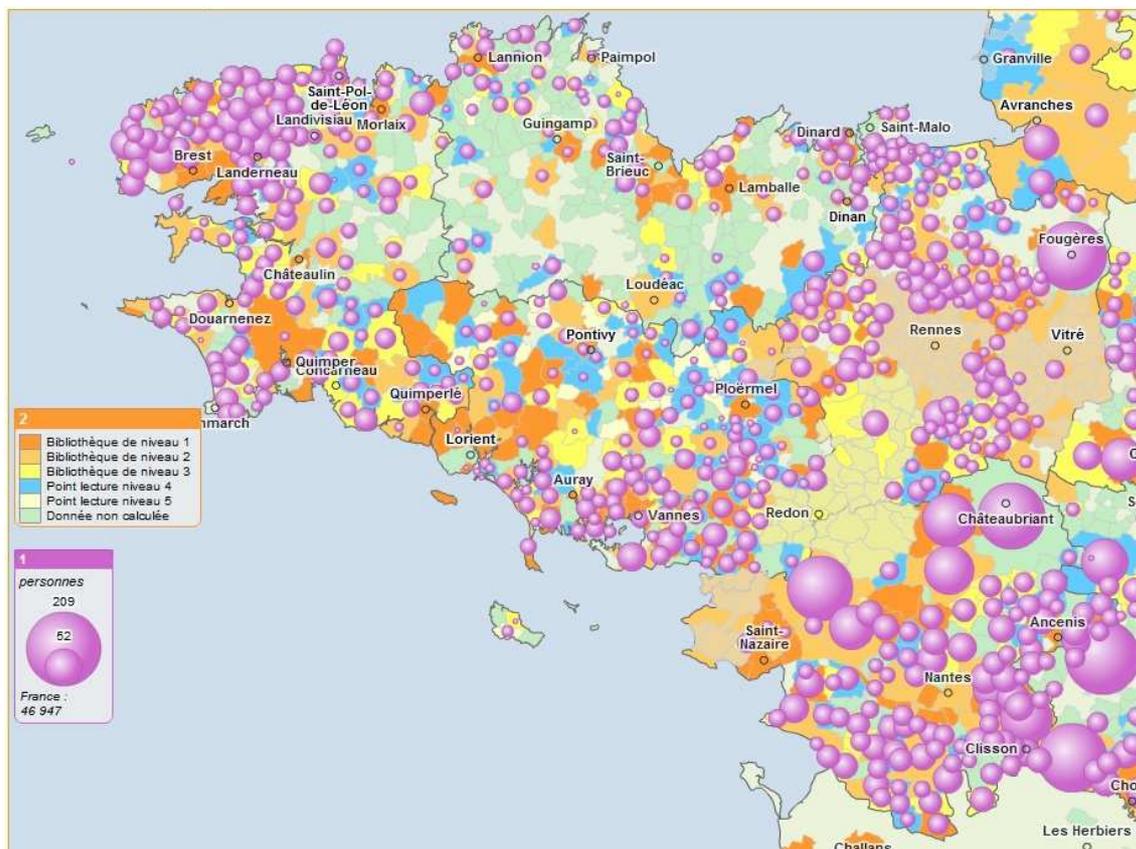


Répartition des bibliothèques en Ille-et-Vilaine
 © Livre et Lecture en Bretagne



Répartition des emplois dans les différentes bibliothèques en Bretagne historique

© MCC – IGN Géofla 2014 – déserte territoriale



Répartition des bénévoles dans les bibliothèques en Bretagne historique

© MCC – IGN Géofla 2014 – déserte territoriale

8. Un nombre croissant de manifestations littéraires : vecteurs de dynamisme et de créativité

Les manifestations littéraires ont pour objectif de promouvoir la lecture et la littérature, le livre et sa diffusion. Elles font vivre le livre. C'est un moment privilégié de rencontres entre les lecteurs et les auteurs, qui dynamise une politique en faveur du livre. Pour Livre et Lecture en Bretagne, elles sont importantes dans la mesure où elles constituent les seuls véritables lieux où se côtoie l'interprofession.

D'un point de vue économique, elles sont aussi des lieux de vente de livres qui bénéficient parfois directement aux éditeurs, parfois aux libraires. La présence des éditeurs répond d'ailleurs à une dimension stratégique, pour exister dans un contexte d'offre surabondante. Par ailleurs la rémunération des auteurs intervenant dans les tables rondes et autres moments d'animation est en progrès. Ces manifestations génèrent également directement de l'emploi. Enfin, la tarification proposée aux visiteurs est souvent faible pour préserver le pouvoir d'achat sur place.

Selon Livre et Lecture en Bretagne, les manifestations littéraires *« se sont multipliées ces dernières années dans toutes les régions »*.

Il existe **157 manifestations et événements littéraires** (ventes de livres et rencontres avec des auteurs) en Bretagne, dont **53 qui ont plus de dix ans**.

Pour Valérie Fèvre, *« les manifestations littéraires sont une démarche nécessaire, il faut chercher les lecteurs où ils sont. Il s'agit de dynamiser ces rencontres en faisant appel par exemple à des comédiens et mettre en scène des textes. Des expériences comme celles-ci ont eu lieu dans des collèges »*.

« La littérature est quelque chose de vivant ! ».

Valérie Fèvre, Présidente du Réseau des cafés librairies, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

« En terme de médiation, les manifestations littéraires sont importantes car elles permettent de sensibiliser : ce sont des lieux de rencontres (avec les lecteurs et entre les auteurs) et de création. Une part des personnes qui s'y déplacent fréquente peu, voire pas, les lieux du livre (librairies, bibliothèques) et a peu de pratiques culturelles. Autrement dit, les manifestations littéraires permettent de toucher des personnes éloignées du monde la culture ».

Christian Ryo, Directeur de Livre et lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

Quatre grandes manifestations possèdent un budget de plus de 300 000 euros :

- Etonnants Voyageurs (Saint-Malo) ;
- Quai des bulles (Saint-Malo) ;
- Salon du livre de Vannes ;
- Les Utopiales (Nantes) ;

La tendance régionale s'orienterait vers *« moins de projets de création de salons ou de festivals et davantage de biennales, en raison de la baisse des budgets de collectivités notamment. Les événements mis en place sont généralement plus courts (une 1/2 journée, une soirée) mais plus fréquents, ils s'inscrivent dans des cycles d'actions culturelles qui se déroulent sur plusieurs mois »*¹⁶⁵.

165 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.



Répartition des manifestations littéraires en Bretagne historique
 © Livre et Lecture en Bretagne

9. Langues de Bretagne : une offre large mais sous-diffusée

Le breton occupe une place plus importante que le gallo dans le monde du livre. Selon l'Office Public de la Langue Bretonne, qui suit de près la production en langue bretonne, année par année, « *le secteur de l'édition en langue bretonne est dynamique. Les prix littéraires (Prix Xavier de Langlais, Prix de la jeunesse...) et les salons du livre (Carhaix, Guérande...) participent également à cette dynamique* »¹⁶⁶.

D'un point de vue économique, les données restent assez rares.

9.1 Éditeurs : 1 éditeur sur 10 publie régulièrement en breton

La grande majorité des éditeurs est structurée en association. L'activité éditoriale est portée essentiellement par des bénévoles, y compris dans les maisons d'édition qui emploient des salariés.

20 maisons d'édition sont spécialisées dans l'édition en langue bretonne, soit 10 % des éditeurs bretons. L'édition en langue bretonne représente toutefois une activité occasionnelle pour près de la moitié des éditeurs (74 maisons d'éditions ont publié au moins un titre en breton entre 2007 et 2014, les 4/5 sont installées en Bretagne)¹⁶⁷.

L'édition en langue bretonne est un secteur concentré : 3 maisons d'édition publient habituellement plus de 10 titres par an. Ces 3 éditeurs ont ainsi publié la moitié des titres en breton ces 10 dernières années. Deux nouvelles structures : Kerjava et Numéribulle (qui ont moins de deux ans mais qui répondent aux autres critères de la Fédération interrégionale du livre et de la lecture, en tant que structure d'édition et maison d'édition) sont apparues. En revanche, comme cité plus haut, on note la disparition d'Emgleo Breiz, éditeur en langue bretonne depuis 1955, l'une des 3 maisons d'édition qui publiait le plus de titres en breton (les 2 autres sont Keit Vimp Bev et Ti Embann ar Skolioù).

Le monde de l'édition en langue bretonne évolue. Le nombre de titres publiés augmente : leur nombre a doublé entre 2004 et 2014. Il a longtemps varié entre 80 et 100. Le volume des titres augmente nettement depuis 2012 : +40% de titres supplémentaires ces 3 dernières années. Plus de 100 titres paraissent chaque année depuis 2012 (129 en 2015).

Ce sont surtout les traductions qui ont tiré la croissance. On remarque un doublement du nombre d'œuvres traduites depuis 2011, les créations étant plus fluctuantes avec entre 60 et 80 titres chaque année. L'augmentation des traductions provient essentiellement de la hausse des titres pour enfants : les 2/3 des livres traduits ces 5 dernières années leurs sont destinés. Il s'agit d'albums pour la majorité d'entre eux (60%) ou de manuels scolaires (30%). L'enseignement bilingue joue un rôle moteur dans la présence de la langue dans la société et l'activité en langue bretonne. Il encourage les éditeurs à se tourner plus encore vers le secteur de l'édition jeunesse.

Le nombre de traductions augmente également pour les adultes : on est passé de 8 titres en moyenne avant 2012 à plus de 18 en 2013, par exemple, année de lancement du programme de traduction littéraire mis en place à l'initiative de la Région Bretagne.

On note cependant une grande fragilité des structures qui dépendent des subventions des collectivités. La Région Bretagne est le principal soutien financier de l'édition en langue bretonne. Les éditeurs sont d'ailleurs de plus en plus orientés vers elle par les autres collectivités. La Région porte à « bout de bras » l'édition en langue bretonne, qui ne pourrait pas exister sans son soutien.¹⁶⁸

166 <http://www.fr.brezhoneg.bzh/147-edition.htm>

167 L'édition en langue bretonne et en gallo / An embann brezhonek ha gallaouek – Office Public de la Langue Bretonne 2016

168 Source : Office Public de la Langue Bretonne

9.2 Sous-diffusion

Selon l'Office Public de la Langue Bretonne, « le nombre de livres en breton publiés annuellement est environ de 90-95 titres »¹⁶⁹. Ce nombre augmente : 129 ouvrages en 2015 par exemple. Le tirage moyen pour un titre en breton s'élève à 500 exemplaires environ (2 400 pour les titres bilingues). De nombreux emplois pour les brittophones sont désormais liés à ce secteur. L'édition en langue bretonne représente 23 postes équivalents temps plein (ETP), ce qui représente 4% des postes de l'édition en Bretagne, estimés à 540 ETP. Il s'agit de postes généralement stables, les contrats étant quasiment tous à durée indéterminée (91%), comme de manière générale pour les postes en langue bretonne (plus des 4/5 des postes de travail recensés en 2012 sont sous contrat à durée indéterminée). Toutefois une minorité d'éditeurs fonctionne avec des salariés : 7 maisons d'édition ont des postes de travail nécessitant des compétences en langue bretonne.¹⁷⁰

Une sous-diffusion des ouvrages en breton est constatée. Les ventes se font souvent directement entre l'éditeur et le lecteur, sur des salons ou par correspondance. Il y a une grande nécessité de surdiffuser les ouvrages qui sont structurellement à « rotation lente ».

Un portail des éditions en langue bretonne est mis à disposition depuis octobre 2016, pour permettre l'accès aux informations, avec des entrées par domaine, par secteur, par genre¹⁷¹.

Electre en partenariat avec Livres et Lectures en Bretagne et l'Office Public de la Langue Bretonne a mis en place une plate-forme numérique dédiée à l'édition en langue bretonne, « Lenn », présentée officiellement lors du salon du livre de Carhaix en 2016. L'objectif est de répondre aux besoins des éditeurs (ouvrages peu présents en librairie et peu médiatisés) en utilisant l'expérience d'Electre, outil interprofessionnel reconnu et utilisé dans de nombreuses librairies et dans les bibliothèques, ainsi que dans les centres de documentations des établissements scolaires.

Un enjeu demeure important : développer la médiation autour des livres en breton, avec les médiathèques notamment. Certaines revues littéraires comme Al Liamm (« le lien » en français) qui publie des textes à dominante littéraire, ainsi que des traductions de haut niveau, participent au dynamisme de la création et de l'édition en langue bretonne. Al Liamm a édité son premier numéro en 1946 et publie de manière bimestrielle 700 exemplaires. Il est également un éditeur de livres, qui a édité cette année (2016) majoritairement des œuvres originales. Actuellement l'hebdomadaire « Ya ! » est le périodique le plus lu et diffusé à 90% par abonnement : 1 350 exemplaires sont imprimés pour environ 1 250 abonnés.¹⁷²

On note également l'existence de blogs de critiques littéraires comme A ! lenn, Soubenn ar geek, et des cercles de lecteurs comme Lenn a-stroll à Rennes, organisé par l'association de cours de breton pour adultes Skol an Emsav.

L'édition en gallo peut être considérée comme embryonnaire, comparée à l'édition en langue bretonne. 5 livres entièrement en gallo ont été recensés entre 2007 et 2014, dont 3 pour les enfants, c'est-à-dire moins d'un livre par an (0,6 en moyenne). Un imagier créé en gallo a ainsi été publié pour les enfants en 2013. Une bande-dessinée a été traduite en gallo en 2014, «Palmer en Bertègn» (dont une version est parue en breton également). Si l'on prend en compte les livres en français comportant des passages en gallo (grammaires, dictionnaires, lexiques, études linguistiques), on recense 40 titres édités en 8 ans, soit 5 œuvres contenant du gallo par an.¹⁷³ On compte essentiellement 2 éditeurs : les Éditions Label LN et Rue des Scribes. On note pour l'année 2014 une légère hausse des publications : 9 livres ont été édités en gallo ou sur le gallo.

L'absence de canaux d'information et de promotion, ou leur faiblesse, reste un obstacle majeur à la diffusion/distribution. Le mode de gestion associatif des éditeurs peut également constituer une limite.¹⁷⁴

169 <http://www.fr.brezhoneg.bzh/147-edition.htm>

170 Source : Office Public de la Langue Bretonne

171 http://www.livrelecturebretagne.fr/livre-et-lecture-en-bretagne/notre-actualite/voir-notre-actualite/?evt_id=3891

172 Source : Office Public de la Langue Bretonne

173 Source : Office Public de la Langue Bretonne

174 Conseil Culturel de Bretagne, Gallo, étude et préconisation, Conseil culturel de Bretagne, Conseil régional de Bretagne, 2015, 167 p.

9.3 Librairies en breton : un réseau limité, essentiellement situé en Basse Bretagne

L'Office Public de Langue Bretonne estime à environ 25 le nombre de librairies indépendantes proposant des livres en breton, soit 5% des librairies indépendantes : la moitié est située dans le Finistère, ¼ dans le Morbihan, et le reste dans les 3 autres départements. 5 d'entre elles font partie du réseau Kenstroll. Le fonds dépend de la demande mais il est souvent moindre que le fonds en langue anglaise.

10. La place du bénévolat : bibliothèques et manifestations littéraires, un soutien indispensable

Le bénévolat occupe une place importante dans les bibliothèques : il y a plus de bénévoles (8 000 soit 1 750 ETPT) que d'équivalents temps plein (5 558), voir carte supra, ainsi que dans les salons et manifestations littéraires.

Sans l'implication de très nombreux bénévoles ces manifestations ne pourraient fonctionner. Par exemple, le salon Multiples à Morlaix fait appel à « 25 bénévoles sur le week-end, soit 800 heures de travail bénévole au total »¹⁷⁵ ; « 180 bénévoles mobilisés pour Étonnants voyageurs ».

Par ailleurs, la transition numérique demande une connaissance et une maîtrise de nouveaux outils (informatique). « Il faut donc sensibiliser et former les bénévoles à ce sujet » rappelle Delphine Le Bras.

« En librairie, le bénévolat se retrouve surtout dans des associations de soutien (qui peuvent prendre en charge les actions d'animation de la librairie). En édition, les maisons d'édition associatives demandent également beaucoup d'investissement bénévole, même quand elles ont des salariés. En bibliothèque, les bénévoles sont souvent des retraités, ce qui peut être problématique pour assurer la pérennité des projets ».

Delphine Le Bras, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au livre, le 21 avril 2016

175 Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, 2016, Livre et Lecture en Bretagne, 40 p.

V. Arts plastiques, une filière dynamique mais précaire malgré un soutien massif des collectivités

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Absence de données fiables

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

2 505 artistes immatriculés à la Maison des Artistes en Bretagne administrative
386 emplois directs pour le réseau art contemporain en Bretagne (Bretagne administrative)

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Plus de 2 700 personnes pratiquent en amateur.
Bénévoles : absence de données fiables

Spécificités bretonnes :

Un maillage territorial en voie de fragilisation ; une attractivité du territoire pour les artistes ; discrétion des collectionneurs

Tendances économiques :

Une précarisation de l'ensemble des acteurs de la filière ; faible développement des galeries d'art contemporain

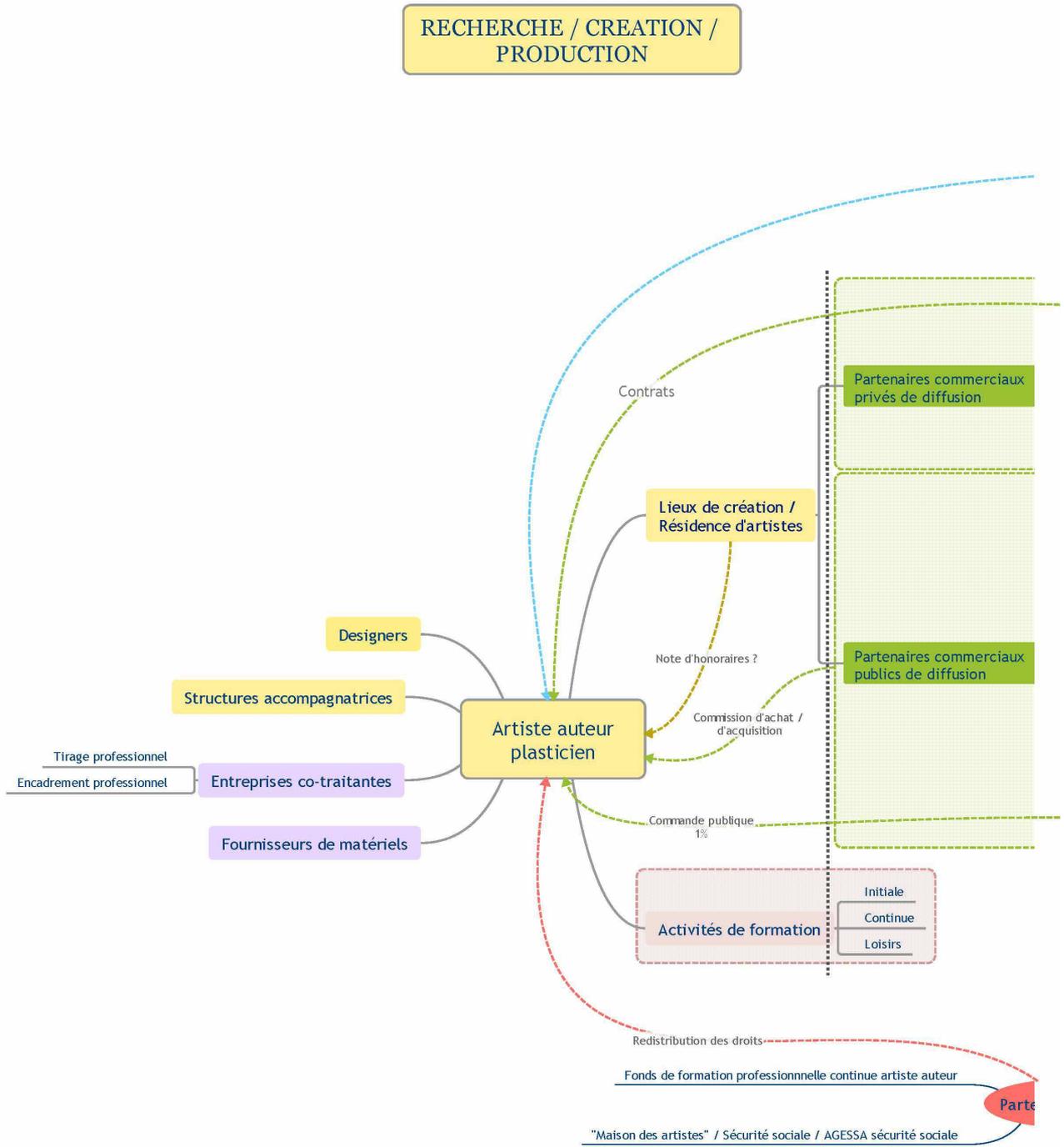
Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ». Ici, deux axes sont représentés : création et diffusion/distribution. L'artiste plasticien, loin d'être isolé, est en relation avec différents acteurs économiques : des fournisseurs de matériels, des entreprises co-traitantes pour le tirage ou l'encadrement professionnel par exemple, des structures accompagnatrices ou regroupement d'artistes... Des lieux de création ou résidences d'artistes sont mis à disposition. Ils travaillent souvent en étroite collaboration avec des partenaires commerciaux (dont le rôle principal est la commercialisation des œuvres) et avec des partenaires privés et publics de diffusion dont le rôle est la monstration des œuvres à destination des différents publics. En complément de leur activité artistique, les plasticiens développent pour beaucoup leurs sources de revenus en devenant formateur. Les cotisations perçues par les partenaires sociaux (Maison des artistes par exemple) auprès des diffuseurs, permettent une redistribution des droits auprès des artistes et des diffuseurs.

La pratique en amateur, difficilement identifiable, génère une consommation conséquente de biens matériels. Ici l'étude s'attarde sur les pratiques professionnelles.

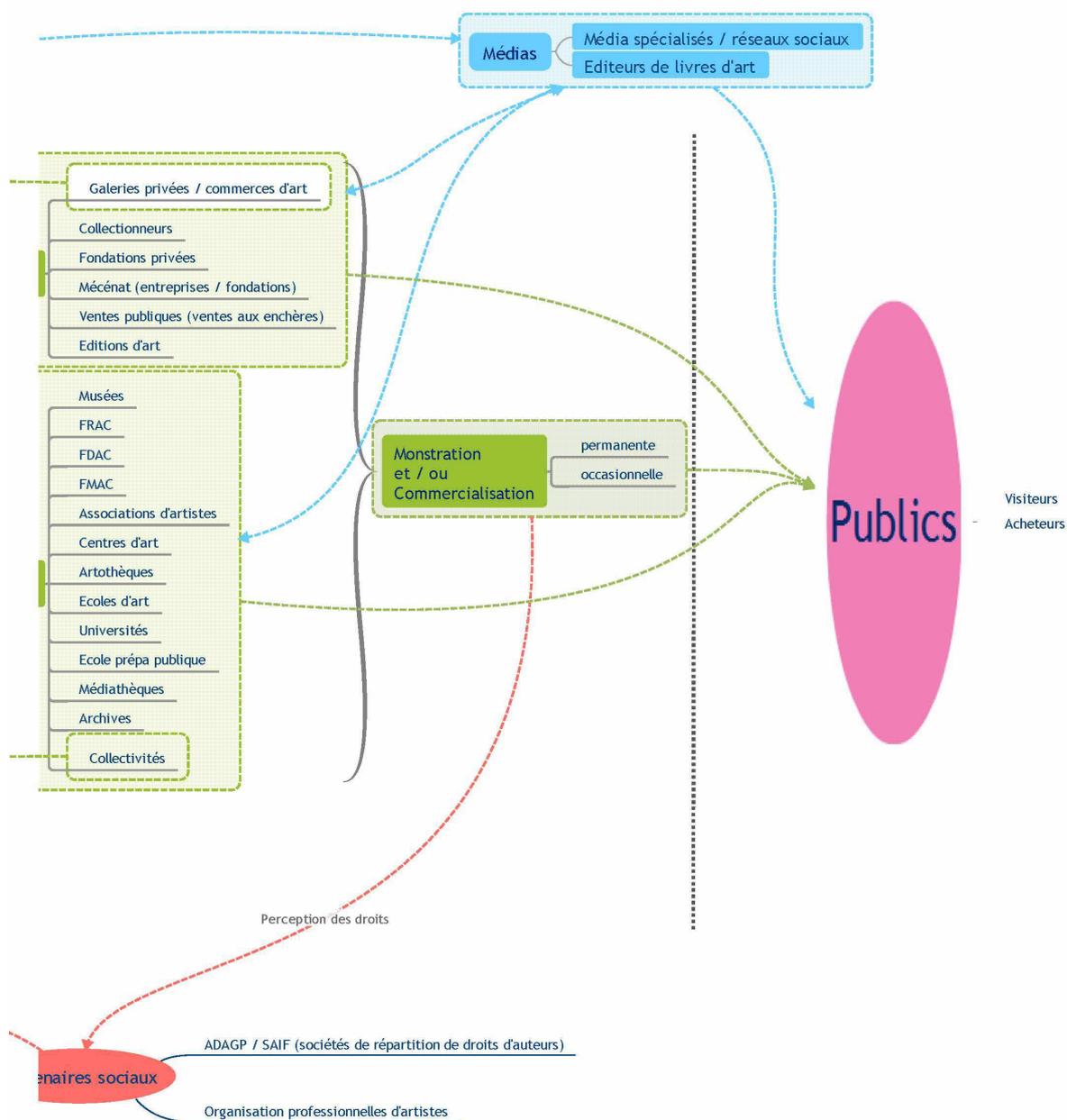
Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Par exemple un artiste publiant un ouvrage d'art est en prise directe avec la filière « Livre ». La création artistique ne se bornant pas à certains médiums et évoluant au gré des technologies et des supports disponibles, des liens se tissent avec la filière « Audiovisuel » par exemple.

Schéma économique de la fi



industrie des arts plastiques en Bretagne

DIFFUSION / DISTRIBUTION



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Arts plastiques

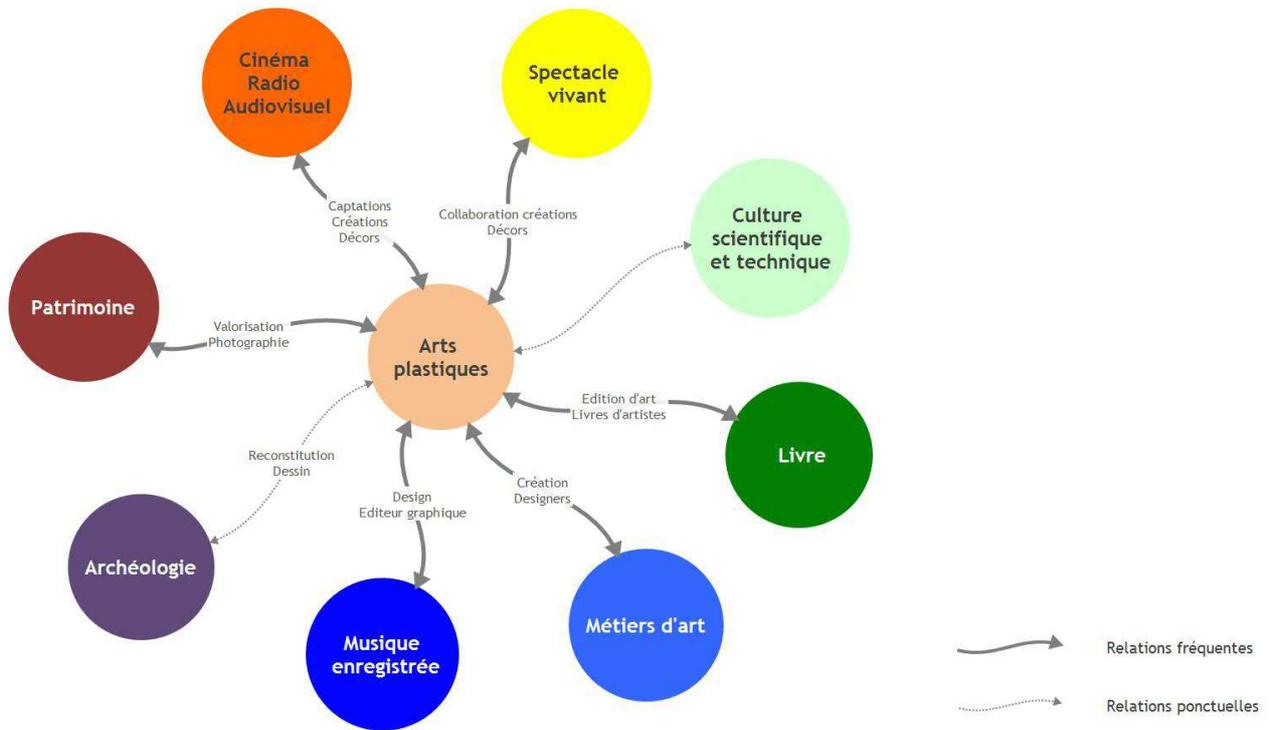


Schéma synthétique des principales relations de la filière Arts plastiques avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. Une filière en précarité

Le terme de « filière » est peu utilisé pour les arts plastiques, le terme d'écosystème est préféré. On parle aussi de secteur. Si une certaine « sectorisation » est constatée, cet écosystème n'est pas cloisonné et il est marqué par une grande porosité : de nombreux liens existent avec les autres secteurs de la culture : audiovisuel avec la réalisation d'œuvres vidéo, arts vivants avec la montée en visibilité de la performance... La programmation de nombreux lieux manifeste cette porosité trans-disciplinaire.

Les données présentées ci-dessous proviennent essentiellement des études menées par Art Contemporain en Bretagne, en 2008 puis en 2016 sur l'économie des arts plastiques en Bretagne.

1.1 Définition du champ des arts plastiques

L'art est l'expression d'une idée, d'un sentiment, d'un message, d'une émotion, d'une critique à travers un processus de création, de savoir-faire. L'expression « arts plastiques », apparue au 19^e siècle, fait référence à tous les arts ayant une action sur la matière¹⁷⁶ : à l'origine la peinture et la sculpture.

Les évolutions sémantiques, matérielles et technologiques du 20^e siècle y intègrent la photographie, la vidéo et certaines formes cinématographiques, l'art numérique, les performances, le happening, les installations et autres pratiques artistiques expérimentales. « *On assiste actuellement à un rapprochement de toutes les formes d'art, notamment à travers la notion d'installation où un espace peut être investi par un plasticien manipulant des sons, des images projetées, des objets fabriqués, des lumières...* »¹⁷⁷. L'expression « arts visuels », plus couramment employée dans le monde anglo-saxon – *visual arts* – est parfois préférée bien que le champ concerné semble équivalent.

1.2 Approche économique de la filière : trois types de réseaux : institutionnel, marchand et associatif indépendant (tiers secteur)

Le sociologue américain Howard Becker part du principe que l'art est un travail. Il considère que l'œuvre d'art n'est pas la production d'un seul créateur mais bien le fruit d'un processus d'interdépendance entre différents acteurs. Selon cette approche, la notion de filière considère chaque acteur de la chaîne comme un élément assumant une ou des fonctions spécifiques de la conception d'une œuvre jusqu'à sa diffusion auprès d'un large public.

La filière arts plastiques se caractérise par une grande diversité de pratiques et de domaines mais aussi de modalités de diffusion et de circuits économiques. La filière s'organise autour de trois champs distincts qui interagissent entre eux :

- le secteur privé marchand : les galeries d'art et les sociétés de vente aux enchères, acteurs du marché de l'art ;
- le secteur institutionnel, particularité française. Emanant du Ministère de la Culture et de la communication et de son représentant en Région (DRAC Bretagne), le cœur de ce réseau est constitué du fonds régional d'art contemporain (Frac), des quatre centres d'art contemporain labellisés et de l'Ecole Européenne Supérieure d'Art de Bretagne (EESAB). Ce réseau entretient des liens étroits avec la Direction régionale des affaires culturelles (Drac Bretagne) qui le soutient, en particulier financièrement, et les collectivités locales de plus en plus sollicités.
- le secteur associatif indépendant : associations, collectifs d'artistes qui s'inscrivent dans une économie non marchande, et qui se rapprochent parfois des valeurs de l'Economie Sociale et Solidaire (ESS) comme des fondamentaux de l'Education Populaire.

On peut y adjoindre la commande publique émanant du Ministère de la Culture et de la Communication, celle émanant des collectivités territoriales dans le cadre du 1% artistique et culturel et l'initiative des nouveaux commanditaires (par exemple Fondation de France, Caisse des dépôts et des consignations...) très

¹⁷⁶ http://www.avise.org/sites/default/files/atoms/files/20140204/201202_Avise_Reperes_Culture9_ComitesArtsPlastiques.pdf
¹⁷⁷ <http://e-cours-arts-plastiques.com/definition-darts-plastiques/>

présents sur le territoire breton. Les modèles économiques en cours sont très différents d'un secteur à un autre. Au-delà de ces conceptions économiques, les données ci-dessous permettent d'entrevoir comment vivent les artistes-auteurs de leurs créations et les professions intermédiaires qui en dépendent.

Deux modèles économiques organisent les activités des artistes et des diffuseurs : une économie de l'œuvre et une économie de projet (ou de l'artiste : respect de l'ensemble des droits d'auteur, dont droit de présentation public, bourses, application par les collectivités territoriales de la commande publique...). Ces deux modèles ne sont pas exclusifs.

Selon Muriel de Vrièse, « *la cartographie des mondes de l'art [...] fait ressortir une organisation duale avec un monde institutionnel fortement structuré et un monde marchand très éclaté, le plus souvent en marge des institutions et des politiques publiques. Entre ces deux pôles, des mondes intermédiaires subissent des tensions* »¹⁷⁸.

La diversité des situations économiques des structures appartenant au monde marchand est très forte (statut, chiffre d'affaires, prix moyen des œuvres). Pour exemple, les auteurs de l'étude « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région », expliquent que « *le monde marchand, déconnecté du précédent réseau [réseau institutionnel], est constitué de galeries proposant à une clientèle locale des œuvres d'art en majorité sélectionnées pour la qualité de leur facture et leur portée émotionnelle et décorative* »¹⁷⁹.

La pratique des non-professionnels, très probablement nombreux mais peu identifiables, génèrent également une consommation de matériels conséquente. Cette consommation de biens n'a pas été évaluée dans cette étude.

1.3 Tendances économiques d'une filière très contrastée en France

Plusieurs tendances sur le plan national montrent une réalité économique de la filière très contrastée :

- une très forte croissance en France des emplois depuis 2001 ;
- une concentration francilienne qui tend à s'atténuer ;
- des professionnels de plus en plus diplômés ;
- la part des non-salariés baisse¹⁸⁰ ;
- une réelle précarité de nombreux acteurs¹⁸¹ ;
- une très forte croissance du marché de l'art entre 1991 et 2007 ;
- une structuration de la filière en cours de construction, notamment avec la montée en puissance des réseaux territoriaux d'art contemporain, la préfiguration d'un Conseil National des Professions des Arts Visuels (CNPAV).

1.4 Une filière en cours de structuration professionnelle

Dans les politiques culturelles, les arts plastiques en France constituent une filière toujours en émergence, en voie de structuration professionnellement. En témoignent les Schémas d'orientation de développement des arts visuels qui devraient se mettre en place en région, portés principalement par les réseaux territoriaux d'art contemporain. Depuis les années 80 et la première phase de décentralisation culturelle, cette structuration est en cours en Bretagne, à l'échelle régionale : création de Art Contemporain en Bretagne en 2001.

Deux fédérations structurent à l'échelle nationale le secteur des arts plastiques : le Congrès

178 DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, DEPS, Culture étude, 2011, 16 p.

179 DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, DEPS, Culture étude, 2011, 16 p.

180 GOUYON Marie, PATUREAU Frédérique, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles, 1991-2011* DEPS, 2012, 2 p.

181 Commission Arts visuels de la Conférence régionale consultative de la culture, Région des Pays de la Loire, « Contribution à la Mission d'information commune sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques – Commission des Affaires culturelles et de l'Éducation de l'Assemblée Nationale », sans date, 3 p.

interprofessionnel de l'art contemporain (Cipac) et la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (Fraap). La première regroupe 24 associations de professions intermédiaires (médiateurs, restaurateurs, critiques d'art), une majeure partie du secteur public institutionnel, et le secteur privé représenté par le Comité professionnel des galeries d'art. La seconde rassemble 142 associations et collectifs d'artistes, qui ont signé la première Charte de déontologie du secteur rédigée en 2004. Cette dernière insiste sur le respect du code de la propriété intellectuelle, des droits des artistes et incite à une culture de la contractualité. Ces deux fédérations sont moteur et force de propositions pour une structuration de la filière en région.¹⁸² D'autres associations créent du lien entre les acteurs, telle l'Académie du Taureau « Poellgor an Tarv », qui réunit en Bretagne depuis 1997 peintres, sculpteurs, plasticiens, designer et écrivains.¹⁸³

Selon certains acteurs, le développement des relations au sein de la filière pourrait bénéficier d'une Charte État-Région pour le développement des arts plastiques à l'instar de ce qui s'est fait en Limousin. En effet, « *le secteur des arts plastiques connaît une évolution importante depuis plusieurs années en Limousin : son rôle dans le développement de la région doit être reconnu. Cette reconnaissance participera à la consolidation d'un secteur professionnel qui reste fragile compte tenu de la diversité des statuts et des situations et du relatif isolement des acteurs qui le compose. Cette charte conclue pour la période 2015-2020 ne se substitue pas aux conventions pluriannuelles d'objectifs propres à chaque structure mais permet de les penser dans un ensemble commun* »¹⁸⁴.

En Bretagne, la filière se structure, entre autre, autour du réseau Art Contemporain en Bretagne. Afin de favoriser sa structuration en Bretagne, certains acteurs proposent de :

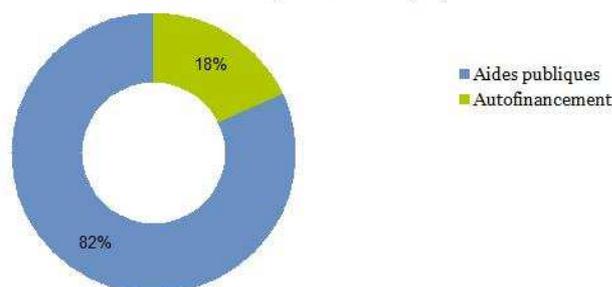
- renforcer le réseau ACB (Art contemporain en Bretagne) ;
- mieux diffuser l'information aux équipes artistiques et aux artistes individuels qui souhaitent monter des projets à l'échelon international ;
- développer le mécénat en s'appuyant sur la loi Aillagon¹⁸⁵ par exemple...

D'autres structurations de réseaux sont possibles. Par exemple à Nantes, le regroupement de l'école des beaux-arts, d'architecture et de design sur l'île de Nantes constitue l'armature d'un projet de *cluster* créatif, qui devrait attirer des acteurs privés, notamment des galeries (dont la galerie Confluences pour la photographie ou Mélanie Rio, Heidi Galerie et le 12 Galerie)¹⁸⁶.

1.5 En Bretagne, un soutien public massif aux structures

Composition des ressources budgétaires
des structures adhérentes à Art contemporain en Bretagne en 2008

Source : Etude Lares-Art contemporain en Bretagne, 2008



182 Fraap, « Les collectifs d'arts plastiques et visuels, Création, consolidation et développement de l'activité et de l'emploi », in *Les repères de l'Avise, Culture n°9*, février 2012, 18 p.

183 <http://www.academiedutaureau.fr/poellgor-an-tarv.html>

184 <http://www.regionlimousin.fr/la-charte-etat-region-pour-le-developpement-des-arts-plastiques-en-limousin>

185 Loi relative au mécénat, aux associations et aux fondations votée le 1er août 2003. Elle s'inscrit dans une large réforme visant à développer plus largement le mécénat, réformer la reconnaissance d'utilité publique et harmoniser les dispositifs applicables aux dons. https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_relative_au_m%C3%A9c%C3%A9nat_aux_associations_et_aux_fondations

186 DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, DEPS, Culture étude, 2011, 16 p.

En Bretagne, selon l'étude d'Art Contemporain en Bretagne en 2008, les soutiens publics représentent plus de 82% des budgets des structures adhérentes, soit plus de 7 millions d'euros.¹⁸⁷ **Les soutiens publics apparaissent « vitaux » pour l'exercice des activités d'art contemporain des structures.**

Les aides publiques proviennent de l'Etat via les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), et de plus en plus des différentes collectivités locales : Conseil régional de Bretagne et des Pays de la Loire, Conseils départementaux, mais aussi et surtout des communes et/ou de leurs regroupements qui participent à hauteur de 30% environ des financements. Les autres ressources financières constituant la part d'autofinancement des structures, proviennent de partenariats privés, du mécénat, des entrées payantes, des ventes de catalogues et de prestations...

187 Association Art Contemporain en Bretagne, *Les structures adhérentes de l'association régionale Art Contemporain en Bretagne, Synthèse de l'étude des structures du réseau art contemporain en Bretagne* réalisée par la commission évaluation et le bureau d'ACB à partir des données du LARES, 2008, 17 p.

2. Création artistique : une pluriactivité des artistes

2.1 Le manque de reconnaissance des artistes : « moi aussi je fais de la photographie »...

On entend par artiste « toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la récréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque »¹⁸⁸.

Est considéré comme artiste plasticien professionnel, d'un point de vue légal, celui qui est identifié à La Maison des Artistes.

En effet, « les artistes plasticiens bénéficient d'un régime spécifique de sécurité sociale géré par la Maison des artistes [ou à l'Agessa], organisme agréé par l'État pour la gestion de la branche des arts graphiques et plastiques du régime obligatoire de sécurité sociale des artistes auteurs »¹⁸⁹. Les artistes peuvent être soit affiliés, c'est-à-dire cotisants et assurés sociaux au titre du régime (49 % du total en 2011), soit assujettis, soumis aux cotisations et non-assurés sociaux du régime (51 % du total en 2011)¹⁹⁰. L'affiliation est automatique pour les artistes déclarant un bénéfice artistique au-dessus du seuil d'affiliation : 8 114 € de revenus sur l'année 2011 (soit 900 fois le smic horaire).

Nombre d'artistes ne génèrent pas suffisamment de revenus pour être affiliés, d'autres ne le souhaitent pas. On observe un hiatus entre l'activité (la réalité professionnelle) et le régime...

Le manque de reconnaissance et de la légitimité des arts plastiques, des artistes est souligné par les acteurs : la filière en souffre. La place des arts plastiques dans l'espace et la vie publics, dans la structuration du territoire est souvent insuffisamment prise en compte par les pouvoirs publics selon eux. L'enjeu de la reconnaissance est important pour la filière car il s'agit de « gagner de la légitimité pour créer des centres d'arts ; sa place dans la vie publique en dépend » rappelle Olivier Delavallade. Le statut de travailleur indépendant participe au problème de reconnaissance et la distinction entre professionnels et amateurs reste floue.

188 Définition internationale de l'UNESCO, 1980.

189 DEPS, *Arts plastiques, chiffres clés de la culture 2013*, Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, DEPS, 2013, 9 p.

190 DEPS, *Arts plastiques, chiffres clés de la culture 2013*, Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, DEPS, 2013, 9 p.

2.2 Conséquences : une précarité endémique et une pluriactivité subie des plasticiens

Une précarité endémique est constatée dans l'ensemble de la filière. « *On se sent souvent le parent pauvre des politiques culturelles* » explique Odile Le Borgne, Directrice du site de Rennes de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB). **Un grand nombre d'artistes plasticiens ne vivent pas de leur activité d'artiste même si elle est considérée comme principale.**

Les acteurs de la filière en Bretagne constatent aujourd'hui une fragilisation des structures de création, de résidence et de diffusion, du fait de l'effet domino du désengagement de plusieurs niveaux de collectivités territoriales dans le contexte de la baisse des dotations de l'État. Selon eux, la période est dans une phase de nette régression. En 2016 des structures reconnues depuis des années ont dû fermer leurs portes. C'est le cas du Centre d'art contemporain Le Quartier à Quimper, et de la galerie du Douven en Côtes-d'Armor.

« La majorité des artistes utilisant le médium de la photographie complètent leurs revenus par une activité d'enseignement dans les différentes écoles d'art ».

Jérôme Sother, Co-directeur de Gwin Zegal, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

Cette précarité oblige les acteurs à diversifier leurs activités et leurs revenus. Plus que dans d'autres secteurs peut-être, **les acteurs de la filière se caractérisent par la poly-activité/pluriactivité.** Par exemple, de nombreux artistes sont également enseignants, intervenants, formateurs, par choix mais aussi par nécessité.

2.3 Un nombre indéterminé d'artistes en Bretagne... qui semble en hausse

Nous ne possédons pas de données fiables et actualisées sur le nombre de plasticiens aujourd'hui en Bretagne ni sur leur répartition géographique. Selon les données du Département des études de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture et de la Communication (DEPS), le nombre de plasticiens a augmenté de 6% par an entre 1999 et 2007 en France (de 13 000 à 23 000 Affiliés à la maison des artistes). Le DEPS recensait en 2010, 5 5560 emplois dans les professions des arts visuels dont 1 610 artistes plasticiens en Bretagne. En 2013, La Maison des Artistes recensait 2 176 artistes en Bretagne immatriculés au régime de la sécurité sociale des artistes (739 affiliés et 1437 assujettis).

Ces chiffres semblent faibles au regard de l'Observation participative menée en Pays de la Loire qui recense en Loire-Atlantique entre 1 450 et 1 800 artistes qui exercent leur activité artistique à titre principal¹⁹¹. Le département présente une très forte concentration d'artistes plasticiens (au regard de la Région Pays de la Loire : 2 900 à 3 600 artistes). Cette étude estime que 96 % de ces artistes exercent leur activité artistique à titre principal.

Selon l'étude menée en 2016 par Art Contemporain en Bretagne sur les structures membres du réseau¹⁹², 485 œuvres ont été produites par an, et 1 200 artistes sont concernés par l'ensemble des activités des structures dont 220 artistes concernés par une ou plusieurs productions et/ou co-productions par an.

191 Amac, Région des Pays de la Loire, *Observation participative et partagée des Arts visuels en Pays de la Loire, Étude socio-économique des acteurs des Pays de la Loire : structures, artistes, profession intermédiaires*, 2013, 68 p.

192 Art Contemporain en Bretagne, *Étude des structures membres du réseau a.c.b - art contemporain en Bretagne*, réalisation 2016 avec des données recueillies en 2015 auprès des 42 membres du réseau dont 39 répondants

3. Formation : un réseau d'écoles unique en France et des plasticiens de plus en plus qualifiés

Les artistes professionnels sont de plus en plus formés et qualifiés et suivent davantage des cursus (formation initiale) longs : bac+3 et bac+5.

L'Ecole européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB) a été créée en 2010. Elle regroupe les quatre écoles supérieures d'art des villes de Brest, Lorient, Quimper et Rennes, soit près de 900 étudiants (un dixième des étudiants en France), ce qui constitue **la plus grande école d'art française**. 210 diplômés (toutes options confondues) sortent de l'école chaque année.¹⁹³

Elle emploie 110 professeurs, majoritairement artistes. L'enseignement est la principale source de leurs revenus. Ils interviennent deux jours par semaine. Selon Odile Le Borgne, la qualité du réseau de l'EESAB, permet d'acquérir une solide formation en termes de création artistique en Bretagne.

« Les études depuis les années 80 montrent qu'une immense majorité des artistes ont suivi une formation supérieure en art. Les exceptions d'artistes autodidactes reconnus sont rares ».

Vincent-Victor Jouffe, Membre du Conseil culturel de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

« En Bretagne, l'EESAB (École européenne supérieure d'art de Bretagne) associe les différentes écoles des beaux arts de la région : c'est unique en France ! ».

Odile Le Borgne, Directrice du site de Rennes de l'EESAB, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

Par ailleurs, il existe en Bretagne un maillage territorial dense d'écoles d'arts plastiques, avec des structures complémentaires à l'EESAB. En particulier existe à Saint-Brieuc, l'unique classe préparatoire publique. On peut mentionner également les enseignements d'arts plastiques dispensés à l'UFR Arts de l'Université Rennes 2.

L'étude menée par Art Contemporain en Bretagne en 2016 auprès de leurs structures membres, relève que 2 700 personnes pratiquent en amateur dans les 8 structures proposant des cours publics.

¹⁹³ Art Contemporain en Bretagne, *Étude des structures membres du réseau a.c.b - art contemporain en Bretagne*, réalisation 2016 avec des données recueillies en 2015 auprès des 42 membres du réseau dont 39 répondants

4. Diffusion : une activité pérenne mais fragile

Deux tendances fortes se distinguent dans le secteur des lieux de diffusion des arts plastiques en Bretagne :

- **une activité pérenne** en matière d'art contemporain : l'âge moyen des structures est de 17,5 ans ;
- **un déséquilibre territorial** : 29 structures sur 37 se situent en Finistère et en Ille-et-Vilaine.

4.1 Un déséquilibre territorial qui se creuse entre métropoles et villes moyennes

La diffusion des arts plastiques en Bretagne est marquée par un maillage hétérogène du territoire. Les diffuseurs d'art actuel sont davantage localisés dans les grandes villes et dans les lieux touristiques¹⁹⁴. Certaines zones ne disposent pas de lieux permanents de diffusion, particulièrement en Centre Bretagne. Un phénomène de métropolisation est ressenti et entraîne des conséquences en termes d'équité territoriale. « *Par exemple il n'y a plus de lieux de diffusion pérenne à Pontivy* » souligne Olivier Delavallade. Pourtant ces lieux sont essentiels car ils permettent plus facilement une multiplication des contacts avec les habitants et entre les artistes eux-mêmes.

« J'insisterais sur la nécessité de multiplier les équipements de proximité, à l'instar des salles de théâtre ou des médiathèques, sur l'ensemble du territoire, et sans oublier les territoires ruraux, à l'échelle des intercommunalités et, ce faisant, de structurer toute une filière professionnelle, en termes de création (à travers, notamment, la multiplication des résidences d'artistes dans les territoires), la diffusion, bien sûr, au sein d'équipements de taille moyenne, souples et réactifs, raisonnablement coûteux en termes de fonctionnement, et enfin, bien sûr, de médiation, l'enjeu essentiel, celle des publics, dans les lieux de diffusion mais aussi hors-les-murs, et en lien étroit avec les acteurs du monde culturel, bien sûr, mais aussi économique et social ».

Olivier Delavallade, Directeur du Domaine de Kerguéhennec, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

Le réseau régional Art Contemporain en Bretagne compte 41 lieux de diffusion mais aussi de production, de recherche, de formation et de ressource en son sein. D'autres lieux existent sans qu'ils fassent partie de réseaux, à l'image de Hub Hug à Liffré qui met à disposition des espaces de créations et d'expositions.

L'association Arts en Bretagne aujourd'hui a recensé 124 lieux d'exposition ou galeries (dont une vingtaine à Nantes), au moins 16 festivals ou événements, 8 éditeurs artistiques (livres d'artistes)¹⁹⁵. De nombreux lieux sont dédiés à la photographie rappelle Jérôme Sother, « *mais ils sont de taille modeste et très fragiles. Le maillage de lieux bretons dédiés à la photographie en Bretagne remonte à la fin des années 70 : ils ont été portés par des associations d'amateurs ou d'auteurs comme le Lieu, l'artothèque de Vitré, l'Imagerie, Le Triangle. D'autres lieux sont apparus dans le paysage : Le Carré à Chartres de Bretagne et Gwin Zegal à Guingamp...* ».

En Bretagne, les diffuseurs représentent 5 % du nombre d'établissements des diffuseurs nationaux, pour un chiffre d'affaires moyen de 94 700 euros¹⁹⁶. Ils présentent 75 % d'artistes vivants, et 57 % des artistes rémunérés sont de la même région que leur diffuseur.

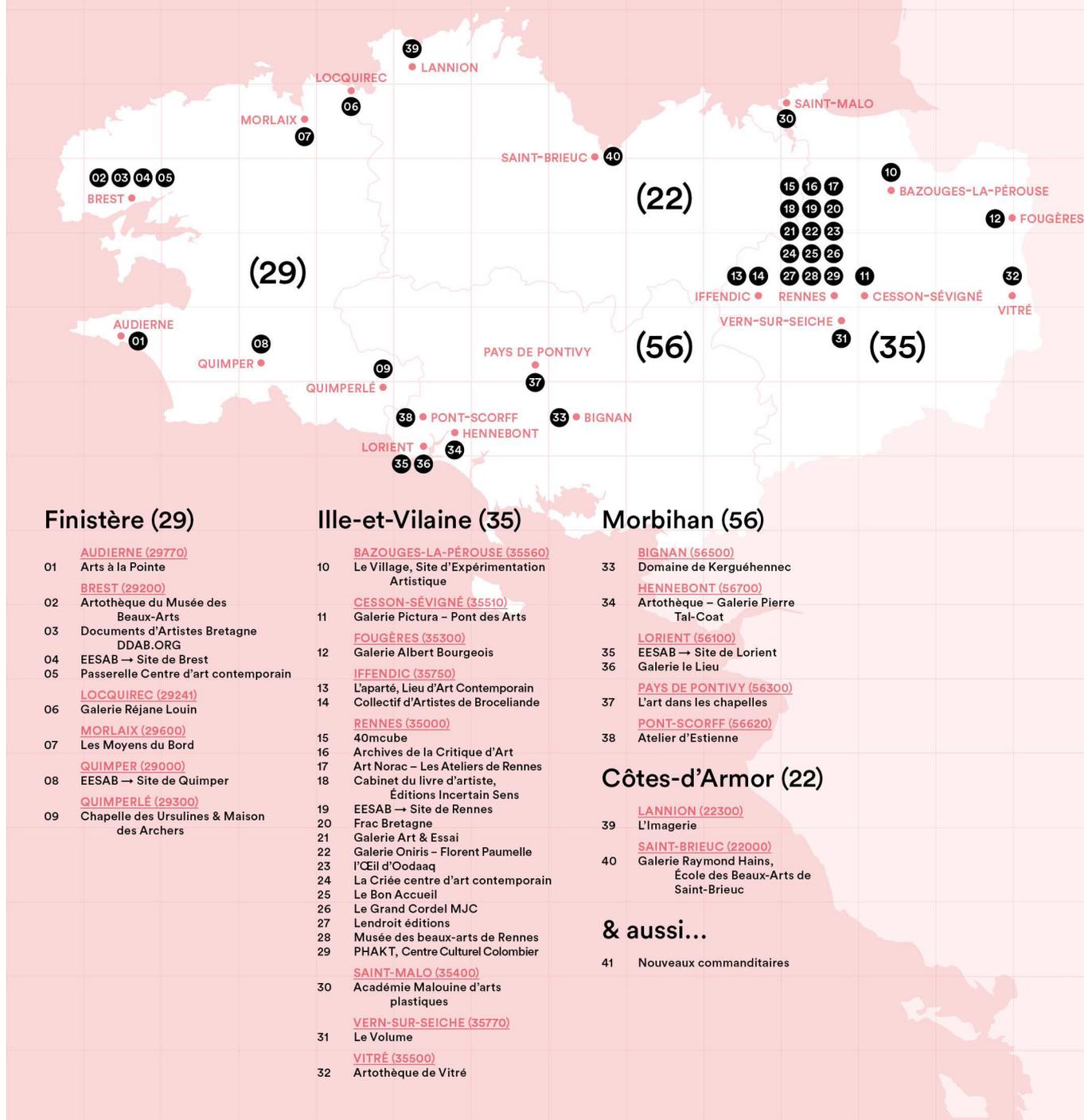
La diffusion reste fragile malgré tout, certaines structures ferment, comme le Durven ou Le Quartier à Quimper. Des ouvertures, plus rares, sont remarquées comme la création de la fondation privée en 2012 à Landerneau « Fonds Hélène et Edouard Leclerc » dans l'ancien couvent des Capucins.

194 Muriel DE VRIÈSE, Bénédicte MARTIN, Nathalie MOUREAU, Dominique SAGOT-DUVAUROUX, *Portrait économique des diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes*, Culture chiffre, DEPS, 2011, 8 p.

195 <http://artsbretagneaujourd'hui.fr/>

196 Muriel DE VRIÈSE, Bénédicte MARTIN, Nathalie MOUREAU, Dominique SAGOT-DUVAUROUX, *Portrait économique des diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes*, Culture chiffre, DEPS, 2011, 8 p.

Carte des 41 membres d'a.c.b – art contemporain en Bretagne



Carte 2017 des structures adhérentes à a.c.b - art contemporain en Bretagne

© a.c.b

- Focus sur Gwin Zegal : de la résidence d'artiste à la diffusion

Gwinzegal propose des expositions à Guingamp et dans d'autres lieux en France et à l'étranger. L'association joue un rôle d'éditeur mais aussi de médiateur culturel avec une forte implication en milieu rural : la structure a mis en place une vingtaine d'ateliers d'expression dans les écoles. Elle organise également des résidences d'artistes (inclusives) où les échanges avec les habitants se veulent ouverts et constructifs.

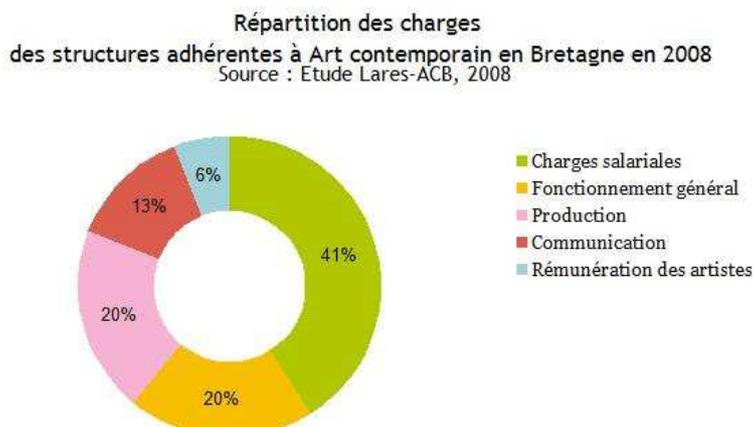
L'association possède un budget de 250 à 300 000 euros et fonctionne avec 60 % de subventions (État, Région, Conseil départemental, Ville de Guingamp...) et 40 % d'autofinancement (dons de fondations privées, entreprise Hermès...) et développe de nombreuses co-productions.

4.2 Diffusion publique : un réseau dynamique mais fragile

Le réseau institutionnel est constitué du fonds régional d'art contemporain (Frac), de l'École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne, de trois artothèques et de quatre centres d'art contemporain labellisés dédiés. A Nantes se sont ajoutés depuis quelques années le Lieu Unique, scène nationale responsable de la Biennale de l'estuaire à l'école des beaux-arts (ESBANM), le Frac et le musée des Beaux-Arts dans l'animation de la scène artistique locale¹⁹⁷.

Si le nombre d'acteurs reste pour l'instant difficile à cerner, Art contemporain en Bretagne, en tant que tête de réseau regroupe 40 structures¹⁹⁸. En 2008, la somme des budgets globaux représentait 11,31 millions d'euros. Ces structures, souvent de moins de 10 salariés (représentant moins de 5 salariés équivalent temps plein pour leurs activités d'art contemporain), employaient 415 personnes dont 180 (soit 125,3 salariés équivalent temps plein) spécifiquement pour les activités consacrées à l'art contemporain, à 55 % en CDI¹⁹⁹.

Selon l'étude menée en 2016 par Art Contemporain en Bretagne sur les structures membres du réseau²⁰⁰, **386 emplois directs** avec une moyenne de 4 emplois par structure, sont recensés. Ces structures ont organisé 337 expositions par an avec une moyenne de 6 expositions par structure et par an dans les murs et 4 hors les murs. Elles possèdent 17 000 œuvres dans les collections (comprenant les multiples et livres d'artistes).



197 DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, DEPS, Culture étude, 2011, 16 p.

198 http://www.artcontemporainbretagne.org/?lang=fr&page_id=19

199 a.c.b - art contemporain en Bretagne, *Les structures adhérentes de l'association régionale Art Contemporain en Bretagne, Synthèse de l'étude des structures du réseau art contemporain en Bretagne* réalisée par la commission évaluation et le bureau d'ACB à partir des données du LARES, 2008, 17 p.

200 a.c.b - art contemporain en Bretagne, *Panorama de l'art contemporain en Bretagne, Étude des structures membres du réseau a.c.b - art contemporain en Bretagne*, 2016, non pag. Données recueillies auprès des 42 membres du réseau dont 39 répondants.

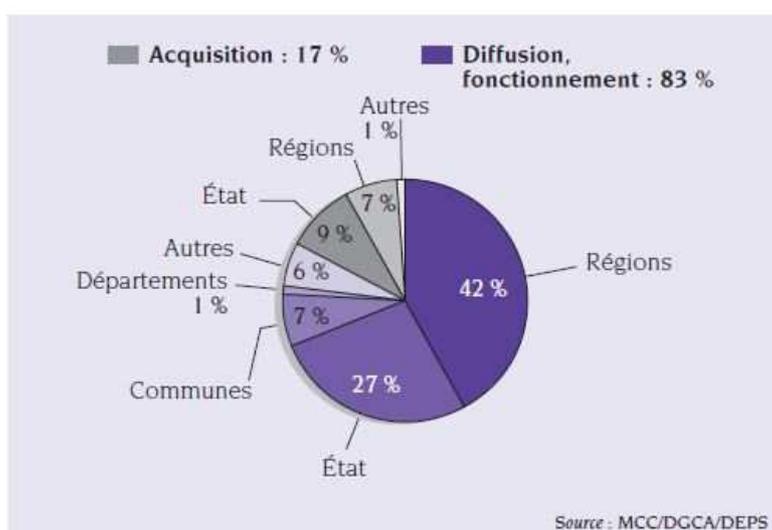
- Le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) et les Fonds départementaux d'art contemporain (FDAC) : des institutions incontournables de promotion

Le Frac Bretagne a acquis 3 367 œuvres entre 1982 et 2011 dont 26 en 2011 provenant de 23 artistes différents²⁰¹. Il compte aujourd'hui plus de 4 000 œuvres.

Depuis 1981, il a mis en place plus de 1 200 expositions et accrochages avec les partenaires d'accueil dans les quatre départements de la région : musées, collectivités locales, écoles, associations, etc. Par ailleurs, « *le prêt régulier d'une œuvre ou d'un ensemble d'œuvres à des institutions à l'étranger contribue à son rayonnement* »²⁰².

Le Frac Bretagne possède un service éducatif et de médiation culturelle qui coordonne la rencontre avec les œuvres, la formation, la constitution de ressources pédagogiques et documentaires. Le service de documentation met à disposition des étudiants, des enseignants, des chercheurs et des artistes 17 000 ouvrages, une quarantaine de périodiques en cours, des dossiers sur les artistes de la collection ainsi qu'un accès à la base de données Videomuseum recensant l'art des 20^e et 21^e siècles dans les collections publiques nationales. Enfin, il édite ou co-édite des catalogues collectifs ou monographiques.

RÉPARTITION DES BUDGETS DES FRAC EN 2011



Deux départements se sont dotés d'un Fonds d'art contemporain : les Côtes-d'Armor et l'Ille-et-Vilaine. La Ville de Rennes possède également un Fonds d'art municipal.

Depuis 2008, le Département d'Ille-et-Vilaine soutient la création artistique contemporaine (20 000 euros par an) et poursuit son partenariat avec le Fonds Régional d'Art Contemporain Bretagne (FRAC Bretagne), qui est en charge de la conservation, la gestion et la diffusion du Fonds Départemental d'art contemporain. Conçu comme un outil de médiation et non pas comme une collection muséale, « *il a pour objectifs la sensibilisation des publics les plus éloignés des pratiques artistiques et culturelle aux arts plastiques et le soutien à la création contemporaine des artistes résidant ou travaillant dans le département* »²⁰³. En 2014 le Département a acquis 35 œuvres réalisées par 36 artistes vivants ou ayant créé dans le département.

201 DE VRIÈSE Muriel, MARTIN Bénédicte, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Portrait économique des diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes*, Culture chiffre, DEPS, 2011, 8 p.

202 JOUFFE Vincent-Victor, *Quelques notes sur la FRAAP, le champ des arts plastiques en Bretagne*, présentation power point, 2014, 48 p.

203 <http://artcontemporain.ille-et-vilaine.fr/pages/global.html>

- Les artothèques : un développement sous forme associative

Les artothèques permettent d'emprunter des œuvres d'art originales ou des reproductions : plus de 3 500 œuvres en Bretagne (administrative) sont disponibles au prêt. Cette mission première est souvent complétée par d'autres actions : expositions dans les locaux ou à l'extérieur, résidences d'artistes, conférences, visites des réserves...

Trois artothèques municipales existent en région Bretagne : à Hennebont (900 œuvres), Brest (950 œuvres) et Vitré (950 œuvres). Trois autres artothèques ont vu le jour sous une forme associative à Paimpont (Artothèque de Brocéliande à Beignon (56), au Moulin de Keréon à Saint-Sauveur (29) et « Les moyens du bord » installée dans l'ancienne Manufacture de Tabacs de Morlaix (450 œuvres disponibles).

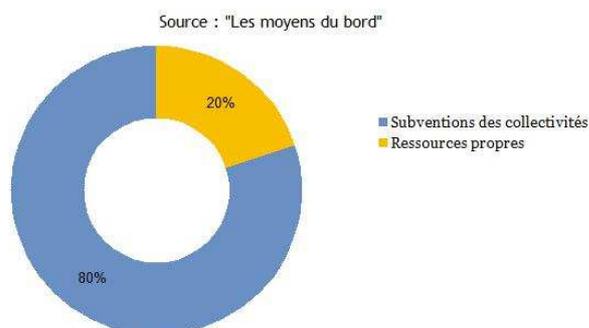
● Focus sur l'artothèque d'Hennebont : une régie municipale

L'artothèque d'Hennebont est couplée avec la galerie Tal-Coat. Elle compte 250 abonnés actifs et possède un budget d'investissement de 10 000 euros (5 000 euros pour chacune des parties), cadres compris et un budget de fonctionnement de 1 000 euros. D'une manière générale l'artothèque achète les œuvres en direct aux artistes ou à des courtiers en estampe.

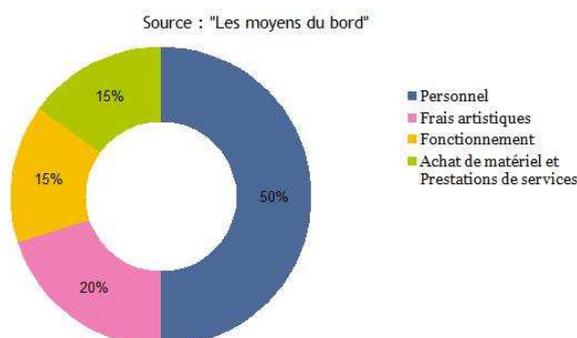
● Focus sur Les moyens du bord : de la résidence d'artiste à l'artothèque

L'association « Les moyens du bord », membre de la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (Fraap), héberge également une galerie en plus de l'artothèque. Les œuvres sont issues de résidences d'artistes et d'expositions organisées par la galerie et de dons. Elle possède un budget global de 150 000 euros et compte 3,2 emplois en équivalent temps plein (ETP). Elle recense 15 structures (écoles, hôpitaux...) et 30 particuliers adhérents mais en 2015 l'association a accueilli plus de 10 000 visiteurs, toutes actions confondues. Le nombre de visiteurs comme des adhérents est en hausse d'année en année avec de plus en plus de demandes pour les groupes et pour des actions à long terme (jumelage, abonnements...).²⁰⁴

Répartition des revenus de l'association "Les moyens du bord",
artothèque et galerie à Morlaix



Répartition des charges de l'association « Les moyens du bord »,
artothèque et galerie à Morlaix



- Les musées : un rôle important dans l'accessibilité à l'art

Les musées ne représentent qu'une petite partie du chiffre d'affaires de la filière arts plastiques mais jouent un rôle important dans l'accessibilité à l'art.

35 musées labellisés « musées de France » (13 en Finistère, 10 en Morbihan, 9 en Ile-et-Vilaine, 3 en Côtes-d'Armor), dont 10 musées d'art (Vitré, Rennes, Lamballe, Morlaix, Brest, Quimper, Concarneau, Pont-Aven, Port-Louis, Vannes) existent en Bretagne. Ils sont accompagnés par des associations « Amis du musée ». La fréquentation en 2011 comptabilisait près d'un million de visiteurs (14 % de scolaires et 60 % d'entrées

²⁰⁴ Communication de Virginie Perrone, Fanny Kerrien, Anne Landré et Anaïs Duval, Les moyens du bord, en date du 13 septembre 2016.

payantes)²⁰⁵.

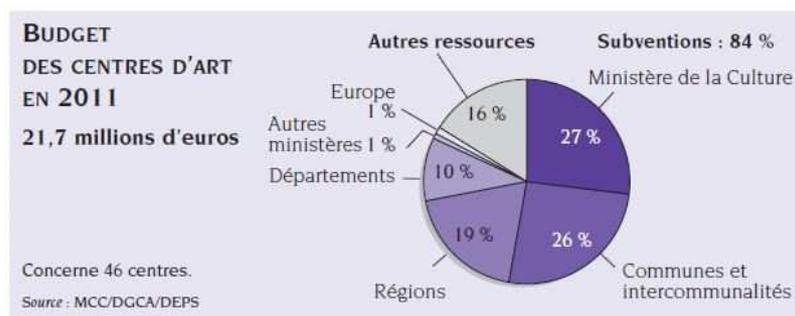
Exemple de porosité entre les filières, cette partie est développée dans la filière « Patrimoine ».

- Les Centres d'art contemporain : des fermetures en Bretagne

Les centres d'art contemporain ont pour mission de :

- soutenir la création contemporaine et d'aider à la production ou à la co-production d'œuvres ;
- diffuser l'art contemporain ;
- favoriser la médiation artistique et culturelle ;
- participer à l'édition et/ou co-édition.

En France, en 2011, le budget des centres d'art contemporain approchait les 22 millions d'euros.



En Bretagne administrative il existe 5 centres d'art contemporain :

- La Passerelle à Brest ;
- Le Quartier à Quimper (fermée depuis l'été 2016) ;
- La Criée à Rennes ;
- Le Domaine de Kerguéhennec à Bignan, propriété du Conseil départemental du Morbihan.
- La galerie du Dourven (non labellisée), à Trédrez-Locquémeau, qui dépendait de l'association Itinéraire Bis (en cours de démantèlement) ;

4.3 Les partenaires commerciaux de diffusion : un paysage hétérogène

Le contraste entre ces deux mondes est saisissant, avec d'un côté la précarité des plasticiens et les difficultés économiques des lieux de diffusion et d'un autre côté un marché de l'art spéculatif en progression qui génère des sommes considérables mais qui ne concerne qu'une petite partie des plasticiens. En effet, comme le rappelle Dominique Sagot-Duvauroux, auteur de *Mondes de l'art, modèles économiques et profils d'artistes*, « les quelques stars hautement médiatisées du marché de l'art contemporain font oublier la très grande précarité de la majorité des artistes »²⁰⁶.

- Le marché de l'art : forte progression dans le monde, en déclin relatif en France, peu de visibilité en Bretagne

Le commerce d'art s'articule autour des artistes, des galeries et des ventes aux enchères. Il comprend ce que l'on nomme « le premier marché » et le « second marché » :

- Le premier marché est celui de la première vente d'une œuvre, généralement faite par l'artiste lui-même, ou par une galerie, ou bien un marchand d'art.
- Le second marché est celui des reventes, dont la grande majorité est faite en salles de vente aux enchères (Sociétés de ventes volontaires - SVV), mais pas exclusivement : des rachats et reventes sont faites de gré à gré, beaucoup entre professionnels. Toutefois on ne dispose de statistiques suivies que pour les ventes aux enchères, par obligation publique.

205 SERRANO Viviane, SOLLIEC Jean-Bernard rapporteurs, *Les « musées de France » en Bretagne, de la conservation à la conversation*, CESER, juin 2014, 337 p.

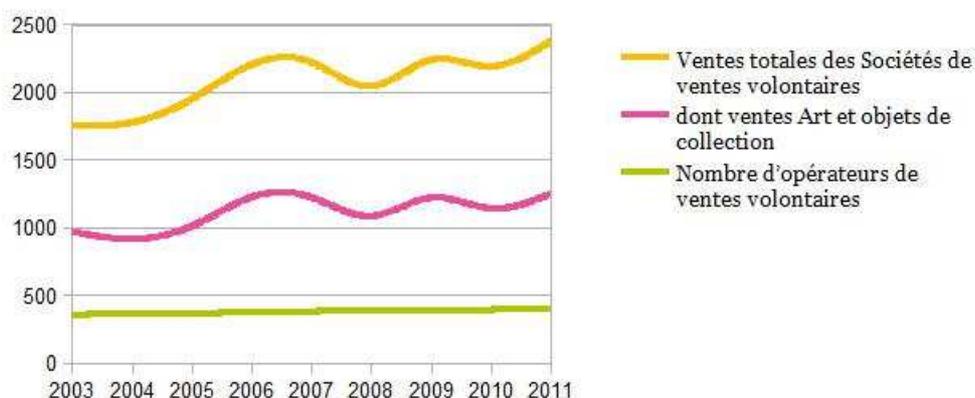
206 SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Mondes de l'art, modèles économiques et profils d'artistes*, sans date, 14 p.

● Le commerce d'art en France : 1,9 milliard d'euros

François Rouet, Statisticien-économiste au sein du Département des études, de la prospective et des statistiques au Ministère de la culture et de la communication, propose la synthèse suivante suite à l'analyse des données du DEPS : en 2009, en France, ce sont 13 505 entreprises spécialisées dans le commerce de l'art ; 1,9 milliards d'euros de chiffre d'affaires réalisé par ces entreprises spécialisées ; 9 000 emplois dans ces entreprises, avec un taux de spécialisation de 95% dans l'activité²⁰⁷.

Évolution du montant d'adjudication des ventes art et objets de collection, en millions d'euros et unités

Source : CVV / DEPS, Chiffres clés de la culture 2013



● Le marché de l'art en France : 516 millions d'euros, 4^e place mondiale pour les enchères d'œuvres d'art

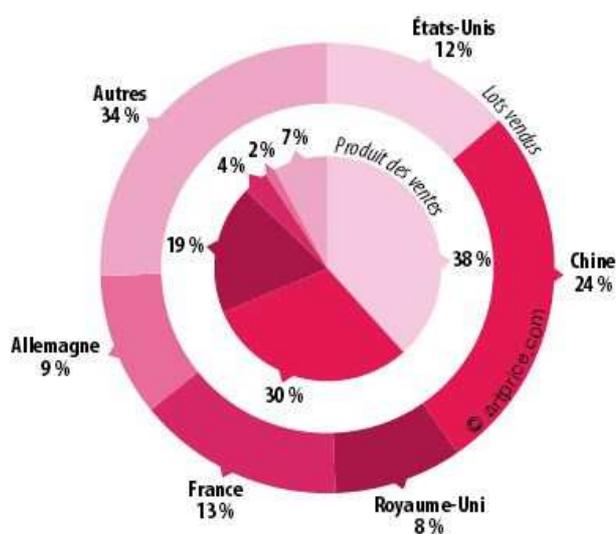
Le marché de l'art pour les enchères d'œuvres d'art se conçoit à l'échelle mondiale. Il est en forte progression comme le déclare Thierry Ehrmann, président-fondateur d'Artprice.com : « *Un résultat époustouflant, en progression de 300% en une décennie* »²⁰⁸. 2014 a été une année exceptionnelle avec un chiffre d'affaires historique en hausse de 26% sur un an et un nombre record de ventes supérieures à un million de dollars. Le Marché de l'Art occidental (hors Chine) se porte bien malgré un contexte économique difficile.

Il représente plus de 10 milliards d'euros d'enchères publiques (14,3 milliards d'euros en comprenant la Chine). Le marché français, en générant environ 516 millions d'euros, occupe la quatrième place mondiale avec 4 % du marché global, et un produit des ventes en chute de 7 %²⁰⁹.

207 ROUET, François, *Les entreprises du commerce du marché de l'art*, DEPS, Collection Culture chiffres, 2009, 8 p.

208 <http://www.challenges.fr/conso-et-luxe/20150226.CHA3415/marche-de-l-art-hausse-de-300-en-10-ans.html>

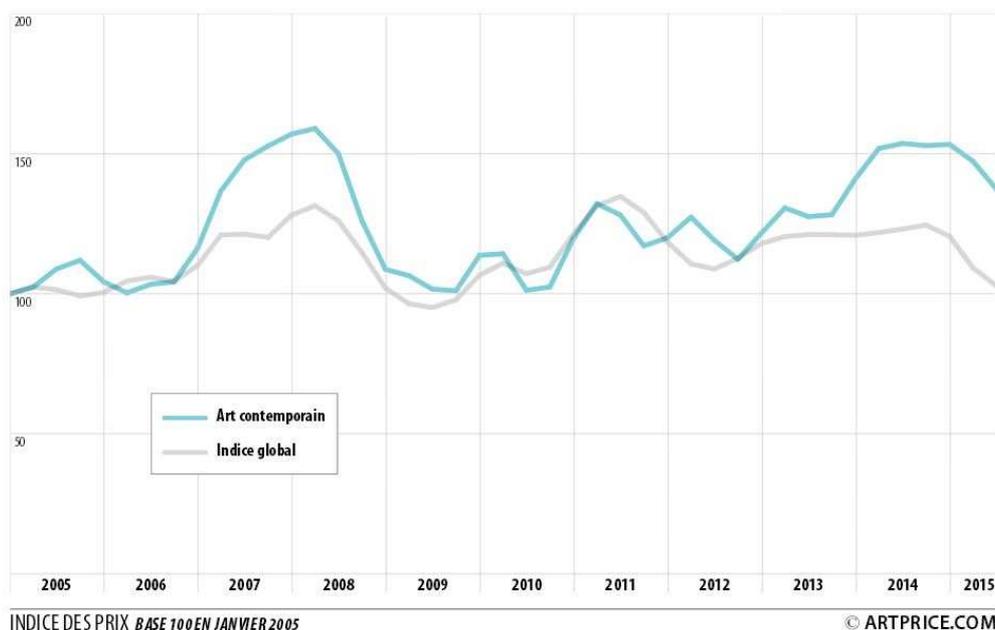
209 EHRMANN Thierry (Président), *Le marché de l'art en 2015*, Artprice, 2015, 86 p.



● L'art contemporain : « locomotive du marché de l'art »

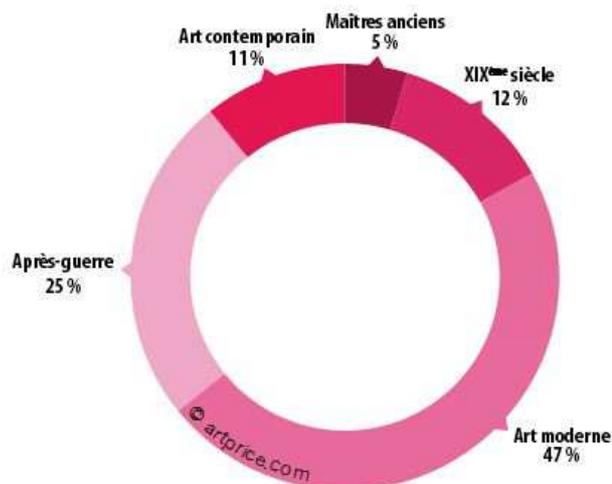
Le marché de l'art contemporain est en progression et représente aujourd'hui 11% des ventes aux enchères dans le monde²¹⁰. Comme le souligne Thierry Ehrmann : « nous ne pouvons que constater un phénomène remarquable : l'art contemporain devient désormais la locomotive du marché de l'art, place jusqu'alors réservée à l'art moderne [...]. La grille de lecture sociologique signifie que les artistes contemporains ont acquis dans leur production tant une maturité que la confiance du Marché de l'art »²¹¹.

LE MARCHÉ DE L'ART CONTEMPORAIN



210 « Il existe, depuis près d'un siècle, une donnée qui permet de mesurer la spéculation : le taux d'invendus. Malheureusement pour les détracteurs, ce taux calculé par Artprice est de 37 % dans le monde, ce qui correspond à une sélection impitoyable du marché, où seules les pièces irréprochables partent », Thierry Ehrmann in *Le marché de l'art contemporain 2015*, Artprice, 2015, 78 p.

211 EHRMANN Thierry (Président), *Le marché de l'art contemporain 2015*, Artprice, 2015, 78 p.



● Les impacts économiques du marché de l'art estimés à 10% de sa valeur

Le marché de l'art a également différents impacts économiques. Le Rapport d'information « Marché de l'art, les chances de la France »²¹² réalisé par le sénateur Yann Gaillard en 1999, souligne l'impact global du marché de l'art sur différents services, qualifiés d'auxiliaires (conservation, transport, assurance...), en se référant à une étude commandée par la fédération britannique du marché de l'art quelques années plus tôt. En l'absence d'étude réalisée en France, il est difficile d'avancer un chiffre précis mais il estime que les dépenses induites pourraient correspondre à 10% de la taille du marché (soit 51,6 millions d'euros en France en 2015...).

- Les galeries d'art en France : entre 1 milliard et 1,4 milliards d'euros de chiffre d'affaires, et en Bretagne ?

Les galeries d'art représentent une proportion importante du commerce d'art. Si elles jouent un rôle indispensable dans l'économie des arts plastiques, elles sont essentielles dans l'émergence et la construction de la notoriété des artistes ainsi que dans la vitalité de la scène artistique française car elles travaillent essentiellement sur le « premier marché » : « *près de trois galeries sur quatre (72%) [...] ne proposent [...] que des œuvres issues directement des lieux de production. Leur activité est donc totalement dédiée à la promotion des artistes qu'elles représentent* ». Elles contribuent au financement d'œuvres d'artistes qu'elles exposent.

Cependant, « *l'analyse de leur activité est malaisée en l'absence d'une activité référencée dans la nomenclature d'activités française* » reconnaît François Rouet²¹³.

● Dynamiques nationales : une activité concentrée sur les plans géographique et financier

Sur le plan national, plusieurs constats sont possibles :

- **Premier constat : une répartition inégale sur le territoire français** : Paris regroupe 48% du total des galeries françaises et cinq régions²¹⁴ (Île-de-France, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Bretagne, Rhône-Alpes, Aquitaine) cumulent près de 80% des galeries d'art contemporain en France.

212 GAILLARD Yann, Sénateur, *Marché de l'Art : les chances de la France*, Rapport d'information, fait au nom de la commission des Finances, du contrôle budgétaire et des comptes économiques de la Nation sur les aspects fiscaux et budgétaires d'une politique de relance du marché de l'art en France, 1999, non paginé. Source : https://www.senat.fr/rap/r98-330/r98-330_mono.html

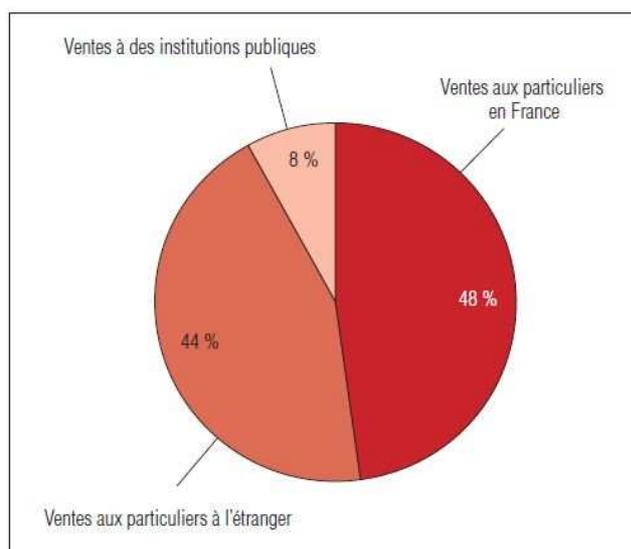
213 ROUET François, *Les galeries d'art contemporain en France en 2012*, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Culture étude, Economie de la culture et de la communication, 2013, 12 p.

214 Avant la fusion des régions en 2015.

- **Second constat : l'activité des galeries est concentrée** : 12% des galeries totalisent 72% du chiffre d'affaires annuel total (le millier de galeries parisiennes réalisent 86% du montant du chiffre d'affaires national). « *Les cinq plus grands collectionneurs génèrent plus de 50% du chiffre d'affaires, ce qui induit une forte dépendance de la grande majorité des galeries à un nombre restreint de clients collectionneurs privés et peut être le signe d'une fragilité économique* »²¹⁵. Une estimation du chiffre d'affaires de l'ordre d'un milliard d'euros pour 2 191 galeries en France. Les galeries en région dégagent en moyenne un volume d'activité annuel moyen de moins de 300 000 euros (tandis que le chiffre d'affaires des galeries parisiennes atteint 1,15 millions d'euros) et sont, pour la plupart, absentes des foires et salons.

- **Troisième constat : une diversité de l'offre et promotion des artistes**. Près de trois galeries sur quatre (72 %) travaillent exclusivement sur le premier marché. L'activité des galeries du premier marché est d'abord centrée sur la promotion des artistes. 70% des galeries contribuent directement au financement d'œuvres d'artistes qu'elles exposent. Une galerie soutient en moyenne dix artistes français. Ce soutien est plus important au sein des galeries en région : 40% des galeries en région déclarent vendre les œuvres de plus de dix artistes français contre un quart (24%) seulement des galeries de la capitale. L'activité des galeries françaises étant largement internationalisée, 93% d'entre elles exportent des œuvres d'artistes français.

- **Quatrième constat : ancienneté et présence sur le marché international facteurs d'activité**. Les galeries qui exercent leur activité depuis plus de dix ans réalisent un chiffre d'affaires annuel moyen de 1,1 million d'euros, et les deux tiers d'entre elles sont à Paris ou en Île-de-France. Une grande partie de l'activité des galeries françaises est tournée vers l'étranger, tant du point de vue de l'offre que de la demande : en 2011, 87% des galeries d'art contemporain en France (et 93% des galeries parisiennes et franciliennes) exportent – une proportion identique à celle de 1999. Elles réalisent ainsi près de la moitié de leur chiffre d'affaires à l'exportation. Les galeries qui interviennent aussi sur le second marché, essentiellement les plus grandes galeries parisiennes, réalisent des chiffres d'affaires sensiblement plus élevés que les autres.



Source : DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013.

Répartition du chiffre d'affaires des galeries d'art réalisé en France et à l'étranger en 2011

● En Bretagne, une absence de données fiables

Aujourd'hui, il n'existe pas de données fiables à l'échelle régionale.

Entre 120 et 220 galeries (tous arts confondus) existaient en Bretagne historique. Elles sont implantées plutôt dans les sites touristiques, en particulier sur le littoral : le commerce d'art des galeries semble très lié au tourisme.

Cependant, si les galeries en Bretagne jouent un rôle non négligeable dans l'économie régionale des arts

²¹⁵ ROUET François, *Les galeries d'art contemporain en France en 2012*, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Culture étude, Economie de la culture et de la communication, 2013, 12 p.

plastiques, aujourd'hui difficile à quantifier, « *une part importante de l'économie artistique locale s'effectue en dehors du « système galerie », comme par exemple dans le département de la Loire-Atlantique où les trois quarts des artistes recensés par le conseil général ne sont représentés par aucune galerie* »²¹⁶.

4.4 Les collectionneurs : un soutien à la production et à la diffusion - en Bretagne : un manque de visibilité

Un collectionneur d'art recouvre des pratiques différentes : « *en plus d'être acquéreur, le collectionneur d'art contemporain est susceptible d'agir sur la vie artistique, notamment grâce au soutien matériel apporté aux artistes et en contribuant à la construction de la valeur artistique* »²¹⁷.

Aussi, l'étude menée par Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvauroux et Marion Vidal sur les collectionneurs en France en 2015, précise que « *le collectionneur d'art contemporain est présent sur les deux faces du marché et opère du côté de la demande mais aussi de l'offre au travers de son engagement auprès des artistes* ». ²¹⁸

Certains collectionneurs apportent un soutien matériel (mise à disposition d'atelier par exemple) ou financier (don, prêt ou avance) et soutiennent directement la production artistique en passant des commandes. D'autres soutiennent la diffusion des œuvres : collaboration à des projets d'exposition, participation au financement de catalogues d'artistes, etc.²¹⁹

Selon cette étude, si la moitié des collectionneurs réside en Ile-de-France et que près des deux tiers sont âgés de plus de 50, (« *deux caractéristiques qui rejoignent celles des publics de la culture* »), en Bretagne, ils semblent peu nombreux et/ou très peu visibles.

Sur le plan quantitatif, l'étude montre que les collections d'art contemporain sont de taille et de nature variées : une collection sur cinq compte plus de 200 pièces tandis que plus d'un tiers (37 %) comptent moins de cinquante pièces.

Sur le plan financier, moins d'un collectionneur sur dix a consacré plus de 100 000 euros à l'acquisition d'une œuvre, un tiers entre 10 000 et 50 000 euros, et un quart une somme maximale inférieure à 5 000 euros.

Enfin, il faut souligner le rôle des collectionneurs auprès des musées : 60 % des collectionneurs sont membres d'une société d'Amis de musée, plus de la moitié prêtent des œuvres à des musées et des galeries.²²⁰

216 DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, DEPS, Culture étude, 2011, 16 p.

217 MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, VIDAL Marion, *Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015, 22 p.

218 MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, VIDAL Marion, *Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015, 22 p.

219 MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, VIDAL Marion, *Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015, 22 p.

220 MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, VIDAL Marion, *Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015, 22 p.

4.5 Les publics sont présents : le nombre de visiteurs en progression

Le secteur est précaire, fragilisé, et pourtant, selon Alexandra Aylmer, il rassemble plus de 547 200 visiteurs dont 460 900 en visite libre dont 86 300 en dispositif de médiation et 51 000 scolaires, dans les seules structures membres du réseau Art Contemporain en Bretagne. Ces chiffres ne prennent pas en compte le Fonds Hélène et Édouard Leclerc à Landerneau.

Le nombre de visiteurs est en progression. Entre 2004 et 2007, les 36 structures enquêtées auprès d'Art Contemporain en Bretagne, qui avaient organisé 674 expositions, avaient touché 431 817 personnes et accueilli 42 926 scolaires²²¹.

La Vallée des Saints, située à Carnoët près de Carhaix, est un autre exemple de succès touristique. Le site en visite gratuite, a accueilli plus de 250 000 visiteurs en 2016, un chiffre en constante progression d'année en année.²²²

221 a.c.b - art contemporain en Bretagne, *Les structures adhérentes de l'association régionale Art Contemporain en Bretagne, Synthèse de l'étude des structures du réseau art contemporain en Bretagne* réalisée par la commission évaluation et le bureau d'ACB à partir des données du LARES, 2008, 17 p.

222 Communication en date du 15 novembre 2016. Créée en juillet 2008, la Vallée des Saints est un projet collectif Breton porté par l'association la Vallée des Saints. Reconnue d'intérêt général à caractère culturel, son objet est « la sauvegarde, la découverte et la promotion de la culture populaire bretonne liée aux saints Bretons sous forme de création artistique ». Celle-ci est financée par le mécénat populaire. <http://www.lavalleedessaints.com/decouvrez-pxl-111.html>

VI. Culture scientifique et technique, une proximité atypique avec les acteurs industriels et commerciaux

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Absence de données fiables ;

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Environ 3 500 équivalents temps plein ;

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Environ 2 000 bénévoles ;

Spécificités bretonnes :

Un réseau d'acteurs bien structuré ; un tissu associatif dense et dynamique ;
Premier site régional en nombre de visiteurs ; premier site industriel en nombre de visiteurs ;

Tendances économiques :

Développement des partenariats privés ; économie numérique en développement.

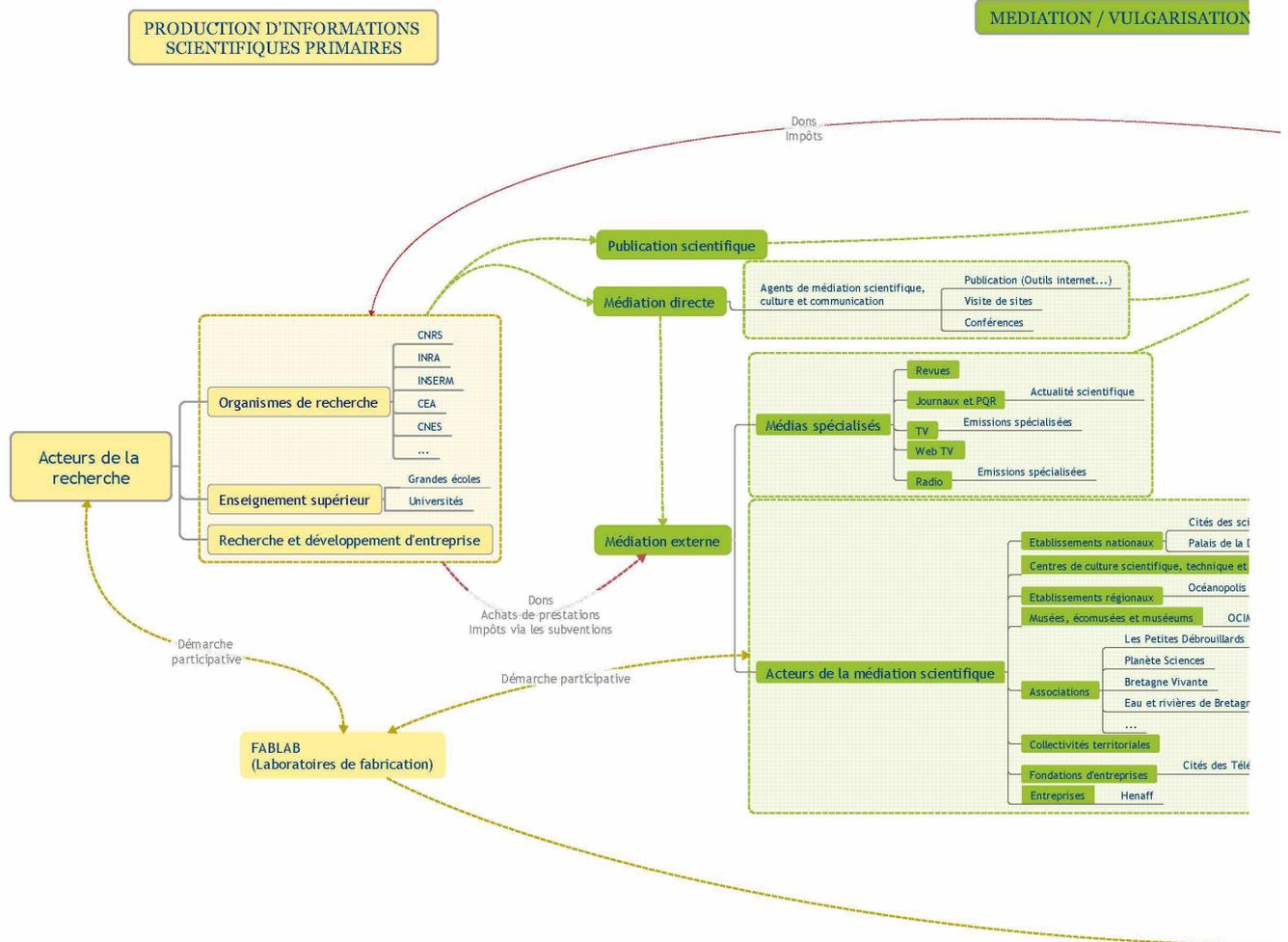
Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent généralement autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ». Pour la filière Culture scientifique et technique, deux axes semblent plus appropriés : « production d'informations scientifiques primaires » et « médiation/vulgarisation ».

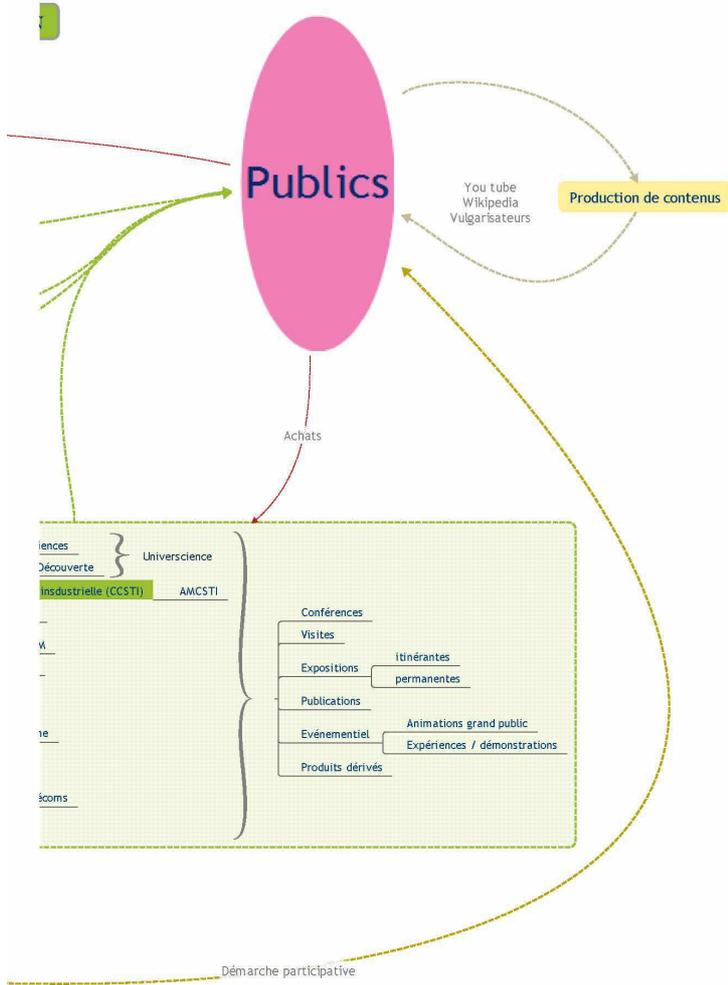
Les acteurs de la recherche, publics et/ou privés produisent du contenu scientifique qui est ensuite vulgarisé soit par une médiation interne, soit via une médiation externe, par les différents acteurs de la médiation scientifique. Cette médiation se fait au profit des différents publics qui peuvent eux-mêmes produire des contenus ou créer des outils de médiation.

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

Schéma économique de la filière Culture scientifique



que et technique



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Culture scientifique et technique

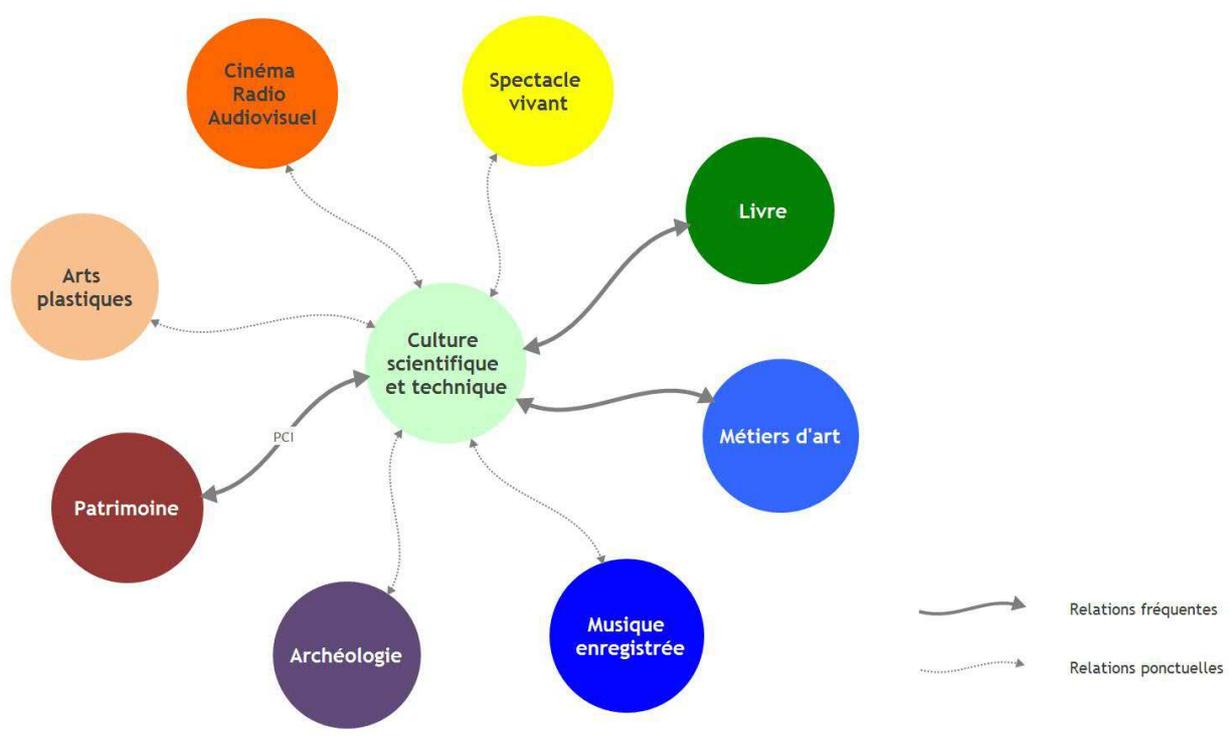


Schéma synthétique des principales relations de la filière « Culture scientifique et technique » avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. La Culture scientifique et technique : un modèle économique marqué par des partenariats industriels

1.1 Définition de la culture scientifique et technique, approche économique

De manière synthétique, on peut considérer que la culture scientifique et technique (CST), « est l'expression de l'ensemble des modes par lesquels une société s'approprie la science et la technologie »²²³.

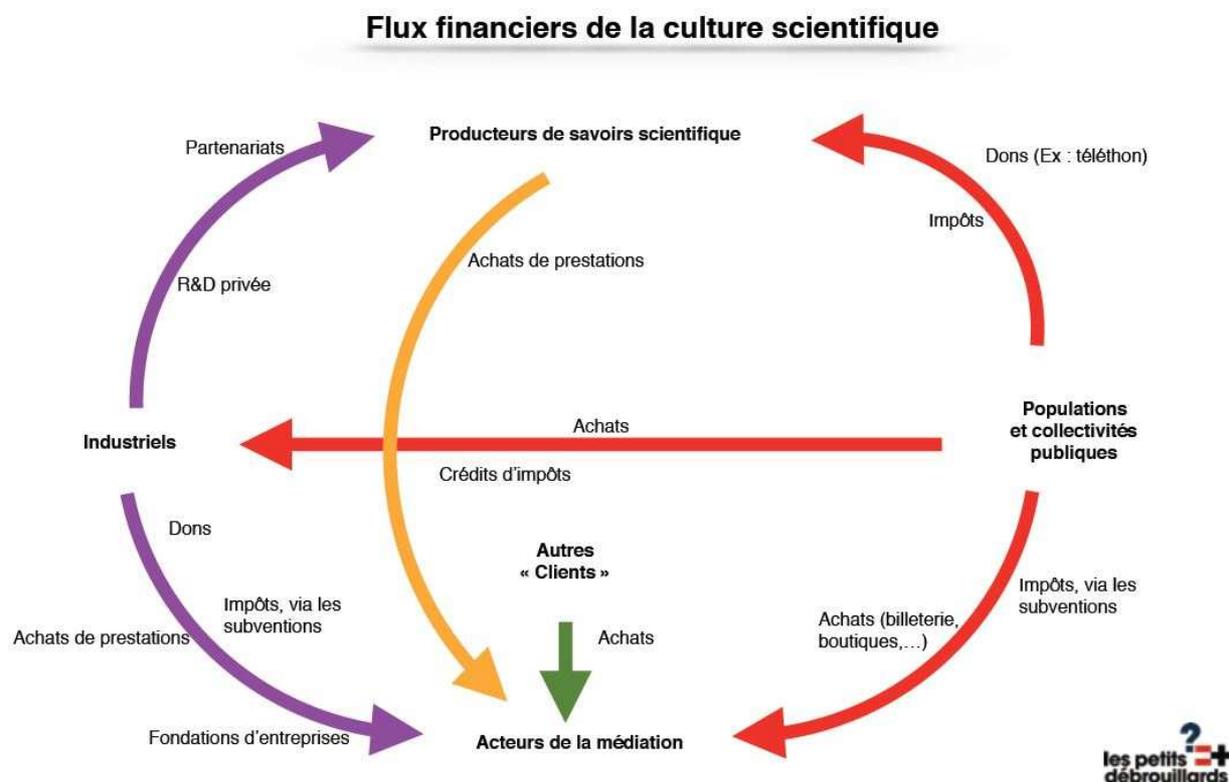
Comme le rappelle l'association des musées et centres pour le développement de la CSTI (AMCSTI), la culture scientifique, technique et industrielle doit permettre au citoyen de comprendre le monde dans lequel il vit et de se préparer à vivre dans celui de demain. En développant l'information et la réflexion des publics sur la science et ses enjeux, en favorisant les échanges avec la communauté scientifique, en partageant les savoirs, en éduquant à une citoyenneté active, elle inscrit la science dans la société. « Elle intéresse également les collectivités territoriales dans leur projet d'aménagement du territoire ainsi que le secteur économique, de par son poids en termes de retombées touristiques et d'emplois »²²⁴.

D'un point de vue économique, la filière « Culture scientifique et technique » se caractérise, par rapport aux autres filières culturelles, par sa proximité avec le monde de l'industrie et du commerce. Sa connexion avec le tissu territorial en fait un acteur dynamique qui participe au rayonnement économique d'un territoire. L'appétence créée se traduit par le nombre important, et en progression, de visiteurs. Enfin la filière bénéficie d'une bonne structuration.

223 GODIN Benoit, GINGRAS Yves et BOURNEUF Éric, *Les indicateurs de la culture scientifique et technique*, Etude réalisée pour le Ministère de l'Industrie, du Commerce, de la Science et de la Technologie, le ministère de la Culture et de la Communication et le Conseil de la Science et de la Technologie, Gouvernement du Québec, 1997, 43 p.
https://www.economie.gouv.qc.ca/fileadmin/contenu/publications/conseil_science_techno/etudes_analyses/1998_etude_culture_janvier.pdf

224 <http://www.espace-ethique.org/actualites/publication-dun-rapport-provisoire-pour-valoriser-les-cultures-scientifiques-techniques>

1.2 Aperçu économique des flux financiers de la filière en France



Trois types d'acteurs (industriels et producteurs de savoirs scientifiques ; populations et collectivités publiques ; acteurs de la médiation) génèrent entre eux différents flux financiers : achats de prestations ou de consommables (billetterie, boutiques...), dons et subventions (via les impôts).

Les modèles économiques diffèrent selon les types d'acteurs et selon leurs rôles dans la chaîne : producteur d'informations scientifiques, médiateurs... Mais la mise en place de partenariat avec des collectivités publiques et des structures privées sont nécessaires au fonctionnement de la filière. Les relations avec les partenaires économiques (collectivités, industriels...) prennent des formes multiples car la culture scientifique et technique intervient dans de nombreux domaines.

1.3 Une économie du partenariat et de l'action collective favorisée par la proximité des acteurs

La mise en place de conventions avec des collectivités (350 au total sur le Grand Ouest pour Les petits débrouillards) en partenariat avec des fondations privées par exemple, a permis le co-portage d'actions. Par exemple, une convention avec la Ville de Quimper et les fondations de France, Orange, Nature et découverte, sur l'énergétique a été signée afin de favoriser la responsabilisation citoyenne : « *On croise la dimension énergétique, les changements climatiques et la diffusion de l'information* » explique David Bellanger. Dans la même dynamique, Les petits débrouillards ont initié un partenariat avec l'Agence de l'eau pour favoriser la sensibilisation auprès du grand public en lien avec les acteurs d'un territoire, les pêcheurs et les agriculteurs. 16 000 personnes ont ainsi été touchées sur trois ans.

Dans le cadre des exploitations de conchyliculteurs à Quimperlé, par exemple, « *il ne s'agit pas de tomber dans le pathos mais de faire venir des chercheurs pour recentrer le débat sur l'écologie, les implications de chacun* ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

Un autre projet pour la gestion intégrée des zones côtières (en collaboration avec le Conseil régional de Bretagne) intégrant les activités humaines et les activités de loisir a été mis en place pour développer la sensibilisation, le respect mutuel et faciliter l'adéquation entre les activités économiques et le tourisme.

Des partenariats économiques avec le secteur privé se développent depuis plusieurs années. Ils ont un impact direct sur les financements de structures œuvrant en faveur de la culture scientifique et technique. Par exemple, La Cité des télécoms est devenue en 2006 une fondation d'entreprise (Orange).

Des conventions avec des partenaires sont passées sur des projets structurants qui les intéressent : « *Les industriels viennent à nous !* » annonce Michel Cabaret. Par exemple, « *ERDF pâtit d'une image négative au travers de ses activités industrielles. L'entreprise défend le territoire afin d'assurer une relation de confiance. Dans le cadre de cette stratégie, elle assure la promotion de la Culture scientifique, technique et industrielle au travers de ses activités de service public avec des résultats tangibles : le financement d'une maquette sur l'électricité (400 000 euros), d'un poste à l'année pour l'Espace des sciences et d'un autre poste au sein de l'entreprise !* ». Autre exemple : une collaboration avec « Orange Lab », sur l'étude de la voix, est en cours.

« *Nous sommes dans une période de transition sur les modes de financements, avec l'arrivée de fondations sur le modèle anglo-saxon* ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

Certains événements médiatiques sont également l'occasion de faire valoir la richesse du territoire. Par exemple, la Volvo Ocean Race a été l'occasion de développer des interactions entre les sociétés de technologie de pointe travaillant sur les voiliers de course et les acteurs de la coordination de pays.

Enfin, l'Espace des sciences a un projet d'implantation d'une antenne dans un site patrimonial d'exception : les anciens moulins de l'ancienne Manufacture de tabacs à Morlaix. Un budget de 2 millions d'euros sera consacré à la réalisation d'une galerie de l'innovation et à la restauration des moulins. L'objectif est ici d'associer le tissu de PME et PMI locales et de réaliser un espace de démonstration pour ces entreprises, lieu de valorisation leurs savoir-faire, de leurs métiers.

2. Un réseau d'acteurs bien structuré

2.1 Un réseau d'acteurs structuré à l'échelle nationale

La culture scientifique et technique est structurée au niveau national grâce à l'Association des musées et centres pour le développement de la culture scientifique, technique et industrielle (AMCSTI) créée en 1982, sous la présidence d'Hubert Curien (ancien Ministre de la Recherche et de la Technologie et premier Président du conseil de l'Agence spatiale européenne). Elle milite en faveur de la reconnaissance et du développement de la culture scientifique, technique et industrielle.

Ce réseau de professionnels des cultures scientifiques, techniques et industrielles « anime, fédère et accompagne la diversité des structures œuvrant au partage des savoirs et de la connaissance sur leurs territoires. [...] Les membres de l'association sont le reflet de la diversité du réseau : muséums, musées techniques, associations d'animation scientifique, centres de sciences – CCSTI, parcs zoologiques, jardins botaniques, aquariums, planétariums, organismes de recherche, universités, collectivités, fondations... »²²⁵.

Les objectifs de l'Amcsti sont de :

- S'engager pour faire reconnaître l'importance de la CSTI au cœur des enjeux de société.
- Fédérer les acteurs concernés par la CSTI et mener des actions de lobbying.
- Contribuer au renouvellement des pratiques de médiation en lien notamment avec les usages du numérique.
- Développer des actions au service des professionnels, dans une perspective d'accompagnement, de questionnement et d'ouverture de la CSTI.
- Participer à la réflexion et à la mobilisation des citoyens contre les obscurantismes.
- Stimuler l'esprit d'innovation et de progrès, dans un contexte de responsabilisation collective.
- Favoriser l'accès aux savoirs et à la connaissance pour tous, dans tous les territoires.

« On observe une hausse du créationnisme et de l'obscurantisme et une baisse du respect, des valeurs de l'humanisme, du progrès et de l'éducation. La science permet de faire reculer l'obscurantisme ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

2.2 Structuration du réseau en Bretagne, « terre d'excellence en la matière »

La gestion de la culture scientifique et technique a été déléguée à la Région Bretagne. En effet, la Région est devenue gestionnaire de la majeure partie des fonds européens en Bretagne en cohérence avec les stratégies régionales et en conformité avec les exigences européennes. Ces fonds permettent de contribuer au développement et à la performance économique, sociale et environnementale de la Bretagne autour des questions de préservation de l'environnement, de performance énergétique, d'emploi - notamment des jeunes -, d'inclusion sociale, d'équilibre des territoires... En l'occurrence, le Conseil régional a pour objectif de « développer la performance économique de la Bretagne par le soutien à la recherche, à l'innovation et aux entreprises, en articulation avec les stratégies mise en œuvre par la Région en la matière : Schéma régional d'enseignement supérieur et de recherche (SRESR), Glaz économie et Smart Specialisation Strategy (S3) »²²⁶

Le Conseil régional de Bretagne a confié l'animation du réseau des acteurs de la culture scientifique et technique en région à l'Espace des sciences (EDS).

²²⁵ <https://www.amcsti.fr/fr/a-propos-amcsti/>

²²⁶ Préfecture de la Région Bretagne, Conseil régional de Bretagne, *Fonds européens 2014-2020, Installation du comité de suivi*, 2015, 17 p.

« Avec plusieurs structures complémentaires sur lesquelles s'appuyer, la Bretagne peut être considérée comme une terre d'excellence en la matière »²²⁷, souligne Bernard Pouliquen, Vice-président de Région en charge de la culture scientifique et technique.

En Bretagne, les adhérents à l'association nationale sont :

- Le Jardin botanique Yves Rocher à La Gacilly ;
- La Maison de la mer à Lorient ;
- La Cité des Télécoms à Pleumeur-Bodou ;
- L'Espace des sciences aux Champs Libres à Rennes ;
- L'Université de Rennes 1 - Commission culture scientifique et technique UR1-CST ;
- Le Conservatoire national des arts et métiers Bretagne à Ploufragan ;
- L'Association Les Landes à Monteneuf ;
- Océanopolis à Brest ;
- L'Espace Ferrié - Musée des Transmissions à Cesson-Sévigné ;
- L'Écomusée industriel des Forges d'Inzinzac-Lochrist - Forges d'Hennebont à Inzinzac-Lochrist ;
- L'ARCNAM Bretagne à Ploufragan ;
- L'Écomusée du Pays de Rennes - Ferme de la Bintinais à Rennes ;
- L'INRAP (Institut national de recherches archéologiques préventives) - Grand-Ouest à Cesson-Sévigné ;
- L'Association Bretonne pour la Recherche et la Technologie – ABRET, Cosmopolis à Pleumeur-Bodou ;
- Le Musée d'histoire naturelle de Nantes.

Un premier centre de culture scientifique à vocation régionale s'était implanté dans un centre commercial à Rennes entre 1984 et 1990 (Colombier). Le succès de cette démarche a permis de développer le réseau. Aujourd'hui, l'Espace des sciences, situé dans l'enceinte des Champs Libres à Rennes, se positionne en tant que coordinateur et animateur des activités scientifiques à l'échelle de la Bretagne. L'inauguration du pôle « Bretagne culture scientifique » a eu lieu le 18 avril 2016. « La création du Pôle Bretagne Culture Scientifique découle de la volonté de la Région Bretagne de s'impliquer davantage dans le développement de la Science dans une perspective de Culture, d'Innovation et de Transmission. L'animation du Pôle Bretagne Culture Scientifique a été confiée à l'Espace des Sciences de Rennes »²²⁸.

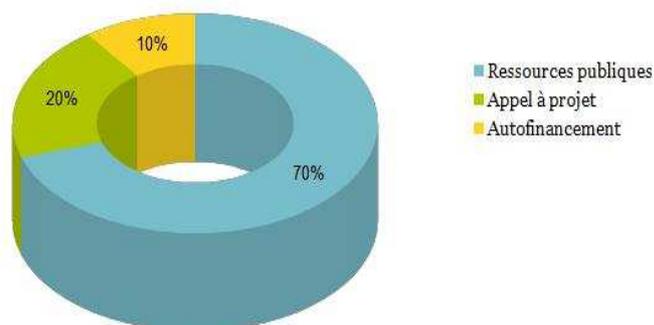
« En Bretagne, il existe un vrai réseau de référence, c'est un territoire avec une vraie culture de la science et de la recherche ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

Ce pôle « a vocation à mutualiser et coordonner les actions portées par les différents acteurs que sont Océanopolis (Brest), la Cité des Télécoms et le Planétarium de Pleumeur-Bodou, la Maison de la mer de Lorient, l'Université Bretagne Loire, les Petits débrouillards et l'Espace des sciences »²²⁹. L'objectif de cette démarche est de communiquer davantage auprès du grand public, notamment les jeunes générations, afin de montrer la science « en train de se faire ».

Répartition des ressources de l'Espace des sciences des Champs Libres

Source : Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des sciences, entretien du 24 mars 2016



227 http://www.bretagne.bzh/jcms/prod_325682/fr/premiere-reunion-du-pole-regional-bretagne-culture-scientifique
 228 <http://www.univers.fr/pole-bretagne-culture-scientifique-espace-des-sciences-rennes/>
 229 <http://www.univers.fr/pole-bretagne-culture-scientifique-espace-des-sciences-rennes/>

2.3 Un cœur de dispositif en Bretagne représentant environ 250 emplois

Le cœur du dispositif de la culture scientifique et technique (CST) en Bretagne compte environ 250 emplois équivalents temps plein (ETP). Il est composé de :

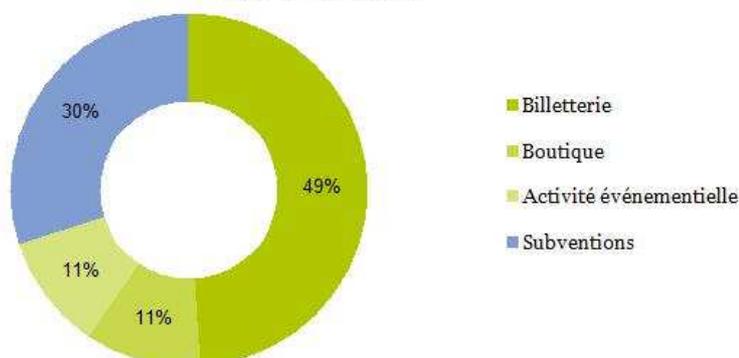
- L'Espace des sciences de Rennes : 60 salariés soit 40 à 45 équivalents temps plein (ETP) ;
- Océanopolis à Brest : 130 emplois (ETP) ;
- La Maison de la Mer à Lorient : 7 à 8 emplois ;
- La Cité des Télécoms à Pleumeur-Bodou : 30/40 emplois.

- Focus sur Océanopolis, poids lourd de l'économie de la culture scientifique en Bretagne

Ouvert depuis 1990, Océanopolis est un centre de culture scientifique consacré aux océans, situé à Brest. Il possède un budget global de 10,5 millions d'euros et fonctionne à 70% en autofinancement (et 30% de subventions). « 85 personnes sont salariées à Océanopolis, mais beaucoup d'autres personnes interviennent (entreprises de nettoyage, de sécurité, d'entretien, vacataires ...). Au total c'est environ 130 ETP qui sont nécessaire au fonctionnement d'Océanopolis »²³⁰. Depuis son ouverture Océanopolis a accueilli plus de 11 millions de visiteurs avec une moyenne de 425 000 visiteurs ces trois dernières années.

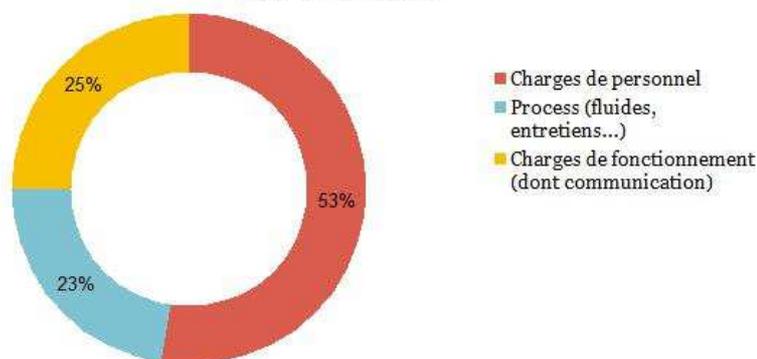
Répartition des recettes d'Océanopolis

Source : Océanopolis



Répartition des charges d'Océanopolis

Source : Océanopolis



230 JULLIEN Mathieu, Administrateur d'Océanopolis, communication du 23 septembre 2016

2.4 Un tissu associatif dense et performant : plus de 1 000 emplois

- Plus de 200 associations interviendraient dans la culture scientifique et technique en Bretagne

Un fort tissu associatif s'investit dans la culture scientifique et technique. Un Guide du tourisme réalisé avec la Région il y a quelques années, recensait environ 220 associations s'intéressant aux sciences... Parmi celles-ci on peut citer principalement :

- Les Petits débrouillards Grand Ouest,
- l'ABRET - Association Bretonne pour la Recherche et la Technologie (Pleumeur-Bodou),
- Bretagne vivante,
- Eau et rivières de Bretagne,
- Réseau d'Éducation à l'Environnement en Bretagne (REEB),
- Planète Sciences Bretagne,
- ...

En 2005, Paul Tréhen, rapporteur de l'étude « Culture scientifique et appropriation sociale des sciences » estimait à plus de **1 000 emplois associatifs** en lien direct avec la culture scientifique et technique en Bretagne (administrative ou historique ?). Le dynamisme de la vie associative de la Bretagne se traduisait par « au moins 175 emplois à durée indéterminée, et 323 vacataires CDD selon nos sources sans pouvoir y intégrer les CDD des animateurs des "Petits Débrouillards Bretagne" qui sont plus de 200 et ceux du REEB du même ordre soit au moins 700 CDD travaillant en Bretagne sur ce sujet, sans compter les 43 Universités du Temps Libre non contactées mais actives en Bretagne »²³¹.

- Focus sur « Les petits débrouillards Grand Ouest » : les appels à projets comme premières ressources

L'association des Petits Débrouillards Bretagne est « un mouvement d'éducation populaire qui vise à permettre l'accès de tous aux connaissances scientifiques et techniques pour mieux agir en tant que citoyen actif et raisonné, prenant part aux débats de société »²³².

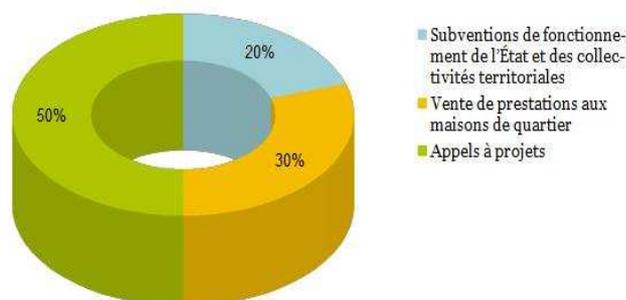
Elle est agréée « Education nationale » et « Education Populaire ». « Son fonctionnement, entièrement démocratique, repose sur le travail conjoint d'adhérents bénévoles engagés et d'une équipe de professionnels. Elle s'adresse aux enfants sur les temps des loisirs et scolaires, aux adultes en formation initiale et continue et à divers manifestations culturelles »²³³.

L'association possède 8 antennes en Bretagne administrative : Quimper, Rennes, Lorient, Vannes, Saint-Brieuc, Roscoff, Brest, Lannion et deux « relais » territoriaux : Carhaix et Ploërmel. Son champs d'action est organisé par pays, en affectant une personne sur le diagnostic de territoire et une autre personne sur les activités pédagogiques chargée de la coordination des projets territoriaux avec les élus, et de la mise en place d'outils pédagogiques.

Elle emploie l'équivalent de 24 ETP (équivalents temps plein) dont 2,5 ETP consacrés à l'animation. 200 à 250 bénévoles participent aux activités de l'association.

Répartition des ressources des Petits débrouillards Grand Ouest

Source : David Bellanger, Directeur des Petits débrouillards Grand Ouest, entretien du 24 mars 2016



231 TREHEN Paul, Rapporteur, *Culture scientifique et appropriation sociale des sciences*, Groupe de travail n°3 du CCRDT -juin 2005

232 <http://www.lespetitsdebrouillardsbretagne.org>

233 LE GALL Alain-Hervé, *Panorama de la culture scientifique et technique en France, définition, enjeux, acteurs*, Observatoire des sciences de l'univers de Rennes, présentation power point, sans date.

L'association des Petits débrouillards Grand Ouest possède 1,5 million d'euros de budget. David Bellanger note que « *les appels à projets s'inscrivent dans une logique pluriannuelle, c'est une évolution intéressante* ».

Aujourd'hui, l'association fonctionne avec 60 % de fonds publics et 40 % de fonds privés. David Bellanger prévoit que « *dans 5 ans la tendance sera inverse* ».

D'autres structures ou associations interviennent dans la culture scientifique et technique en Bretagne : Les Parcs naturels d'Armorique et de la Brière (50 à 60 emplois), la maison de la nature à Fouesnant, la maison des dunes et de la randonnée à Plouescat, la maison du littoral à Ploumanac'h, le Musée de laboratoire rattaché au Muséum national d'histoire naturelle à Concarneau, la Station Biologique de Paimpont, l'Aquarium de la Station Biologique de Roscoff, l'éclorarium à Houat...

2.5 Les acteurs de la recherche : de la production à la diffusion de la connaissance

Enfin cet inventaire succinct des acteurs de la culture scientifique et technique en Bretagne doit être complété également par les producteurs d'informations scientifiques. L'accès aux connaissances scientifiques se fait avec la collaboration active et l'accord des grands établissements : le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), l'Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale (INSERM), l'Institut National de la Recherche Agronomique (INRA), l'Institut Français de Recherche pour l'Exploitation de la Mer (IFREMER), l'Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique (INRIA), l'Institut National de Recherches en Sciences et Technologies pour l'Environnement et l'Agriculture (IRSTEA), l'Institut Polaire Paul-Emile Victor (IPEV)... En effet, les enseignants-chercheurs participent activement aux activités associatives de la culture scientifique et technique en tant que conférenciers, pour la conception d'expositions scientifiques, comme membres des conseils d'administration de ces associations. Ils contribuent avec les autres personnels des établissements à l'organisation d'événements nationaux comme la Fête de la science, le Festival des Sciences de Rennes Métropole, les Journées européennes du patrimoine, la Journée européenne des collections universitaires (réseau UNIVERSEUM)...

Pourtant, selon Marie Aude Lefeuvre, Responsable de la culture scientifique et technique à l'Université Rennes 1, il semble qu'il n'y ait pas suffisamment de prise en compte des établissements d'enseignement supérieur dans la diffusion de la culture scientifique et technique. « *S'ils peuvent travailler eux-mêmes en réseaux via les communautés d'établissements (COMUE) comme l'Université Bretagne Loire, celle-ci est cependant établie sur deux régions, chacune ayant sa propre politique en matière de CST. Il n'est sans doute pas aisé de travailler sur ce niveau, d'autant plus que c'est véritablement dans les établissements membres que naissent les actions de CST et où se trouvent les collections scientifiques qui sont des supports de médiation remarquables. Ce sont là aussi que sont réunies les compétences spécifiques (enseignants-chercheurs, personnels de laboratoires, personnels de la médiation scientifique, personnels de l'action culturelle, étudiants)* »²³⁴.

- Focus sur l'Université Rennes 1, un acteur investi

L'Université Rennes 1 a développé ses compétences en matière de culture scientifique avec la création en 2012 d'un poste de Chargé de mission culture scientifique et technique puis d'un poste de Vice-président en charge de la culture et de la vie étudiante en 2016.

« Ces actions impliquent différents membres de la communauté universitaire de Rennes 1 mais aussi d'autres établissements d'enseignement supérieur. Elles sont sources de partenariats avec des acteurs culturels du territoire breton, mais aussi à l'international avec la Société des arts technologiques de Montréal par exemple. Ces événements dont la notoriété dépasse les frontières de la région permettent de contribuer à son image d'innovations ».

Marie-Aude Lefeuvre, Responsable de la CST Université Rennes 1, communication du 14 septembre 2016

234 LEFEUVRE Marie-Aude, communication du 14 septembre 2016.

Le Diapason, présent sur le campus de Beaulieu à Rennes, est le service culturel de l'université de Rennes 1. Il a pour mission, outre l'action culturelle artistique, une mission de diffusion de la culture scientifique et technique et une mission de préservation et de valorisation des patrimoines artistiques et scientifiques.

Le service culturel est producteur ou coproducteur de projets arts et sciences, de résidences d'artistes, d'expositions qui sont réalisés au Diapason.

L'université contribue également au maillage du territoire Breton par des actions culturelles scientifiques et techniques présentes sur ses sites distants comme par exemple :

- le « festival des sciences en Brocéliande », en partenariat avec la communauté de communes de Paimpont,
- l'implication d'enseignants chercheurs et étudiants de l'ENSATT à Lannion en territoire rural dans les établissements scolaires sur des séquences pédagogiques ;

La création de la Maison pour la Science en Bretagne, au service des professeurs du primaire et du secondaire, par l'Université Rennes 1, est un autre exemple de la collaboration et des partenariats avec l'ensemble des établissements d'enseignement supérieur et des structures de culture scientifique et technique de la région Bretagne.

Le service culturel de l'université de Rennes 1 possède un budget de 227 000 euros et compte 11 emplois équivalents temps plein (ETP). 28 000 personnes en moyenne sont accueillies chaque année au Diapason sur l'ensemble des événements dont 1 400 scolaires lors de visites.

- La Maison des sciences de l'homme en Bretagne, un réseau structurant des producteurs de savoirs scientifiques

Les acteurs de la recherche en sciences humaines contribuent également à l'économie de la Culture scientifique et technique et à la vitalité du secteur.

La Maison des sciences de l'homme en Bretagne (MSHB) créée à l'initiative des 4 universités de Bretagne et du CNRS, regroupe 42 laboratoires et dispose ainsi d'un potentiel de plus de 1 000 chercheurs et enseignants-chercheurs. Depuis 2012, la MSHB est une unité de service et de recherche (USR 3549).

La MSHB est, par ailleurs, membre du réseau national des maisons des sciences de l'homme et d'un groupement d'intérêt scientifique (GIS) « réseau national des MSH » qui coordonne aujourd'hui l'action des 22 MSH sur l'ensemble du territoire.

Structurer, dynamiser et accroître la visibilité de la recherche en arts, lettres, langues, sciences humaines et sociales menée en Bretagne, telle est la mission de la MSHB.

Pour remplir cette mission, elle développe des projets de recherche en lien avec son identité scientifique qui s'articule autour de 5 pôles thématiques :

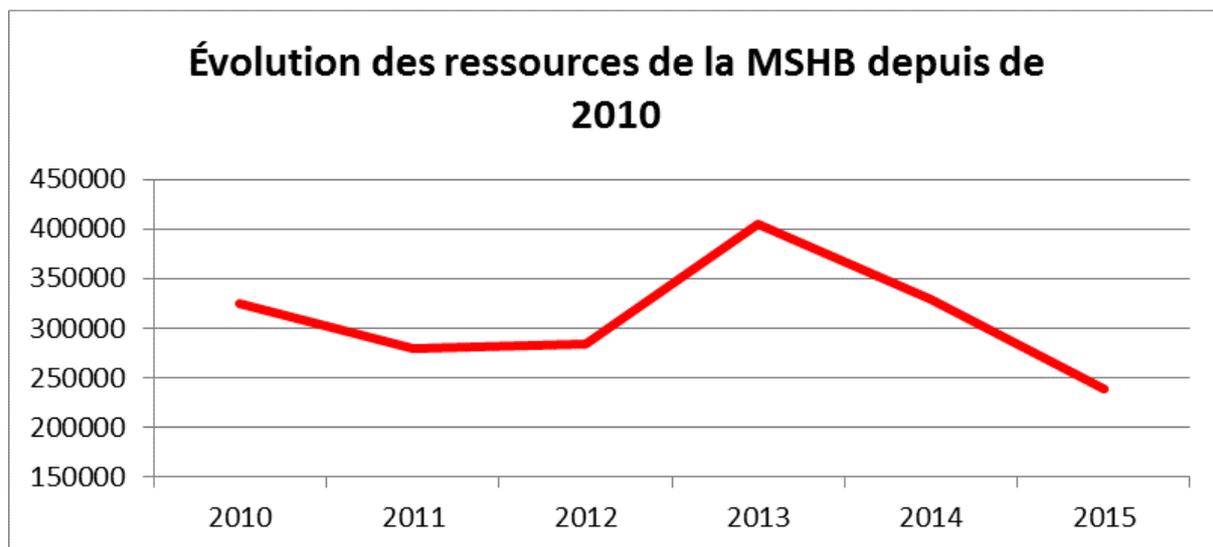
- le pôle « **Armorique, Amériques, Atlantique** » conduit des recherches dans une perspective tant historique qu'actuelle sur un espace englobant les deux rives de l'Atlantique ;
- le pôle « **Gouvernance dans les institutions publiques et privées** » développe une analyse des modes de gestion des sociétés humaines à partir d'époques, de situations et de territoires différents.
- le pôle « **Sociétés et santé** » a pour objectif de produire des analyses pluridisciplinaires de la santé en prenant en compte la diversité spatiale, temporelle et culturelle de la vie sociale ;
- le pôle « **Société numérique** » soutient les recherches concernant les e-pratiques et les changements qu'elles provoquent dans les pratiques sociales, en articulation avec les activités du Groupement d'Intérêt Scientifique M@rsouin ;
- Le pôle « **Arts et création** » est le dernier à s'être mis en place. Il soutient les projets innovants dans le domaine des arts et de la création en portant une attention particulière à l'émergence des synergies reposant sur l'interdisciplinarité.

Elle entend développer l'interdisciplinarité, dynamiser les recherches inter-institutionnelles et encourager la dimension internationale.²³⁵

235 FABREGAS ALEGRET Immaculada, Directrice adjointe de la Maison des sciences de l'homme en Bretagne, communication du 5 janvier 2017.

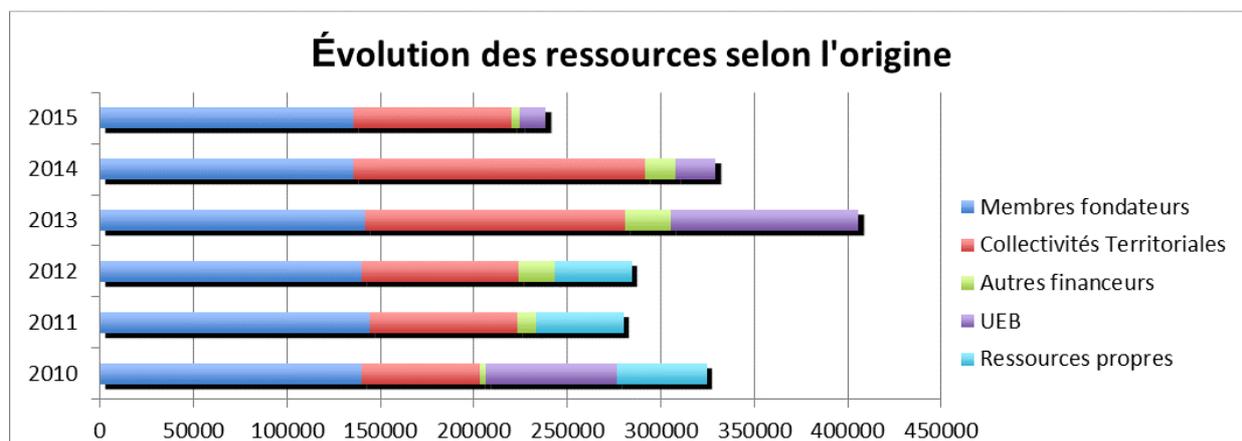
● Financements de la MSHB : une implication forte des membres fondateurs et des collectivités territoriales

L'évolution des ressources de la Maison des sciences de l'homme en Bretagne depuis 2010, montre qu'après avoir connu une hausse en 2013, les ressources décroissent. Les dépenses observent les mêmes tendances.

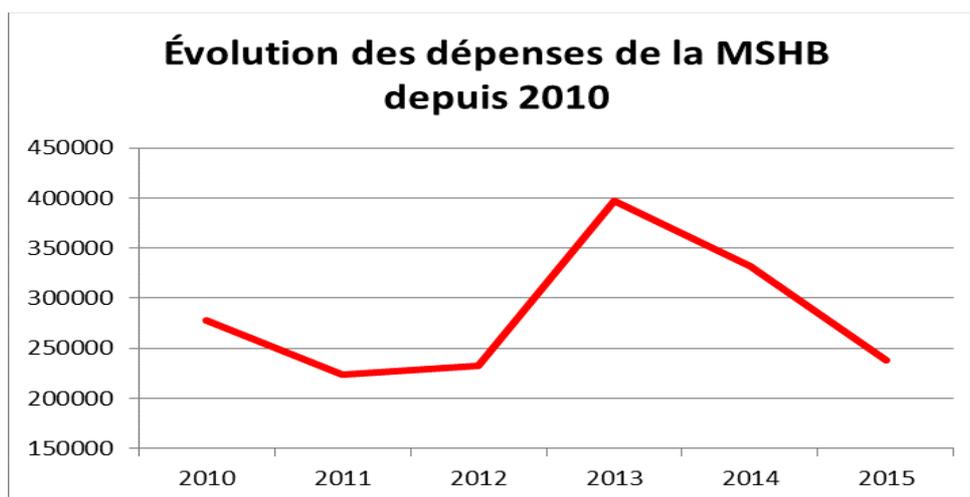


Évolution des ressources de la MSHB depuis 2010
© Maison des sciences de l'homme en Bretagne

Le graphique ci-dessous précise l'évolution du budget sur les six dernières années avec sa ventilation entre les différentes sources de financement.



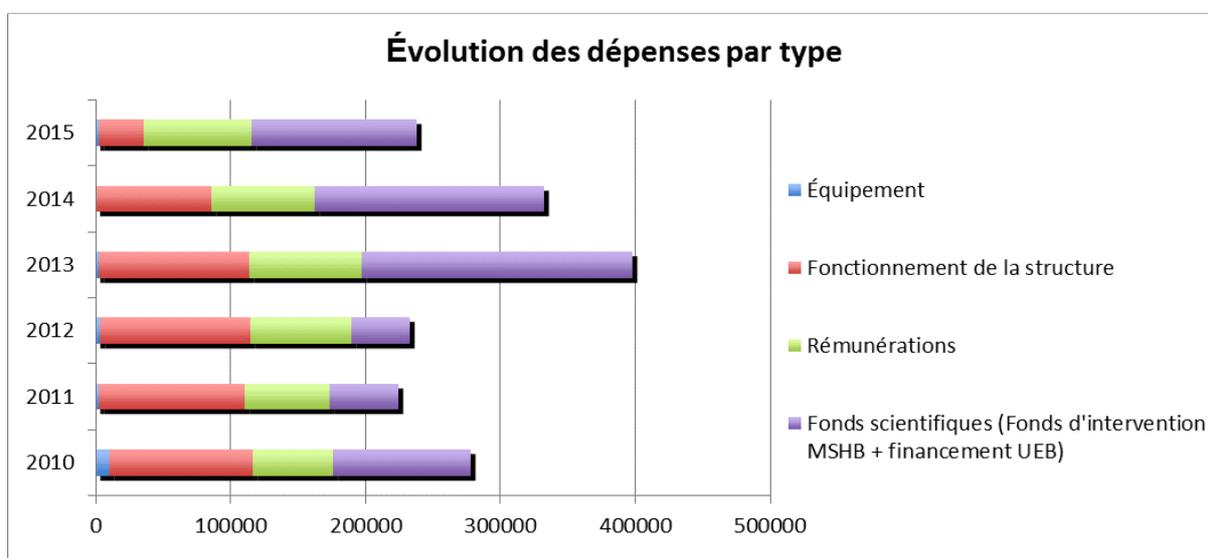
Évolution des ressources selon l'origine de 2010 à 2015
© Maison des sciences de l'homme en Bretagne



Évolution des dépenses de la MSHB depuis 2010

© Maison des sciences de l'homme en Bretagne

Le graphique ci-dessous précise l'évolution des dépenses par type sur les six dernières années.



Évolution des dépenses par type de 2010 à 2015

© Maison des sciences de l'homme en Bretagne

3. Une diffusion qui s'appuie sur une démarche territoriale

3.1 Une stratégie de valorisation des territoires

La démarche de sensibilisation des populations à la culture scientifique et technique croise les dimensions culturelles, éducatives, territoriales et économiques. Elle s'appuie pour cela sur un territoire sur lequel un diagnostic a été réalisé et les besoins en matière de culture scientifique et technique identifiés.

« Il y a trois ans, on faisait de la sensibilisation « basique » avec les publics. Depuis, on note une vraie évolution avec des approches territoriales différentes, en fonction de la demande des élus et des collectivités. Il s'agit de valoriser et de faire en fonction des ressources et des spécificités de chaque territoire. L'objectif est d'en saisir la richesse dans une démarche de développement durable, et de mettre en place des applications spécifiques dans des territoires différents. Les besoins sont évalués avec les partenaires, en terme d'éducation à l'environnement par exemple, par une analyse du territoire. Dans le Pays de Pontivy par exemple, il n'y avait rien en terme de CSTI : des spectacles ont été intégrés dans un projet de valorisation du cycle des déchets ».

David Bellanger, Directeur de l'association "Les petits débrouillards Grand Ouest", Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

Dans cette dynamique, les structures de la culture scientifique et technique, en particulier Les Petits débrouillards et l'Espace des sciences, s'approprient des dispositifs d'engagement comme le Service Civique ou les diverses modalités d'aides à l'emploi.

Cette démarche permet de redynamiser la question de l'emploi des jeunes. En ce sens un rapprochement vers les missions locales et les maisons de quartiers, permet d'accompagner les jeunes dans l'entrepreneuriat et d'associer potentiellement les décrocheurs scolaires. *« C'est un investissement pour l'intérêt général, pour redynamiser les territoires, pour lutter contre la fracture des territoires »* justifie David Bellanger.

« Le Service civique représente une bonne opportunité : du bac -2 au bac +4, il permet, en fonction de l'âge, de l'expérience ou du milieu social des candidats, d'aborder des champs de questionnements sur le numérique par exemple, de rencontrer des professionnels et des industriels spécifiques, ou encore de prendre la main sur les lieux publics ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

3.2 Une démarche complémentaire entre l'Espace des sciences et Les petits débrouillards

Selon les acteurs, *« il y a une organisation intelligente sur la Bretagne »*²³⁶. L'Espace des sciences et les Petits débrouillards travaillent en complémentarité : l'Espace des sciences pour la gestion des sites et Les petits débrouillards pour la sensibilisation en amont. Cette démarche globale participe au développement d'une pratique culturelle en milieu rural comme en milieu urbain. *« Avant la sortie culturelle du samedi était le centre commercial, il faut changer la pratique des gens »* constatent Michel Cabaret.

- L'Espace des sciences, coordonnateur d'événements

L'Espace de sciences de Rennes organise 70 expositions itinérantes (en 2015, 140 locations d'expositions). Il accueille également des expositions nationales proposées par la Cité des Sciences. Des cafés des sciences sont aussi mis en place, avec des thématiques définies par les questions des visiteurs.

12 numéros du magazine « Science Ouest » sont publiés chaque année.

- Les petits débrouillards à la rencontre des habitants

Les petits débrouillards complètent cette diffusion en organisant notamment des « Sciences tours » dans 150 villes-étapes. Deux camions sillonnent le Grand Ouest et proposent une exposition itinérante et interactive et des actions de proximité avec l'intervention de 15 doctorants. Par ailleurs, dans le cadre de la COP 21, un livret pédagogique sur les moulins à marée de la Rance, a été publié aux éditions du Poisson Carré pour les enseignants, à destination des jeunes publics.

- Les temps d'activité périscolaire (TAP) : des opportunités difficiles à saisir

Les intervenants auditionnés lors de la table ronde dédiée à la culture scientifique et technique le 24 mars 2016, constatent qu'il existe peu de pratiques de la culture scientifique et technique dans les écoles. Pourtant le dispositif des temps d'activité périscolaires offre des opportunités d'interventions.

« Le modèle économique n'est pas pérenne : nous avons dû refuser d'intervenir dans 15 à 20 écoles à cause de la précarité des intervenants (turn over) et de la formation difficile des éducateurs car il s'agit d'un investissement à court terme ».

David Bellanger, Directeur de l'association "Les petits débrouillards Grand Ouest", Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

3.3 Une diffusion plus large mais une raréfaction des financements publics

- Une multiplication de l'offre et des publics présents en Bretagne

L'offre de médiation de la part des chercheurs s'est développée ces dernières années. Dans cette dynamique, les lieux d'exposition se diversifient. Les médiathèques par exemple, sollicitent de plus en plus d'expositions. « L'enjeu est de répondre à cette nouvelle demande en fournissant des outils » car il y a urgence. Des émissions radiophoniques comme « La science en questions- les questions des petits bretons » (à Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des sciences, sur France Bleu, du lundi au vendredi à 9h49) diversifient l'offre de diffusion en matière de culture scientifique et technique.

« Il faut continuer à communiquer avec le public : la Science ne vaut que si elle est partagée ! ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

Sept membres du réseau des professionnels de la culture scientifique, technique et industrielle (L'Espace des sciences, Cité des Télécoms, Cité de la mer, muséum d'histoire naturelle de Nantes, barrage de la Rance, Océanopolis, les ateliers des Petits débrouillards) cumulent plus d'un **million d'entrées par an** !

Premier centre fréquenté en région, après Universcience à Paris, l'Espace des sciences réalise environ 200 000 entrées et reçoit 30 000 scolaires par an. Ce à quoi peuvent s'ajouter les conférences du mardi, qui font souvent salle comble. Elles sont diffusées sur You Tube (You Tube espace-sciences.tv) et sont largement

suivies. Les sites de Pleumeur-Bodou (Cité des télécoms) et de Lorient (Cité de la mer) cumulent respectivement 92 000 (dont 31 % de résidents bretons et 35 000 scolaires) et 30 000 entrées par an. Le muséum d'histoire naturelle à Nantes représente 110 000 entrées et Océanopolis à Brest 425 000 entrées.

Autre signe de l'engouement des visiteurs pour la culture scientifique et technique, le barrage de la Rance (l'usine marémotrice) est le premier site du patrimoine industriel en France en termes de fréquentation : environ 100 000 entrées. Les ateliers des Petits débrouillards comptent environ 63 000 participants.

Cependant, la raréfaction des financements publics rend l'environnement financier plus difficile et oblige les acteurs à trouver des solutions alternatives en développant par exemple, la co-production d'expositions ou en s'appropriant de nouveaux outils numériques.



Affiche du festival de très courts métrages de vulgarisation scientifique, à Rennes, campus Beaulieu



- Des sciences participatives avec des outils numériques innovants

La culture scientifique et technique fait appel à différents secteurs scientifiques (environnement, patrimoine, architecture, archéologie, traditions populaires...) avec des approches participatives : dans certains domaines (comme sur les abeilles ou sur l'ornithologie), les contributions du public aux productions sont importantes : le public devient alors créateur/producteur de contenus.

Les « fablabs » (abréviation de *Fabrication laboratory* : laboratoires de fabrication) sont des plateformes de création et de prototypage d'objets physiques, "intelligents" ou non ouvertes aux publics. Ils s'adressent aux entrepreneurs qui veulent passer plus vite du concept au prototype ; aux designers et aux artistes ; aux étudiants désireux d'expérimenter et d'enrichir leurs connaissances pratiques.²³⁷ Ils mettent à disposition des machines et des outils permettant la conception et la réalisation d'objets de toutes sortes.

« Les fablabs sont un levier intéressant en termes d'appropriation, de production de contenus et de diffusion ».

Michel Cabaret, Directeur de l'Espace des Sciences aux Champs Libres, Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à la Culture scientifique et technique, le 24 mars 2016

²³⁷ <http://fing.org/?Le-Fab-Lab-lieu-d-artisanat>

Ils présentent une dimension nouvelle pour un enrichissement mutuel. Ils permettent une participation plus facile du public grâce à une démarche participative de production scientifique par la mise en place de réseaux d'échanges à dimension humaine et numérique. Il existe à Rennes, le Labfab étendu qui est un réseau de huit sites de compétences ouverts aux publics, pour concevoir, réaliser et apprendre collectivement.

D'autres outils numériques font leur apparition tant pour la formation des éducateurs (« *Class' code* ») que pour la transmission du savoir (« MOOC » (*massive open online course*)) et sont de plus en plus appropriés.

VII. Patrimoine : une ressource économique génératrice d'emplois non délocalisables

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Entre 71,4 millions d'euros et 106,4 millions d'euros (en fonction des estimations du chiffre d'affaires des entreprises de restauration) ; patrimoine culturel immatériel non compris

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Plus de 4 000 emplois

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Absence de données fiables, plus de 300 associations

Spécificités bretonnes :

2^e région (avant fusion) en nombre de monuments historiques ; un tissu associatif dense ; un mécénat local très dynamique

Tendances économiques :

Une activité plutôt en baisse malgré des soutiens publics relativement stables.

Notes sur le schéma

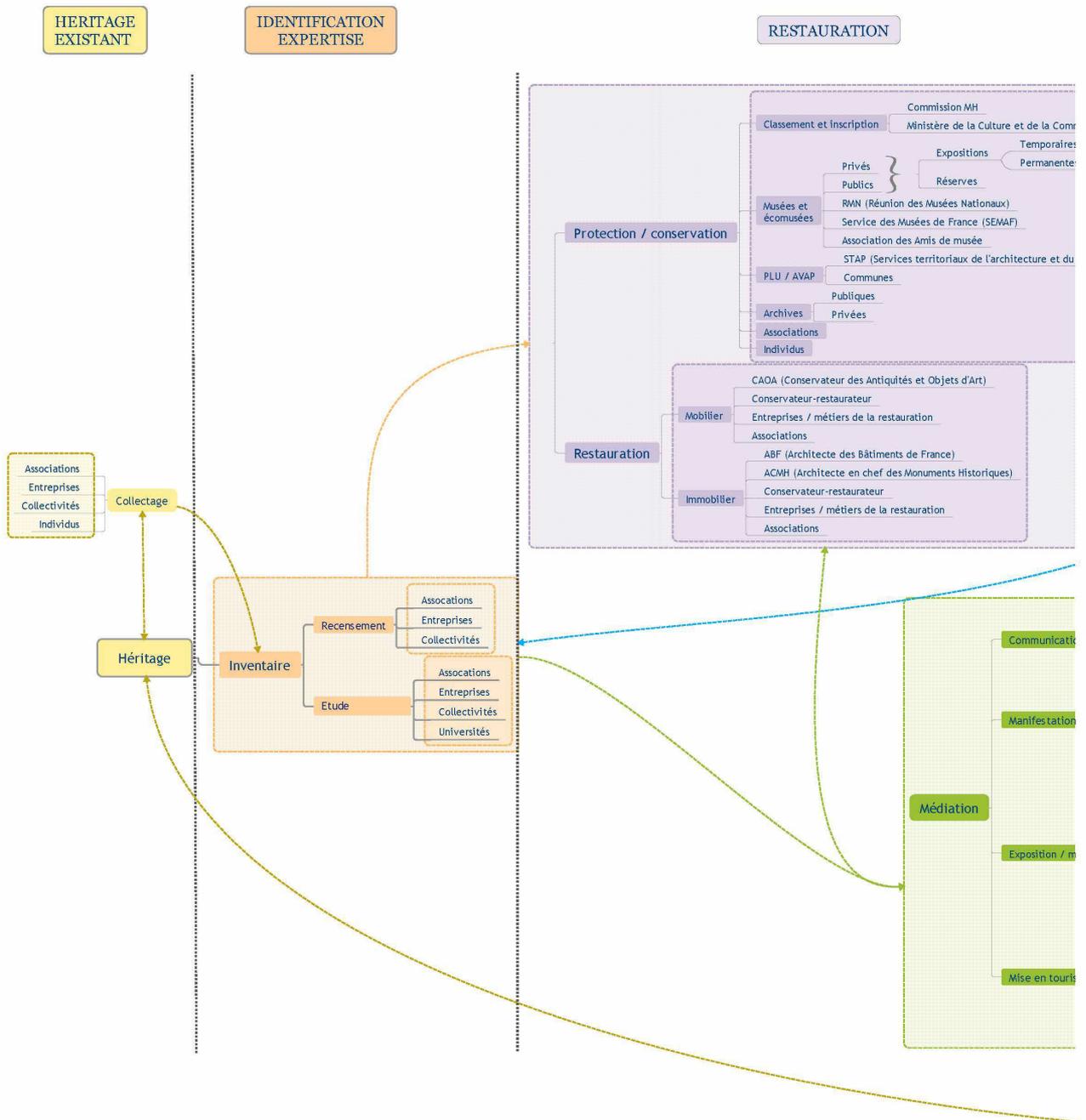
Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ». Dans le cadre de la filière ou écosystème du patrimoine, les trois axes sont dénommés « héritage » ou « existant », « identification » ou « expertise » et « valorisation ». Un quatrième axe caractérise cette filière : « la restauration ».

La mise en patrimoine d'un objet, mobilier, immobilier ou immatériel, nécessite différents processus au cours desquels différents acteurs interviennent, depuis le collectage de l'héritage jusqu'à sa mise en valeur, en faisant appel, si nécessaire, à des étapes de restauration et/ou de protection. Au cours de ces différentes étapes, les usagers jouent un rôle crucial/central en terme d'appropriation, puisque ce sont eux qui vont faire vivre le patrimoine. Cet écosystème caractérise et s'appuie sur un territoire dans lequel les usagers se reconnaissent. Plus que d'autres filières peut-être, le patrimoine est une ressource économique d'un territoire qui génère des emplois non délocalisables.

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

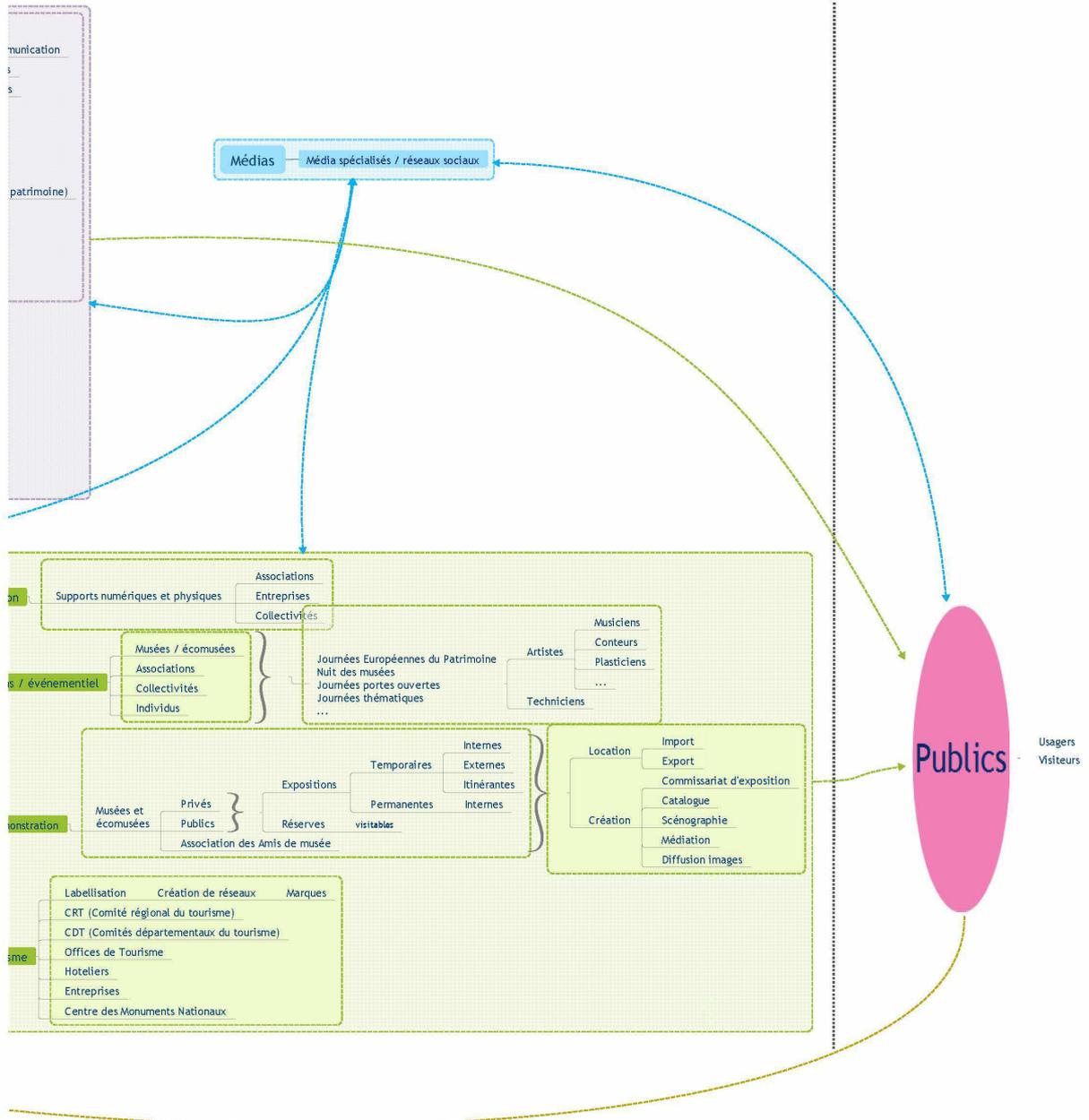
Nota : si les édifices s'inscrivent nécessairement dans un paysage et le constituent, le construisent, nous n'avons pas pris en compte le patrimoine naturel dans cette étude.

Schéma économique de la filière patri



Patrimoine matériel en Bretagne

VALORISATION



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Patrimoine

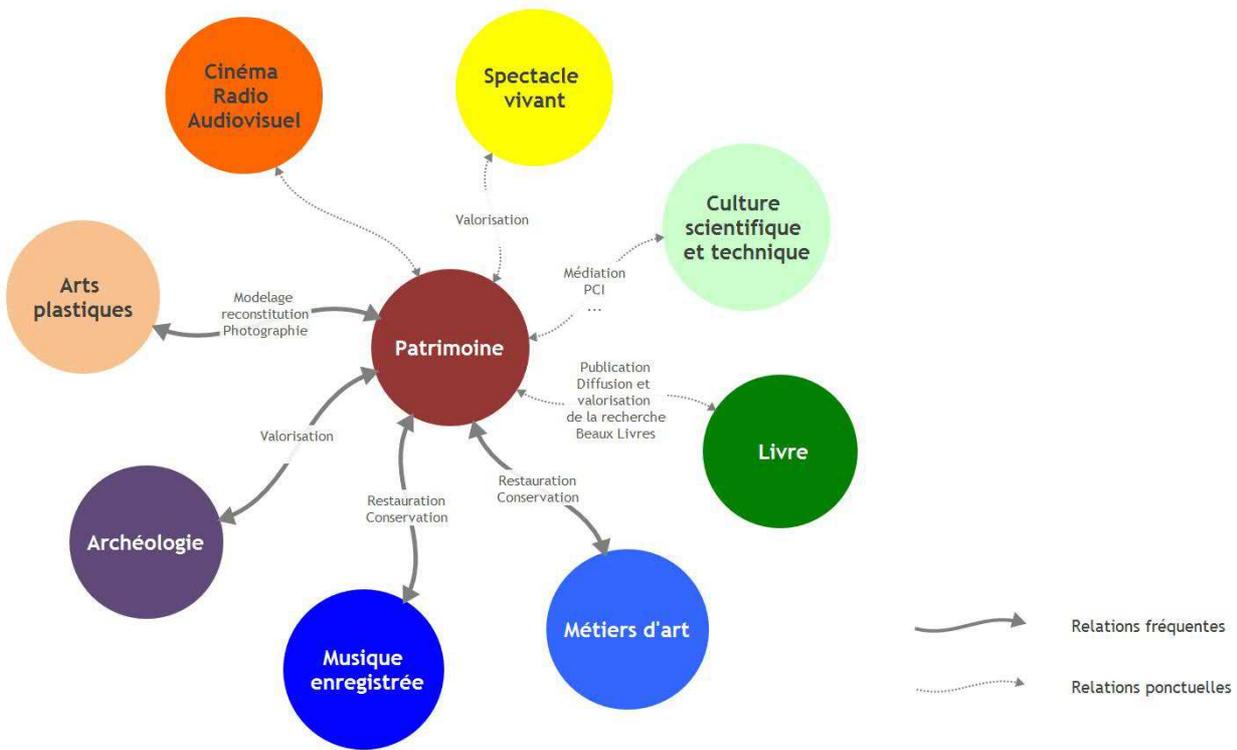


Schéma synthétique des principales relations de la filière Patrimoine avec les autres filières du champ culturel

1. Le patrimoine et sa restauration

Deux types de patrimoine : le patrimoine protégé (classé ou inscrit au titre des monuments historiques) et le patrimoine non protégé, génèrent des modèles économiques différents. La restauration et/ou la mise en valeur du patrimoine protégé peuvent être aidées par les collectivités (Etat, Région, Communes...). Le patrimoine non protégé fait moins l'objet d'aides publiques. Sur ces deux types de patrimoine interviennent des entreprises privées.²³⁸ L'économie du don apporte également de plus en plus sa contribution.

1.1 Une approche économique du patrimoine : vers un écosystème soutenable

Selon l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, le patrimoine est « *l'héritage du passé dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir. Nos patrimoines culturel et naturel sont deux sources irremplaçables de vie et d'inspiration* »²³⁹.

Pour Thierry Linck, Directeur de recherche à l'INRA²⁴⁰, le patrimoine est « *un héritage, enrichi, aménagé, transformé, valorisé ou dilapidé au présent avant d'être – éventuellement – transmis aux générations futures. C'est également une ressource qui permet aux individus et aux groupes de se situer et de se projeter dans le temps, dans l'espace, dans la nature et dans la société.*

Le patrimoine est donc une ressource qui « fait système » : on ne saurait en soustraire une partie sans risquer d'en modifier le sens et la nature. C'est, enfin, une ressource collective, ou plus précisément [...], une ressource appropriée collectivement »²⁴¹.

L'économie du patrimoine éclaire les conditions dans lesquelles le patrimoine culturel doit être distingué, conservé, géré et valorisé. Aussi, Xavier Greffe, Professeur émérite d'économie à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne²⁴², explique qu'au-delà d'un poids économique que pourrait représenter le patrimoine, « *il doit être considéré comme un investissement, un levier économique* »²⁴³. Le patrimoine constitue des « *ressources qui prennent aussi leur sens et leur valeur par rapport à un développement considéré comme soutenable et souhaitable* »²⁴⁴.

Selon Francesca Cominelli, maître de conférence en économie à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne²⁴⁵, la « *soutenabilité du patrimoine dépend de plus en plus des activités qui lui sont associées, et l'enjeu devient ainsi de transformer des systèmes instables en écosystèmes productifs durables, susceptibles de concilier la nécessité de conservation du patrimoine avec sa valorisation, en mutualisant les efforts et en partageant les bénéfices* »²⁴⁶.

Dans ce cadre, patrimoines culturels matériel et immatériel se retrouvent profondément liés : « la préservation de certains lieux patrimoniaux assure le maintien des pratiques rituelles et culturelles qui

238 Les travaux pour la restauration du patrimoine bâti peuvent être également réalisés par les propriétaires eux-mêmes. Cette tendance actuelle n'a pu être prise en compte dans cette étude : par exemple en prenant en compte les achats de matériaux dans les grandes enseignes de « bricolage ».

239 Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*, 1972, 16 p.

240 Institut national de recherche agronomique

241 Thierry Linck, « Vers une économie de la patrimonialisation, la marchandisation des patrimoines immatériels ruraux », in *L'économie du patrimoine culturel immatériel*, actes séminaire organisé à Vitry les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, Les cahiers du CFPCI n°4, 2016, 121 p.

242 Professeur émérite de l'université Paris I, Xavier Greffe est responsable du parcours doctoral en sciences économiques. Ses recherches portent sur les dynamiques économiques de la culture et des arts.

243 OUMÉDIAN Sossé, *Note de synthèse sur le patrimoine*, 7 p. http://www.vcharite.univ-mrs.fr/redactologie/IMG/pdf/sosse_oumedian_ue24_synthese_patrimoine.pdf

244 GREFFE Xavier, *L'économie politique du patrimoine culturelle, de la médaille au rhizome*, 2011, 9 p., http://openarchive.icomos.org/1307/1/IV-3-Article6_Grefe.pdf

245 Docteur en sciences économiques, Francesca Cominelli est maître de conférences en économie à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, IREST, EIREST. Spécialiste de l'économie du patrimoine culturel immatériel, elle s'intéresse particulièrement aux relations entre sauvegarde du patrimoine culturel, développement durable et diversité culturelle. Son expérience professionnelle a été consolidée par des missions de recherche auprès de la Commission nationale italienne pour l'Unesco, l'Institut national des métiers d'Art, le ministère de la Culture et de la Communication, l'OMPI et la Banque européenne d'investissement.

246 COMINELLI Francesca, « Avant-propos », in *L'économie du patrimoine culturel immatériel*, actes séminaire organisé à Vitry les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, Les cahiers du CFPCI n°4, 2016, 121 p.

leur sont associées, la pratique des savoir-faire de l'artisanat traditionnel garantit la restauration du patrimoine bâti et son enrichissement continu »²⁴⁷. C'est dans ces **interrelations entre matériel et immatériel** que se créent **les fondements d'une économie du patrimoine** qui se veut durable et capable d'interpréter le patrimoine comme élément d'un écosystème complexe.

Les ressources créées par la pratique, les visites, la vente d'images, de catalogues et de produits dérivés, la location d'espaces et le tourisme sont nécessaires au maintien du patrimoine et au financement des coûts de sauvegarde. Pour autant, la conservation et la restauration comme le tourisme culturel génèrent des emplois dans les secteurs de la construction, de l'aménagement des espaces et du tourisme. Aussi, nous pouvons parler d'écosystème patrimonial où il existe une interdépendance des différents acteurs : conservateurs, gestionnaires, visiteurs et industries du tourisme, habitants et associations à but non lucratifs, propriétaires fonciers et agents immobiliers, etc.

Xavier Greffe évalue à environ 350 000 emplois, non délocalisables, concernés par le patrimoine en France, 520 000, si l'on inclut les emplois touristiques :

- 44 000 emplois directs ;
- plus de 40 000 emplois indirects (entreprises du BTP qui effectuent les travaux de conservation) ;
- plus de 260 000 emplois induits ;
- 176 800 emplois liés à la filière du tourisme culturel (hôtellerie, transport, restauration, etc.).

Il conclue donc qu'un emploi créé dans le domaine du patrimoine génère six emplois dans l'économie en général, soit un effet multiplicateur de 6.

En 2009, l'étude menée par le Ministère de la Culture et de la Communication et par l'Agence Régionale du Patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur sur les retombées économiques et sociale du patrimoine²⁴⁸, estimait l'impact économique du patrimoine à plus de 21 milliards d'euros. 500 millions étaient générés par les recettes d'exploitation des sites et monuments historiques. 20,6 milliards d'euros étaient générés par la restauration du patrimoine (chiffre d'affaires estimé à 5,1 milliards d'euros), le tourisme (15,5 milliards d'euros de chiffre d'affaires) et les métiers d'art (3,6 millions d'euros). Le volume d'investissement public de l'Etat et des autres collectivités territoriales est compris entre 14,7 et 16,4 millions d'euros.

1.2 Les monuments historiques, une économie soutenue par les collectivités publiques

- Définition du patrimoine protégé en France

En France, la législation distingue deux types de protection : classement et inscription. La distinction entre classement et inscription peut se comprendre selon le rayonnement de l'intérêt patrimonial de l'édifice : ainsi le classement s'effectue à un niveau national et l'inscription s'opère à un niveau régional.

Le classement au titre des monuments historiques représente le plus haut niveau de protection. Il concerne les immeubles et les meubles (et immeubles par destination)²⁴⁹ dont la conservation présente un intérêt public au point de vue de l'histoire, de l'art, de la science ou de la technique.²⁵⁰ L'inscription d'un immeuble ou d'un meuble (et immeuble par destination) présente un intérêt suffisant pour en rendre désirable la préservation.

Au 1^{er} février 2015 quelques 43 600 immeubles sont protégés au titre des monuments historiques en France (14 100 classés et 29 500 inscrits), ainsi qu'environ 300 000 objets mobiliers (plus de 135 000 classés et autour de 150 000 inscrits : peintures, sculptures, orfèvrerie, tapisseries, textiles, mobiliers, patrimoine instrumental, ferroviaire, aéronautique, maritime, scientifique, photographique...) et plus de 1 400 orgues.²⁵¹

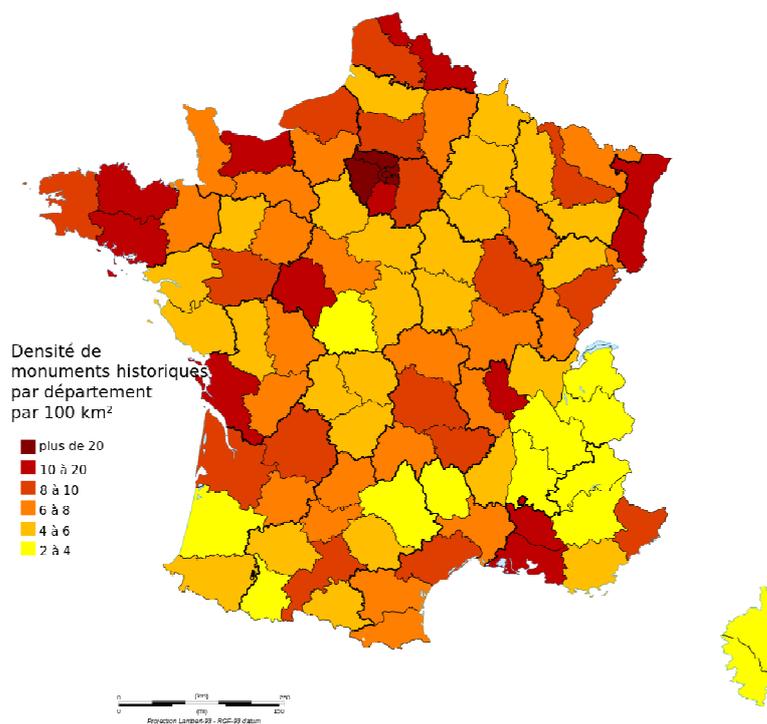
247 COMINELLI Francesca, « Avant-propos », in *L'économie du patrimoine culturel immatériel*, actes séminaire organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, Les cahiers du CFPCI n°4, 2016, 121 p.

248 Ministère de la Culture et de la Communication, Agence Régionale du Patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Agence Régionale du Patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2009, 156 p.

249 Un immeuble par destination est un bien meuble rattaché à l'immeuble de manière fixe et dont la séparation de l'immeuble nécessite un descellement, un démontage, une dénaturation des lieux. https://fr.wikipedia.org/wiki/Immeuble_par_destination

250 art. L. 622-1 du Code du patrimoine

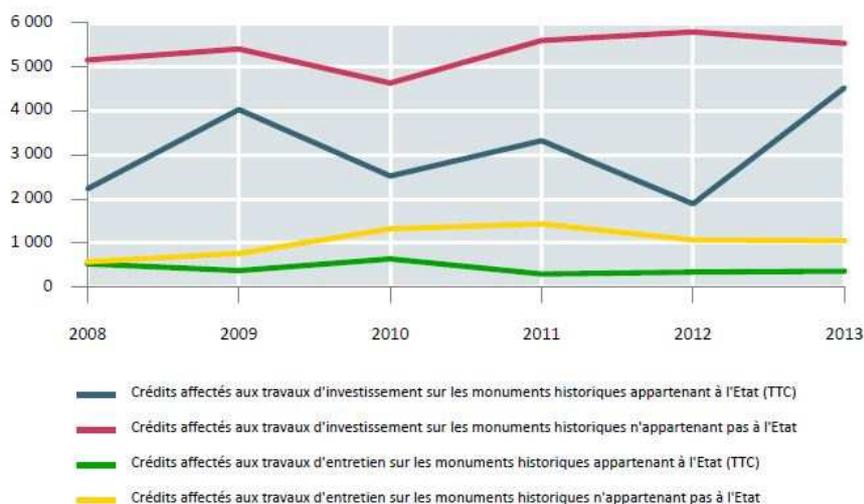
251 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Monuments-historiques-Espaces-protoges/Presentation/Monuments-historiques>



Par France_map_Lambert-93_with_regions_and_departments_polygons-blank.svg: Eric Gaba (Sting - fr:Sting) derivative work: Poulpy (talk) — France_map_Lambert-93_with_regions_and_departments_polygons-blank.svg, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10869199>

- Le marché de la restauration du patrimoine protégé en Bretagne : une baisse de la commande publique

Evolution des crédits de l'Etat en faveur des monuments historiques en Bretagne (en M€) *



Source: DRAC Bretagne

*Ces données intègrent les crédits affectés à la restauration d'objets mobiliers

Le patrimoine faisant l'objet d'une protection est caractérisé par une économie développée sur des fonds

publics. Les financements croisés permettent de financer jusqu'à 85 % des travaux des édifices protégés. Par conséquent, si une filière de la restauration avait pu se mettre en place grâce aux édifices publics, certains acteurs constatent « un coup d'arrêt » avec la baisse des financements publics.

En Bretagne, plus de 21,3 millions d'euros ont été consacrés au patrimoine en 2015 par l'État, la Région Bretagne et les Conseils départementaux²⁵². Ce chiffre global ne prend pas en compte les interventions des communes ni des communautés de communes.

« Toutes les collectivités y contribuent : c'est un enjeu important pour les populations ».

Henri Masson, Conservateur régional des monuments historiques, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

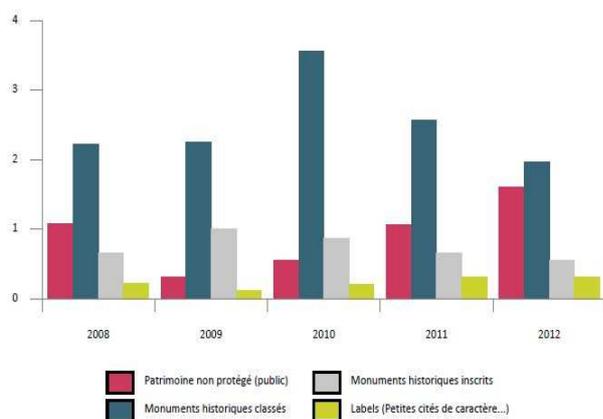
Les monuments historiques sont une compétence de l'Etat. L'économie du patrimoine a connu deux évolutions majeures, d'un point de vue de l'État, selon Henri Masson. La première est que « l'État pouvait assurer la maîtrise d'ouvrage en se substituant à la commune (à sa demande) : il lançait un appel d'offre et payait les entreprises. Aujourd'hui avec la loi NOTRe, l'Etat ne se substitue plus aux communes dans la maîtrise d'ouvrage, mais peut assurer, à leur demande, un accompagnement en conseil et ingénierie ». La seconde est une libéralisation du secteur : depuis 2009, la restauration d'un édifice ne relève plus obligatoirement de la compétence d'un architecte des monuments historiques (ACMH), le secteur est ouvert à la concurrence lors de l'appel d'offre des marchés publics.

« L'utilisation du financement de l'Etat permet un investissement d'un rapport de 1 à 3, c'est-à-dire que pour 1 euro investi par l'État, 3 euros de travaux sont réalisés ».

Henri Masson, Conservateur régional des monuments historiques, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

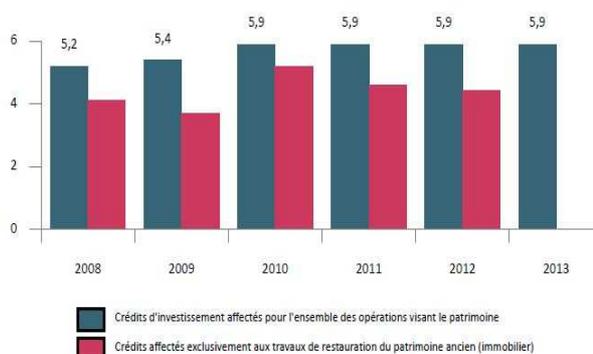
L'ensemble des collectivités interviennent pour le financement de la restauration et/ou de la valorisation du patrimoine. La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Bretagne est intervenue sur 350 opérations en 2015 (essentiellement couverture, charpente, maçonnerie) et continue à aider les édifices compris dans les abords des monuments historiques.

Répartition des crédits affectés par le Conseil Régional de Bretagne (en M€)



Source : Cellule économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne, évolution 2008-2012*

Evolution des crédits affectés par le Conseil Régional de Bretagne (en M€)



Répartition des crédits affectés par le Conseil Régional de Bretagne (en M€)

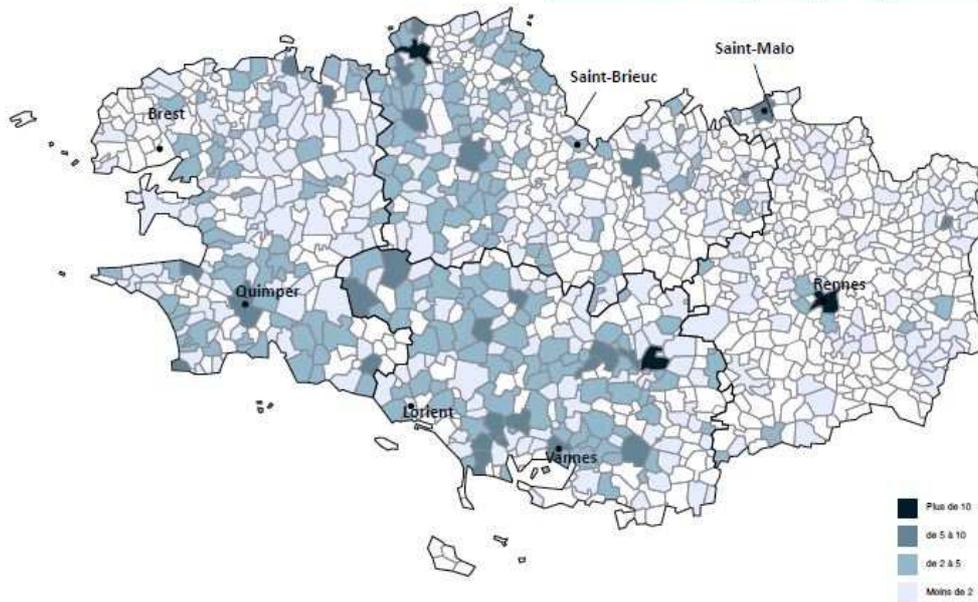
Source : Cellule économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne, évolution 2008-2012*

En 2013, la Région a consacré plus de 6 millions d'euros au patrimoine. « Depuis 2008, le Conseil Régional de Bretagne a consacré plus de 22 millions d'euros de son budget en faveur des travaux réalisés sur le patrimoine ancien immobilier, protégé et non protégé »²⁵³.

252 Chiffre de 2012, source : Cellule Économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Septembre 2013, 29 p.

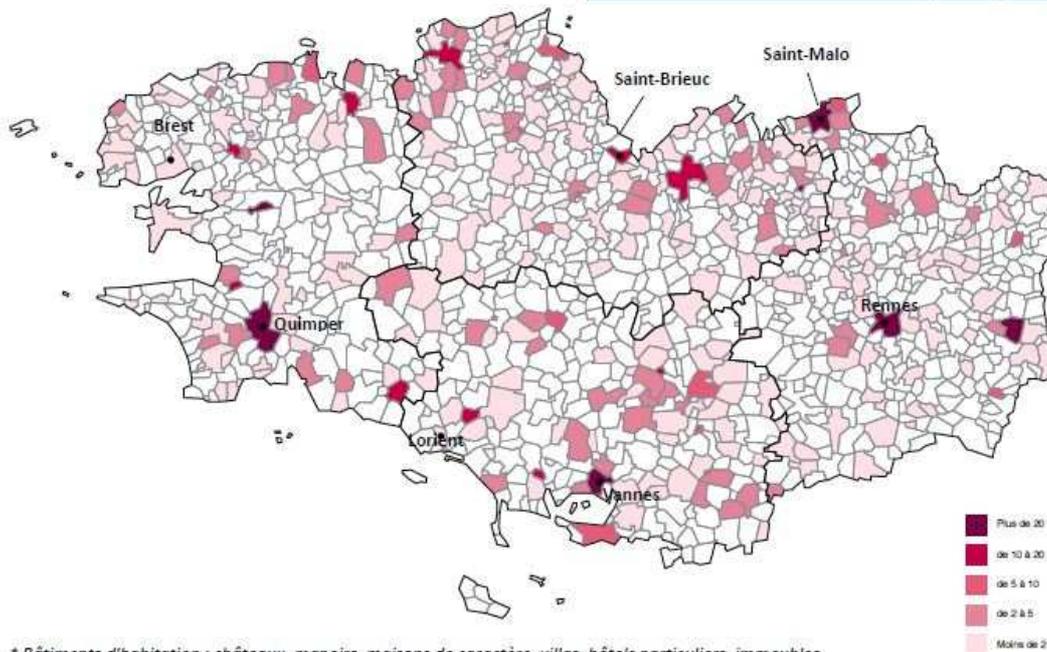
253 Cellule Économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Septembre 2013, 29 p.

Edifices religieux protégés



Fonds de carte : Artique
 Cartographie : Cellule Economique de Bretagne
 Source : DRAC Bretagne / Base Mérimée

Bâtiments d'habitation* protégés

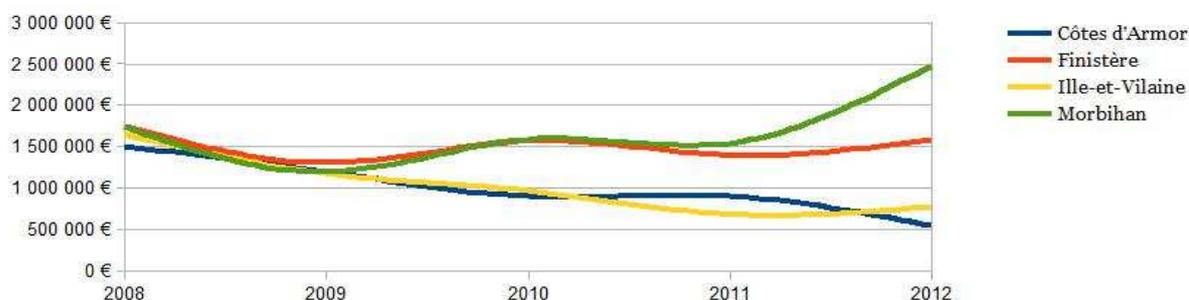


* Bâtiments d'habitation : châteaux, manoirs, maisons de caractère, villas, hôtels particuliers, immeubles

Fonds de carte : Artique
 Cartographie : Cellule Economique de Bretagne
 Source : DRAC Bretagne / Base Mérimée

Evolution des crédits des Conseils départementaux affectés à la restauration du patrimoine immobilier

Source : Cellule Economique de Bretagne,
Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (2008-2012), septembre 2013 -
Conseils départementaux



Selon l'étude de la Cellule économique de Bretagne, 403 entreprises dont le siège social se situe en Bretagne, travaillent sur la restauration. Il s'agit pour l'essentiel d'entreprises de maçonnerie et de couverture. Les entreprises ont travaillé à 95 % pour de la commande publique²⁵⁴. La crise des finances publiques a impacté tous les maillons de la chaîne économique du patrimoine.

Cette étude estime à 25 millions d'euros le chiffre d'affaires annuel des entreprises travaillant pour le patrimoine immobilier protégé.

« La crise a impacté toutes les entreprises. Les contraintes budgétaires ont impacté la commande publique mais les volumes sont encore significatifs. Les entreprises plus importantes ont tendance à aller sur les plus petits marchés... ».

Eric Le Dévehat, Membre du Bureau de la CAPEB, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

- Les édifices protégés, générateurs d'emplois non délocalisables

L'Etat et le Conseil régional de Bretagne cumulent environ 110 emplois affectés au patrimoine (hors musées). L'Etat compte environ 75 emplois dédiés au patrimoine dont 14 pour les monuments historiques, 40 pour les Services départementaux de l'architecture et du patrimoine (SDAP), 15 pour l'archéologie, auxquels on peut ajouter 20 personnes (sites gérés par la Caisse des Monuments nationaux par exemple). Au sein du Conseil régional, la Direction du tourisme et du patrimoine compte près de 36 emplois (ETP), dont 25 dédiés spécifiquement au patrimoine.

Le nombre d'emplois et les budgets des départements et des communes affectés au patrimoine, ne sont pas encore connus.

Il existe en Bretagne de nombreuses structures pourvoyeuses d'emplois dans le domaine du patrimoine : Parcs naturels régionaux, Etablissements publics de Coopération Culturelle (EPCC Chemin du patrimoine en Finistère par exemple), associations (par exemple : Cités d'art de Bretagne regroupant l'Union des Villes d'art et d'histoire et des villes historiques de Bretagne et Petites Cités de Caractère^{®255}, Canaux de Bretagne, Communes du patrimoine rural, Tiez Breiz-Maisons et Paysages en Bretagne...), qui assurent la promotion du patrimoine. Ces structures permettent également d'accompagner les flux touristiques d'un patrimoine dispersé sur l'ensemble du territoire régional.

²⁵⁴ Cellule Économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Septembre 2013, 29 p.

²⁵⁵ Le concept de Petites Cités de Caractère[®] est né en Bretagne en 1975, année européenne de l'architecture, pour fédérer des communes atypiques (à la fois rurales par leur implantation, leur population limitée, et urbaines par leur histoire et leur patrimoine) autour d'un objectif : la sauvegarde du patrimoine comme levier de développement des territoires. L'association compte aujourd'hui 22 communes en Bretagne et plus de 150 en France.

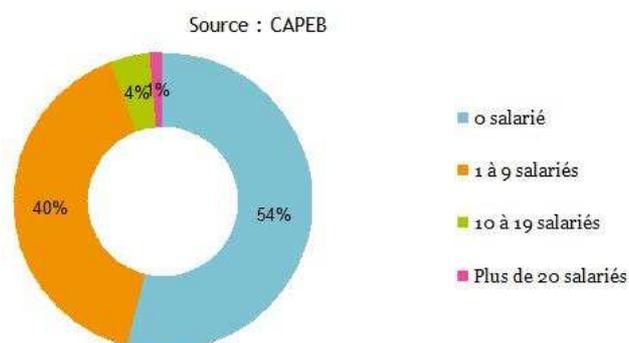
1.3 Les entreprises privées, actrices de la restauration des patrimoines, impactées par la crise économique

La définition de la notion de patrimoine et de son périmètre, ainsi que la nature des travaux effectués rendent très difficile l'évaluation économique de ce secteur.

Selon l'étude de la Cellule économique de Bretagne publiée en 2013, « Le marché de la restauration de 2008 à 2012 », environ 400 entreprises interviennent sur le marché de la restauration pour un chiffre d'affaires annuel global estimé à 45 millions d'euros (25 millions d'euros de chiffre d'affaires annuel pour le patrimoine protégé et 20 millions d'euros pour le patrimoine non protégé). Ces entreprises représentent environ 500 emplois équivalent temps plein (ETP)²⁵⁶.

Ces chiffres, contestables par nature en fonction du périmètre défini par la notion de patrimoine et/ou de la nature des travaux effectués dans les constructions, sont à mettre au regard des données présentées dans les points ci-dessous...

Répartition des entreprises artisanales dans le secteur du BTP par taille, en Bretagne administrative, en 2011



« La Bretagne possède également un tissu d'entreprises locales : des entreprises nationales travaillent en Bretagne mais la majorité des entreprises est constituée d'entreprises bretonnes ».

Henri Masson, Conservateur régional des monuments historiques, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

- Une baisse du nombre d'entreprises et d'interventions sur le patrimoine immobilier non protégé

Le marché du patrimoine immobilier comprend l'ensemble des bâtiments ou des ouvrages construits avant 1948 et ceux construits entre 1948 et 1975 nécessitant une attention, des savoir-faire et des matériaux particuliers compte tenu de leurs spécificités, de leur qualité architecturale ou de leur intérêt historique ou ethnologique.

Selon la Confédération de l'Artisanat et des Petites Entreprises du Bâtiment (CAPEB), comme en 2012, deux tiers des chantiers portent sur la restauration de maisons individuelles. **84 % des chantiers patrimoine ne font l'objet d'aucune protection au titre des monuments historiques.** 80 % des chantiers concernent des bâtiments construits entre 1900 et 1975 (les logements construits avant 1949 représentent en France 1/3 du total des logements).

Malgré l'extension du périmètre du marché du patrimoine, on observe une **baisse continue du nombre d'entreprises artisanales** intervenant sur ce marché.

Près de 20 000 entreprises²⁵⁷ artisanales existaient en 2011, représentant plus de 76 000 emplois dans le secteur du BTP en Bretagne administrative. En 2015, 18 676 établissements²⁵⁸ dans le secteur du bâtiment étaient recensés par la CAPEB Bretagne, représentant 56 084 salariés pour un chiffre d'affaires de 7 287 millions d'euros HT).

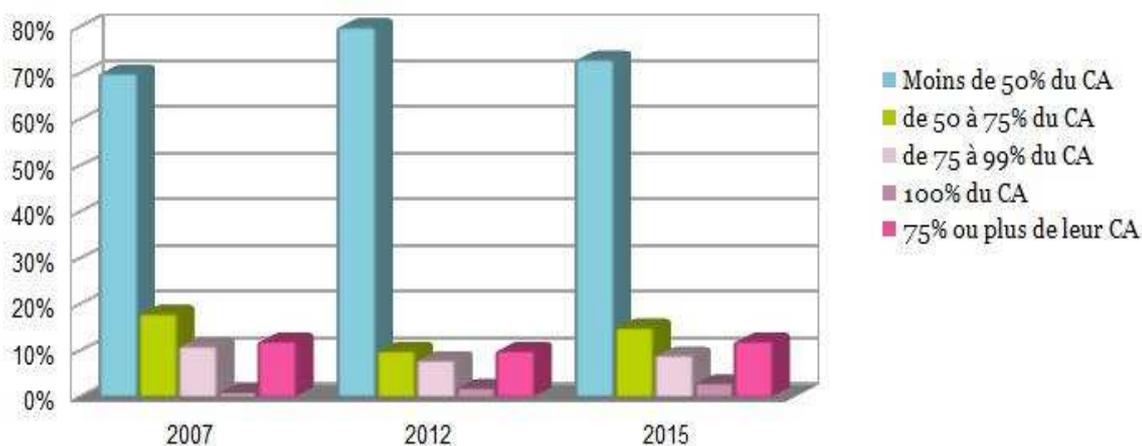
²⁵⁶ Cellule Économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Septembre 2013, 29 p.

²⁵⁷ L'entreprise est une unité économique, juridiquement autonome, organisée pour produire des biens ou des services. (Source : INSEE).

²⁵⁸ L'établissement est une unité de production localisée géographiquement, individualisée mais dépendant juridiquement d'une entreprise. Une entreprise peut donc avoir plusieurs unités de production et donc plusieurs établissements. (Source : INSEE).

Part de l'activité Patrimoine dans le chiffre d'affaires global des Entreprises Artisanales du Bâtiment

Source : CAPEB Bretagne



Le parc de logements anciens par commune (en nombre)

Avant 1915

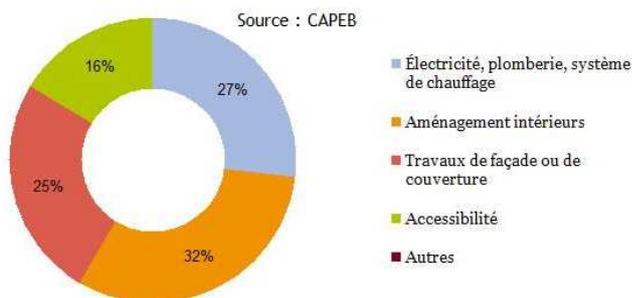


Le nombre d'entreprises intervenant plus ou moins régulièrement sur les chantiers patrimoine baisse (78 % en 2007 ; 70 % en 2012 ; 64 % en 2015). Les entreprises spécialisées (conservation et restauration du patrimoine dit « sensible ») qui n'interviennent que sur ce type de marché sont plus rares : environ 560 établissements²⁵⁹ réalisent 100 % de leur chiffre d'affaires dans le patrimoine en Bretagne.

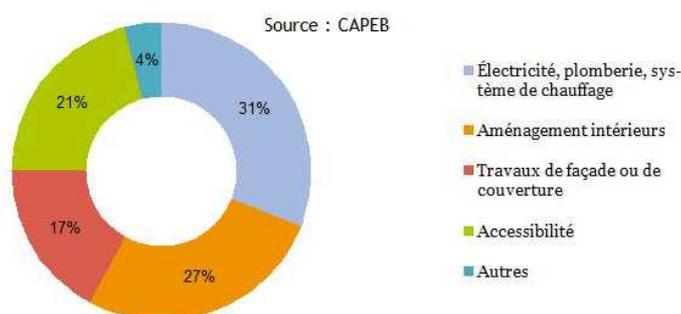
De même, **la part du patrimoine dans le chiffre d'affaires des entreprises baisse** également. Même si le nombre moyen de chantiers par entreprise a légèrement progressé (passant de 8,1 en 2012 à 10,5 en 2015), les montants des chantiers patrimoine baissent (69 % sont inférieurs à 20 000 euros contre 66 % en 2012 et 42 % des chantiers portent sur des montants de moins de 10 000 euros). **Le patrimoine est devenu un marché parmi d'autres**. Une évolution est notable sur les types de chantier : l'enjeu de performance énergétique. 59 % des entreprises réalisent des travaux d'amélioration de la performance énergétique dans le cadre de chantiers patrimoniaux (contre 51 % en 2012).

259 3 % des 1 8676 établissements recensés par la CAPEB Bretagne en 2015.

Répartition des types de chantiers par les entreprises artisanales sur le patrimoine en 2012



Répartition des types de chantiers par les entreprises artisanales sur le patrimoine en 2015



La Cellule économique de Bretagne, estime le chiffre d'affaires total pour les chantiers de restauration du patrimoine non protégé de l'ordre de 20 millions d'euros en 2013...

Les périmètres de la notion de patrimoine rendent très difficile toute estimation fiable. Ce chiffre peut sembler faible au regard du nombre d'entreprises ayant potentiellement travaillé sur du bâti ancien. Selon Eric Le Devehat, « *une entreprise individuelle réalise en moyenne un chiffre d'affaires d'environ 35 000 euros* ». En fonction des informations précitées, nous estimons le chiffre d'affaires annuel des entreprises, concernant le **patrimoine immobilier non protégé, à un minimum de 34 millions.** ²⁶⁰

- Une meilleure visibilité des entreprises grâce à un processus de labellisation

Plusieurs labels permettent aux entreprises d'obtenir une meilleure visibilité et une reconnaissance des savoir-faire lors des appels d'offres. **Le nombre d'entreprises labellisées est en augmentation.**

En 2012, selon l'étude de la Cellule économique de Bretagne, « *43 entreprises détiennent une qualification Qualibat liée au patrimoine ancien et aux monuments historiques, soit un peu plus de 10 %* »²⁶¹. Les qualifications détenues concernent principalement la maçonnerie sur le patrimoine ancien, la couverture et la charpente.

En 2012, ces entreprises employaient 985 salariés et ont réalisé un chiffre d'affaires de plus de 86 millions d'euros. En 2015, la CAPEB recensait en Bretagne administrative 85 qualifications Qualibat, dont 21 mentions patrimoine bâti (soit 7,6 % au plan national) et 64 qualifiées Patrimoine ancien/monument historique (soit 7,8 % au plan national).

La CAPEB compte également 15 entreprises qualifiées Entreprise du patrimoine vivant/patrimoine bâti (soit 7,2 % au plan national).

« Pour les entreprises, détenir un label peut être un atout complémentaire leur permettant d'être retenues dans un marché de restauration du patrimoine ancien, qu'il soit protégé ou non ».

Eric Le Devehat, Membre du Bureau de la CAPEB, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

²⁶⁰ Le chiffre d'affaires consacré au patrimoine des entreprises du bâtiment peut être compris entre **34 millions d'euros** et **58 millions d'euros**.

²⁶¹ Cellule Économique de Bretagne, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Septembre 2013, 29 p.

1.4 Patrimoine mobilier, focus sur le métier de conservateur-restaurateur : une fonction précaire en manque de reconnaissance et sous-exploitée

Les données présentées ci-dessous proviennent des échanges, complétées par les informations transmises par Gwenola Furic, conservatrice-restauratrice et déléguée régionale de la Fédération française des professionnels de la conservation-restauration (FFCR).

La restauration est un exemple même de la porosité entre les filières. Ce secteur pourrait être également intégré aux filières « Arts plastiques » et/ou « Métiers d'art » (la profession de conservateur-restaurateur est d'ailleurs reconnu métier d'art dans la nouvelle nomenclature de décembre 2015).

- Qu'est-ce que la conservation-restauration ?

La conservation-restauration « regroupe des interventions bien spécifiques de sauvegarde d'un objet ou d'un monument dans le respect de sa signification à la fois culturelle, historique, esthétique, éthique et artistique. L'objectif d'une intervention de conservation-restauration n'est pas de remettre les biens culturels « à neuf », mais bien de prolonger leur durée de vie dans ce qu'ils représentent comme liens entre les époques et les générations »²⁶².

- Un premier dénombrement des conservateurs-restaurateurs en Bretagne

Les conservateurs-restaurateurs sont une profession libérale, aujourd'hui reconnue comme un métier d'art²⁶³. Une première estimation avancerait, pour les professionnels de niveau master habilités à travailler pour les musées de France (plutôt en statut libéral), **une cinquantaine de restaurateurs en Bretagne historique**, dont 26 seraient membres de la FFCR (Fédération française des professionnels de la conservation-restauration).

Ils sont plutôt situés sur le bassin nantais, en Ile-et-Vilaine et en Morbihan. Cette implantation géographique répond aux besoins de mobilité de la profession (permet de rayonner). Peu de restaurateurs sont recensés en Finistère ou en Côtes-d'Armor. Selon Gwenola Furic, c'est une profession très concentrée en Île-de-France. L'implantation en région et notamment en Bretagne rend le rayonnement géographique plus difficile qu'en Île-de-France.

D'autres professionnels de la restauration du patrimoine, non diplômés (plutôt en statut artisanal), exercent mais n'ont pas fait l'objet d'un recensement.

« L'activité [de conservateur-restaurateur] n'étant pas vraiment définie au niveau du marché du travail, ni protégée quel que soit le niveau de formation, il est très difficile de savoir combien de personnes sont en exercice ».

Gwenola Furic, Conservatrice-restauratrice, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

« La tendance est une croissance constante du nombre d'entreprises, par l'arrivée de jeunes diplômés chaque année sur le marché, mais cette situation ne reflète pas forcément une hausse de la demande ».

Gwenola Furic, Conservatrice-restauratrice, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux arts plastiques, 24 mars 2016

262 <http://www.ffcr.fr/conserver-et-restaurer>

263 Voir en annexe la liste des métiers d'art fixée par arrêté en date du 24 décembre 2015 et publiée au Journal Officiel le 31 janvier 2016.

- Un sentiment de manque de reconnaissance et des compétences sous-exploitées

L'activité est très mal connue en-dehors des musées. Le « grand public » ne connaît pas la profession ou en a des idées fausses. L'exemple de la restauration du Parlement de Bretagne permet d'illustrer concrètement l'activité. « *Il y a un gros travail de pédagogie à faire* » admet Gwenola Furic.

Ce manque de reconnaissance induit une dévalorisation du travail, « *les prix sont tirés vers le bas* », mais aussi un sous-emploi des compétences, notamment pour les chantiers de collections²⁶⁴ ou de valorisation : exposition, recherche, médiation... « *Les restaurateurs diplômés de niveau master sont souvent perçus par les autres professionnels de la restauration, de formation plus artisanale, comme des intellectuels et snobs alors que le milieu professionnel où nous intervenons dénie souvent notre apport intellectuel* » confie Gwenola Furic.

- Une profession précaire dépendante de la commande

La situation des restaurateurs est précaire selon elle. L'activité repose essentiellement sur la commande publique : les restaurateurs diplômés travaillent en grande majorité pour les institutions publiques. L'activité ne semble pas rentable en dessous du seuil de 40 euros HT/heure pour un temps plein.

1.5 Formation patrimoine : une offre très diversifiée pour un marché de l'emploi saturé

La formation initiale et continue constitue un enjeu fort pour les entreprises. Comme le rappelle Paul Kalck, « *en matière de patrimoine, la gamme de qualifications requises va de la simple réparation et de l'entretien de l'architecture domestique aux travaux les plus complexes exigeant une spécialisation poussée* »²⁶⁵. La « vague » patrimoniale des années 90 a eu pour effet de créer un « appel d'air » dans le secteur du patrimoine. Cet engouement pour la « chose patrimoniale » s'est traduit par une multiplication de l'offre de formations universitaires. En revanche, le marché du travail n'a pas connu la même dynamique et il est devenu très vite saturé.

- Formation initiale

En termes de formation initiale, il existe plusieurs formations. Avec une approche plus technique, le Bac Professionnel Interventions sur le patrimoine bâti (IPB) compte 150 diplômés en 2012 répartis en 22 sections différentes en Bretagne et le DU BATIR (Diplôme d'Université Bâti Ancien et Techniques Innovantes de Restauration) a ouvert ses portes en Bretagne en octobre 2014 avec 12 stagiaires. Ce diplôme est réalisé en collaboration avec la CAPEB Bretagne, en partenariat avec la Fondation du patrimoine Bretagne et la Fondation Daniel et Nina Carasso et avec le soutien de la DIRECCTE Bretagne, la Région Bretagne, la DRAC Bretagne et les fonds d'assurance formation.

« *Il y a une explosion du nombre de Master patrimoine en France : de 10 à 40 en 10 ans. La Bretagne compte à elle seule 5 Master. En conséquence, le marché de l'emploi est saturé* ».

Diego Mens, Conservateur des antiquités et objets d'art, Conseil départemental du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

D'autres formations initiales, universitaires, existent en Bretagne comme par exemple les Masters métiers du patrimoine à Lorient et Identités, Patrimoines, Histoire spécialité Gestion des patrimoines architecturaux et

²⁶⁴ Le chantier des collections est un ensemble planifié d'opérations scientifiques et matérielles de traitement sur les collections d'une institution patrimoniale, mises en place dans une organisation raisonnée et programmée pour répondre à un objectif précis comme par exemple la création de nouvelles réserves, l'opération de rénovation du musée, le transfert des collections, etc. Source : <http://www.inp.fr/Formation-initiale-et-continue/Formation-continue/Catalogue-de-formation/Le-chantier-des-collections>

²⁶⁵ KALCK Paul, *La restauration du patrimoine architectural, Activité des entreprises et offres de formation*, Centre d'études et de recherches sur les qualifications (Céreq), 2004, non pag.

artistiques à l'Université de Bretagne Occidentale.

- Formation continue : un besoin de formation non satisfait

La labellisation des entreprises nécessite des formations spécifiques (et continues) des employés/techniciens, proposées par différents organismes. Le besoin de formation continue des restaurateurs est également important, en fonction des spécialités.

Les formations courtes quasi-exclusivement proposées (dans le cadre de la formation continue) par l'Institut national du patrimoine (INP) restent chères et centralisées à Paris (à l'exception d'une formation annuelle organisée par l'INP à l'atelier régional de restauration situé à Kerguéhennec (Morbihan). Par exemple le coût d'une formation de 2 jours à l'INP pour les restaurateurs s'élève à 1 400 euros, dont seulement 300 euros sont remboursés. Ces formations restent donc peu accessibles pour les professions libérales et les micro-entreprises.

L'ancien IRPa (Institut régional du patrimoine) proposait quelques formations, animées par des restaurateurs régionaux. Aujourd'hui la demande n'est pas toujours satisfaite : le Centre National de la fonction publique territoriale (CNFPT) n'en propose que rarement. On note cependant que l'entreprise Artpole à Nantes, agréée depuis peu organisme de formation, commence à en proposer.

1.6 Une économie confortée par le recours croissant au don

L'économie du don pour la conservation ou la restauration d'un bien patrimonial traduit un attachement fort au patrimoine en Bretagne. Il s'agit d'ailleurs bien souvent d'un mécénat de proximité. S'appuyant sur cette dynamique, la Région Bretagne a par exemple mis en place en 2011 un dispositif original « Skoaz ouzh skoaz » (épaule contre épaule) qui vient récompenser un élan collectif, une démarche participative de valorisation d'un bien patrimonial.²⁶⁶

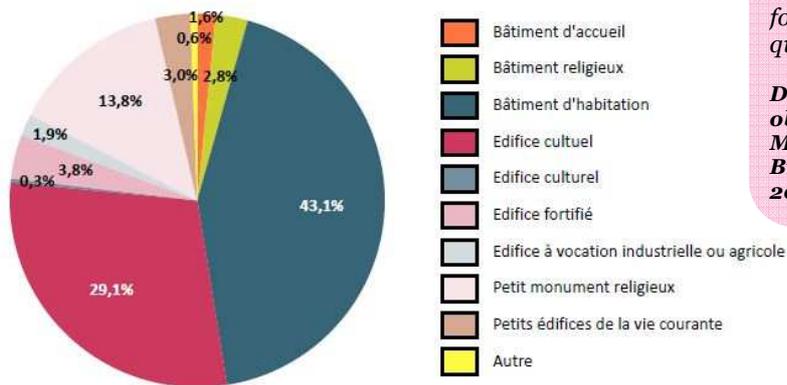
- Un attachement fort au patrimoine

La Bretagne possède 3 100 monuments historiques (2^e région de France avant la fusion de celles-ci), dont 50 % d'édifices publics. Parmi ceux-ci 90 % sont des édifices religieux. « *Cette proportion joue sur le sentiment d'attachement au patrimoine* » explique Henri Masson. 92 % des monuments historiques se situent en milieu rural et 50 % des monuments historiques situés en milieu urbain, sont concentrés à Rennes, Saint-Malo et Vitré. Par ailleurs sur l'ensemble des monuments historiques, plus de 40% sont des édifices culturels et près de 30% sont des édifices d'habitation.

La région se situe en première position, en nombre d'actions pour les Journées du Patrimoine, ce qui montre l'appropriation et l'engouement des bretons pour le patrimoine. Ce sentiment d'attachement est corroboré par la collecte de fonds en faveur du patrimoine souligne Jean-Pierre Ghuysen, « *c'est la deuxième région de France en terme de collecte* ».

²⁶⁶ Initié en 2011, ce dispositif qui peut se traduire du breton par "épaule contre épaule", a pour but de récompenser l'élan participatif et la dynamique collective de valorisation qui se crée au sein d'un territoire autour d'un projet de conservation ou de restauration d'un bien, à l'exception des initiatives marchandes et publiques. Son principe réside dans le versement au porteur du projet d'une prime complémentaire qui vient s'ajouter au montant d'une subvention déjà allouée. Les porteurs de projets ont l'entière liberté de choisir la formule qui leur convient le mieux : lancement d'une souscription via la Fondation du patrimoine ou via une association reconnue d'intérêt public, ou bien ouverture d'un compte dédié aux travaux de restauration auprès du Trésor Public.

Répartition des monuments historiques par catégorie (en %)



Source : DRAC Bretagne / Base Mérimée

« La Bretagne se caractérise par un foisonnement de « petits patrimoines bâtis », qui suscite un véritable attrait touristique ».

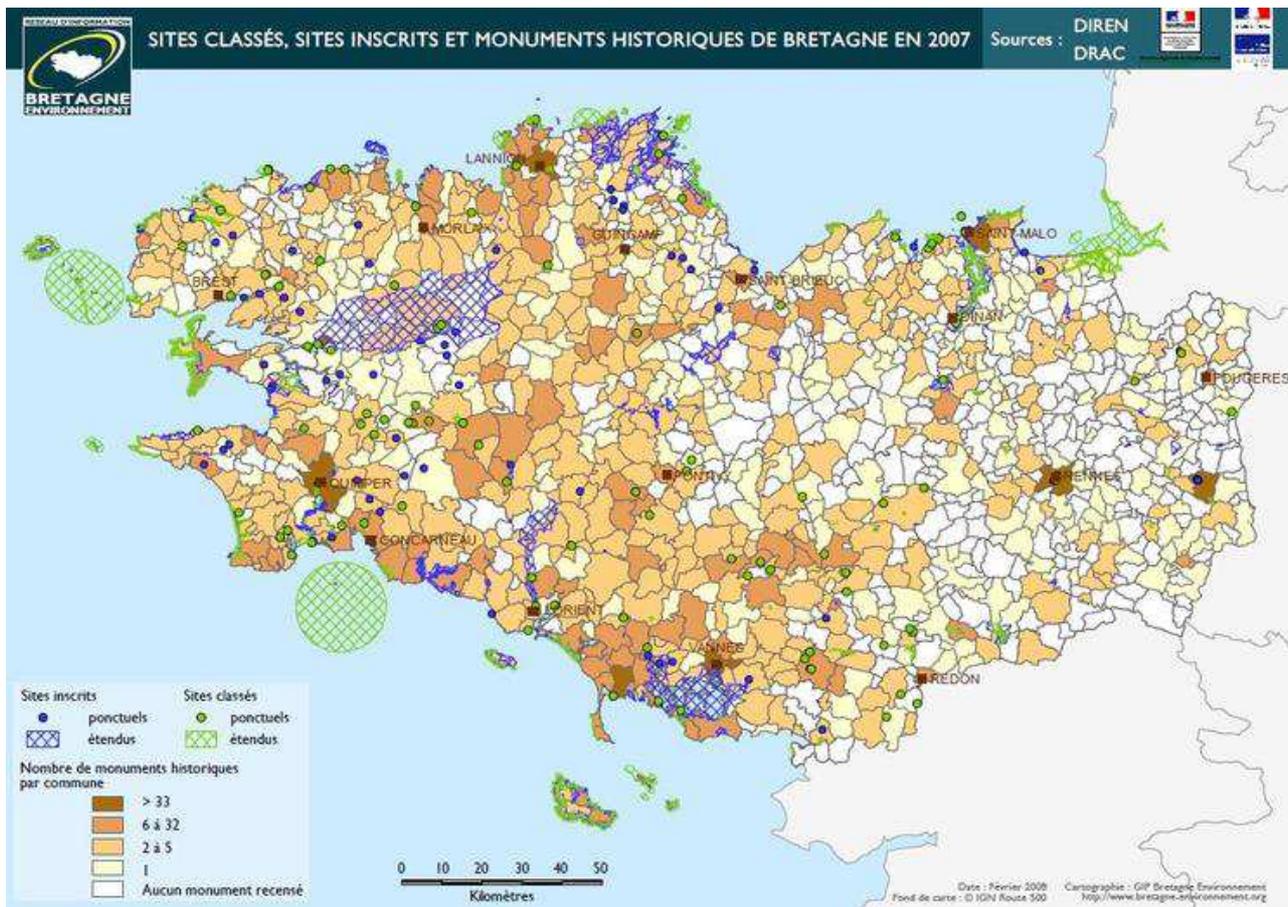
Diego Mens, Conservateur des antiquités et objets d'art, Conseil départemental du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

« La population civile reste très motivée et sensible aux problématiques de restauration et le patrimoine en Bretagne fait consensus (politique) ».

Diego Mens, Conservateur des antiquités et objets d'art, Conseil départemental du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

Par ailleurs, un réseau associatif fort et stimulant existe en Bretagne, notamment au travers du réseau de la fédération régionale Patrimoine-Environnement qui regroupe 45 associations.²⁶⁷ Cette fédération recense environ **300 associations travaillant sur le patrimoine en Bretagne historique**. Mais, si le tissu associatif est très actif, un phénomène de vieillissement est en cours. Ce constat est particulièrement vrai pour les comités de chapelle qui restent sur des objectifs de restauration et non de projets de valorisation l'accompagnant.

²⁶⁷ La fédération possède au niveau national, 2 salariés et un budget de fonctionnement de 240 000 euros. 45 000 personnes sont abonnées à la news letter.



- Focus sur la Fondation du patrimoine : un soutien économique non négligeable de la restauration du patrimoine bâti

Créée en 1996, la Fondation du patrimoine est une organisation déconcentrée, représentée dans chaque région par des délégations régionales et départementales. Chaque région gère son propre budget.

La délégation Bretagne intervient sur les 4 départements administratifs de la région. La Loire-Atlantique est, quant à elle, rattachée à la délégation Pays-de-Loire.

La Fondation du patrimoine a pour but essentiel de sauvegarder et de valoriser le patrimoine rural non protégé. Aux côtés de l'État et des principaux acteurs du secteur, la Fondation aide les propriétaires publics et associatifs à financer leurs projets, permet aux propriétaires privés de défiscaliser tout ou partie de leurs travaux, et mobilise le mécénat d'entreprise.

« Le statut de fondation permet une défiscalisation, c'est une réponse au volontariat des donateurs. Les souscriptions peuvent être réalisées par des collectivités territoriales propriétaires ».

Jean-Pierre Ghuysen, Délégué régional de la Fondation du patrimoine, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

« L'appel à ces donations répond à des urgences ».

Diego Mens, Conservateur des antiquités et objets d'art, Conseil départemental du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

● La Fondation du patrimoine en chiffre : hausse des collectes et des projets soutenus

Jean-Pierre Ghuysen, Président de la délégation Bretagne de la Fondation du Patrimoine, constate une **augmentation des fonds récoltés en 2015, de plus de 40%** : « 40 % de fonds ont été récoltés en plus par rapport à l'année dernière, mais le nombre de donateurs stagne ».

En Bretagne, depuis 2000, ce sont 35 millions d'aides financières qui ont été octroyées par la Fondation du Patrimoine, dont 5,5 millions d'euros de dons provenant de 20 000 donateurs pour un millier de projets.

« Il s'agit d'un mécénat de proximité ».

Jean-Pierre Ghuysen, Délégué régional de la Fondation du patrimoine, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée au patrimoine, le 21 avril 2016

La tendance est globalement à la hausse pour le nombre de projets soutenus par la Fondation du patrimoine depuis 10 ans. Elle soutient une centaine de projets par an depuis environ 5 ans contre seulement 60 projets en 2008 et 2009.

Depuis 2000, le coût moyen des travaux effectués par les particuliers est de 21 692 euros et le montant moyen attribué par la Fondation du patrimoine aux projets labellisés est de 217 euros (il s'agit d'un montant de 1% qui, en application des instructions fiscales, conditionne les possibilités de déductions corrélatives).

● 2015, année exceptionnelle : la Bretagne, deuxième région pour le mécénat populaire (souscription publique)

Toutes sources confondues, l'apport (y compris les mécénats, les contributions de l'État sur successions en déshérence, le quota d'aide aux projets des collectivités territoriales, les ressources propres affectées) de la Fondation a atteint 1,7 millions d'euros en 2015 ce qui traduit **une progression spectaculaire** (1,2 millions d'euros en 2014).

En 2015, la mobilisation du mécénat populaire, via les souscriptions publiques, a permis de collecter, en Bretagne, un montant record de plus d'1 million d'euros auprès de 3 600 donateurs, hissant la Région Bretagne au **deuxième rang des régions françaises** (avant la fusion des régions). Le montant collecté au cours des 10 années précédentes a dépassé 4,1 millions d'euros traduisant **une nette accélération** (montant collecté en 2014 était de 760.000 euros avec 3 700 donateurs).

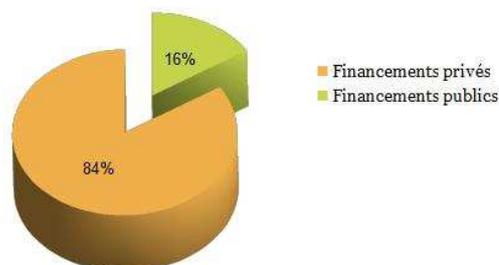
En tenant compte des projets qui ne sont pas encore clôturés, il y a actuellement environ 250 projets labels en cours et une centaine de souscriptions.

Les ressources de la délégation Bretagne, d'environ 1,9 millions d'euros, proviennent en grande majorité de financements privés (dons de particuliers, mécénats d'entreprises, legs etc.) :

- 1,6 millions d'euros par des ressources régionales (84 000 euros des collectivités territoriales ; un peu plus d'1 million de produit des souscriptions ; 374 000 euros de mécénat local et 51 000 euros de frais de dossiers...)
- près de 300 000 euros provenant du Siège dont 239 220 euros au titre de la dotation d'État sur successions en déshérence.

Répartition des types de financements de la Fondation du Patrimoine en Bretagne

Source : Fondation du Patrimoine, Délégation Bretagne



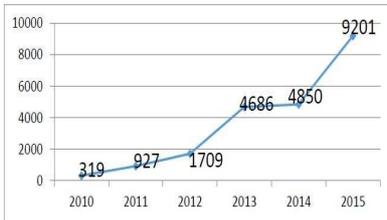
● Quatre moyens d'actions : label, souscription, mécénat, fonds spécifiques

Les principaux moyens d'action de la Fondation du patrimoine sont le label (déduction fiscale pour un immeuble non protégé), la souscription publique (ou mécénat populaire), la mobilisation du mécénat d'entreprises (financier, de compétence ou produit-partage) et les fonds spécifiques (par exemple en faveur du patrimoine naturel ; de l'insertion par le patrimoine des publics en difficulté ; etc.).

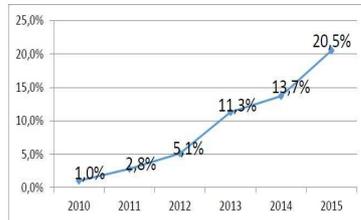
Les outils numériques et internet facilitent les dons : le montant collecté en ligne depuis 2010 au niveau

national est d'environ 4,5 millions d'euros pour 21 700 dons. Le don moyen en ligne est de 204 euros. Chez les particuliers, il est de 143 euros et atteint 255 euros chez les 60-70 ans (20% des donateurs) ! La Bretagne est la 3^e région (avant la fusion des régions) en terme de collecte de dons en ligne (86 000 €), et la 2^e par rapport au nombre de dons collectés sur la plateforme (653).

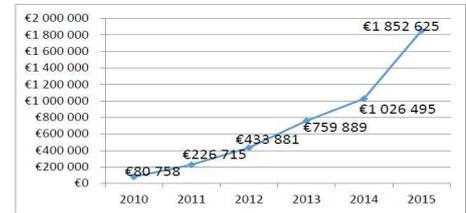
Evolution du nombre de dons en ligne



Evolution de la part du nombre de dons en ligne / nombre total de dons



Evolution du montant collecté en ligne



2. Musées et archives : entre conservation et médiation

2.1 Vers un printemps des musées en Bretagne malgré des situations budgétaires très contrastées ?

Les musées n'ont pas une vocation identique. Certains relèvent autant de la filière arts plastiques que patrimoine.

- Les musées : de la conservation à la diffusion

En vertu de la définition des « musées de France » (musées agréés par l'État), « les musées s'engagent à protéger, étudier, restaurer, enrichir leurs collections²⁶⁸, et à favoriser l'accès et la compréhension de celles-ci pour un très large public. La mission fondamentale des musées est de conserver et présenter des œuvres ou objets qui méritent d'être montrés au public : les valoriser pour les générations actuelles et les préserver pour les générations futures »²⁶⁹.

- La conservation préventive, une dépense rentable

On entend par conservation préventive, « l'ensemble des actions directes ou indirectes menées en faveur des collections qui ont pour but de prévenir les dégradations et de prolonger la durée de vie des documents : le contrôle de l'environnement, l'élaboration et le suivi d'un plan d'urgence, le transfert de support... »²⁷⁰. Afin de transmettre les collections aux générations futures dans un état de conservation aussi bon que possible, les musées « se doivent de créer et d'entretenir un environnement protecteur pour les collections, qu'elles soient en réserve, en exposition ou en cours de transport »²⁷¹.

En cas de dommage constaté, des actions de conservation curative peuvent également être menées pour remettre en état un document qui a généralement subi un accident.

La conservation préventive inclut une diversité d'acteurs : décideurs, services techniques, professionnels de musée, restaurateurs, public... Elle se réalise au travers d'outils et de procédures : réserves, chantiers des collections, inventaire, récolement, conditionnement, travaux normatifs... Ils permettent d'éviter -autant que faire se peut- des opérations de restauration lourdes et onéreuses. En conséquence, si le coût de la conservation préventive est, d'un point de vue économique, difficile à évaluer, celle-ci permet des économies ultérieures en évitant des surcoûts liés à la restauration. Comme le souligne Roland May dans *Regard sur la conservation préventive dans les musées de France*, la conservation préventive « s'est également imposée car elle véhicule des notions de rationalité, d'économie, de réflexion, d'anticipation, d'adaptation... particulièrement bien entendues à partir des années 1990 lorsque les budgets des puissances publiques commencèrent à se resserrer »²⁷².

En Bretagne, par exemple, la rénovation du musée de Pont-Aven a permis d'intégrer cette problématique dans la conception du musée. Estelle Guille des Buttes-Fresneau, Directrice des équipements culturels de Concarneau Cornouaille Agglomération, explique que l'ancien musée n'avait pas prévu de dispositions spécifiques : les œuvres étaient entreposées sous les combles. Aujourd'hui, une aile entière est destinée à la conservation des œuvres en réserve, dans une logique opérationnelle. Le rez-de-chaussée est destiné à la technique, à la logistique, le premier étage aux peintures rangées sur rail, le second étage aux documents et œuvres sur papier. Une zone de mise en quarantaine a également été prévue avec un flux d'air isolé pour éviter les contaminations. Les réserves ne sont pas visitables mais accessibles sur rendez-vous pour les besoins des chercheurs.

268 Cf. Loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, article 2

269 <http://www.bretagne-musees.fr/Association>

270 http://www.bnf.fr/fr/professionnels/conservation_fiches_pratiques.html

271 Code de Déontologie de l'ICOM pour les Musées, 2002, article 2.1

272 MAY Roland, *Regard sur la conservation préventive dans les musées de France*, Lettre de l'OCIM, 2011, 7 p. <https://ocim.revues.org/973>

- Production et co-production d'expositions

La production d'expositions est l'une des missions premières des musées. Plusieurs cas de figure sont possibles : soit une exposition est entièrement montée en interne (fréquent), soit une co-production est mise en place avec une autre structure (très fréquent), soit le musée fait appel à un prestataire extérieur pour la location d'une exposition (plus rare).

« La coproduction est une valorisation d'une recherche commune ».

Céline Chanas, Directrice du Musée de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

« L'anticipation des projets de production est compliquée car les recettes ne sont pas consolidées à l'avance. Il y a une prise de risque ».

Céline Chanas, Directrice du Musée de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

La collaboration pour la mise en place d'expositions permet un développement des ressources humaines autour d'un projet scientifique.

« Faire appel à un prestataire extérieur (par exemple un autre musée), ou la sous-traitance peut être séduisante économiquement. Elle est sécurisante car il n'y a pas de salarié. La notion de partenaires-prestataires est intéressante pour les petites structures qui ont peu de moyens ».

Pierre Godefroy, Président de l'Écomusée de Saint-Déjan à Brech, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

- Transition numérique : de nouveaux outils de valorisation en cours d'expérimentation

Les musées semblent en retard sur l'appropriation des nouveaux outils numériques. Deux explications sont avancées : la nécessité de formations professionnelles et la pertinence discutable de certains outils numériques.

« Le numérique doit d'abord servir l'inventaire, mais il est difficile à valoriser dans ce cadre ».

Evelyne Schmitt, Conseillère musées DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

« Une réflexion globale sur les enjeux numériques est en cours au sein de l'Association Bretagne Musées pour référencer les bonnes pratiques et comprendre et discuter avec les prestataires extérieurs (comme en PACA) » explique Céline Chanas, Directrice du Musée de Bretagne. Une étude a été réalisée par le Conseil économique, social et environnemental régional (CESER) en ce sens en 2014 : *Les « musées de France » en Bretagne : de la conservation à la conversation*.²⁷³ Cette étude insiste notamment sur le développement de « l'accès de tous aux musées par des médiations humaines et technologiques adaptées à chacun ».

« La réalité virtuelle apporte des éléments de compréhension d'un site mais l'usage se fait de préférence en amont et en aval de la visite ».

Pierre Godefroy, Président de l'Écomusée de Saint-Déjan à Brech, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

Mais avant de proposer des outils numériques de découverte d'un lieu, un travail de fond conséquent et souvent peu visible est nécessaire.

Si la valorisation des œuvres et des inventaires est possible en appui sur de nombreux portails internet, et notamment celui des cultures de Bretagne, Bretania²⁷⁴, peu de musées ont aujourd'hui numérisé leurs collections.

L'aspect participatif est aussi en développement, par exemple avec les Wiki. Des initiatives sont intéressantes comme le « sac à dos de découverte de l'environnement insulaire » proposé par l'Écomusée du Niou à Ouessant, en complément de la visite. Des expériences sont testées, toutes ne sont pas concluantes. Par

273 SERRANO Viviane, SOLLIEC Jean-Bernard (Rapporteurs), *Les « musées de France » en Bretagne, de la conservation à la conversation*, CESER, juin 2014, 337 p.

274 <http://www.bretania.bzh/EXPLOITATION/Bretania/le-projet.aspx>

exemple, la visite avec une tablette nécessite un important travail préparatoire et ne constitue pas une solution « magique » pour la médiation.

A Pont-Aven, Estelle Guille des Buttes-Fresneau estime à 74 000 euros la mise en place d'outils numériques. Elle cite par exemple :

- des films qui permettent une immersion dans Pont-Aven en 1900, réalisés à partir de fonds de cartes postales anciennes conservées au musée ;
- un livre sonore retraçant l'ambiance des auberges, hôtels et pensions de cette époque ;
- la leçon de Gauguin à Paul Sérusier peignant « Le Talisman » au Bois d'Amour qui permet au visiteur de choisir l'un ou l'autre des personnages ;
- un dispositif sur les estampes retraçant les six principales techniques représentées dans les collections permanentes avec la réalisation d'un film avec des graveurs professionnels au musée de l'imprimerie à Nantes ;
- un audioguide avec neuf pistes correspondant aux différentes langues.

« A Pont-Aven, le musée a fait le choix d'intégrer des outils multimédia, mais en ayant toujours à l'esprit qu'ils ne doivent pas se substituer à l'œuvre ».

Estelle Guille des Buttes-Fresneau, Directrice des équipements culturels de Concarneau Cornouailles Agglomération, Conservatrice en chef du Musée de Pont-Aven et du Musée de la Pêche à Concarneau, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

- Les musées en Bretagne : un paradoxe entre un contexte politique favorable et une situation financière tendue

● Un maillage territorial relativement homogène

Il existe 35 « musées de France » en Bretagne administrative. La répartition territoriale est relativement homogène malgré des faiblesses en Côtes-d'Armor et en Centre-Ouest Bretagne.

Par ailleurs 10 écomusées ou musées de société (associatifs à l'origine) sont répartis sur le territoire régional dont les premiers écomusées créés en France (écomusées du Niou à Ouessant en 1968, des Monts d'Arrée en 1969).

« En Bretagne, 35 « musées de France » sont ouverts, ce qui peut sembler peu eu égard à la taille de la région. A titre de comparaison, si l'Aquitaine compte plus de musées, 14 d'entre eux sont fermés. Il s'agit donc de relativiser : il y a 35 musées en Bretagne dont le fonctionnement est à consolider, et qui offrent de belles perspectives ».

Evelyne Schmitt, Conseillère musées DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

● Un printemps des musées ?

La fragilité du secteur est réelle : certaines situations interpellent comme à Dinan ou à Vitré. Une baisse globale des crédits est observée. Des suppressions de postes d'accueil ou de médiateur (alors qu'il en manquait déjà) sont effectives. Mais, souligne Évelyne Schmitt, en parallèle « c'est plutôt le printemps des musées bretons avec plusieurs projets de rénovation de musées ou d'écomusées : Saint-Marcel, Pont-Aven, Morlaix, Lamballe, Carnac, Trégarvan, Concarneau, le centre national des phares à Ouessant et Brest, le musée des beaux arts de Brest, le musée breton de Quimper, l'écomusée des Monts d'Arrée... et le projet de musée maritime à Saint-Malo... ».

Par ailleurs, les communautés de communes adoptent de nouvelles compétences et intègrent certains musées dans leurs équipements comme à Concarneau ou Saint-Marcel.

« En Bretagne 4 musées ont failli mettre la « clé sous la porte ». C'est un paradoxe parce que nous assistons plutôt par ailleurs à une sorte de "printemps des musées bretons" avec plusieurs projets de rénovation de musées ou d'écomusées (16 au total) ».

Evelyne Schmitt, Conseillère musées DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

● Les musées ne bénéficiant pas de l'appellation « musée de France » : un manque de visibilité économique

Les 35 « musées de France » pourraient constituer une locomotive pour les 200 musées ne bénéficiant pas de cette appellation.

Pourtant les deux types de structures (musées de France et musées non labellisés) ne communiquent pas et une stratégie de développement reste à mettre en place, par exemple au travers de l'EPCC Chemins du Patrimoine ou du site de La Roche-Jagu. La mise en place de GIP (Groupement d'intérêt public) serait possible pour optimiser les ressources existantes. Les enjeux de cette stratégie seraient de développer la mise en tourisme et le rayonnement des structures et des territoires.

« Les deux types de structures [musée de France et musées non labellisés] ne se côtoient pas. Une stratégie de collaboration et de partenariat reste à mettre en place ».

Céline Chanas, Directrice du Musée de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

● Structuration du réseau en Bretagne : Bretagne Musées

Fondée il y a plus de 25 ans, l'Association des Conservateurs des musées de la Région Bretagne (ACMRB) est la section bretonne de l'Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France (AGCCPF). Elle fédère les 35 musées de Bretagne (4 départements) qui bénéficient de l'appellation « Musée de France ». Composée d'individus et de personnes morales, l'association a pour vocation d'aider les musées dans leurs missions, de les représenter auprès des partenaires publics et privés, de travailler à la professionnalisation des personnels de ces établissements, et d'établir des liens réguliers et constructifs entre les responsables des musées bretons pour initier des collaborations autour de leurs collections. Les projets communs sont menés au bénéfice des musées, de leurs collections, de leur notoriété mais ils servent également le rayonnement culturel et touristique de la région et des départements bretons²⁷⁵. Ce réseau s'appelle aujourd'hui « Bretagne Musées ». Des collaborations se développent également avec la Loire-Atlantique, notamment avec le Musée du Château de Nantes, sur l'histoire urbaine ou le Musée Dobrée pour les périodes archéologiques.

Cette association est en renouvellement, en évolution, et réfléchit à de nouveaux projets selon des objectifs de médiation (échanges, ateliers pratiques) et de formation professionnelle. Elle possède un espace numérique de travail professionnel collaboratif. Elle emploie un salarié. L'association déplore un manque de ressource pour être véritablement opérationnelle.

- « Musées de France » en Bretagne : des fonctionnements et des modèles économiques hétérogènes

Les 35 « musées de France » en Bretagne administrative cumulent **des budgets globaux de plus de 7,8 millions d'euros**²⁷⁶ (soit un budget moyen d'environ 260 000 euros) comprenant les budgets de fonctionnement, d'acquisition et de restauration. De fortes **disparités** existent d'un musée à un autre et des évolutions sont notables d'une année à l'autre en fonction des besoins (acquisition et restauration).

Par exemple, si les musées de Rennes (Musée de Bretagne, Musée des Beaux-Arts de Rennes, Ecomusée du Pays de Rennes) possèdent un budget global de plus de 2 millions d'euros, les musées de Dinan (Musée du Château) et de Saint-Brieuc (Musée d'art et d'histoire) disposent d'un budget inférieur à 50 000 euros²⁷⁷.

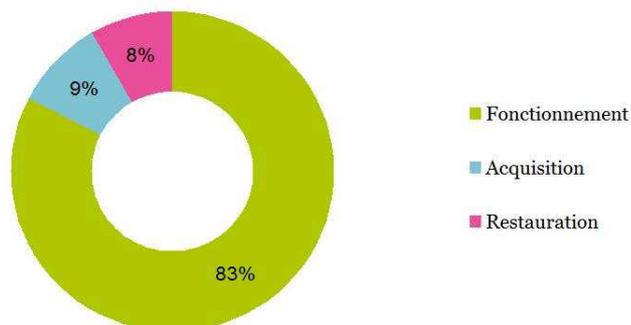
²⁷⁵ <http://www.bretagne-musees.fr/Association>

²⁷⁶ Source : Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne. Les données sont manquantes pour 4 musées.

²⁷⁷ Source : Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne

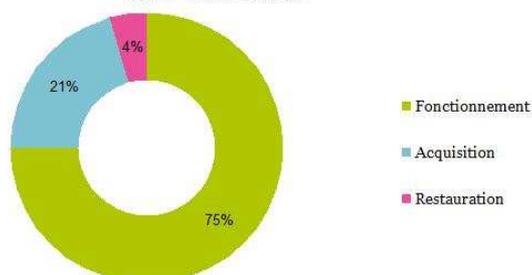
Répartition des budgets des 35 "musées de France" en Bretagne administrative en 2015

Source : DRAC Bretagne



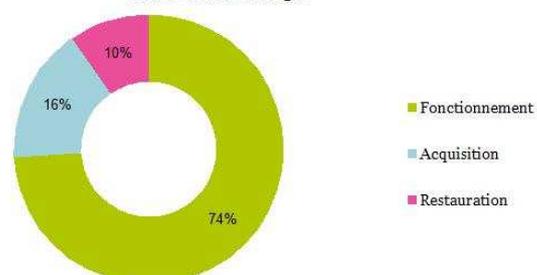
Répartition des budgets du Musée Départemental Breton à Quimper, en 2015

Source : DRAC Bretagne



Répartition des budgets du Musée des Beaux Arts de Rennes en 2015

Source : DRAC Bretagne



En l'absence de recensement du nombre d'emplois dans les « musées de France » en Bretagne, aucune estimation fiable n'est possible.²⁷⁸

Les « musées de France » ont accueilli plus de 870 000 visiteurs en 2015 en Bretagne administrative. Là encore les musées présentent de très fortes disparités : plus de 73 000 visiteurs pour les Musées des Beaux-Arts de Rennes et de la Compagnie de Indes à Port-Louis ; moins de 10 000 visiteurs pour les écomusées des Forges à Inzinzac-Lochrist, de l'Île de Groix et du Niou à Ouessant...

- Des statuts et des modes de fonctionnement différents : 6 exemples de musées bretons

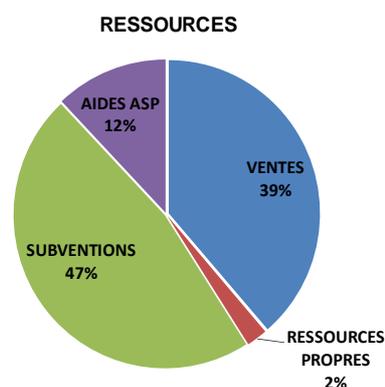
● Écomusée de Saint-Dégan : un écomusée associatif soutenu par des bénévoles, dans une démarche de mutualisation des moyens

L'écomusée de Saint-Dégan possède un budget de 168 300 euros et accueille 10 700 visiteurs selon Pierre Godefroy, son président. C'est un musée associatif employant 3 salariés permanents, 2 services civiques et des stagiaires (1 en longue durée). Il est épaulé par 80 bénévoles dont 20 sont très actifs et sollicités.

- Ressources :

L'écomusée touche des subventions de l'État du Conseil régional, du Conseil départemental du Morbihan, et des collectivités locales. 4% des ressources proviennent également des réserves parlementaires.

La part d'autofinancement est estimée à environ 40 %. L'association



²⁷⁸ Le chiffre de 500 emplois est parfois avancé.

est propriétaire des bâtiments.

« Les bénévoles sont une ressource importante mais ils ne permettent pas de faire évoluer la structure. Le management est difficile, il doit accompagner et non pas exclure ou opposer ».

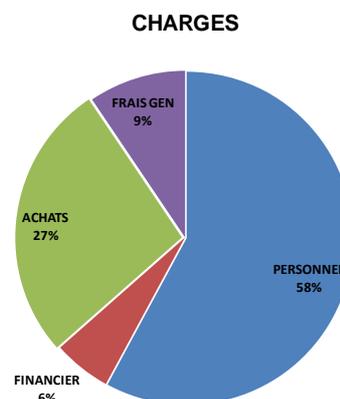
Pierre Godefroy, Président de l'écomusée de Saint-Dégan à Brech, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

- Charges :

35 % du budget est affecté au patrimoine, 33 % à l'éducatif, 30 % à la l'environnement.

Le modèle économique n'est pas viable malgré les soutiens, selon Pierre Godefroy. Une recherche de partenariats locaux est lancée afin de combler les manques et une démarche de rapprochement et de mutualisation est en cours avec trois structures sur le Pays d'Auray pour mettre en place un GIP (Groupement d'intérêt public).

Plusieurs problèmes restent en suspens, faute de moyens : les réserves, l'inventaire des collections, la médiation au travers d'une recherche mutualisée.



● Écomusée des Monts d'Arrée : un autofinancement en baisse

L'écomusée des Monts d'Arrée était un équipement du PNRA (Parc naturel régional d'Armorique), il est devenu ensuite associatif. « Les recettes de l'écomusée des Monts d'Arrée sont faibles, il est nécessaire d'accroître les ressources propres » explique Catherine Sparta, Directrice de l'Ecomusée des Monts d'Arrée. Le PNRA se désengage des musées. L'autofinancement baisse : dans les années 90 la part d'autofinancement était de 60 % (et 40 % de subvention) aujourd'hui, la part d'autofinancement est de 30 % (et 70 % de subvention).

« L'écomusée est un expérimentateur, il se doit d'explorer les pistes de développement économiques alternatif et réintégrer les réseaux économiques en recréant une activité économique pour vivre, travailler et produire de la richesse ».

Catherine Sparta, Directrice de l'Ecomusée des Monts d'Arrée, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

● Musée de Bretagne : en appui sur des moyens mutualisés

L'équipement des Champs libres dans lequel se situe le Musée de Bretagne appartient à Rennes Métropole depuis 2000. Le financement est intégralement public. Deux types de subvention sont perçus de l'État au travers du FRAM (Fonds régional d'acquisition pour les musées) et du FRAR (Fonds régional d'aide à la restauration), pour les expositions, le fonctionnement et l'investissement (travaux) et du Conseil régional de Bretagne pour la co-production d'expositions. Le musée travaille en étroite collaboration avec l'Écomusée du Pays de Rennes (La Bentinais).

Le musée possède un budget d'1 million d'euros de fonctionnement et d'investissement. Le budget de fonctionnement est en baisse de 1,8 % : « c'est presque une chance par rapport à d'autres musées qui connaissent une baisse de 20% » explique Céline Chanas. Le budget pour les collections est de 70 000 euros. Il n'y a pas de budget d'acquisition cette année car la priorité est donnée à la valorisation des collections.

Les recettes de billetterie et de la boutique atteignent 100 000 euros. La politique tarifaire est mise au service des publics : les prix d'entrée sont très faibles et de nombreuses solutions permettent la gratuité. Les produits touristiques et la promotion commerciale se développent. Enfin, les nombreux dons reçus ne sont pas

valorisés financièrement.

Le musée emploie 25 ETP (équivalent temps plein), et fait appel à des Services civiques et des stagiaires. L'accueil, l'entretien et la surveillance sont des services mutualisés au sein des Champs Libres.

L'implantation du Musée de Bretagne dans les Champs libres est perçue de manière positive mais cette situation induit en termes de fonctionnement une gouvernance lourde et des objectifs parfois divergents. La communication et la visibilité du musée dans cet espace sont des points faibles et nécessiteraient une évaluation du rayonnement.

● Musée Mathurin Méheut de Lamballe : un exemple de gestion par un Groupement d'intérêt public

Le musée de Lamballe, explique Céline Mahieux, relève d'une gestion privée mais le projet de rénovation du musée est porté par Lamballe Communauté. Le Groupement d'intérêt public (GIP) qui gère le musée, est composé de la Communauté de communes, de la Ville de Lamballe, du Conseil départemental et de l'association à l'origine du musée. Le musée possède un budget de 250 000 euros et emploie 4 ETP. Il fait appel au mécénat pour la restauration et la conservation préventive. Des aides du FRAR et du FRAM sont perçues.

« Les collectivités sont conscientes de l'intérêt du projet du musée et le financent au détriment d'autres projets, c'est un vrai choix politique ».

Céline Mahieux, Directrice du Musée Mathurin Méheut à Lamballe, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

● Musées de Pont-Aven et de Concarneau : un choix politique de gestion intercommunautaire

La Communauté d'Agglomération (Concarneau Cornouaille Agglomération) a choisi d'adopter la compétence culturelle en intégrant les deux « musées de France » du territoire : le musée de Pont-Aven et le musée de la pêche de Concarneau. Cette démarche a permis la mutualisation des effectifs pour les deux sites : les compétences d'une personne (par exemple le maquettiste) profitent ainsi aux deux structures. Le budget de fonctionnement est d'environ 1 million d'euros (comprenant l'investissement : acquisition/restauration). Les 2 structures cumulent 20 ETP.

Musée de Pont-Aven : un nouveau musée comme moteur touristique

Le musée de Pont-Aven était un musée municipal de 1985 à 2012, depuis cette date, il est devenu un musée géré par Concarneau Cornouaille Agglomération.

« L'ancien musée n'avait pas d'espace de commercialisation » explique Estelle Guille des Buttes-Fresneau. « Le musée a choisi de se faire accompagner par des consultants spécialisés pour définir la surface adéquate, les articles et les produits dérivés spécifiques au musée à partir de la collection permanente (multiplication des articles pour tous les pouvoirs d'achat), les fournisseurs avec un gage de qualité, la gestion des flux, la disposition des articles, l'emplacement du dernier catalogue d'exposition... ».

« La librairie et la boutique sont un enjeu stratégique du chantier ».

Estelle Guille des Buttes-Fresneau, Directrice des équipements culturels de Concarneau Cornouailles Agglomération, Conservatrice en chef du Musée de Pont-Aven et du Musée de la Pêche à Concarneau, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

En un mois (réouverture du musée le 26 mars 2016), le musée a accueilli 20 000 visiteurs et a compté 100 000 euros de recettes ! Il prévoit plus de 100 000 visiteurs dans l'année, 500 000 euros de recettes en billetterie (entrées et médiations) ; 130 000 euros de recettes en librairie-boutique ; 21 500 euros de recettes en subventions de fonctionnement. Les recettes de mécénat ne sont pas communiquées.

Le musée de Pont-Aven est un moteur touristique s'inscrivant pleinement dans une économie de territoire. En parallèle, différents partenariats sont mis en place, avec les universités (IUP Patrimoine de Lorient, IUP Patrimoine de Quimper, Sciences Po.), avec l'Orchestre symphonique de Bretagne pour des conférences-concerts qui permettent des approches croisées, ainsi qu'avec la Fondation de France pour les résidences d'artistes.

Musée de la pêche de Concarneau : la refonte d'un musée dans un projet de territoire

Le musée de la pêche de Concarneau est un musée de société et de techniques, labellisé « musée de France » depuis 2006.

Estelle Guille des Buttes-Fresneau explique que la fréquentation était en baisse depuis 10 ans. La courbe s'est inversée depuis la reprise de la gestion par Concarneau Cornouaille Agglomération : environ 29 000 visiteurs en 2010, plus de 40 000 en 2015. L'objectif est de redonner des signes positifs : réalisation d'un dossier de presse, définition d'un programme d'expositions temporaires et des actions à destination des publics, et l'intégration dans les événements nationaux comme « la Nuit des musées » par exemple.

La montée en puissance actuelle a permis d'obtenir des budgets de restauration et d'amorcer une réflexion de refonte pour le musée. Le projet scientifique et culturel a été validé, l'étude de programmation est en cours de finalisation, avec la création de réserves externalisées. Cette démarche s'inscrit dans un projet de territoire voté par les élus de Concarneau Cornouaille Agglomération. La structure avait très peu de relations avec l'extérieur (en 2012), il s'agit de recréer du lien avec les acteurs partenaires et le monde la pêche : le service patrimoine de la ville, le Centre européen de formation continue maritime, les acteurs du port, les acteurs institutionnels et également le salon « Livre et mer ».

Le budget annuel de fonctionnement 2016 prévoit 40 000 visiteurs ; 94 500 euros de recettes en billetterie ; 45 000 euros de recettes en librairie-boutique ; 9 500 euros de recettes en subventions.

Il est épaulé par une association naissante des amis du musée, composée d'une trentaine d'adhérents aujourd'hui.

- Mécénat : une composante essentielle de l'économie des musées

Le mécénat est une composante essentielle de l'économie des musées. Ces dons permettent de développer les différentes activités des musées. La recherche de mécènes peut s'avérer laborieuse et chronophage et demande de réelles compétences. Certains musées ont fait le choix d'engager une personne pour un projet spécifique.

Estelle Guille des Buttes-Fresneau explique que le musée de Pont-Aven, créé en 1985, avait une convention de mécénat avec le CMB (Crédit mutuel de Bretagne) jusqu'en 2012, servant à la restauration, à la communication, au montage d'exposition, à l'achat d'œuvres. « Avec le chantier et la création du nouveau musée, le mécénat du CMB a cessé, il a donc fallu chercher d'autres mécènes. Le CIC a répondu favorablement à l'établissement d'une convention de 5 ans. Le CIC soutient plusieurs lieux culturels en France (Blois, Les Invalides, festival de musique Aix-en-Provence...). Il s'agit d'une démarche philanthropique avec quelques contreparties bien sûr, par exemple : visites en avant-première, présence du logo sur les supports de communication... Cet argent permet l'acquisition d'œuvres (Maurice Denis, Armand Seguin) pour la collection permanente ». La collectivité a fait le choix de recruter un chargé de mission, dont l'objectif était de collecter 500 000 euros sur les 8 millions du coût du chantier du nouveau musée.

- Association des Amis de musées : un soutien précieux pour les acquisitions ou la recherche de mécènes

9 associations²⁷⁹ se sont réunies au sein du Groupement des Associations d'Amis de Musées de la Région Bretagne. Elles comptent 3 000 adhérents²⁸⁰. Le Groupement régional Bretagne (4 départements) est affilié à la Fédération française des sociétés d'Amis de musées qui est l'interlocuteur des responsables institutionnels et culturels des Ministères, du Service des Musées de France, de l'Association générale des conservateurs, des médias²⁸¹.

Ces associations apportent un soutien précieux aux musées, notamment pour la recherche de mécènes mais

279 Amis du Musée des Beaux-Arts de Brest, Amis du Musée de la Pêche, Association des Amis du Musée de la Compagnie des Indes et des Collections de la Ville de Lorient, Amis du Musée de Morlaix, Amis du Musée de Pont-Aven - Société de Peinture, Amis du Musée des Beaux-Arts de Quimper, Amis du Musée des Beaux-Arts de Rennes, Amis du Musée de Bretagne et de l'Écomusée du pays de Rennes, Amis du Musée de Vannes

280 SERRANO Viviane, SOLLIEC Jean-Bernard, Rapporteurs, *Les « musées de France » en Bretagne : de la conservation à la conversation*, CESER, 2014, 337 p.

281 http://www.ffsam.org/gr/1_bretagne/index.php

aussi pour l'acquisition ou le prêt d'œuvres.

Le musée de Pont-Aven est accompagné par l'association des Amis du musée. La grande majorité des adhérents se situe à Paris. L'association a été créée avant le musée, mais n'en a jamais été gestionnaire. Depuis 1985, elle aide au financement des acquisitions (154 acquisitions en 30 ans), à l'édition (Locus – Solus), et à la recherche de mécènes. Les acquisitions se font par le biais des cotisations et des dons des « bienfaiteurs » (au-dessus de 80 euros).

« De nombreux adhérents collectionneurs prêtent également des œuvres pour les expositions temporaires. En 2012, l'association des Amis du musée de Pont-Aven a offert une gravure de Paul Gauguin estimée entre 35 et 38 000 euros » explique Estelle Guille des Buttes-Fresneau.

« Le musée de Pont-Aven est accompagné par l'association des Amis du musée, forte de 700 adhérents ».

Estelle Guille des Buttes-Fresneau, Directrice des équipements culturels de Concarneau Cornouailles Agglomération, Conservatrice en chef du Musée de Pont-Aven et du Musée de la Pêche à Concarneau, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

- Langues de Bretagne : des prises en compte différentes

La nécessité/le besoin de prendre en compte les langues de Bretagne fait consensus mais se traduit différemment dans les différentes structures.

Le Musée de Bretagne intègre les langues de Bretagne dans sa communication pour ses livrets, lors des expositions temporaires et via les outils numériques.

Le musée de Saint-Déan souhaiterait développer les langues de Bretagne dans sa communication mais il manque de ressources. Des démarches sont entamées auprès du Pays à Auray.

Le musée de Pont-Aven a élaboré une communication bilingue anglais/français. *« Les élus n'avaient pas fait le choix en 2012 d'intégrer les langues de Bretagne »* explique Estelle Guille des Buttes-Fresneau. *« Nous avons remarqué qu'il y avait une attente. La solution proposée, puisqu'il est impossible de revoir la communication qui vient d'être mise en place, est l'adoption de la charte "Ya d'ar brezhoneg" pour l'ensemble des équipements de Concarneau Cornouailles Agglomération. Un projet d'audioguide ainsi qu'un dépliant en breton sont en cours d'élaboration ».*

« Dans les Monts d'Arrée, il existe un grand nombre de locuteurs du breton. La médiation est donc bilingue, elle répond à un besoin ».

Catherine Sparta, Directrice de l'Ecomusée des Monts d'Arrée, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Musées, le 21 avril 2016

2.2 Archives : une stabilité des budgets et de l'emploi mais des activités impactées par la révolution numérique

Cette partie ne concerne que les archives publiques. Aucune donnée, d'un point de vue économique, n'a pu être identifiée sur les archives privées en Bretagne (comme par exemple les archives diocésaines).

Selon le code du patrimoine, la conservation des archives est organisée « dans l'intérêt public, tant pour les besoins et la justification des droits des personnes physiques ou morales, publiques ou privées que pour la documentation historique de la recherche ». Les usagers ont donc le droit « de trouver les moyens de repérer et de consulter les documents qui l'intéressent »²⁸² dans les archives constituées à chaque niveau de l'organisation territoriale de la France, de l'État jusqu'aux communes.

Les collectivités territoriales et les groupements de collectivités sont propriétaires de leurs archives, dont ils assurent eux-mêmes la conservation et la mise en valeur²⁸³, à l'exception des communes de moins de 2 000 habitants qui doivent confier leurs archives anciennes aux archives départementales.

- Situation en France : les archives départementales premier pourvoyeur d'emplois

Le Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la culture et de la communication, indique qu'en 2011, en France, il existe 3 services d'Archives Nationales, 101 services d'Archives Départementales, 26 services d'Archives Régionales et 670 services d'Archives Communales. Ces services cumulaient en 2011, 5 154 équivalents temps plein. La tendance est une légère croissance des effectifs.

Les Archives Départementales représentent donc la majorité des emplois, des budgets, des activités, des lecteurs...

Les archives développent leurs services numériques. Ainsi des campagnes de numérisation des images, du cadastre et de l'état civil ont été lancées. L'effort de numérisation des documents est constant : les conseils départementaux investissent, à l'échelle nationale, entre 3 et 4 millions d'euros dans la politique de microfilmage et de **numérisation**, soit en moyenne **15% du budget des archives départementales**.²⁸⁴

La mise à disposition des données sur les sites internet a pour conséquence de faire chuter les consultations sur place. La part des généalogistes est toujours majoritaire.

La révolution numérique impacte la pratique archivistique, notamment dans l'utilisation de référentiels partagés. « L'enjeu est de partager ces référentiels sur l'ensemble de la chaîne archivistique en impliquant les producteurs [...] afin de pouvoir retrouver sans erreur possible une ressource sur Internet »²⁸⁵. Afin de favoriser les échanges, la fluidité et la collaboration entre tous les acteurs de la chaîne archivistique et de la gestion de l'information, les Archives de France proposent ces référentiels « désormais plus largement à l'administration, dans le cadre de l'harmonisation des données culturelles, de l'urbanisation du système d'information de l'État ou de la mise à disposition des données publiques (open data) »²⁸⁶.

282 <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/organisation-du-reseau-des-archives-en-france/>

283 Source : code du patrimoine (articles L. 212-6 et L. 212-6-1)

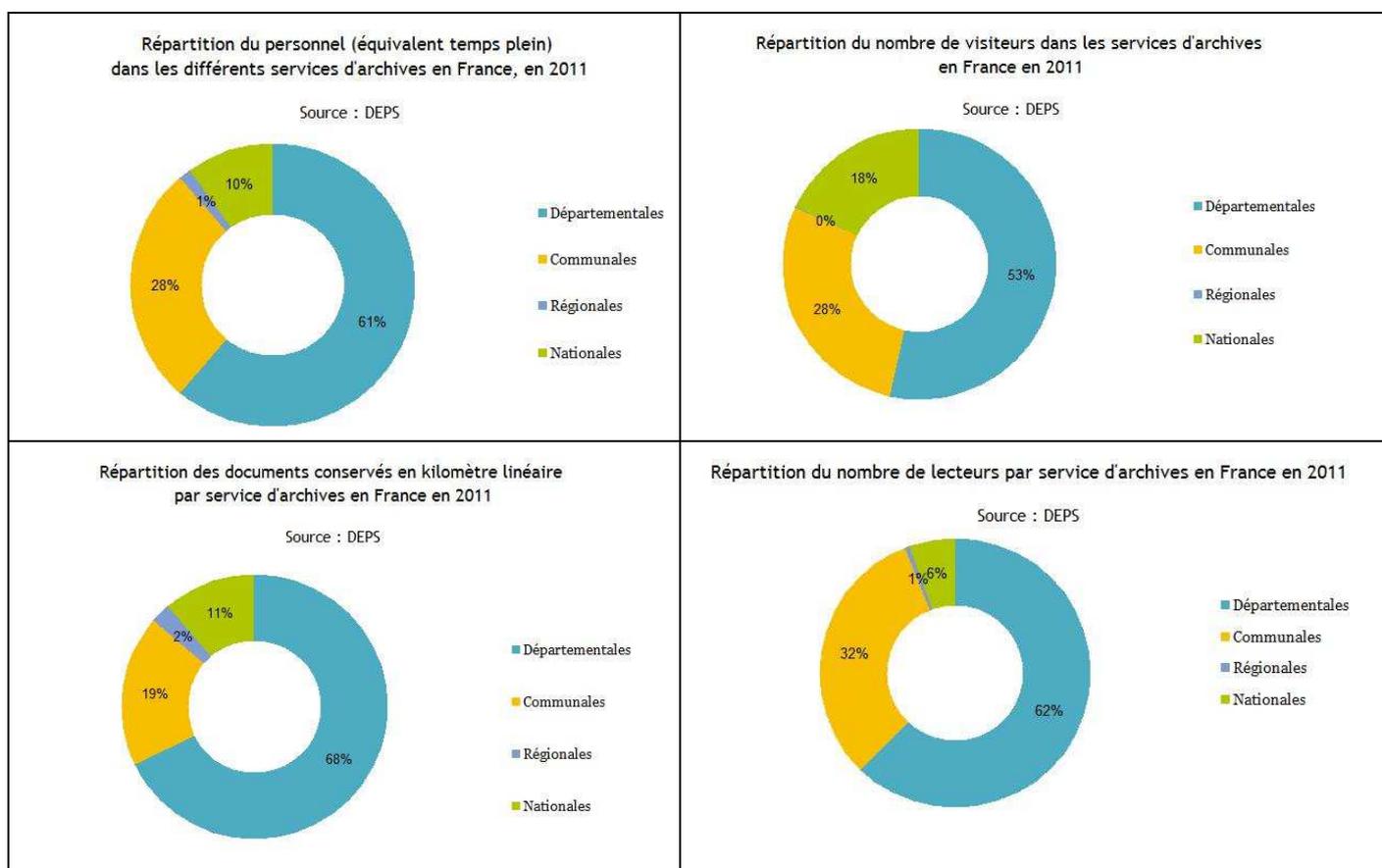
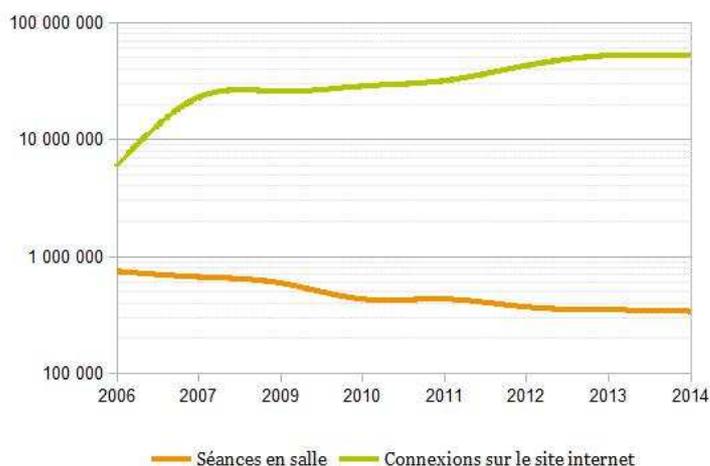
284 Service interministériel des archives de France, *L'activité des services d'archives en France, Rapport 2014*, 2014, 62 p.

285 Service interministériel des archives de France, *L'activité des services d'archives en France, Rapport 2012*, 2012, 62 p.

286 Service interministériel des archives de France, *L'activité des services d'archives en France, Rapport 2012*, 2012, 62 p.

Évolution du mode d'accès aux Archives départementales

Source : service interministériel des archives de France



- En Bretagne historique : plus de 315 emplois et 4,5 millions d'euros de budget

Il existe en Bretagne historique, un service d'Archives régionales, 5 services d'archives départementales et plus d'une vingtaine de services d'archives communales. L'ensemble de ces services représenterait en 2015, selon les données issues du service interministériel des Archives de France, plus de **315 emplois** soit plus de 295 ETP (équivalent temps plein) et plus de **4,5 millions d'euros** de budget (crédits de fonctionnement et crédits d'investissement cumulés). La tendance est stable, voire présente une légère hausse ces dernières années.

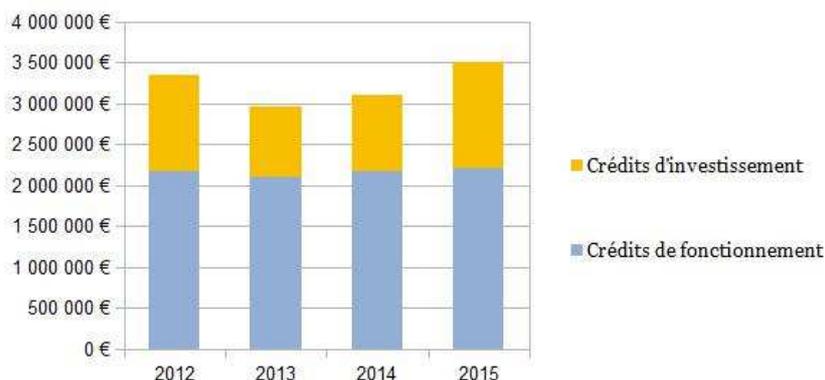
● Les Archives départementales s'adaptent à la révolution numérique

Les services des Archives départementales représentent les 2/3 des emplois et les 3/4 du budget.

En revanche, si le nombre de lecteurs en salle baisse, le nombre de visiteurs augmente. Les archives départementales d'Ille-et-Vilaine ont ainsi accueilli plus de 75 000 visiteurs en 2015 dans le cadre de leurs expositions.

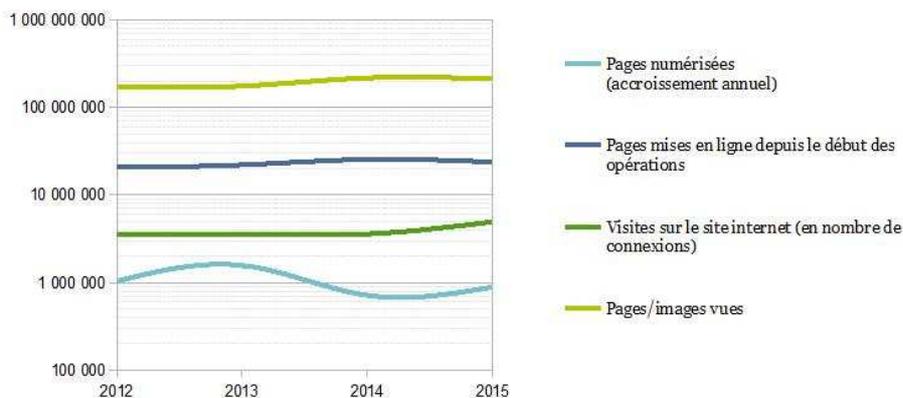
Evolution du budget des Archives départementales, en Bretagne historique

Source : service interministériel des archives de France, DEPS



Evolution du nombre de connexions et du nombre de pages vues en fonction des données mises en ligne par les Archives départementales, en Bretagne historique

Source : Service interministériel des archives de France, DEPS



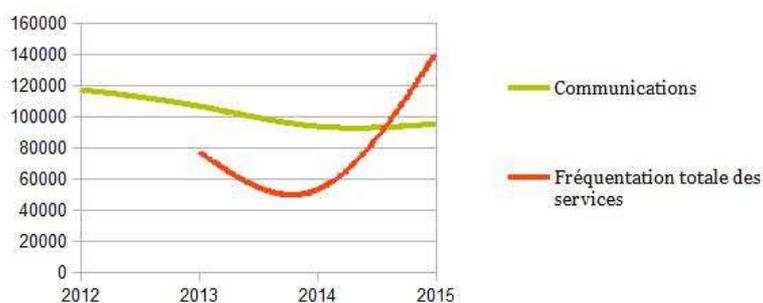
Répartition des lecteurs inscrits dans les Archives départementales, en Bretagne historique

Source : Service interministériel des archives de France, DEPS



Evolution des communications et de la fréquentation totale des services des Archives départementales en Bretagne historique

Source : Service interministériel des archives de France, DEPS



● Les archives communales en Bretagne : des disparités importantes

Aucune donnée globale, « exhaustive » n'est disponible sur les archives municipales en Bretagne. Le service interministériel des Archives de France possède des données concernant 20 services d'archives communales en Bretagne historique.

Selon leurs données disponibles, les archives communales en Bretagne historiques emploient 92 personnes soit 82,65 ETP. Les deux services les plus importants sont Rennes Métropole (13 ETP) et Brest Métropole (14 ETP). Le budget cumulé de ces 20 structures serait de plus d'1 million d'euros (2/3 fonctionnement ; 1/3 investissement, hors masse salariale) selon le service interministériel des Archives de France²⁸⁷ mais il existe de grandes disparités d'un service à un autre. Par exemple Lorient possède un budget global d'environ 112 000 d'euros (90 000 euros de crédits de fonctionnement et 12 000 euros de crédits d'investissement) tandis que Dinard possède un budget d'un peu plus de 10 000 euros (environ 1 500 euros de crédits de fonctionnement et près de 9 000 euros de crédits d'investissement).²⁸⁸

La notion de potentiel économique lié à la numérisation des archives est un enjeu fort pour les années à venir. En effet, la valorisation par les éditeurs de services, d'ouvrages, etc. ; n'est-elle pas susceptible de croître au rythme de la numérisation ?

287 <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/chiffres-clefs-rapports-et-etudes/donnees-statistiques/>
288 <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/chiffres-clefs-rapports-et-etudes/donnees-statistiques/>

3. Patrimoines maritimes en Bretagne : une richesse économique en développement

La reconnaissance de la totalité du patrimoine maritime a été officialisée en 1981 par Jacques Lang, Ministre de la Culture et Louis Le Pensec, Ministre de la Mer, à bord du trois-mâts le Belem amarré en bord de la Seine. Bernard Cadoret, rédacteur en chef de la revue Le Chasse-Marée, écrivait en 1981 dans l'éditorial du premier numéro du Chasse-Marée :

« La mer, en France, passionne beaucoup de gens différents. Les spécialistes de l'environnement, de plus en plus inquiets, alertent l'opinion contre la dégradation du milieu marin. Les marins pêcheurs, en butte à la hausse du coût de l'énergie et à la raréfaction du poisson, se battent pour que survivent les métiers de la côte. Ceux du commerce, qui voient la flotte française se réduire comme peau de chagrin, essaient de faire entendre leur voix. De leur côté, les plaisanciers, chaque jour plus nombreux, cherchent, par le contact avec la mer, à trouver un contrepois aux stress de la vie moderne. Enfin, les passionnés d'histoire et de tradition maritimes, réunis en petits cercles actifs, accomplissent un énorme travail, presque toujours ignoré, hélas, de la presse nautique, de l'université et des professionnels. Tous ces mouvements procèdent des mêmes motivations profondes. Mais ils débouchent sur des discours parallèles. D'un groupe à l'autre, l'information ne circule guère ; sur le terrain, on assiste à des incompréhensions, débouchant parfois sur des conflits, voire des heurts (plaisanciers, pêcheurs). A tous ces passionnés, il manque une référence commune : une culture. La création du Chasse-Marée correspond à notre volonté de faire partager cette certitude : une vraie culture maritime existe en France à l'état latent. Elle peut se développer comme dans les pays anglo-saxons. Il faut seulement lui donner des moyens d'expression. Nous pensons que Le Chasse-Marée peut être l'un d'eux : accessible et ouvert à tous, mais sans concession à la facilité, il va constituer un outil de réflexion indispensable pour tous ceux qui vivent la mer. Faire souffler la brise du large, briser les carcans corporatistes qui étouffent la sensibilité marine de notre pays : la création récente d'un grand ministère de la Mer est à cet égard un encouragement précieux. Il s'agit désormais de rendre la place qu'elle mérite à la vie des hommes de mer. Et d'abord à la vie d'aujourd'hui : dans chaque numéro, des articles seront consacrés à un métier actuel, une tradition vivante, une innovation ou un événement significatifs. Pour mieux comprendre ces réalités contemporaines, la connaissance fine du passé peut être un outil décisif : Le Chasse-Marée va se tourner vers l'histoire des sociétés littorales, celle des mentalités et des techniques, celle des hommes, des bateaux, des maisons, celle du milieu naturel aussi... A côté de ces études en profondeur, Le Chasse-Marée offre à ses lecteurs des rubriques vivantes ; ouvertes à tous, elles vous aideront à saisir toutes les occasions de progresser dans votre recherche personnelle de la culture maritime... »²⁸⁹.

Le Chasse-Marée compte 16 salariés et tire sa revue éponyme à environ 20 000 exemplaires.²⁹⁰

3.1 Le patrimoine maritime mobilier : les navires

Un navire du patrimoine peut faire partie de trois catégories distinctes :

- les bateaux protégés au titre des Monuments Historiques ;
- les bateaux d'intérêt patrimonial (BIP), ayant reçu le label Patrimoine Maritime et Fluvial (PMF) ;
- les bateaux de conception ancienne, construits avant 1950.

Si un même navire peut faire partie de plusieurs de ces catégories, ces dernières sont indépendantes les unes des autres ; chacune d'entre elle répond à des procédures particulières et apporte des prérogatives spécifiques.

- La flotte des navires monuments historiques

● 35 bateaux classés monuments historiques

Le Ministère de la Culture accorde le classement ou l'inscription au titre des monuments historiques à des

²⁸⁹ <http://www.chasse-maree.com/>

²⁹⁰ Source : ACPM, <http://www.acpm.fr/Support/chasse-maree>

navires exceptionnels, qui s'accompagne de certains droits et de certains devoirs.²⁹¹

Le premier navire à obtenir le statut de monument historique fut le trois-mâts carré *Duchesse Anne* en 1982. En 2016 en France 153 bateaux sont protégés au titre des monuments historiques dont **35 sont classés monuments historiques en Bretagne**.

● La flotte des navires et des bateaux des musées maritimes de Bretagne

Les musées maritimes de Bretagne ont de nombreux navires et canots dans leurs collections à flot, à quai, dans leurs salles et dans leurs réserves.

C'est le cas du Port-musée de Douarnenez, du Musée de la pêche de Concarneau, des Musées de la Marine de Brest et de Port-Louis, du musée des thoniers d'Étel, des écomusées de l'île de Groix et de Plouguerneau, des musées maritimes de Saint-Malo, Audierne, Carantec, etc.

● La flotte des bateaux labellisés Bateaux d'Intérêt Patrimonial

Outre l'inscription et le classement au titre des monuments historiques, il existe depuis 2007 une autre distinction pour les bateaux : le label Bateau d'Intérêt Patrimonial (BIP) décerné par l'association Patrimoine Maritime et Fluvial (PMF), sur des critères plus larges que le classement.²⁹² Ce label entraîne une exonération fiscale (Droit annuel de francisation et de navigation : DAFN) et peut être utile notamment vis à vis de certaines collectivités susceptibles de leur accorder des avantages (subventions, taxes portuaires, amarrage et présentation cohérente sur une filière ou un ponton réservés aux bateaux du patrimoine...).

Il y a en Bretagne historique plus de 315 bateaux labellisés Bateau d'Intérêt Patrimonial (BIP) sur les 1 000 bateaux labellisés par l'association Patrimoine Maritime et Fluvial²⁹³.

Par ailleurs, les bateaux de conception ancienne, c'est-à-dire conçus avant 1950 ou leurs répliques font l'objet d'une réglementation administrative particulière,²⁹⁴ traduction dans le droit français d'une réglementation européenne.

● La flotte des répliques et des interprétations de navires anciens

Pour compléter la flotte des monuments historiques la revue « *le Chasse-Marée* » a lancé en 1989 le concours « bateaux des côtes de France ». Ce concours qui a remporté un grand succès, a vu se concrétiser en 1992 plus de 80 projets de construction ou de restauration. Depuis, ce mouvement de reconstruction s'est poursuivi avec de remarquables bateaux lancés après le concours, comme la chaloupe *an Eostig*, le sloup *La Sainte Jeanne*, la bisquine *L'Ami-Pierre* ou le thonier *Biche* pour n'en citer que quatre.

● Le programme « voiliers de Bretagne »

En 2011 le Conseil régional de Bretagne a lancé le programme « voiliers de Bretagne » en collaboration avec Bretagne Tourisme, Nautisme en Bretagne et la Fédération Régionale pour la Culture et le Patrimoine Maritimes (FRCPM) Bretagne. Forte de 2 730 kilomètres de côtes, la Bretagne accueille dans ses ports 75 % des navires français d'intérêt patrimonial à usage collectif. Ces 50 bateaux qui s'appuient sur la diversité des savoir-faire des anciens pour leur redonner vie et à des techniques de navigations qu'on croyait disparues.

Ces bateaux, qui sont liés aux traditions et savoir-faire du territoire, renforcent l'image d'une Bretagne maritime et dynamisent son attractivité touristique.

Dans le cadre de son action visant à valoriser les héritages culturels, la Région Bretagne soutient les acteurs du domaine maritime (propriétaires ou gestionnaires) en les incitant à utiliser, valoriser, et "exploiter" durablement ce patrimoine navigant.²⁹⁵ Cette initiative implique 120 emplois d'inscrits maritimes,

291 <https://www.patrimoine-maritime-fluvial.org/spip.php?article22>

292 <https://www.patrimoine-maritime-fluvial.org/spip.php?article21>

293 <https://www.patrimoine-maritime-fluvial.org/>

294 <https://www.patrimoine-maritime-fluvial.org/spip.php?article20>

295 http://www.bretagne.bzh/jcms/wcrb_179146/fr/voiliers-de-bretagne

essentiellement saisonniers.

La démarche engagée par la Région repose sur un double constat :

- l'existence de fortes difficultés rencontrées par les professionnels du secteur des voiliers du patrimoine ;
- l'importance de ce domaine pour la Bretagne, en termes de savoir-faire, d'identité, d'image, de retombées économiques, touristiques, patrimoniales...

Une réflexion conduite pendant plus d'un an a permis d'aboutir à un plan d'actions innovant, mis en œuvre dès 2011, et dont l'objectif est de proposer un modèle breton de valorisation du patrimoine maritime navigant. Le voilier traditionnel devenant un support de découverte des autres éléments du patrimoine maritime et du patrimoine naturel.²⁹⁶

3.2 Patrimoine immobilier maritime et fluvial

Le concours « Patrimoine des côtes et fleuves de France » lancé en 1992 par la revue « Le chasse-marée », qui se voulait ouvert à tous, a pris les allures d'une vague de fond : 700 projets inscrits dont la moitié en Bretagne, dont 400 ont pu aboutir dans les délais impartis, délais qui se sont révélés trop courts pour plus d'un : pas moins de 200 expositions locales réalisées, pour aboutir à cet extraordinaire ensemble.

Ce concours a concerné des phares, des amers, des moulins à marée, des cales, des quais, des ports-abris, des maisons éclusières, des conserveries de poissons, des bâtiments religieux et militaires maritimes, des maquettes, des ex-voto, des journaux de bord, des carnets de chants...

- La charte « Port d'Intérêt Patrimonial »

L'association « Port d'intérêt patrimonial » a été créée en 2011, à l'initiative d'une vingtaine de maires de communes littorales du Finistère, dans le but de **protéger et de valoriser le patrimoine historique bâti de leur port**. Son siège social est situé à la Mairie d'Audierne.²⁹⁷

Les maires, de plus en plus conscients de l'intérêt de ce patrimoine et des risques qu'il encourt (face à la pression urbaine et touristique actuelle souvent mal maîtrisée) ont décidé de se réunir pour joindre leurs forces et échanger de façon concrète sur leurs difficultés, leurs expériences et leurs projets d'avenir en matière d'identification, de protection et de valorisation de leurs patrimoines portuaires.

Le réseau ainsi créé travaille dans le dialogue avec l'ensemble des acteurs du littoral œuvrant dans le domaine de l'aménagement, du développement économique, touristique et culturel local.

Cette association est aussi l'aboutissement d'une démarche de connaissance et de sensibilisation effectuée par l'OPMC (laboratoire de recherche et d'action émanant de l'Université de Bretagne Occidentale), en partenariat avec le Conseil départemental du Finistère dans le cadre de son Agenda 21.

Les maires ont souhaité s'unir pour :

- Construire et promouvoir une charte de mise en valeur des ports d'intérêt patrimonial dont les recommandations seront intégrées aux documents d'urbanisme de chaque commune adhérente ;
- Trouver des solutions adaptées à la mise en valeur de chaque espace portuaire, ne figeant pas l'avenir, tout en affirmant leur identité maritime ;
- Aller au-devant des bonnes façons de faire dans le domaine spécifique de l'aménagement terre-mer dans sa continuité historique et sa mémoire ;
- Développer des actions communes de communication.

- Les phares et balises : un patrimoine préservé

La Société Nationale de Protection des Phares et Balises (SNPB) a été créée en 2002. Pendant les premières années de son existence, la SNPB a alerté les pouvoirs publics sur l'état de dégradation du patrimoine et

²⁹⁶ <http://www.tourismebretagne.com/a-voir-a-faire/plages-et-activites-nautiques/voiliers-de-bretagne>

²⁹⁷ <http://associationportdinteretpatrimonial.over-blog.com/association-port-d-int%C3%A9r%C3%AAt-patrimonial>

notamment des phares et tourelles en mer.

Plusieurs coups d'éclats en ce sens sont à son actif dont son fameux raid sur le phare d'Ar-Men à la fin de 2007, raid auquel elle avait invité un grand nombre de médias. Grâce au relais efficace de la presse écrite et télévisée, l'opinion publique, informée à une plus grande échelle, put alors mesurer l'écart qui existait entre le discours officiel et l'état réel du patrimoine. L'Administration, à la suite de l'opération Ar-Men, prenait acte de cette prise conscience publique en nommant début 2009 un chargé de mission pour le patrimoine auprès de la Direction des Affaires Maritimes.

En 2009, la Société Nationale pour le Patrimoine des Phares et Balises (SNPB) obtenait du Grenelle de la Mer que les phares soient considérés comme un patrimoine national maritime à préserver, que ce patrimoine reste public et soit plus largement ouvert au public, enfin que la gestion de la partie patrimoniale des phares soit séparée de la gestion technique du feu qui relève directement de la mission régaliennne de signalisation maritime.²⁹⁸

● 13 phares bretons sont classés monuments historiques

Sur proposition de la Commission nationale des monuments historiques, réunie les 22 novembre 2010 et 18 juin 2012, le ministre de la culture et de la communication a classé au titre des monuments historiques plusieurs phares et anciens phares de métropole et des départements et territoires d'outre-mer.

Les 130 phares français étaient notoirement sous-représentés au sein du corpus des monuments historiques. Un travail rigoureux d'inventaire scientifique engagé en partenariat avec le ministère chargé de la mer, a permis d'identifier, au sein de cet ensemble, les phares qui présentaient le plus grand intérêt patrimonial, et pouvaient justifier d'une protection au titre des monuments historiques.

En Bretagne, sont concernés dix sites de signalisation maritime totalisant dix phares opérationnels et trois anciens phares.²⁹⁹

Le patrimoine des quelques 200 phares et maisons-feux a connu une triple évolution : l'automatisation des feux a vu disparaître les derniers gardiens ; la généralisation des guidages maritimes par satellites a remis en question l'utilité de la signalisation des côtes ; la valeur patrimoniale de ces édifices a été reconnue par une protection de la moitié des phares et maisons-feux en activité au titre des monuments historiques.

Le transfert de la propriété et de la gestion des bâtiments des phares aux collectivités et au cas par cas à des opérateurs privés dans le cas de phares désaffectés, est actuellement en cours. L'objectif étant une valorisation future des phares et des créations d'emplois : visites, gîtes, résidences d'artistes, expositions etc.

3.3 Le patrimoine culturel immatériel maritime et fluvial

- Le collectage

A la suite des collectages réalisés par l'association Dastum, la Fédération Régionale pour la Culture et le Patrimoine Maritimes (FRCPM) Bretagne et l'Office du Patrimoine Culturel Immatériel (OPCI) ont réalisés plusieurs opérations de collectes de mémoires des sociétés maritimes et fluviales.

L'Office du Patrimoine Culturel Immatériel, basé à Douarnenez, a pour objectifs d'étudier et de valoriser les patrimoines immatériels, au niveau national et même international, via des actions menées pour ses partenaires et via son centre de ressources EthnoDoc, gérant notamment un réseau de bases de données ethnographiques (Réseau des Archives et Documentation de l'Oralité : RADdO). Il compte deux emplois d'ethnologue et d'ethno-musicologue et des sous-traitants

D'autres démarches de collectages du patrimoine culturel immatériel maritime et fluvial existent en Bretagne, par exemple le Trophée du capitaine Hayet, Mémoires en chantier, enquêtes sur la vie des gardiens

298 <http://www.pharesetbalises.org/GENERAL/cadregeneral.html>

299 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bretagne/Politique-et-actions-culturelles/Protection-et-restauration-des-monuments-historiques/Protection-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques/13-phares-monuments-historiques-en-Bretagne>

de phares de l'Iroise, l'inventaire de l'archipel des Glénan, etc.

● Trophée capitaine Hayet

En Bretagne le dernier concours de chants de marins Trophée Capitaine Hayet a eu lieu en 2015 sur le port de Vannes pendant la Semaine du Golfe du Morbihan.

Après les chants de ports et certains chants de travaux (à déhaler, à arrimer le lest), les concurrents ont viré avec le cabestan, construit par l'association Phare Ouest de Cancale, et spécialement installé pour cela.³⁰⁰

● Mémoires en chantier Concarneau : un « inventaire actif » de la mémoire collective

Commencé en 2012, Mémoires en chantier a pour but de valoriser le patrimoine culturel immatériel de Concarneau. La collecte de témoignages oraux et leur valorisation permettent de montrer la place majeure de l'activité maritime dans l'identité concarnoise.

Ce projet original a été conçu grâce aux échanges réguliers entre le Service patrimoine de Concarneau, maître d'œuvre de l'ensemble de l'opération, et l'Office du Patrimoine Culturel Immatériel (OPCI), qui en a proposé les grandes étapes et la méthodologie, et qui conseille, aide et parfois participe aux différentes actions. **Un partenariat a donc été mis en place pour mener durant deux ans un « inventaire actif » de la mémoire collective.** La démarche a séduit le jury du concours « Mémoires des ports d'Europe », qui a attribué un prix au projet – qui n'avait pas encore démarré ! – lors de Brest 2012.

Après avoir reçu une formation à l'enquête orale donnée par l'OPCI (automne 2012), les guides conférenciers de Concarneau ainsi que des bénévoles issus d'associations locales ont commencé la collecte auprès de la population (en janvier 2013). Au-delà de la sauvegarde des témoignages sur l'évolution des traditions populaires, de la vie quotidienne ou des métiers maritimes, ces enquêtes sont en elles-mêmes un outil de lien social entre les Concarnois, entre les générations.

● Enquête historique et ethnographique sur le travail et la vie des gardiens de phare de l'Iroise

L'ouvrage « De mémoires de phares »³⁰¹ issu d'une collecte d'interviews réalisées auprès des derniers gardiens de phares de la mer d'Iroise par la Fédération Régionale pour la Culture et le Patrimoine Maritimes Bretagne, participe à la valorisation de ces patrimoines maritimes.³⁰² L'Iroise, cette mer située au bout du Finistère, tant redoutée par les marins pour ses écueils meurtriers, ses brumes, ses tempêtes et ses courants violents, est jalonnée de nombreux phares, parmi les plus célèbres du monde : Kéréon, La Jument, les Pierres Noires, Armen... Symboles de l'Enfer maritime, de la solitude de l'homme face à l'océan, de sa grandeur aussi, lui qui a pu ériger ces monuments de pierre sur une surface mouvante et imprévisible, les phares ont aujourd'hui perdu leurs gardiens : les feux, réconforts du marin dans l'obscurité de sa course, se commandent depuis la terre. La mission quasi-mystique, vestalique, de gardiennage du feu, s'est perpétuée en Iroise jusqu'à ces dernières années et a marqué plusieurs générations d'hommes. Ce sont leurs témoignages uniques qu'ils nous livrent, dernières paroles des phares habités de l'Iroise.³⁰³

● Le travail des derniers guetteurs sémaphoriques de l'île Molène et la relation avec la population molénaise

Exemple de valorisation de collectage du patrimoine culturel immatériel, sur une demande du Parc Naturel Marin d'Iroise, un film de 7 minutes, tiré de l'enquête sur les derniers guetteurs sémaphoriques de l'île de Molène, a été réalisé et remis au Conseil départemental du Finistère qui gère l'espace muséographique du sémaphore de Molène.³⁰⁴ Ce dernier est ouvert à la visite.

300 <http://opci-asso.fr/archives/80-ans-du-biche-ile-de-groix/>

301 GUICHARD Jean, Parc Naturel Marin d'Iroise, *De mémoire de phares*, Edition Ouest France, 2016, 208 p.

302 <http://www.editionsouestfrance.eu/livre-de-memoire-de-phares-ex-6978.html>

303 <http://www.parc-marin-iroise.fr/Richesses-culturelles/Phares/Observatoire-des-phares>

304 <http://molene.fr/semaphore.htm>

● L'inventaire du patrimoine culturel matériel et immatériel de l'archipel des Glénan

Lauréat de l'appel à projet de la Région Bretagne, la Fédération Régionale pour la Culture et le Patrimoine Maritimes Bretagne a mené pendant une année un inventaire en collaboration avec l'agence Diverscités et Elzéard Images. Vingt-cinq dossiers présentant les biens patrimoniaux de l'archipel des Glénan ont été créés sur la base de données du service de l'Inventaire de la Région Bretagne. Il s'agit du patrimoine bâti, mais aussi navigant et des témoignages oraux des professionnels et usagers des îles. Chaque dossier comprend des photos, des descriptions historiques, techniques, des documents d'archives, des références documentaires, des liens web, des films, des enregistrements sonores...³⁰⁵ Un accès cartographique des données est également disponible au travers de la l'application Kartenn.³⁰⁶

Par ailleurs, un autre inventaire des patrimoines matériel et immatériel de l'Aulne maritime est en cours.

- La transmission des savoir-faire techniques

● Les savoir-faire des chantiers navals de Bretagne

Sauver ce patrimoine exige des compétences de très haut niveau, sur les **80 chantiers, soit 200 emplois**, construisant et restaurant des bateaux en bois en Bretagne, quelques chantiers obtiennent le label « entreprises du patrimoine vivant », comme par exemple le Chantier du Guip, basé à Brest, Lorient et sur l'île aux Moines dans le golfe du Morbihan.

● La transmission des savoir-faire des charpentiers de marine

L'apprentissage des compétences du métier d'art de charpentier de marine peut se faire en Bretagne au Lycée professionnel Jean-Moulin de Plouhinec (Finistère)³⁰⁷, au Centre de Formation professionnelle « Les ateliers de l'Enfer » à Douarnenez³⁰⁸ et au centre international de transmission des savoir-faire traditionnels maritimes CFP « Skol ar Mor » à Mesquer (Loire-Atlantique)³⁰⁹.

305 <http://patrimoine.bzh/gertrude-diffusion/dossier/inventaire-du-patrimoine-culturel-materiel-et-immateriel-de-l-archipel-des-glenan/3e45277c-3a5c-476d-a914-0d6ebb964051>

306 <http://kartenn.region-bretagne.fr/mviewer/?x=-448174&y=6063380&z=13&l=Pays%252CPatrimoine%2520r%252C3%25A9gional&lb=osm1>

307 <http://www.lyceeprofessionnel-jeanmoulin-plouhinec.ac-rennes.fr/spip.php?rubrique34>

308 <http://www.lesateliersdelenfer.fr/>

309 <http://www.skolarmor.fr/>

4. Patrimoine culturel immatériel : un bien impropre à la valorisation économique ?

4.1 Définition

Selon l'UNESCO, « on entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine.

Le patrimoine culturel immatériel [...] se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- les arts du spectacle ;
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel »³¹⁰.

On comprendra derrière cette définition que le patrimoine culturel immatériel est par essence un bien commun, un héritage collectif que l'on réinvente en permanence. En avant-propos des actes issus du séminaire organisé à Vitré en 2014 par le Centre Français du Patrimoine culturel immatériel, l'économiste Francesca Cominelli met en lumière la relation particulière que peuvent entretenir valorisation économique et patrimoine culturel immatériel. Comment générer de l'activité économique à partir du « génie populaire » sans dénaturer, sans industrialiser des pratiques culturelles, des savoirs, des éléments d'identité qui ne sauraient être privatisés ni figés ? Comment s'assurer qu'en cas de valorisation économique, les individus et communautés détentrices de ce patrimoine culturel immatériel en soient les premiers bénéficiaires ?

4.2 Un antidote aux ravages de la mondialisation économique ?

Pour autant, de multiples solutions existent pour générer du développement local, pour créer de l'emploi et de l'activité économique à partir de savoir-faire, de manières de cuisiner, de faire la fête, de chanter, de jouer, propres à un territoire et sa population. Sur le plan macro-économique, la valorisation des éléments du patrimoine culturel immatériel peut être considérée comme l'un des recours les plus prometteurs face à l'homogénéisation des pratiques et consommations culturelles que la mondialisation économique à l'œuvre a produite.

La promotion du patrimoine culturel immatériel par l'UNESCO procède aussi d'un raisonnement économique. Avant celle-ci, les pays les plus développés économiquement bénéficiaient notamment de la richesse de leur patrimoine bâti pour figurer en excellente position sur les listes du patrimoine de l'humanité. L'attrait touristique généré par ces inscriptions renforçait encore leur développement économique. En intégrant dans le patrimoine de l'humanité des pratiques, des coutumes, des comportements collectifs, l'UNESCO visait aussi un rééquilibrage des bénéfices de son action en faveur des pays moins dotés en patrimoine bâti, et souvent moins développés économiquement.

Valoriser le patrimoine culturel immatériel, c'est non seulement chercher à proclamer l'égalité des cultures, lutter contre le sentiment de déclassement, rendre une visibilité aux repères sociaux de proximité, c'est aussi encourager la diversité culturelle. Celle-ci, à la manière de la biodiversité, est aussi essentielle à la vitalité économique des territoires. En entretenant une activité économique autour des savoir-faire, des manières d'être au monde propres à un territoire, tout en les enrichissant de produits, de pratiques issues

³¹⁰ Source : Extrait de la Convention de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, article 2

d'autres horizons, on constitue un écosystème économique beaucoup plus viable à long terme que celui dicté par la domination d'une seule et même culture, homogène et mondialisée. Par exemple, les jeux et sports traditionnels réunis au sein de la Confédération FALSAB (Confédération des Amis de la Lutte et des Sports Athlétiques Bretons) et de la Fédération de Gouren (lutte traditionnelle de Bretagne), dont la promotion et la diffusion sont également assurées par l'association La Jaupitre³¹¹, s'inscrivent dans cet écosystème économique en perpétuant des savoir-faire, en développant le lien social et en créant des emplois.

- Focus sur les sports et jeux traditionnels de Bretagne

Les sports et jeux traditionnels ont connu une régression importante à la fin du 20^e siècle : diminution des pratiques sportives concurrencées par de nouvelles activités de loisir dont la télévision, et l'urbanisation rapide de la société bretonne.

Malgré tout, un certain nombre de militants associatifs regroupés au sein de la FALSAB, confédération des jeux et des sports traditionnels de Bretagne, ont maintenu une offre diversifiée basée sur les pratiques anciennes. Créée en 1930 et devenue confédération en 1990, elle regroupe plus d'une trentaine de structures (comités, fédérations, associations, collectivités locales, structures à vocation socioculturelle, touristique et d'éducation populaire)³¹². Elle a pour but de promouvoir l'ensemble des pratiques de jeux et sports traditionnels de Bretagne (les jeux de boules, de palets, de quilles et les jeux de force), d'accompagner les membres du réseau dans le développement des disciplines et s'assure que la pratique de ses disciplines se déroule dans un esprit de partage, de convivialité, d'échange intergénérationnel et de cohésion sociale. Depuis 2012, la Confédération FALSAB est accréditée ONG (organisation non gouvernementale) auprès de l'UNESCO. Elle emploie une salariée et possède un budget d'environ 130 000 euros.

L'émergence du fait culturel breton s'est accompagnée d'une renaissance des différents jeux bretons dans de multiples directions :

- les pratiques familiales, qui n'ont jamais cessé et qui connaissent un essor remarquable, comme en témoignent les ventes de matériels pour jouer (palets, planches, galoches, boules, quilles...);
- les activités de loisirs collectifs depuis la petite enfance jusqu'aux seniors y compris dans les EHPAD (établissements d'hébergement pour personnes âgées dépendantes);
- de nouveaux jeux à partir des pratiques traditionnelles, adaptés à de nouveaux publics très divers dont ceux en situation de handicap (règles et matériels adaptés aux handicaps);
- les pratiques sportives à travers des fédérations affinitaires disposant d'agréments sportifs comme l'Union Sportive des Écoles Primaires (USEP) et la Fédération Nationale du Sport en Milieu Rural (FNSMR)³¹³ présentes au sein du Comité National Olympique et Sportif Français (CNOSF), ou délégués pour le gouren, les jeux de force, les sports-boules...

Cette évolution permet à certaines disciplines (lutte, jeux de force, tir à la corde) d'être présentes dans des rencontres internationales prouvant que ces jeux traditionnellement ruraux sont devenus de véritables sports avec des formations de jeunes, des emplois, un poids économique réel tout en conservant leur convivialité et leurs pratiques intergénérationnelles, fondement de leur pérennité et de l'identité bretonne.

Quelques chiffres sur les sports traditionnels bretons :

- la FALSAB répertorie 95 jeux traditionnels bretons ;
- le palet en fonte sur planche de bois compte entre 1 500 et 2 000 licenciés ou joueurs, dans une cinquantaine de clubs en Bretagne historique ;
- la boule bretonne compte 5 300 licenciés en Bretagne administrative dans 150 clubs ;
- la galoche bigoudène compte environ 600 licenciés dans 14 clubs essentiellement situés en Finistère ;
- la fédération de gouren possède un budget d'environ 200 000 euros et compte environ 1 600 licenciés dont 25% de femmes et 150 entraîneurs, répartis dans 50 clubs en Bretagne historique (dont 26 en Finistère). Le gouren génère 10 emplois permanents dans le cadre de la fédération et des comités départementaux.³¹⁴

311 Née en 1996, La Jaupitre se consacre à la promotion, à la diffusion et à la pratique des jeux et sports traditionnels de Bretagne, en particulier ceux de Haute-Bretagne. L'association a recensé plus de 120 jeux traditionnels. Elle propose des prestations de service : animations ; location de jeux ; conception, fabrication de jeux ; formation d'animateurs et de joueurs. La Jaupitre dispose de trois salariés, dont deux animateurs professionnels. Elle s'appuie également sur une équipe d'une vingtaine d'animateurs bénévoles.

312 Communication de Peggy Liaigre, Directrice de la Confédération FALSAB, le 22 décembre 2016.

313 La FNSMR, née de l'éducation populaire, regroupe le panel le plus large des jeux et sports traditionnels de France avec les mêmes règles de fonctionnement que les autres fédérations sportives. Elle compte 3 salariés au niveau national et 50 000 licenciés tous sports confondus dont 5 000 en Bretagne, essentiellement des sports traditionnels.

314 Communication d'Annie Maudet, représentante de l'Union Bretonne pour l'Animation des Pays Ruraux (UBAPAR) au Conseil culturel de Bretagne, le 14 décembre 2016.

4.3 Comment saisir les opportunités actuelles ?

Les signes d'engouement croissant des consommateurs pour une offre locale, sur mesure, en « circuit court » constituent des opportunités conséquentes pour les activités liées au patrimoine culturel immatériel. Une difficulté consiste néanmoins à en tirer collectivement profit sans folkloriser un patrimoine qui ne le supporterait pas. Une autre réside dans l'équilibre précaire à entretenir entre l'engagement des bénévoles, probablement plus nombreux et précieux dans ce domaine que dans tous les autres analysés dans le cadre de cette étude, et la nécessaire professionnalisation des projets dès lors qu'il s'agit de développer économiquement une activité et son territoire.

4.4 De la difficulté à identifier un « secteur » patrimoine culturel immatériel

Le patrimoine culturel immatériel désigne probablement plus un corpus d'éléments patrimoniaux qu'un secteur d'acteurs à proprement parler. Dans la filière musicale, au sein des festivals, du livre, des métiers d'art, dans le champ du spectacle vivant comme des arts plastiques, des projets peuvent en favoriser l'identification, la protection, la transmission, la valorisation, par exemple dans ses dimensions linguistiques, mais le modèle économique global des acteurs concernés ne constitue pas une chaîne, une filière à proprement parler.

Certaines structures sont identifiées comme mettant le patrimoine culturel immatériel au cœur de leur démarche, mais leur recensement n'est donc qu'une réponse très partielle à l'analyse économique de la place qu'occupe le patrimoine culturel immatériel dans l'économie de la culture et du patrimoine en Bretagne.

L'association Bretagne Culture Diversité recense 27 structures dont l'activité est principalement orientée vers la collecte et la diffusion du patrimoine culturel immatériel en Bretagne historique. Cette liste n'est évidemment pas exhaustive mais elle permet de dresser un premier portrait des acteurs du patrimoine culturel immatériel en Bretagne.

L'ensemble de ces structures compte environ 140 salariés et 8 000 à 10 000 bénévoles qui apportent leurs soutiens au récolement ou au collectage, à la transmission, à l'organisation d'événements...

Le budget global de ces structures est estimé à plus de 7 millions d'euros en 2015. Les données relativement lacunaires incitent à prendre en compte ce montant avec la plus grande prudence, surtout que l'ensemble de ces budgets n'est pas dédié au patrimoine culturel immatériel en tant que tel... De grandes disparités existent entre les budgets des différentes associations ou structures : de 70 000 euros environ à 900 000 euros environ (1,4 millions d'euros pour l'Office Public de la Langue Bretonne).

4.5 Transition numérique : de la numérisation pour sauvegarde à la transmission en ligne

Les progrès du numérique n'ont pas réellement mis à mal des modèles économiques préexistants dans le domaine du PCI, comme ce fut le cas pour le disque par exemple. L'une des principales mutations liées au numérique a concerné les acteurs du collectage et de la documentation sur le patrimoine immatériel.

Ainsi, l'association Dastum, qui fédère, sauvegarde et valorise le travail de collecteurs du patrimoine oral en Bretagne depuis plus de 40 ans, a vu son économie et son cœur de métier directement impactés par les progrès du numérique. Les bandes magnétiques sur lesquelles les collectages de contes, de chants, de récits étaient enregistrés ont été progressivement numérisées. Le développement des compétences et l'investissement dans les matériels nécessaires ont été mis en œuvre tout d'abord pour renforcer les capacités de sauvegarde de cette mémoire collective. Les procédures et supports de description, de documentation des enregistrements ont également été entièrement revus. Une fois numérisés, les contenus nécessitent un important travail de documentation, d'intégration dans des banques de données. Les logiciels nécessaires sont le plus souvent très coûteux, aux frais d'investissement initial s'ajoutant ceux des changements de

version, de maintenance, d'hébergement des données...

Ce virage numérique nécessite une adaptation quasi permanente devant l'évolution continue des outils, des formats, des usages. Il a toutefois permis à des acteurs comme l'association Dastum de mettre davantage en partage les fruits de leur travail. Parfois confrontée à des problèmes de droits et non envisagée au moment des enregistrements réalisés, la mise à disposition auprès de tous des collectages numérisés ne peut être que progressive, mais elle a déjà largement avancé. Le numérique a donc été l'occasion de mettre en partage une mémoire collective. Il génère parfois des recettes, quand l'accès aux données numérisées est payant, mais à ce stade, elles demeurent minimales dans le secteur. Des sources de revenus peuvent davantage être envisagées dans le cadre de l'exploitation professionnelle des archives numérisées, par exemple pour des projets de production audiovisuelle ou d'édition de livres. Cette opportunité est par exemple pleinement exploitée par l'Institut National de l'Audiovisuel, qui commercialise les archives de l'audiovisuel public dans le cadre d'une stratégie très active.

Au niveau régional, le portail Bretania, initié par la Région Bretagne et animé par Bretagne Culture Diversité, offre une visibilité et une accessibilité nouvelles à ces contenus numérisés. Le portail internet mis en place constitue une porte d'entrée mutualisée vers des banques de données jusqu'alors disséminées sur internet. Il valorise également ces fonds d'images fixes ou animées, de sons, d'écrits par une production éditoriale spécifique. Du point de vue économique, ce renforcement de la visibilité et de l'accessibilité des données numérisées peut faciliter leur repérage par des éditeurs de livre, des producteurs audiovisuels ou tout autre acteur économique susceptible de les valoriser, et générer des droits pour leurs détenteurs d'origine.

4.6 Le fest-noz, un colosse aux pieds d'argile ?

Inscrit en 2012 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, le fest-noz est, selon la définition de l'UNESCO, un rassemblement festif basé sur la pratique collective des danses traditionnelles de Bretagne, accompagnées de chants ou musiques instrumentales. Le fort mouvement culturel breton a préservé cette expression d'une pratique vivante et en perpétuel renouvellement de répertoires de danses hérités avec plusieurs centaines de variantes et des milliers d'airs.³¹⁵

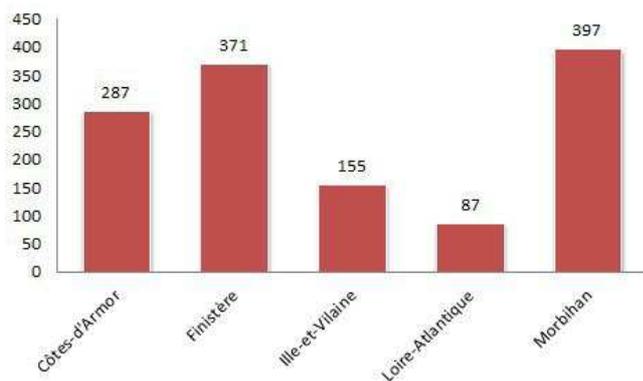
Au-delà de la pratique de la danse, le fest-noz se caractérise par une intense convivialité entre chanteurs, musiciens et danseurs, une importante mixité sociale et intergénérationnelle et une ouverture aux autres. Traditionnellement, la transmission s'opère par immersion, observation et imitation, bien que des centaines de passionnés aient œuvré avec les détenteurs de traditions à recueillir les répertoires et jeter les bases de nouveaux modes de transmission. Aujourd'hui, le fest-noz est au centre d'un intense bouillonnement d'expériences musicales et a généré une véritable économie culturelle. De nombreuses rencontres ont lieu entre chanteurs, musiciens et danseurs de Bretagne et de diverses cultures. En outre, beaucoup de nouveaux habitants de villages bretons utilisent le fest-noz comme un moyen d'intégration, d'autant qu'il participe fortement au sentiment d'identité et de continuité des Bretons.

Selon les données collectées par Tamm Kreiz³¹⁶ (observatoire du fest-noz), **1 300 festoù-noz** dont 41% gratuits, ont été organisés en Bretagne historique par 979 organisateurs différents. 81% d'entre eux ne font qu'un seul fest-noz à l'année.

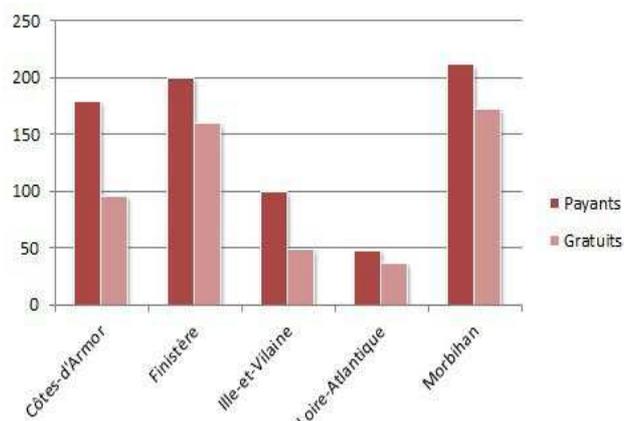
On remarque que les événements sont plus denses en Basse-Bretagne et que l'activité est marquée par la saisonnalité : 45% d'entre eux sont organisés en juin, juillet et août. Le nombre d'événements semble stable.

315 <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-fest-noz-rassemblement-festif-base-sur-la-pratique-collective-des-danses-traditionnelles-de-bretagne-00707>

316 Tamm Kreiz, *Zoom sur le fest-noz*, Tamm Kreiz, 2015, 15 p.



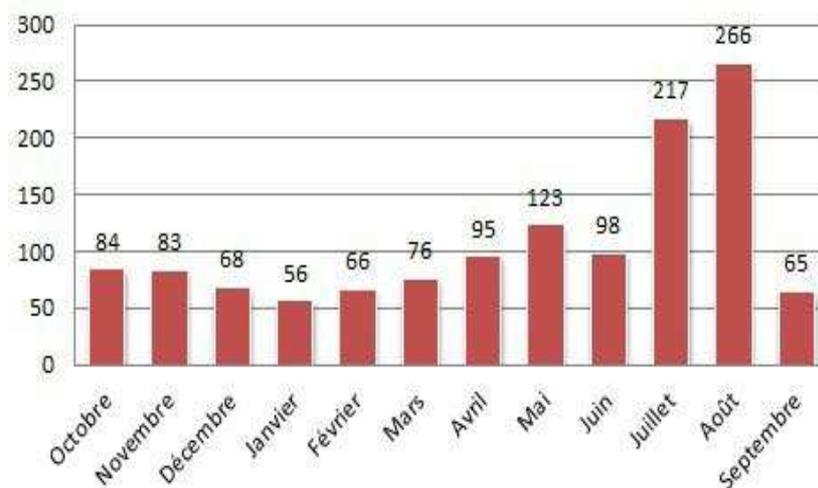
Répartition géographique des festoù-noz par département,
© Tamm Kreiz



Répartition des festoù-noz par type : payants/gratuits,
© Tamm Kreiz

L'animation des festoù-noz est en majorité assurée par des groupes musicaux : les groupes représentent 44% du total des animateurs, loin devant les sonneurs et chanteurs (21% chacun) et les duos musicaux (14%). Une affiche « moyenne » se résume avec : 2 groupes, 1 couple de sonneurs, 1 couple de chanteurs et 1 duo. 44% des formations n'ont joué qu'une seule fois dans l'année et 75% n'ont pas eu plus 3 festoù-noz à animer. Il y a un turn-over important.

Les festoù noz sont en majorité de taille modeste : plus de 60% d'entre eux accueillent entre 50 et 250 participants.



Répartition mensuelle des festoù-noz,
© Tamm Kreiz



Carte de répartition des lieux de diffusion,
© Tamm Kreiz



Répartition des festoù-noz par nombre d'entrées,
© Tamm Kreiz

Près de 800 festoù-noz payants ont été recensés en 2015.

Avec une fréquentation moyenne de 325 personnes, les festoù-noz en Bretagne totalisent environ **256 000 entrées payantes**. Jérôme Floury, Directeur de Tamm Kreiz, estime que 153 000 danseurs différents ont fréquenté les festoù-noz cette année dont l'âge moyen est compris entre 35 et 45 ans.

Le budget moyen d'un fest-noz est de 1 200 euros, soit près de 950 000 euros pour l'organisation de

l'ensemble des fest-noz. Les recettes sont estimées à 1,5 millions d'euros (soit environ 1 900 euros de recette par fest-noz) dont 600 000 à 700 000 euros de recettes « buvette ».

Aujourd'hui l'attractivité en baisse du fest-noz auprès des jeunes comme auprès des organisateurs occasionnels suscite des inquiétudes. En effet, les festoû-noz commencent à souffrir d'un manque de renouvellement de leurs pratiquants. En dix ans, l'âge moyen des danseurs a augmenté de 18 ans : de 27 ans en 2003 à 45 ans en 2013.³¹⁷

4.7 Le rôle du patrimoine culturel immatériel comme moteur de développement local : focus sur Les Bordées de Cancale

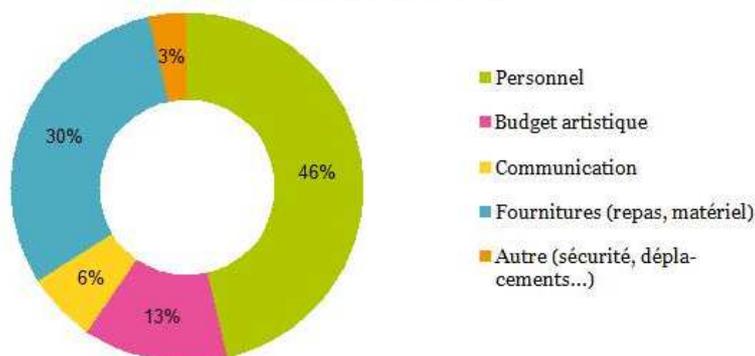
Certains territoires s'appuient sur le patrimoine culturel immatériel comme vecteur d'une dynamique économique. Les festivals par exemple génèrent des flux financiers et des retombées économiques sur un territoire et participent à leur rayonnement.

Les Bordées de Cancale est un festival organisé par l'association Phare Ouest, qui compte deux salariés. Le festival valorise le collectage et le Patrimoine Culturel Immatériel, et privilégie la proximité avec des artistes qui s'expriment sans sonorisation au milieu de leur public dans les cafés, les jardins, les places ou le chapiteau cabaret.³¹⁸ 11 groupes de chanteurs traditionnels invités et 11 groupes de « scènes ouvertes » interviennent. De nombreuses autres animations où le public est acteur, sont mises en place comme le "cabaret des plaintes maritimes", la "casquette du marin" ou les "manœuvres chantées au cabestan". Le public peut ainsi véritablement prendre et exprimer sa part d'artiste au même titre que les artistes invités. Ce festival s'appuie sur tout un réseau de chanteurs collecteurs. De fait, les langues, tant le gallo (cancalais) que le breton ou le français tiennent une place importante.

Le festival accueille environ 4 000 spectateurs. 130 bénévoles environ participent à son organisation. La part des subventions comme de l'autofinancement est estimé à 50% du budget. Des partenariats sont mis en place avec les entreprises locales (repas, aides en nature, matériel, mécénat...).

Répartition des charges des Bordées de Cancale

Source : Association Phare Ouest

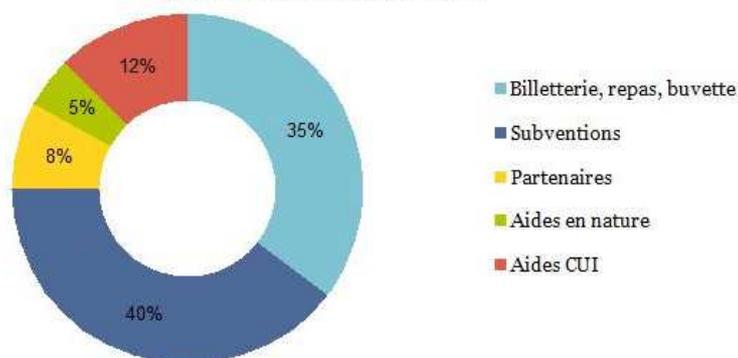


317 <http://www.letelegramme.fr/bretagne/fest-noz-un-p-tit-coup-de-vieux-04-07-2014-10242610.php>

318 <http://www.lesbordées.fr/le-festival/>

Répartition des recettes des Bordées de Cancale

Source : Association Phare Ouest



Le festival s'est inscrit dans la démarche du Collectif des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne qui regroupe 28 festivals en Bretagne. Cette démarche innovante, au travers d'une étude des indicateurs socio-économiques³¹⁹, permet de mieux saisir l'utilité sociale d'un festival. Si les retombées économiques directes ou indirectes sont difficiles à évaluer, les Bordées de Cancale participent au rayonnement et à la promotion du territoire. L'utilité sociale de cet événement est importante tant dans le phénomène de transmission (donner et recevoir), la mise en situation de réussite des chanteurs amateurs que la reconnaissance et la fierté du bénévolat. « *Aujourd'hui, la Ville de Cancale, comme les habitants et les commerçants se sont appropriés le festival* » explique Paul Terral³²⁰.

Le festival a de nombreuses résonances avec un travail mené tout au long de l'année autour de l'animation de veillées chantées, de la diffusion de concerts par le groupe "Les Pirates" en France comme à l'étranger et de la transmission du chant traditionnel maritime auprès des jeunes et des adultes à Cancale.

319 Le Collectif des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, Etude 2009-2012*, Le Collectif des festivals, 2013, <http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/wp-content/uploads/2014/11/Sch%C3%A9mas-%C3%A9cos-1.jpg>

320 Directeur de l'association Phare Ouest, communication en date du 11 octobre 2016

VIII. Archéologie : une filière dépendante des projets d'aménagement et des financements publics

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Plus de 15,3 millions d'euros

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Environ 300 emplois directs, soit 240 équivalents temps plein

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Environ 500 bénévoles

Spécificités bretonnes :

Une politique volontariste, des moyens affectés aux fouilles préventives supérieurs à la moyenne nationale, un réseau associatif dense, une archéologie sous-marine dynamique, le programme de classement des mégalithes de Carnac au patrimoine mondial de l'UNESCO, la plateforme de réalité virtuelle à Rennes

Tendances économiques :

Archéologie préventive : baisse conjoncturelle de l'activité (crise du BTP)

Archéologie programmée : baisse des financements et de l'activité

Montée en puissance des sociétés privées et des services des collectivités

Notes sur le schéma

Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ». Pour l'archéologie, le triptyque « projet », « réalisation » et « restitution », semble plus approprié.

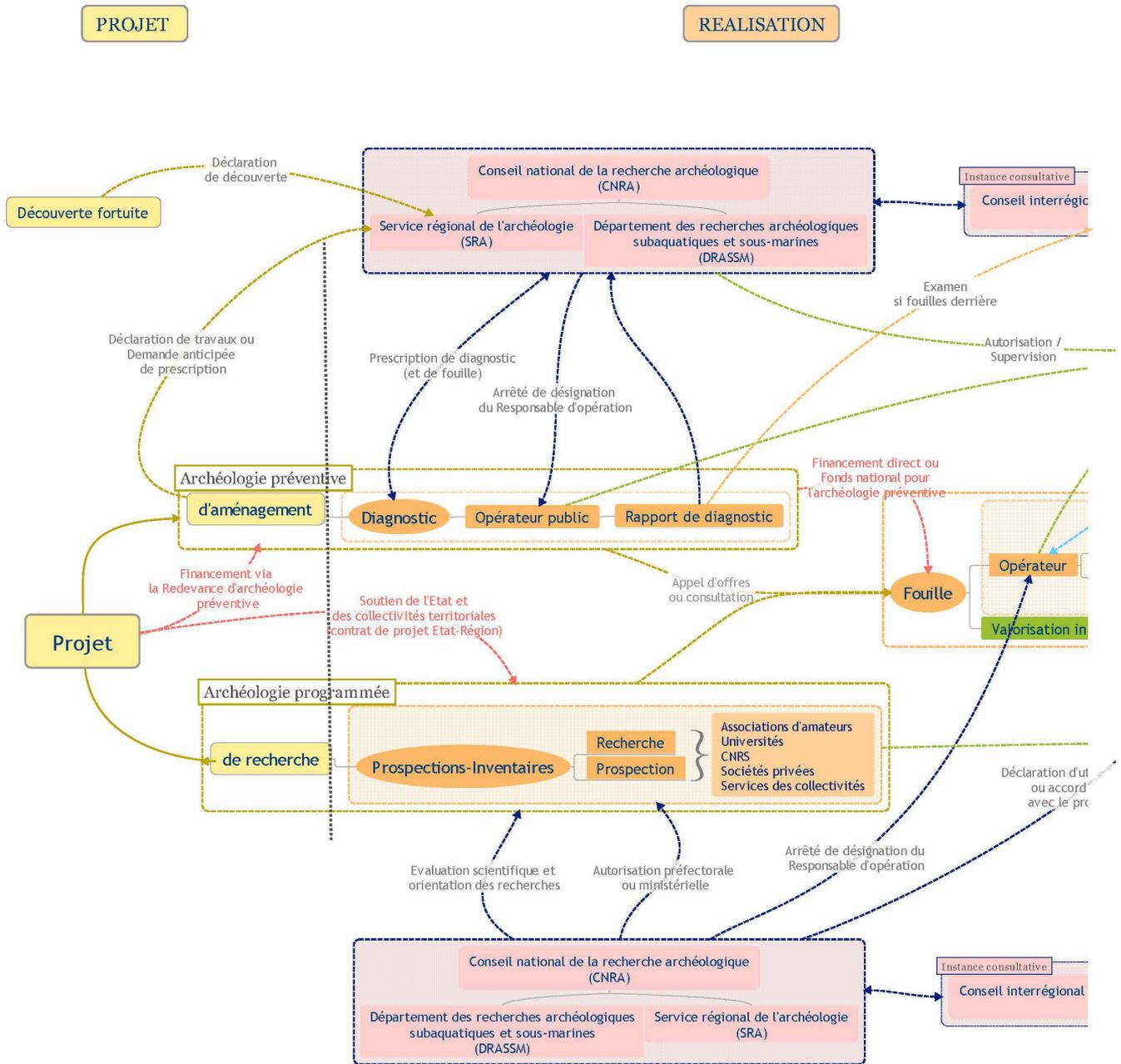
Deux types de projets structurent deux secteurs de l'archéologie :

- un projet d'aménagement pour l'archéologie préventive, induisant un diagnostic réalisé par un opérateur public (Inrap ou un service d'une collectivité territoriale) dont le rapport est examiné par les services de l'Etat qui prescriront éventuellement une fouille suivant un appel d'offre ;
- un projet de recherche pour l'archéologie programmée, induisant des travaux de recherche, d'inventaire et de prospection (aérienne, terrestre, subaquatique), évalués par les services de l'Etat qui donneront leur accord à la poursuite des travaux par des fouilles.

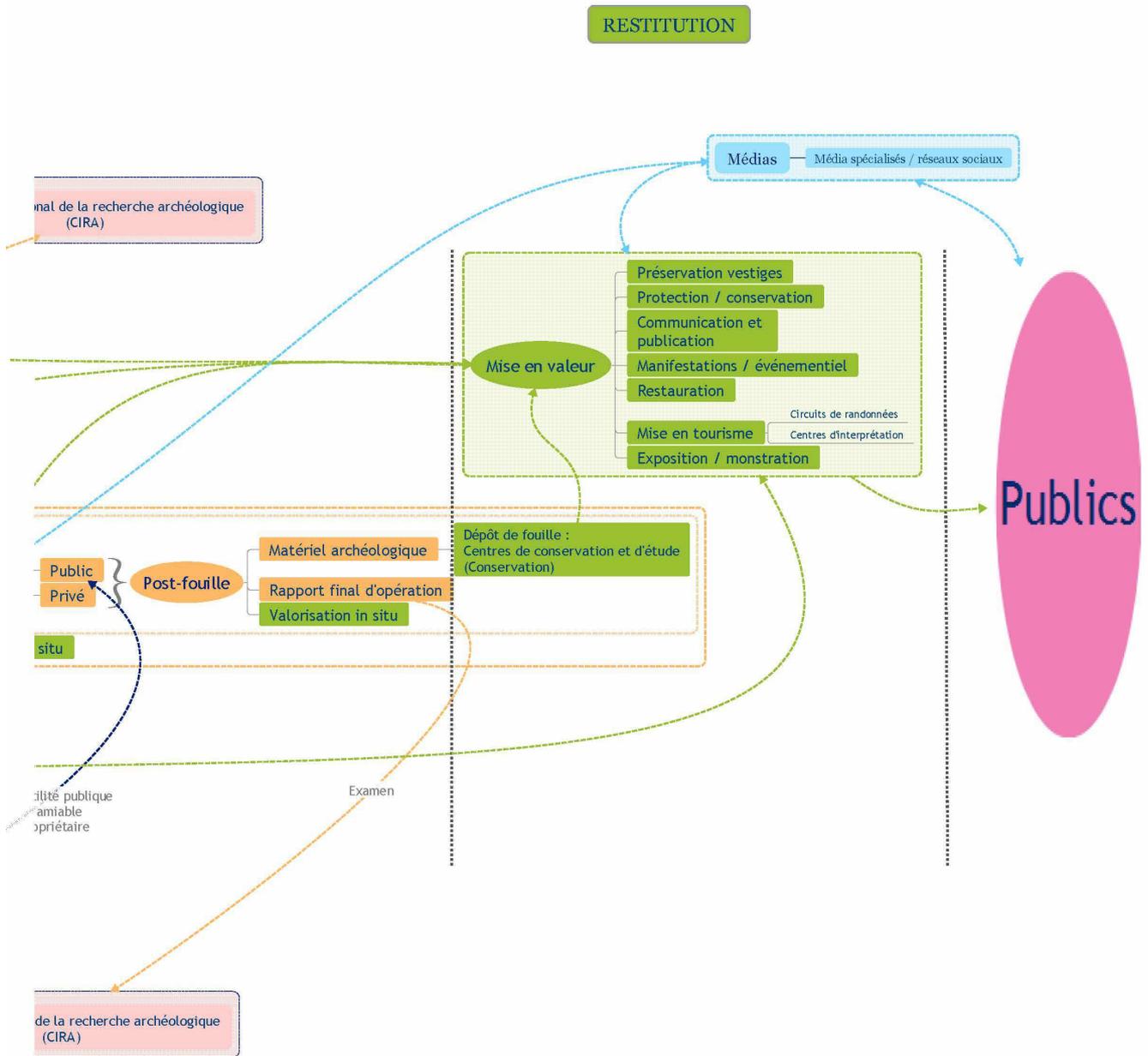
Les fouilles peuvent être réalisées par des opérateurs publics ou privés. Le rapport final d'opération est transmis aux services de l'Etat. Le matériel archéologique est déposé dans les centres de conservation et d'étude. Une mise en valeur du site ou des objets est ensuite possible au travers d'un projet de conservation des vestiges, d'expositions, de manifestations, de publications...

Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

Schéma économique de la filière



re archéologie en Bretagne



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Archéologie

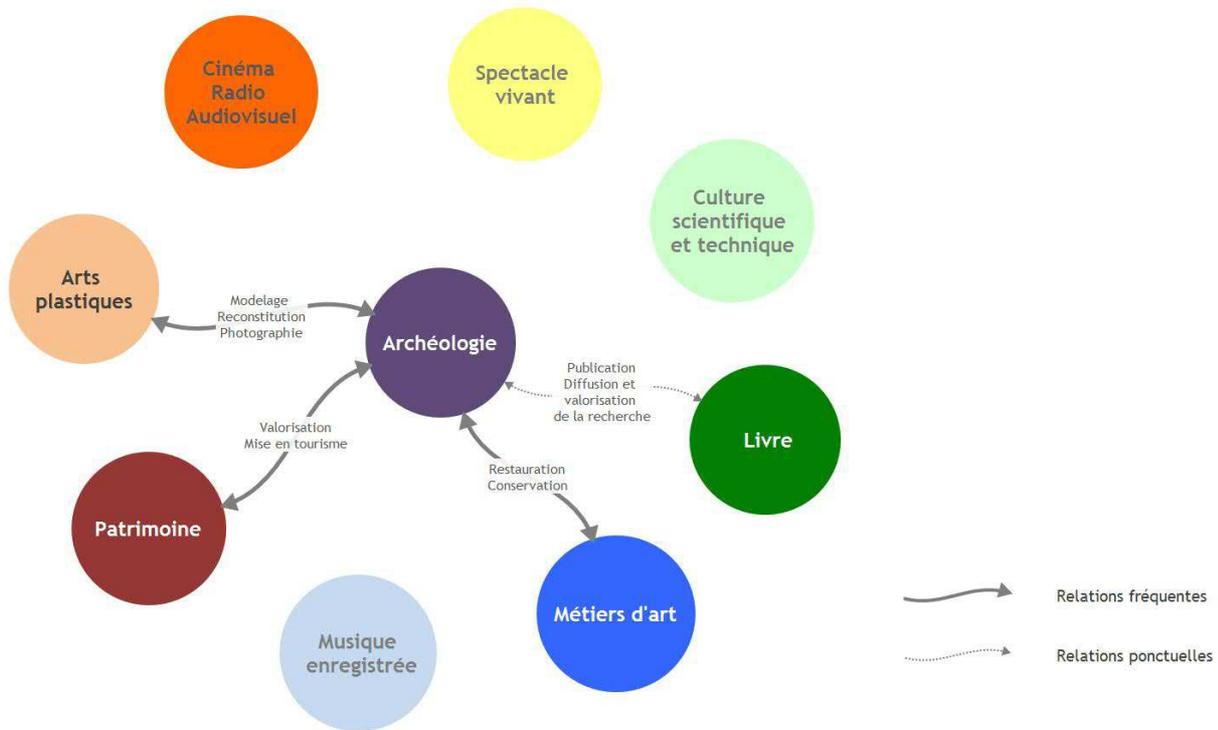
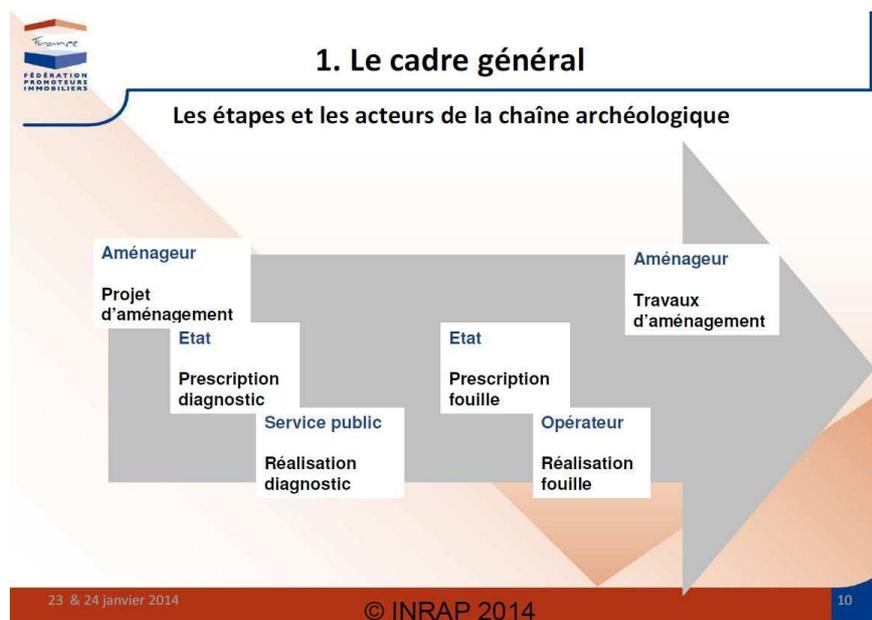


Schéma synthétique des principales relations de la filière « Archéologie » avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. Archéologie préventive et archéologie programmée : une forte prégnance des acteurs publics

Deux chaînes d'acteurs structurent la filière archéologie : l'archéologie préventive et l'archéologie programmée. Elles sont toutes deux caractérisées, d'un point de vue économique, par une forte prégnance des acteurs publics.

1.1 Archéologie préventive, définition



L'archéologie préventive « a pour objectif d'assurer, sur terre et sous les eaux, la détection et l'étude scientifique des vestiges susceptibles d'être détruits par des travaux liés à l'aménagement du territoire »³²¹. « Elle peut impliquer la mise en œuvre de diagnostics archéologiques (sondages), de fouilles (fouilles de sauvetage ou fouilles préventives) et dans certains cas, des mesures de sauvegarde »³²². « Elle a également pour objet l'interprétation et la diffusion des résultats obtenus »³²³.

L'archéologie préventive s'organise autour de 4 étapes :

- le projet d'aménagement ;
- le diagnostic prescrit si nécessaire par les services de l'État et réalisé par l'Inrap ou les services des collectivités agréés ;
- la fouille (prescrite si nécessaire par les services de l'État après analyse du rapport de diagnostic) soumise à un appel d'offre et réalisée par l'Inrap, les services des collectivités agréés ou des entreprises privées agréées par l'État ;
- les travaux d'aménagement réalisés par l'aménageur.

« L'aménageur, maître d'ouvrage de la fouille, choisit l'opérateur et signe avec lui un contrat définissant, sur la base des prescriptions de l'État, le projet scientifique d'intervention et les conditions de sa mise en œuvre (coûts, délais...) »³²⁴.

321 <http://www.inrap.fr/l-archeologie-preventive-9838>

322 https://fr.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A9ologie_pr%C3%A9ventive

323 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Sur-le-terrain/Archeologie-preventive>

324 NAIMSKI Laure, *L'archéologie en France, missions et acteurs*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2012, 15 p.

1.2 Archéologie programmée, les principales étapes

L'archéologie programmée s'organise de la manière suivante :

- un travail de recherche mené par les universités et le CNRS principalement, mais aussi par les associations, les collectivités et les opérateurs privés,
- une phase de prospection et d'inventaire,
- des fouilles programmées, celles-ci peuvent s'étaler sur plusieurs années.

« Les opérations programmées, terrestres, sous-marines ou subaquatiques, sont fondamentalement motivées par des objectifs de recherche scientifique. Ces opérations :

- sont soumises au contrôle de l'État via une autorisation préfectorale ou ministérielle délivrée après avis de l'instance scientifique compétente ;
- sont réalisées par des chercheurs professionnels ou bénévoles, autorisés en fonction de leurs compétences ;
- sont conduites sous la surveillance d'un personnel scientifique du ministère de la Culture et de la Communication »³²⁵.

1.3 Suivi et contrôle des opérations : les différents organismes de l'État

L'archéologie, dépendante des projets de recherche ou d'aménagement du territoire, intervient sur le sous-sol appartenant à l'État. Les opérations archéologiques font l'objet d'un suivi et d'un contrôle scientifique de différents organismes de l'État.

Quatre organismes de l'État interviennent à différents moments de la filière.

- Le conseil national de la recherche archéologique (CNRA)

Il rend des avis sur les demandes d'agrément des opérateurs d'archéologie préventives. Organisme consultatif placé auprès du ministre chargé de la Culture, il oriente la recherche au niveau national.³²⁶



© Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Conseil-national-de-la-recherche-archeologique>

- Les commissions interrégionales de la recherche archéologique (CIRA)

Elles donnent des avis sur les demandes d'autorisation de fouilles programmées et sur les prescriptions d'archéologie préventive. Elles procèdent à l'évaluation scientifique de tous les rapports d'opération.³²⁷

325 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Sur-le-terrain/Archeologie-programmee>

326 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Qu-est-ce-que-l-archeologie/CNRA>

327 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Qu-est-ce-que-l-archeologie/CIRA>

- La Direction des recherches archéologiques sous-marines (DRASSM)

Située à Marseille, elle gère le patrimoine archéologique subaquatique et sous-marin situé sur les 10 000 km de côtes (dont 5 533 pour la métropole et 1 772 pour la Bretagne) jusqu'à 24 milles marins (environ 44 km). « *Ses missions : expertise et inventaire des biens culturels maritimes / gestion de l'archéologie préventive dans le domaine public maritime / protection / recherche et étude / diffusion des connaissances : publications, expositions / documentation...* »³²⁸.

- Le Service régional d'archéologie (SRA)

Il est le service de l'Etat compétent en matière d'archéologie au sein de chaque Direction régionale des affaires culturelles (DRAC). Ses missions consistent à étudier, protéger, conserver et promouvoir le patrimoine archéologique en région. Il veille à la « *mise en œuvre des dispositions législatives et réglementaires relatives à l'archéologie* »³²⁹.

328 <http://www.culture.gouv.fr/fr/archeosm/fr/fr-act-org1.htm>

329 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bretagne/La-DRAC-et-ses-services/Annuaire-Organigramme/Pole-architecture-et-patrimoine/Service-regional-de-l-archeologie>

2. Archéologie préventive : un secteur dépendant des projets d'aménagement du territoire

2.1 Les fouilles préventives en partie ouvertes à la libre concurrence depuis 2003 : une baisse du coût des opérations

En 2003, un changement radical s'opère dans l'économie de l'archéologie préventive avec l'ouverture du marché des fouilles préventives aux sociétés privées, qui met en place la concurrence entre les opérateurs publics (Inrap et services des collectivités territoriales) et privés.

« On peut parler d'une filière, surtout depuis 2001 avec la mise en œuvre de procédures réglementaires et la professionnalisation du secteur ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

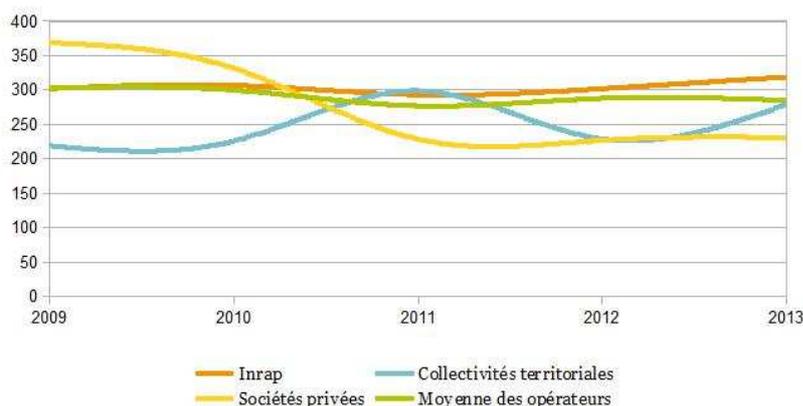
Prix moyen facturé d'une opération de fouille par type d'opérateur, en euros

Source : Martine Faure, Députée en mission auprès de la Ministre de la Culture et de la Communication, Rapport, « Pour une politique publique équilibrée de l'archéologie préventive », mai 2015

Année	Inrap		Collectivités territoriales		Sociétés privées	
	Nombre de fouilles réalisées	Prix moyen facturé d'une fouille	Nombre de fouilles réalisées	Prix moyen facturé d'une fouille	Nombre de fouilles réalisées	Prix moyen facturé d'une fouille
2009	197	361 659 €	59	315 122 €	111	348 659 €
2013	245	364 976 €	97	266 588 €	169	231 688 €

Prix moyen facturé à l'hectare par type d'opérateur, en milliers d'euros, en France

Source : Martine Faure, "Pour une politique publique équilibrée de l'archéologie préventive", Rapport, mai 2015



« La libéralisation a généré la création d'entreprises [...] ainsi qu'une baisse du coût des fouilles préventives : 170 000 euros/ha en 2012, 125 600 euros/ha en 2015 ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

La loi du 1^{er} août 2003 établit un nouveau système de financement de l'archéologie préventive. Il repose désormais sur les aménageurs. « Le mode de financement diffère selon qu'il s'agit de diagnostics ou de fouilles.

Une redevance d'archéologie préventive (RAP)³³⁰ est due par toute personne publique ou privée projetant de réaliser des travaux affectant le sous-sol [...]. Une part du produit de cette redevance finance les opérateurs chargés de la réalisation des diagnostics [Inrap, collectivités territoriales].

330 Son produit est redistribué aux opérateurs archéologiques (67 % pour l'Inrap et les collectivités territoriales) et au Fnrap (30 %), les 3 % restants correspondant aux frais de gestion et de recouvrement de l'impôt.

Le financement des fouilles repose sur le paiement du prix de la prestation, fixé par contrat entre l'aménageur et l'opérateur [avec une aide financière possible du Fonds national pour l'archéologie préventive (Fnap)³³¹ financé en partie par la RAP]³³².

Depuis 2003, les aménageurs ont le droit de choisir leur opérateur de fouilles : Inrap³³³, services territoriaux agréés, sociétés privées. Cette concurrence voulue par l'État permet d'accroître les moyens d'intervention disponibles face au nombre de prescriptions émises par l'État³³⁴. L'ouverture du marché s'est faite relativement tardivement en Bretagne : la première fouille privée a lieu en 2009 par la société Oxford Archeology. L'État veille à la conformité des fouilles au cahier des charges, dans le cadre du contrôle scientifique et technique des opérations, quel que soit l'opérateur retenu.

EVEHA est aujourd'hui le seul opérateur privé à posséder une antenne en Bretagne (à Rennes). Avec la société Archéodunum, c'est la seule société privée à intervenir en Bretagne aujourd'hui.

2.2 Tendances économiques de l'archéologie préventive : la RAP comme indicateur

La RAP permet de financer les diagnostics. Sa perception est donc un indicateur de la tendance économique du marché de l'archéologie préventive. Plus les projets d'aménagement du territoire sont nombreux, plus la RAP et le FNAP seront abondés : le secteur de l'archéologie préventive (diagnostics et projets de fouilles) pourra donc être davantage sollicité.

En Bretagne, plus de 27 millions d'euros³³⁵ ont été perçus au titre de la RAP, par la DRAC, les Directions départementales du territoire (DDT) et les collectivités, qui ont permis de couvrir 90% des besoins³³⁶.

La tendance est à la baisse depuis 2007 : 2,5 millions d'euros perçus par la DRAC Bretagne et 108 projets financés en 2007, un peu plus d'un million d'euros perçus par la DRAC et 48 projets financés en 2015.

En 2007, la RAP perçue en Bretagne peut être estimée à 5,9 millions d'euros, en 2015 elle serait d'environ 2,3 millions d'euros.

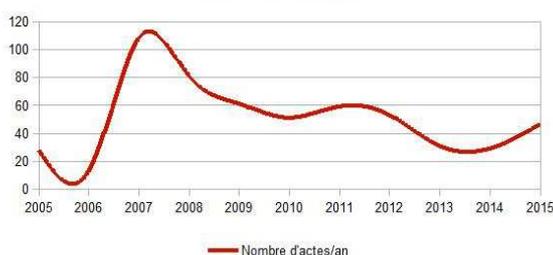
Montants de la RAP en Bretagne perçus par la DRAC

Source : SRA Bretagne



Nombres d'actes financés par la RAP en Bretagne perçue par la DRAC

Source : SRA Bretagne



- 331 Ce fonds, également alimenté par une part du produit de la redevance d'archéologie préventive, permet, à certaines conditions, de financer des opérations de fouille en fonction de la nature et de la destination des projets d'aménagement.
- 332 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Archeologie/Sur-le-terrain/Archeologie-preventive>
- 333 L'Inrap a pour mission de réaliser les opérations d'archéologie préventive (opérations de diagnostics comme de fouilles). Il assure également l'exploitation scientifique des opérations d'archéologie préventive et la diffusion de leurs résultats. Il concourt à l'enseignement, à la diffusion culturelle et à la valorisation de l'archéologie (article L.523-1 du code du patrimoine).
- 334 Des collectivités locales (services départementaux, municipaux, etc.) ou des entreprises privées peuvent demander à l'État un agrément pour être habilitées à réaliser la phase de fouille, les diagnostics étant réalisés exclusivement par l'Inrap ou les services archéologiques agréés des collectivités locales.
- 335 Commission d'évaluation scientifique, économique et sociale de l'archéologie préventive, Livre blanc de l'archéologie préventive, mars 2013, 155 p. Données fournies par la Direction générale des Finances publiques (DGFIP) et la direction générale du patrimoine, sous-direction de l'archéologie : prises en charges des liquidations de la RAP depuis 2004 par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) (42%), les Directions départementales des territoires (DDT) (43%) et les collectivités (14%)
- 336 Commission d'évaluation scientifique, économique et sociale de l'archéologie préventive, Livre blanc de l'archéologie préventive, mars 2013, 155 p. Le taux de couverture calculé approche les 90%. 10 % resteraient alors à la charge des aménageurs ou des opérateurs publics...

2.3 Une archéologie préventive dynamique en Bretagne malgré la crise du BTP

Le contexte de baisse d'activité du secteur du BTP impacte directement les projets d'aménagement de grande surface. Cette situation a pour conséquence immédiate en archéologie préventive une diminution des surfaces diagnostiquées : la surface moyenne était de 14,2 hectares en 2010, elle est de 4,2 hectares en 2015, et des surfaces fouillées : 3,35 hectares en 2010 contre 1,5 hectares en 2015³³⁷.

L'Inrap réalise en moyenne 85 % des diagnostics, 15 % environ sont réalisés par les services des collectivités. En France 8 % en moyenne des aménagements font l'objet d'un diagnostic archéologique. 20 % des diagnostics sont suivis d'une fouille³³⁸.

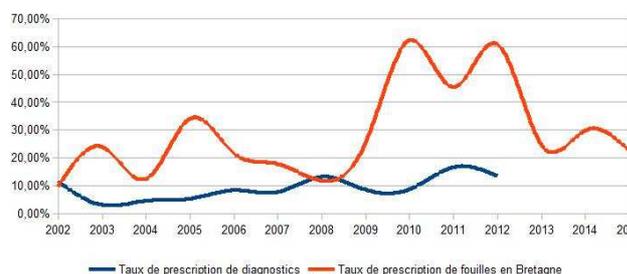
La région se place plutôt dans une évolution positive par rapport aux autres régions de France. « Au sein de l'Inrap, opérateur public principal pour les diagnostics et les fouilles, les moyens affectés pour les diagnostics en 2015 en Bretagne, correspondent au tiers de ceux affectés à l'interrégion (Bretagne, Normandie, Pays de la Loire) et à plus de 5 % des moyens affectés aux opérations en France. Pour les fouilles, les moyens correspondent à 42 % de ceux de l'interrégion (ce qui est anormalement haut) et à 7,5 % du national » analyse Yves Ménez, Conservateur Régional de l'archéologie par intérim.

« La Bretagne se caractérise, au regard de l'ensemble du territoire national, par une activité relativement soutenue en termes de prospections (21 643 sites recensés en Bretagne administrative dans la base nationale en 2015), de diagnostics (83 opérations en 2015) et de fouilles préventives (23 fouilles en 2015) ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

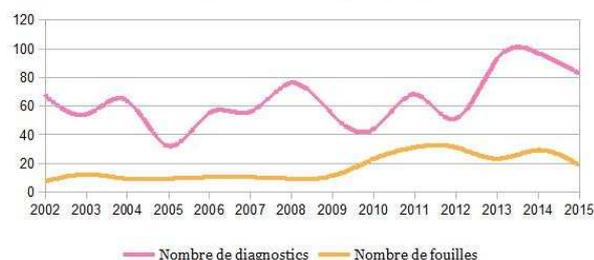
Evolution des taux de prescription de diagnostics et de fouilles en Bretagne de 2002 à 2015

Sources : DRAC Bretagne / Service régional de l'archéologie



L'archéologie préventive en chiffres

Source : Service régional d'archéologie



« Le bilan de la recherche préventive régionale est positif », souligne-t-il : « zonage précis, fouilles bien réalisées, commandes de recherches programmées... ».

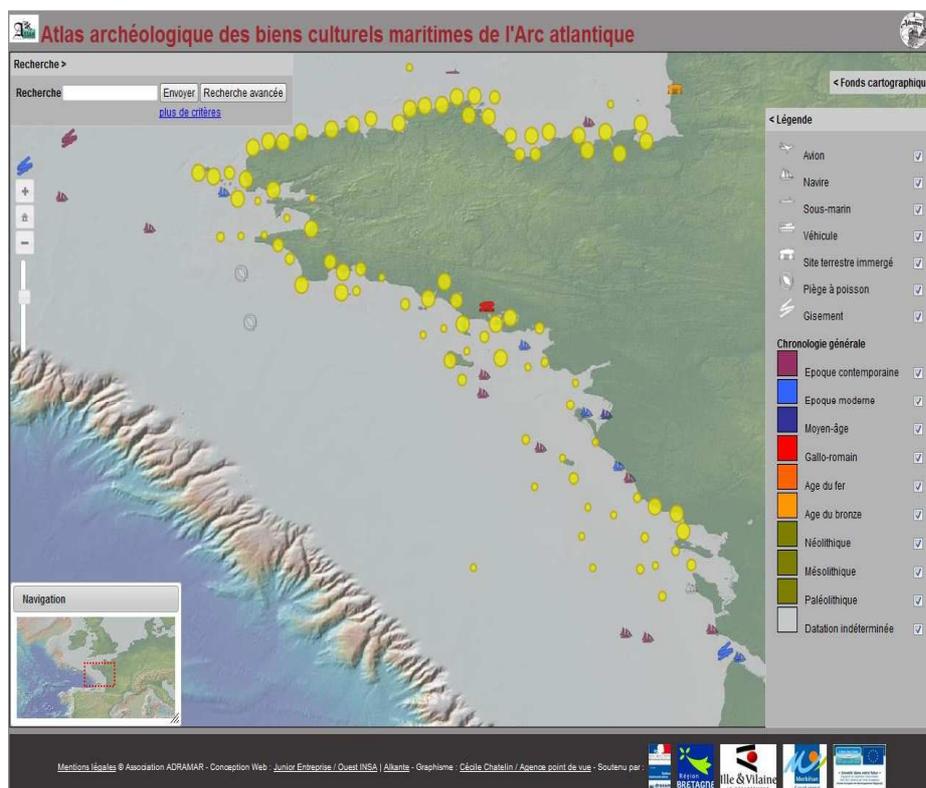
« La politique volontariste a permis de maintenir un niveau d'activité important malgré la crise, d'apaiser le système et d'améliorer les connaissances sur des périodes ou des types d'occupations méconnus, par la prescription de fouilles préventives ou des commandes d'opérations programmées ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

337 Source : Service régional de l'archéologie, DRAC Bretagne

338 Source : Observatoire de l'archéologie préventive, Ministère de la culture et de la communication

2.4 Archéologie sous-marine : des activités en baisse mais un secteur qui reste dynamique



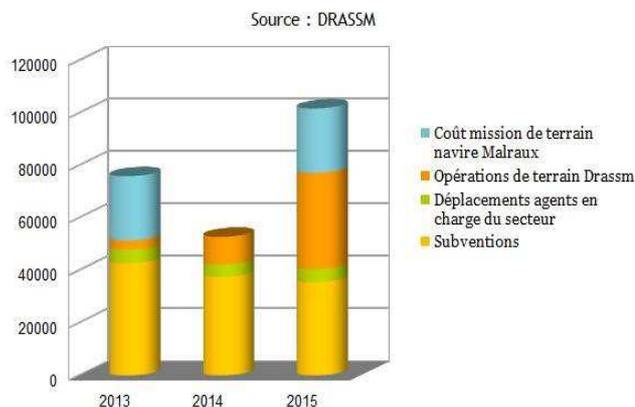
Capture d'écran de l'atlas archéologique des biens culturels maritimes de l'Arc atlantique
<http://www.atlasponant.fr/#>

L'archéologie sous-marine est financée en grande partie par le Département des recherches sous-marines et subaquatiques (DRASSM), service créé en 1966 par André Malraux, à compétence nationale délocalisé à Marseille, relevant de la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication.

Il assure le suivi scientifique des opérations tant en archéologie préventive qu'en archéologie programmée. Depuis 2010, 112 opérations ont été effectuées en Bretagne. On observe une baisse globale des opérations depuis 6 ans (26 en 2010, 13 en 2015). Mais la région reste malgré tout, très dynamique en dans ce secteur.

Depuis 2013, le DRASSM a consacré aux différentes opérations plus de 230 000 euros dont plus de 100 000 euros en 2015. Les équipes professionnelles (ADRAMAR) et bénévoles sollicitent pour leurs opérations des financements croisés : Etat (DRASSM), Région, départements, communes, mécènes privés, la Fédération française de plongée, les cotisations des membres... Des programmes européens interreg IV A ont soutenu par deux fois des programmes archéologiques sous-marins.

Répartition des crédits du DRASSM en Bretagne historique



Opérations d'archéologie sous-marine en Bretagne historique de 2010 à 2015

Source : DRASSM



3. Archéologie programmée : une baisse sensible de l'activité

Les opérations d'archéologie programmées désignent des opérations de recherches réalisées par les universités et le CNRS principalement mais aussi par les collectivités territoriales et des entreprises privées. Ces dernières « bénéficient du soutien financier de l'État au moyen de subventions. Certaines d'entre elles sont également soutenues par des crédits extérieurs, mobilisés par exemple dans le cadre des contrats de projets État-Région ou des programmes européens. Les demandes de financement sont instruites par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et les crédits sont attribués après évaluation de la qualité scientifique du projet »³³⁹.

Suite aux fouilles, un rapport est transmis aux services de l'État qui décide des mesures de sauvegarde ou de valorisation. Le matériel archéologique est conservé dans l'un des quatre dépôts de Bretagne.

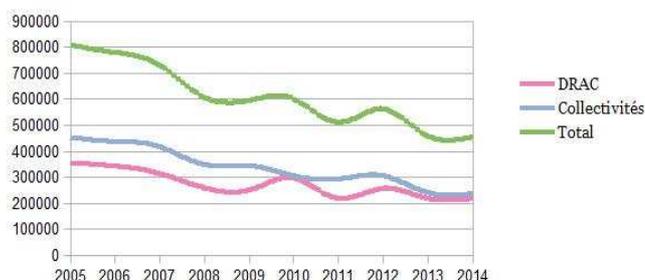
3.1 Des financements qui se raréfient

De 2005 à 2014, les budgets de l'État et des collectivités consacrés à l'archéologie programmée totalisent plus de 6,1 millions d'euros. Mais une baisse sensible des dotations est constatée, notamment départementales : en 2005, plus de 800 000 euros étaient alloués à l'archéologie programmée, en 2014 environ 453 000 euros.

Le nombre total d'opérations s'en trouve affecté : 57 opérations en 2005, 36 en 2015. Si le nombre de prospections (diachroniques ou thématiques) reste relativement stable, le nombre d'opérations de fouilles, plus onéreuses, passe de 9 en 2005 à 5 en 2015.

Archéologie programmée : budgets affectés aux opérations

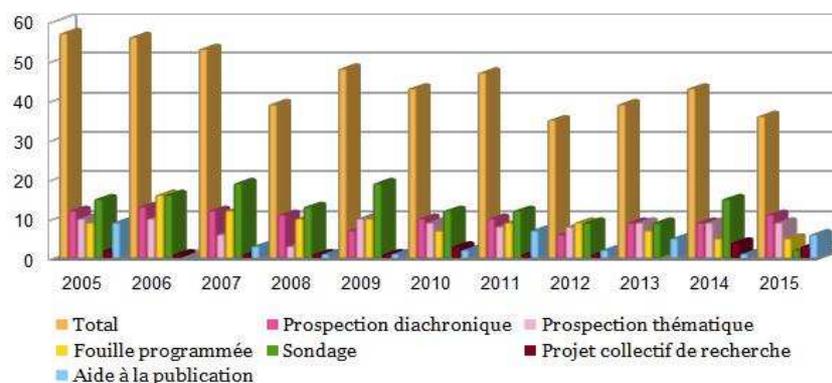
Source : SRA Bretagne



Malgré cette tendance à la baisse, la recherche programmée reste importante en Bretagne, en comparaison avec les autres régions, grâce à une logique de prospection forte.

Archéologie programmée : nombre d'opérations en Bretagne

Source : SRA Bretagne



3.2 L'archéologie programmée, un choix d'investissement pour la société privée EVEHA

Certaines sociétés privées font le choix d'investir dans l'archéologie programmée malgré une rentabilité faible à court terme.

« La fouille programmée n'induit pas de rentabilité à court terme mais permet de continuer à progresser, de poursuivre les travaux de recherche pour les archéologues. L'archéologie, c'est avant tout de la recherche et recueillir des données. L'accompagnement de la recherche est un aspect, les publications aussi permettent la reconnaissance de l'entreprise. C'est un choix de modèle économique ».

Éric Philippe, Responsable régional EVEHA Rennes, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

4. Formations, emplois et pratiques amateurs : une filière qui s'est fortement professionnalisée

Les archéologues sont de mieux en mieux formés, ce qui a également contribué à la professionnalisation de la filière. Mais « *il y a trop de formations, un trop grand nombre d'étudiants* » constate Olivier Agogué. Les étudiants sont souvent surdiplômés par rapport aux emplois auxquels ils postulent.

4.1 Formation : une offre importante mais un marché de l'emploi saturé

« Il existe de nombreuses formations mais peu d'emplois permanents. Le marché du travail en archéologie préventive est lié à l'aménagement du territoire et son volume d'activité. Il est donc verrouillé en ce moment, du fait de la crise du BTP. Une offre d'emploi temporaire au sein du service départemental d'archéologie du Morbihan, a reçu plus de 150 candidatures, toutes qualifiées et expérimentées ».

Olivier Agogué, Chef du Service départemental d'archéologie du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

Plusieurs universités proposent des cursus en archéologie. Des formations initiales jusqu'en Licence existent à Quimper et à Lorient, intégrées dans des cursus en histoire et/ou histoire de l'art. Les universités de Rennes et de Nantes proposent des cursus longs, Masters 2 et doctorats.

En 2016, la Bretagne (5 départements) compte environ de 670 étudiants en archéologie tous cursus et toutes universités confondus³⁴⁰. La tendance semble stable depuis cinq ans.

L'Association pour le Développement de la recherche en Archéologie Maritime (ADRAMAR) propose également des formations courtes, initiales et continues au travers de conférences professionnelles aux Universités de Nantes et Rennes et de stages sur les techniques de fouilles et l'enregistrement des biens culturels maritimes. Une seule session s'est tenue pour l'instant. Il ne s'agit pas d'une source de revenu conséquente au regard du budget annuel de l'association.

« Il s'agit d'une demande principalement universitaire. En effet, depuis le décret de 2011, toute personne intervenant sur un site archéologique sous-marin doit posséder une certification hyperbare. De fait, jusqu'à ce décret nombre d'étudiants intervenaient sur les sites de fouilles sous couvert d'une dérogation temporaire et se formaient au métier de cette façon, ce qui n'est plus possible aujourd'hui ».

Laetitia Le Ru, Responsable des projets, ADRAMAR, entretien le 8 juillet 2016

340 110 étudiants environs en Licence à Quimper (Université de Bretagne Ouest) ; 340 étudiants en Licence 1 et Licence 2, 25 à 30 étudiants en Licence 3 et 30 étudiants en Master 2 à l'Université de Nantes en Histoire de l'art et archéologie ; 90 étudiants en Licence, environ 60 étudiant en Master (1 et 2) et entre 15 et 20 doctorants à l'Université Rennes 2 dans les Départements d'Histoire et d'Histoire de l'art et archéologie.

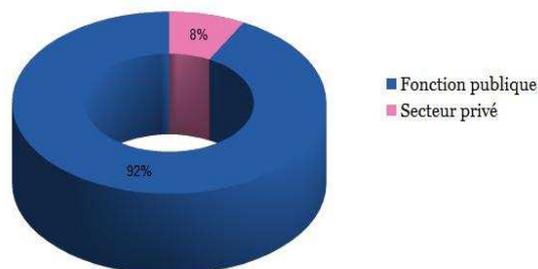
4.2 Emploi : la fonction publique domine le marché

- Des emplois non délocalisables

La filière « archéologie » compterait environ 300 emplois dont 280 en Bretagne administrative, dont plus de 90 % dans la fonction publique (d'État et territoriale) :

- 14 personnes au Service Régional d'Archéologie (SRA), 18 au CNRS,
- 15 à l'Université (Rennes, Lorient, Vannes, Brest),
- 4 au Service départemental d'archéologie du Finistère,
- entre 10 et 13 personnes au Service départemental d'archéologie du Morbihan (dont 3 à 6 ETP temporaires),
- 10 dans les musées,
- 180 (soit 120 ETP) à l'Inrap qui possède son siège interrégional à Cesson-Sévigné,
- 18,56 ETP dont 17 en CDI au sein de la société d'archéologie EVEHA (antenne régionale à Rennes).

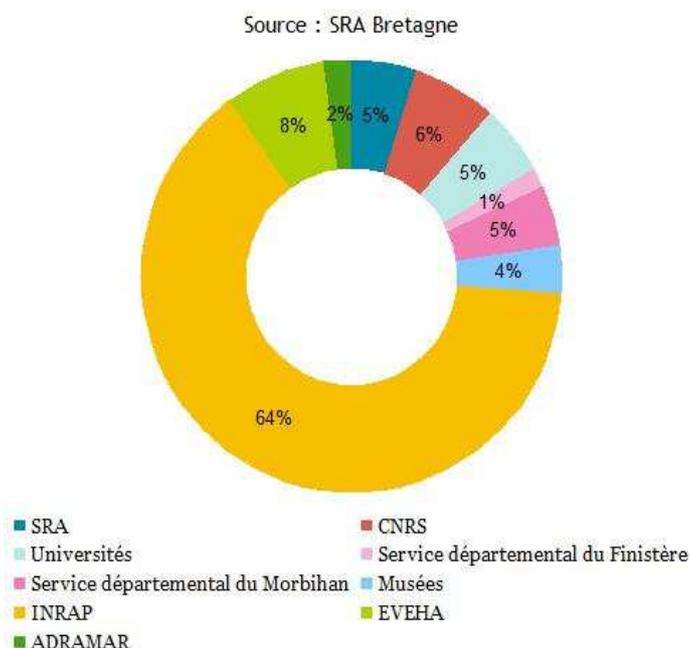
Répartition des emplois par secteur dans la filière "archéologie" en Bretagne administrative



En Loire-Atlantique, la Ville de Nantes s'est dotée depuis 2010 d'un service agréé par l'Etat au sein de la Direction du patrimoine et de l'archéologie. Ce service est composé de 6 personnes. Il a conduit 35 opérations sur les 56 prescrites par la DRAC Pays-de-Loire entre 2010 et 2014³⁴¹.

L'archéologie sous-marine et subaquatique, compte en Bretagne 7 à 8 emplois. L'ADRAMAR concentre les effectifs avec 6 emplois³⁴². Un autre emploi (1 ETP) de chargé de mission exclusivement dédié à l'archéologie

Répartition des emplois par structure en Bretagne administrative



sous-marine en Bretagne historique est situé à Marseille, au sein du DRASSM.

³⁴¹ Le service d'archéologie de la Ville de Nantes compte 50 000 € de budget d'investissement sur 2010-2015 (hors opérations) et 400 000 € de budget de fonctionnement (hors masse salariale) : <http://www.lagazettedescommunes.com/370946/nantes-comble-peu-a-peu-son-retard-archeologique/>

³⁴² On note également un salarié (CDD ponctuel, souvent annuel ou biennuel) rattaché à l'UMR 6566 du CNRS (Rennes) qui coordonne un programme d'inventaire et de suivi des sites d'estran menacés par l'érosion littorale (programme Alert) : Olivia Hulot, Entretien complémentaire, 22 juillet 2016

D'autres postes peuvent être recensés au sein des sites gérés par le Centre des Monuments Nationaux (cairn de Barnenez, alignements de Carnac, site des mégalithes de Locmariaquer) ainsi que dans les laboratoires de dendrochronologie³⁴³ (la société Dendrotech à Betton compte 4 employés par exemple) ou de restauration des objets archéologiques (Arc' Antique, laboratoire de restauration, compte 13 emplois) par exemple.

« Ces données économiques sur l'archéologie [...] ne constituent que l'un des regards que l'on peut porter sur ces recherches dont l'objectif est avant tout de restituer l'histoire de l'homme sur ces territoires. En ces temps où les archéologues sont parfois considérés comme des freins à l'activité économique, il est toutefois bon de rappeler que l'archéologie est également créatrice de richesses et d'emplois non délocalisables en Bretagne ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, DRAC Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

- L'Inrap : premier employeur de l'archéologie en Bretagne

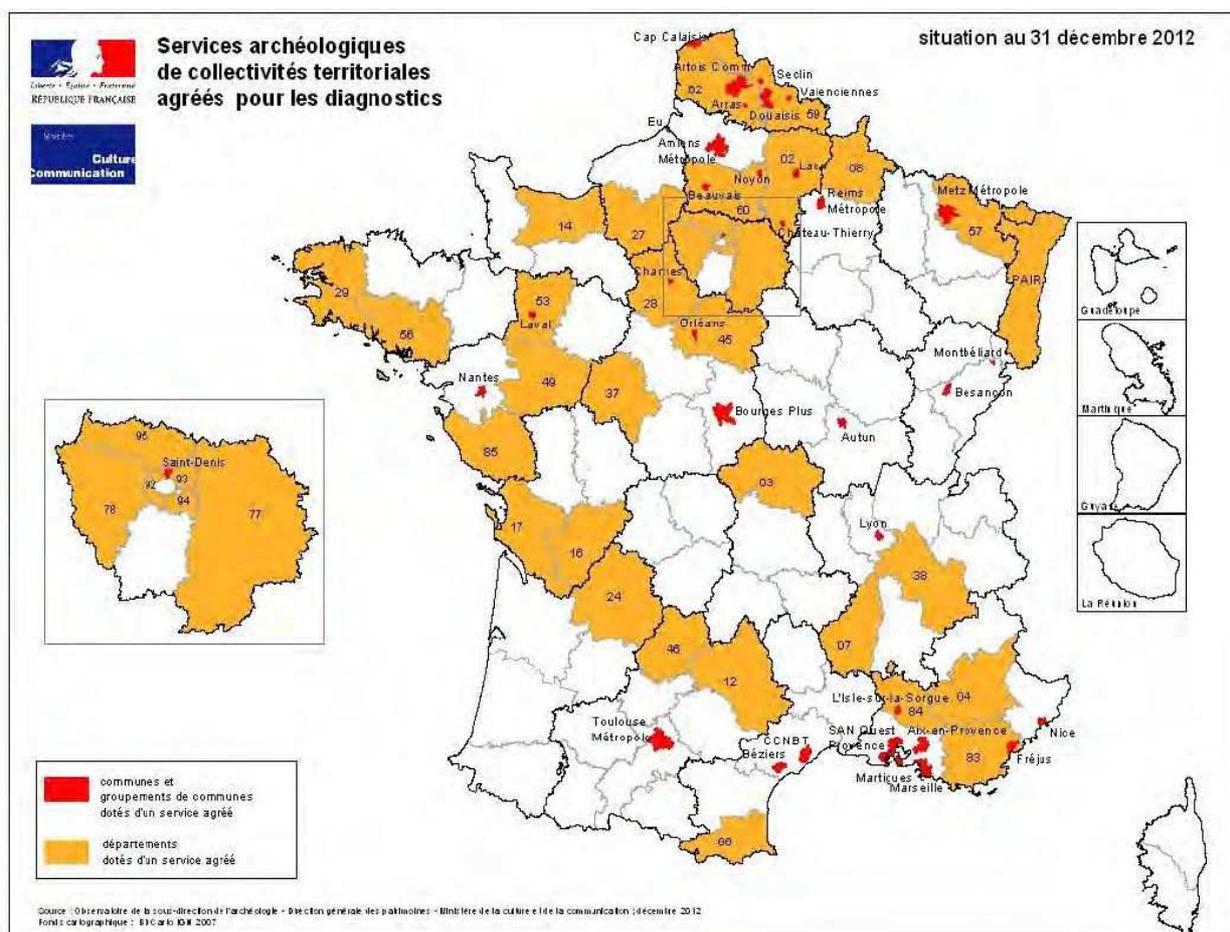
L'Inrap, dont le siège interrégional est situé à Cesson-Sévigné, représente 64 % des emplois de l'archéologie en Bretagne mais le personnel de la Direction interrégionale a en charge le Grand Ouest. Selon les informations transmises par Claude le Potier, Directeur interrégional, « *L'Inrap possède un budget de 4,5 millions d'euros de masse salariale, 2,77 millions d'euros pour les installations et équipements, terrassements et locations de véhicules, 0,54 million d'euros pour les loyers, travaux, équipements de bureaux...* ».

Si l'Inrap reste un acteur incontournable de l'archéologie en France, et en Bretagne en particulier, le financement de cet organisme reste difficile malgré la mise en place de la RAP, qui ne parvient pas à subvenir aux coûts de financement. En effet, Martine Faure, Députée en mission auprès de Madame la Ministre de la Culture et de la Communication s'interroge sur le fait que « *la situation de l'Inrap se soit encore dégradée, l'établissement réalisant l'année dernière [2014] un chiffre d'affaires de 71,4 millions d'euros contre 85,9 millions d'euros en 2013 sur son activité de fouilles. [...] Dans un contexte économique qui lui est très défavorable, l'Inrap perd petit à petit sa position d'opérateur dominant dans le paysage de l'archéologie préventive. En 2013, l'établissement public dominait encore avec 58 % des parts de marché, devant les structures privées (25 %) et les collectivités (17 %). 2014 a, sans nul doute, vu son effritement se poursuivre* »³⁴⁴.

343 La dendrochronologie est une méthode scientifique permettant en particulier d'obtenir des datations de pièces de bois à l'année près en comptant et en analysant la morphologie des anneaux de croissance (ou *cernes*) des arbres. Elle permet également de reconstituer les changements climatiques et environnementaux. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dendrochronologie>

344 Martine Faure, députée en mission auprès de la Ministre de la Culture et de la Communication, « Pour une politique publique équilibrée de l'archéologie préventive », rapport, mai 2015, 67 p.

- Une appropriation de la compétence archéologique par les collectivités locales : l'exemple du service départemental d'archéologie du Morbihan

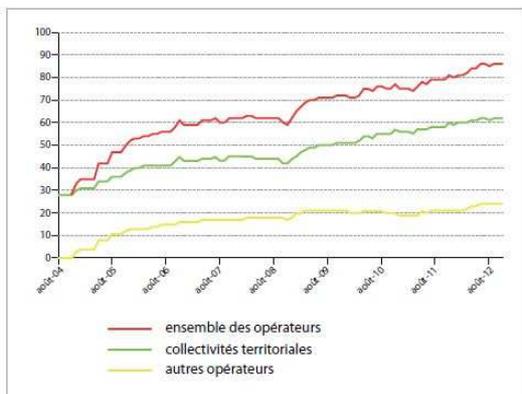


Source : Observatoire de la Sous-direction de l'archéologie – Direction générale des patrimoines – Ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2012
© BD Carto IGN 2007

En France, la tendance constatée est la montée en puissance financière des opérateurs privés et des services des collectivités territoriales.³⁴⁵ En effet Martine Faure analyse que « jusqu'en 2012, tous les opérateurs ont connu une progression financière forte et constante, sur fond d'augmentation du nombre de fouilles prescrites. L'Inrap a ainsi augmenté de 60 % son chiffre d'affaires entre 2009 et 2012, les collectivités territoriales de 70 % alors que les sociétés privées – en dehors d'un chiffre d'affaires record en 2009 de 38 millions d'euros – semblent stagner (-0,7 % entre 2010 et 2012). À cette date, les opérateurs publics disposaient de 82 % des parts de marché (69 % pour l'Inrap avec 122,5 millions d'euros et 13 % pour les collectivités avec 23 millions d'euros) contre 18 % pour les structures privées (32,5 millions d'euros) »³⁴⁶.

345 Damien LEROY et Jean-Christophe BLAIZE, « L'archéologie préventive en France, Quelques données chiffrées et cartographiées » in *L'archéologie préventive : une démarche responsable, Actes des Rencontres autour de l'archéologie préventive*, 21-22 novembre 2012, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines – sous-direction de l'archéologie

346 Idem

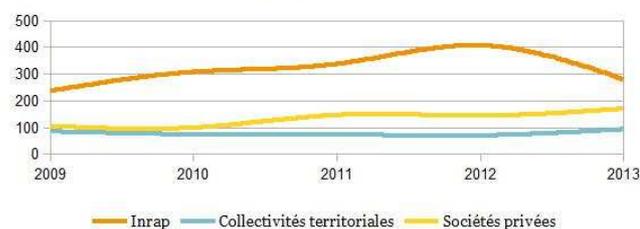


Evolution du nombre d'opérateurs agréés.

© Damien LEROY et Jean-Christophe BLAIZE,
« L'archéologie préventive en France, Quelques données
chiffrées et cartographiées »

Evolution des surfaces fouillées par type d'opérateur, en hectare, en France

Source : Martine Faure,
"Pour une politique publique équilibrée de l'archéologie préventive",
rapport, mai 2015



Le Conseil départemental du Morbihan a choisi d'assumer la compétence d'archéologie depuis 2010. Le service est agréé par l'Etat. Une collectivité, en tant que maître d'ouvrage d'une opération d'aménagement du territoire (construction d'une route, d'un collège...), peut ainsi avoir la maîtrise du calendrier des travaux et une meilleure gestion/anticipation des coûts. « L'activité du service se concentre à 70 % sur du préventif (fouille préventive) » explique Olivier Agogué.

« Le choix de la compétence « archéologie » par le Conseil départemental du Morbihan n'est qu'une question de coût. Le choix pour un département d'être opérateur et aménageur est un argument économique (par le reversement de la redevance d'archéologie préventive et la facturation des fouilles) mais surtout il permet une meilleure maîtrise des délais ».

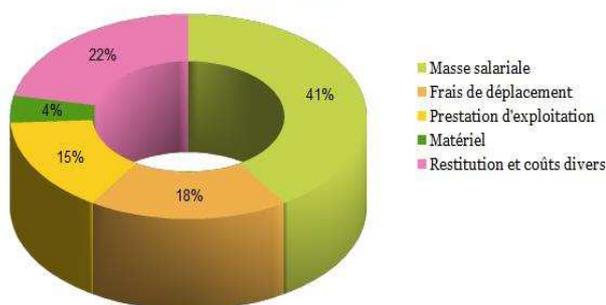
Olivier Agogué, Chef du Service départemental d'archéologie du Morbihan, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

- Structuration budgétaire d'une société privée d'archéologie préventive : EVEHA

Éric Philippe, Responsable régional de la société privée EVEHA explique que 96,8 % du chiffre d'affaires est consacré à l'archéologie préventive, 3,2 % est dédié aux fouilles programmées, financées par des subventions.

Répartition des charges de la société EVEHA

Source : EVEHA

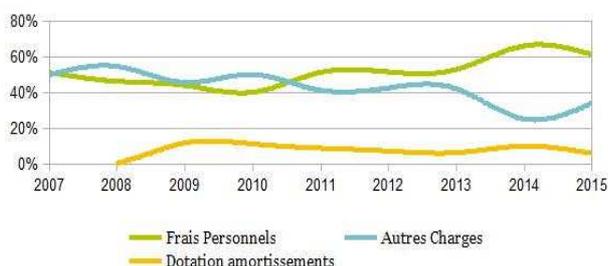


- L'ADRAMAR : un acteur incontournable de l'archéologie sous-marine en Bretagne (et un modèle économique en mutation ?)

En France, l'archéologie sous-marine et subaquatique dépend scientifiquement du DRASSM, situé à Marseille, qui assure le contrôle scientifique des opérations. En Bretagne elle est essentiellement structurée autour d'associations dont la principale, l'ADRAMAR (Association pour le Développement de la Recherche en Archéologie MARitime), regroupe la quasi-totalité des emplois (6) et une vingtaine de bénévoles.

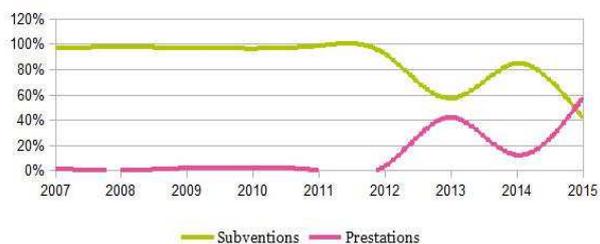
ADRAMAR - Evolution des types de charges en pourcentage, de 2007 à 2015

Source : ADRAMAR



ADRAMAR - Evolution des types de revenus en pourcentage, de 2007 à 2015

Source : ADRAMAR



L'ADRAMAR joue un rôle de veille et de collecte d'informations essentiel dans le cadre du développement de l'exploitation commerciale maritime notamment avec les EMR (énergies marines renouvelables), des activités invasives sur les sites, et d'un accès facilité au patrimoine archéologique sous-marin. L'association ne réalise pas de diagnostic car elle n'est pas agréée pour le faire. Les fouilles préventives se déroulant dans le cadre de marchés publics, les proportions des types d'activités diffèrent en fonction des marchés remportés. Les opérations de prospection ou de fouille programmée, très dépendantes des subventions attribuées par l'État, deviennent de plus en plus rares. Très dépendante des subventions avant 2012, on observe depuis cette date une diversification des sources de financement de l'association, notamment au travers de la multiplication de prestations commerciales.

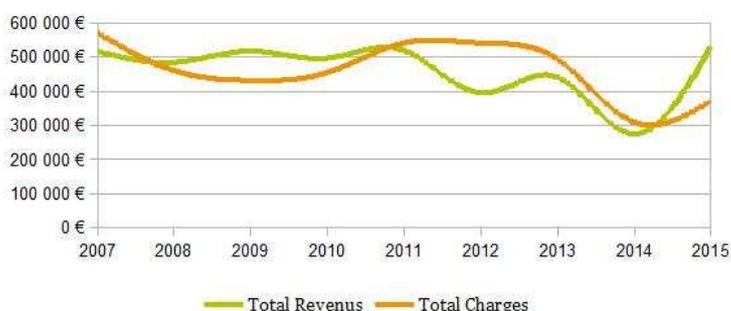
« Si nos actions de valorisation et de sensibilisation des publics représentent une grande partie de notre activité, nous intervenons également sur un plan plus commercial en apportant notre expertise scientifique, technique et logistique ».

Laetitia Le Ru, Responsable des projets, ADRAMAR, le 8 juillet 2016

L'Etat via le DRASSM/MCC, la Région Bretagne, les Conseils départementaux d'Ille-et-Vilaine et du Morbihan, la Ville de Saint-Malo, les Universités de Rennes 1 et 2, de Nantes, le rectorat de Rennes, le CAP (Centre d'Activités Plongées) Trébeurden³⁴⁷, le Port-musée de Douarnenez, le SMPE (Saint-Malo Plongée Emeraude) de Saint-Malo³⁴⁸ sont les principaux partenaires de l'ADRAMAR. L'Association travaille également avec certaines écoles et collèges bretons dans le cadre du programme ArchéoMer et au cas par cas avec des partenaires concernés localement.

ADRAMAR - Evolution des revenus et des charges, de 2007 à 2015

Source : ADRAMAR



347 Opérateur touristique spécialisé dans les excursions de plongée sous-marine
 348 Centre de plongée de Saint-Malo

4.3 Pratiques amateurs et bénévolat : un facteur du dynamisme de la filière

- Une production de données importante en prospection

33 associations relevant de l'archéologie sont recensées au Journal Officiel en Bretagne historique, dont 29 en Bretagne administrative. Elles ont été déclarées d'une manière générale assez récemment (la plus ancienne en 1953, la plus récente en 2014). 5 d'entre elles œuvrent pour l'archéologie sous-marine et subaquatique. De nombreuses autres associations participent aux activités archéologiques sans que ce soit leur activité principale ou qui ne sont pas répertoriées comme telle au Journal Officiel.

L'archéologie française a fortement progressé depuis les années 70, ce qui a permis une professionnalisation des acteurs. Avant cette date, l'archéologie relevait essentiellement de pratiques amateurs... « *Un seul chantier de fouille programmée est dirigé par un bénévole aujourd'hui en Bretagne* » explique Yves Ménez.

La prospection est essentiellement réalisée par des bénévoles au sein d'un réseau d'associations qui veille sur le territoire. Cette production de données permet d'enrichir la carte archéologique et de pratiquer une veille sur ce patrimoine. La pratique en amateur et bénévole de l'archéologie est donc précieuse dans le maintien d'un certain dynamisme de la filière (lien social, surveillance et appropriation du territoire, connaissance, sensibilisation).

« *La Drac - Sra soutient les pratiques amateurs, notamment dans le cadre de soutien aux activités de prospections effectuées le plus souvent dans le cadre d'associations* ».

Yves Ménez, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée à l'archéologie, 22 avril 2016

Le contre-exemple britannique illustre bien le rôle essentiel des amateurs : l'activité bénévole avait totalement disparu au profit d'un secteur public professionnel. Celui-ci a perdu l'essentiel de ses moyens avec la réforme des collectivités publiques mise en place par Margaret Thatcher dans les années 80. En l'absence de « relais » bénévole, l'archéologie britannique, en pointe quelques années auparavant a alors connu une très importante régression.

L'archéologie programmée est un point de rencontre entre les amateurs et les professionnels. Les fouilles peuvent être dirigées par un Responsable d'opération qui supervise les bénévoles (60 à 70 bénévoles sur les chantiers de fouilles programmées en Bretagne). Leurs profils illustrent la professionnalisation de la filière : stagiaires de l'université et doctorants en thèse représentent une très forte majorité.

Les pratiques amateurs ou bénévoles sont plus difficiles à intégrer dans le cadre des fouilles préventives qui s'inscrivent dans le cadre commercial et concurrentiel.

- Archéologie sous-marine et subaquatique : une activité essentiellement portée par des bénévoles et des amateurs

De nombreuses associations participent à l'exploration et à la valorisation des vestiges sous-marins, sans que ce soit leur activité principale recensée au Journal Officiel.

Par exemple, 17 associations composées d'amateurs et de bénévoles³⁴⁹ ont participé à l'Atlas du Ponant³⁵⁰, initié par l'ADRAMAR sous l'égide du DRASSM, cartographiant les vestiges sous-marins (base de données Atlas archéologique des biens culturels maritimes de l'Arc atlantique).

« *L'archéologie sous-marine en Bretagne est très dynamique, les équipes nombreuses et bien structurées. Les opérations de terrain sont pour 60 à 70 % d'entre elles et suivant les années, portées par des bénévoles* ».

Olivia Hulot, Archéologue maritime-Chargée de mission, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Recherches Archéologiques Subaquatiques et Sous-Marines, Littoraux Bretagne et Loire-Atlantique, Entretien complémentaire, 22 juillet 2016

349 ADANAC, ARCHISUB, ASEB, AVVAS, BRP, CAPS, CNP, CRHIP, FFESSM, GRIEME, Les Epaves du GRIZZLY, HISTOSUB, Ouessant Subaqua, SAMM, SCP, SCY, SMPE

350 <http://www.atlasponant.fr/>

Aujourd'hui, le DRASSM estime à une douzaine, voire une quinzaine d'associations bénévoles pratiquant l'archéologie sous-marine régulièrement. Celles-ci sont parfois adossées à un club de plongée loisir, le plus souvent affilié à la Fédération française d'étude et de sport sous-marin. Elles pourraient représenter environ 150 personnes (si l'on intègre les prospecteurs sur l'estran) dont 80 à 100 plongeurs³⁵¹.

5. Restitution : un domaine à développer pour une demande existante

Différentes formes de valorisation sont possibles suite aux prospections, aux recensements ou aux fouilles : publications, expositions, mise en valeur de sites, portes ouvertes... La mise en valeur de sites permet également des restitutions au grand public. Les impacts économiques ne sont pas évalués mais ils s'inscrivent entre autre dans la dynamique du tourisme culturel en Bretagne, en croissance de 16% depuis 2005.

5.1 Une valorisation des recherches insuffisante

Les intervenants auditionnés³⁵² constatent pourtant que la valorisation des recherches est insuffisante et résulte d'initiatives de chercheurs ou, plus rarement, de commandes de la DRAC ou de l'Inrap, en lien avec des collectivités territoriales. Une politique de diffusion des connaissances reste à établir.

5.2 Conservation et monstration : succès auprès des publics

De très nombreux biens culturels sont conservés dans l'un des 5 centres d'étude et de conservation³⁵³ (dépôts de fouilles) et attendent d'être stabilisés, restaurés ou simplement présentés au public.

D'autres formes de valorisation sont possibles comme les expositions. Elles connaissent un certain succès. Par exemple, l'exposition « Soyons fouilles, découvertes archéologiques en Bretagne », qui s'est tenue au château de la Roche-Jagu du 2 juin au 16 octobre 2011, a reçu plus de 20 000 visiteurs en 3 mois. De même que pour l'archéologie terrestre, les objets provenant de l'archéologie sous-marine sont conservés au sein des réserves de musées ou présentés lors d'expositions³⁵⁴. Une exposition pour laquelle le DRASSM a prêté de nombreux objets est actuellement présentée à la Maison des Hommes et des Techniques à Nantes³⁵⁵.

5.3 Une valorisation des sites dans une logique de réseau

Une politique de valorisation de sites antiques a été mise en œuvre dans une logique de réseau, sur les départements du Morbihan, du Finistère et des Côtes d'Armor : villa du Quiou, thermes et temples de Plestin-les-Grèves, usine de salaison de Douarnenez, temple et ville de Corseul, ville de Carhaix, villa de Plouhinec. Des CIAP (Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine) existent ou sont en cours de création à Carhaix et à Corseul.

Un second programme, associant archéologie et paysages, est en cours en Centre Bretagne, avec la mise en

351 Olivia Hulot, Archéologue maritime-Chargée de mission, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Recherches Archéologiques Subaquatiques et Sous-marines, Littoraux Bretagne et Loire-Atlantique, Entretien complémentaire, 22 juillet 2016

352 Table ronde dédiée à l'archéologie, organisée par le Conseil culturel de Bretagne le 22 avril 2016.

353 Le dépôt de biens culturels maritime est basé à Nantes et compte environ 2 000 objets)

354 Musée d'art et d'histoire de Saint-Brieuc (expo et réserves), Musée de Saint-Malo (réserves), Musée maritime d'Audierne (expo), Musée de la Marine à Brest (1 objet), CG 56 (1 objet), Mairie du Croisic (exposition et réserves), Musée des phares et balises d'Ouessant (réserves), Musée du Drummond Castle (expo), Musée de l'île de Sein (réserves, refonte du projet muséographique en cours), Port-Musée de Douarnenez (réserves), Mairie du Plouzévet (expo), Mairie de Perros-Guirec (réserves), Musée de la Marine à Paris (réserves), Musée de la Marine à Port-Louis (expo), Musée de la Cie des Indes à Port-Louis (expo et réserves), Des canons et des ancres sont présentées sur des ronds points ou autres lieux publics : phare Eckmühl (Penmarc'h), ville close de Concarneau, Le Croisic etc...

355 http://mht-nantes.pagesperso-orange.fr/expositions_temporaires.htm

place de circuits de randonnée reliant des sites archéologiques présentés au public (10 circuits) : 1 500 sites recensés, 350 potentiellement valorisables, 110 sites isolés pour une étude de programmation, 70 sites proches des sentiers de randonnées sélectionnés.

Dans cette même logique de réseau, les mégalithes du Morbihan (519 monuments autour de Carnac) font l'objet d'un programme de classement au patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette action, suivie par l'État et les collectivités territoriales, vise à développer et à varier les pratiques et les flux touristiques.



Vue aérienne du site de Mané-Vechen à Plouhinec (56) en 2006, au bord de la Ria d'Étel, © Magali Thomas, source : <http://www.mane-vechen.info/galerie.php?dir=&page=4>

5.4 Des outils numériques au service de la diffusion et de la valorisation : la Bretagne en pointe

L'archéologie est productrice de données (documents graphiques et photographiques) et de connaissances (rapports de fouilles, publications...) qui nécessitent d'être conservées et diffusées. Ces documents (3 250 rapports de fouilles) sont accessibles dans une bibliothèque numérique sur le site de la DRAC (base Patriarche) suite à plan de numérisation.

La localisation des sondages, des fouilles et 21 643 sites actuellement connus est également accessible sur le site GéoBretagne. Les notices sont accompagnées d'un descriptif sommaire (risque de pillage) et de liens aux rapports de fouilles. La Bretagne est actuellement en pointe dans la mise en place de ces outils numériques de consultation des données et des rapports.

Cependant, des efforts restent à poursuivre en matière d'archives de fouilles et d'accessibilité des collections, notamment au travers des inventaires numérisés pour les fonds de conservation et d'étude (déposés sur les 5 sites de dépôts de fouille de la région).

D'autres projets remarquables émergent. Par exemple, **à Rennes, une plateforme de réalité virtuelle unique au monde** permet aux archéologues de visualiser les sites sur lesquels ils travaillent, dans leur état d'origine³⁵⁶. Ainsi le laboratoire permet une immersion totale des archéologues dans des sites reconstitués en 3D. Cette modélisation offre de nombreux avantages : meilleure compréhension de l'édifice (son rôle, sa distribution...), meilleure perception de l'espace et de l'implantation géographique, cohérence et évolution des techniques architecturales employées dans la construction, restitutions publiques facilitées...



Restitution du sanctuaire du Haut-Bécherel, près de Corseul, vue du temple et des portiques depuis l'intérieur de l'aire sacrée.

© Alain Provost (fouille), Vincenzo Mutarelli (étude architecturale), Gaétan Le Cloirec (DAO), Centre de recherche en archéologie, archéosciences, histoire, université de Rennes 1, Institut national de recherches archéologiques préventives-

IX. Métiers d'art : des métiers artistiques qui participent à l'identité d'un territoire

Quelques repères

Poids financier estimé en 2015 en Bretagne :

Absence de données fiables

Nombre d'emplois estimé en Bretagne :

Environ 2 700

Nombre de bénévoles ou d'amateurs :

Absence de données fiables

Spécificités bretonnes :

Grande densité d'acteurs ; savoir-faire spécifiques (charpenterie de marine ; faïence ; textile (voile) ...)

Tendances économiques :

Chiffre d'affaires faible ; secteur propice à la reconversion ; féminisation de l'activité

Notes sur le schéma

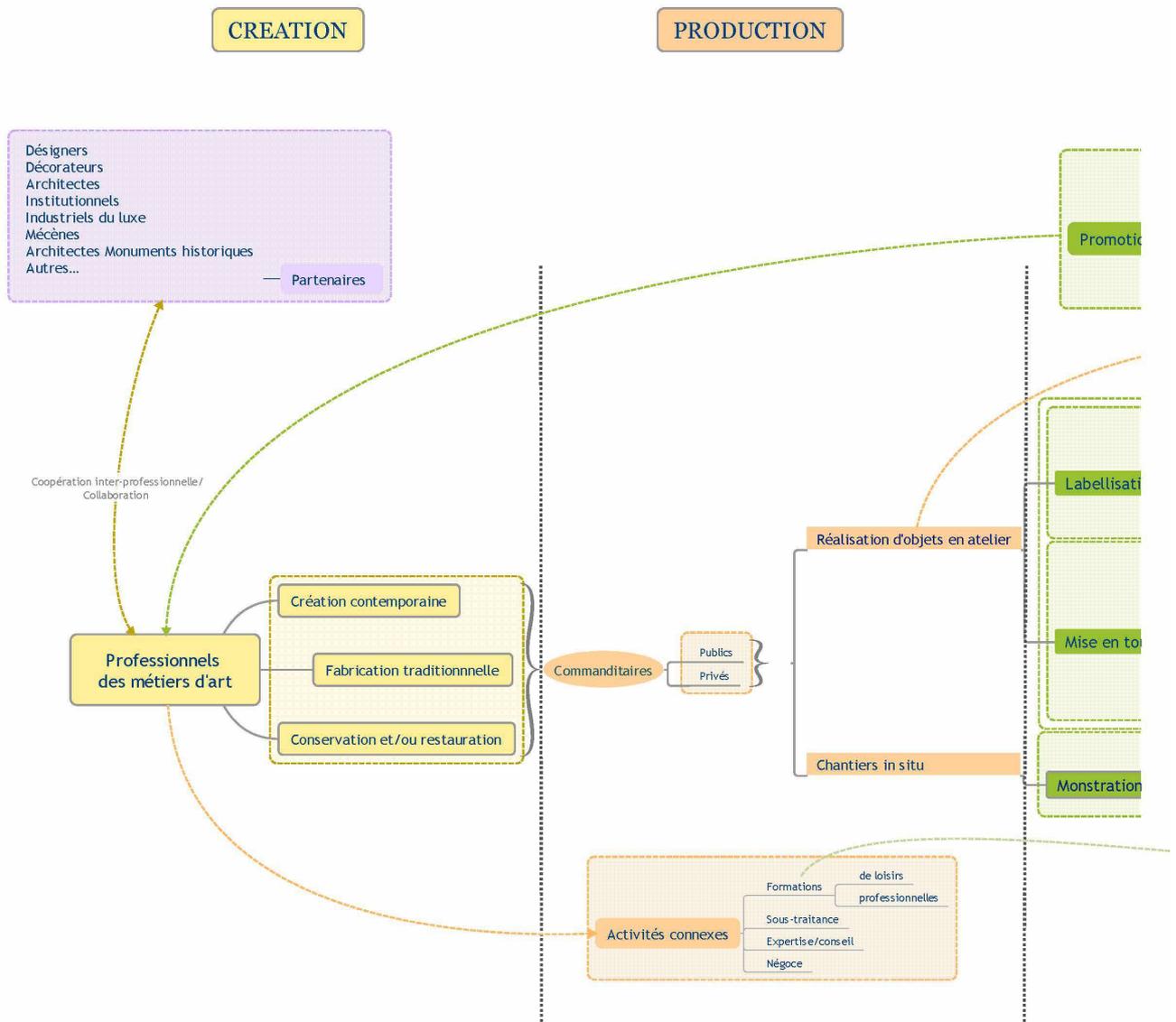
Les schémas de filières présentés se lisent de gauche à droite et de haut en bas. Ils s'articulent autour de trois axes : « création », « production » et « diffusion ».

Les artisans d'art ou professionnels des métiers d'art conceptualisent des objets/œuvres qu'ils produisent ensuite en atelier ou sur les chantiers pour une commande ou non. Lors de la phase de création et de production, ils peuvent s'associer par exemple à des designers. Les œuvres/objets sont ensuite exposées et commercialisées en atelier, dans des boutiques, des salons, des galeries. La promotion des métiers d'art est assurée par des instances nationales mais aussi par une labellisation et une mise en tourisme.

La formation, initiale et continue, joue un rôle important dans cette filière. Elle attire de nombreuses reconversions.

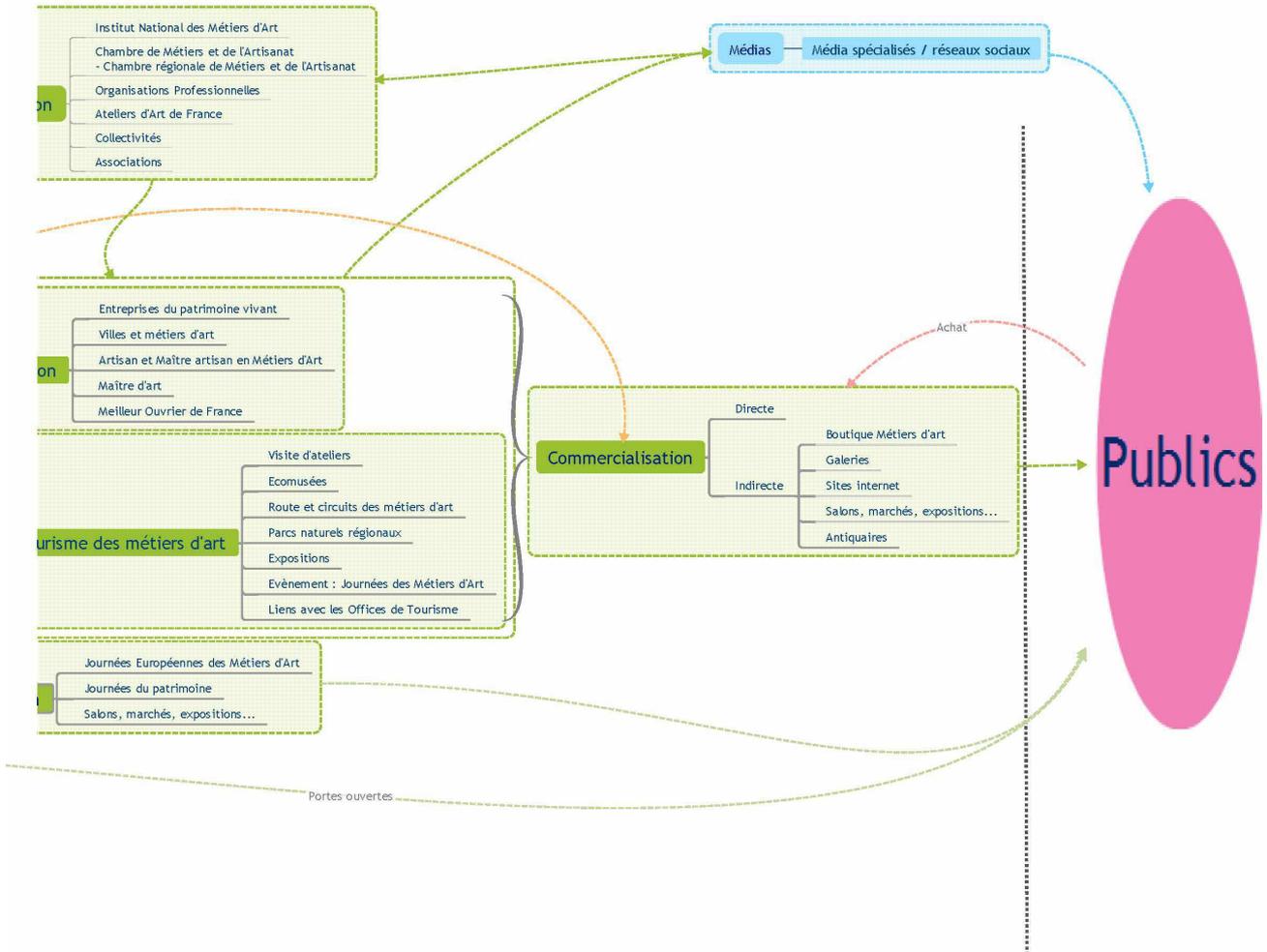
Chaque filière décrite n'est pas « hermétique ». De nombreuses interactions existent avec d'autres filières ou secteurs. Nous proposons un schéma récapitulatif des principales relations entre les filières.

Schéma économique de la filière



Diffusion des métiers d'art en Bretagne

DIFFUSION



Ecosystème des filières culturelles et patrimoniales
Métiers d'art

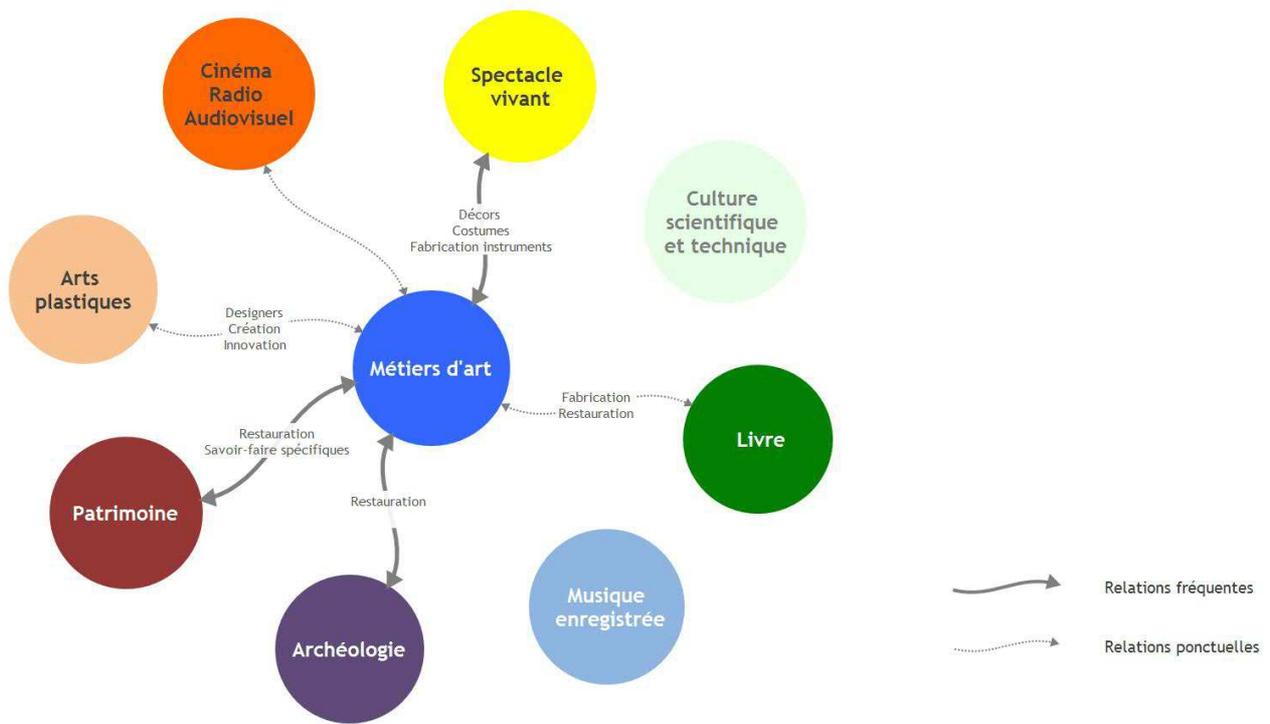


Schéma synthétique des principales relations de la filière Métiers d'art avec les autres filières du champ culturel et patrimonial

1. Des métiers reconnus et attractifs

1.1 Une activité définie par la loi du 18 juin 2014

L'article 22 de la loi n° 2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises définit d'un point de vue légal les « métiers d'art ». Selon cet article : « *relèvent des métiers d'art, [...] les personnes physiques ainsi que les dirigeants sociaux des personnes morales qui exercent, à titre principal ou secondaire, une activité indépendante de production, de création, de transformation ou de reconstitution, de réparation et de restauration du patrimoine, caractérisée par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et nécessitant un apport artistique* ».

1.2 Caractéristiques régionales

L'Institut national des métiers d'art présente ainsi la Bretagne :

« Avec 2 000 entreprises, les métiers d'art en Bretagne se caractérisent par une forte présence de petits ateliers à l'activité traditionnelle. Longères, chapelles, manoirs, enclos paroissiaux... le patrimoine local fait vivre des entreprises spécialisées dans la taille de pierre, notamment le granit, mais aussi la maçonnerie de terre présente dans les maisons à colombages ou les constructions en bauge si typiques du bassin rennais. Le secteur textile demeure bien représenté avec des ateliers de broderie, de dentelle mais aussi de tissage : un héritage issu d'une très forte activité passée dans la fabrication de toiles à voile. La région reste d'ailleurs spécialisée en charpenterie de marine, particulièrement dans le Finistère qui concentre l'essentiel des chantiers bois. Quimper défend toujours les couleurs de sa faïence peinte. Plusieurs galeries contemporaines sont venues enrichir ce paysage, comme la galerie Mica à Saint-Grégoire ou la galerie DMA à Rennes, en proposant des binômes artisans designers. Dans le même sens, l'association des Ébénistes créateurs de Bretagne regroupe une trentaine de professionnels engagés dans le design. Côté formation, on peut mentionner une école de broderie d'art à Quimper, l'École Tané pour la bijouterie et l'orfèvrerie à Ploërmel ainsi qu'un dispositif expérimental particulièrement innovant mis en place par l'École Européenne supérieure d'art de Bretagne »³⁵⁷.

1.3 Approche économique des métiers d'art : un écosystème riche et multiple

Les artisans d'art exercent sous de nombreux statuts. Les entreprises artisanales (38 000 entreprises relevant du secteur des métiers d'art sont inscrites dans les Chambres des métiers et de l'artisanat) emploient près de 60 000 personnes en France et réalisent un chiffre d'affaires total estimé à 8 milliards d'euros hors taxes dont 727 millions à l'export³⁵⁸. Les manufactures, les artistes – auteurs (4 400 professionnels des métiers d'art étaient inscrits à la Maison des artistes en tant qu'artiste-auteur à la fin de l'année 2012)³⁵⁹, les professionnels libéraux³⁶⁰, les fonctionnaires³⁶¹, les autoentrepreneurs sont autant de statuts différents permettant d'exercer l'activité de métiers d'art... Si on ajoute le secteur du luxe, la filière compterait 95 000 personnes pour un chiffre d'affaires de 22 milliards d'euros.³⁶²

357 Les cahiers de l'INMA, 01, Les métiers d'art, contexte, enjeux et acteurs, Institut national des métiers d'art, sans date, 57 p.

358 Panorama des entreprises métiers d'art, Direction générale de la Compétitivité, de l'Industrie et des Services (DGCIS), 2009.

359 Selon le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture, « les revenus artistiques moyens des affiliés à la Maison des artistes atteignent près de 24 000 euros de bénéfices non commerciaux en 2009. Cette moyenne recouvre de très fortes disparités d'une discipline à l'autre : le revenu annuel moyen issu des activités artistiques des graphistes, illustrateurs et dessinateurs textile avoisine 27 000 euros en 2009 tandis que celui des sculpteurs et des graveurs est inférieur à 20 000 euros ».

360 Fédération française des professionnels de la conservation-restauration (FFCR) estime que 1 400 personnes détiennent un diplôme dans cette spécialité. Cela ne signifie pas pour autant qu'elles travaillent toutes dans ce domaine ni sous ce statut.

361 En 2013, le ministère de la Culture et de la Communication et ses établissements publics employaient quelques 1 100 agents de catégorie C (31 %), B (60 %) et A (9 %) dans la filière des métiers d'art. Des professionnels exercent également au sein d'autres ministères ou de collectivités territoriales.

362 Le quotidien de l'art, Enquête métiers d'art : les métiers d'art, une économie précaire, 18 février 2013

En fait, « les entreprises de métiers d'art intègrent un écosystème riche et multiple. Elles peuvent ainsi se rattacher à l'économie du tourisme et des territoires, du patrimoine, à l'univers du luxe si présent à l'export ou encore à la sphère dynamique des industries culturelles et créatives »³⁶³.

1.4 Les métiers d'art : une nouvelle liste de métiers, un recensement régional inexistant

Une nouvelle liste des métiers d'art a fait l'objet d'une publication au Journal Officiel le 31 janvier 2016. Elle compte 198 métiers et 83 spécialités, soit 281 activités recensées. 39 métiers et 39 spécialités ont été ajoutés à la liste de 2003.

Cependant, plusieurs difficultés empêchent un recensement exhaustif des métiers d'art en Bretagne :

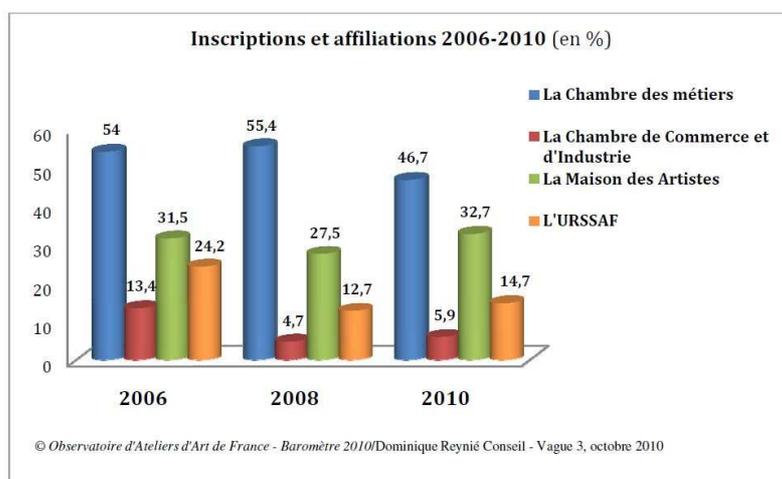
- il n'existe pas de source statistique sur les personnes exerçant un métier d'art ;
- les activités économiques recensées au travers des codes NAF ne permettent pas de spécifier les métiers d'art. Une activité économique peut également intégrer une partie dédiée aux métiers d'art (sans que cela soit l'activité principale) : par exemple l'activité de maçon (construction traditionnelle et/ou métier d'art) ou d'ébéniste qui se retrouve dans 6 activités économiques...
- il s'agit d'un secteur très mouvant caractérisé par les nombreuses créations et radiations d'entreprises ainsi qu'une forte mobilité géographique ;
- différents statuts permettant l'exercice de cette activité complexifient encore le recensement : artisan, artiste, profession libérale...

A titre indicatif, selon un recensement effectué en Morbihan, il existerait environ 200 activités correspondant à un métier d'art. En Ile-et-Vilaine, seules 20 activités ont fait l'objet d'un recensement.

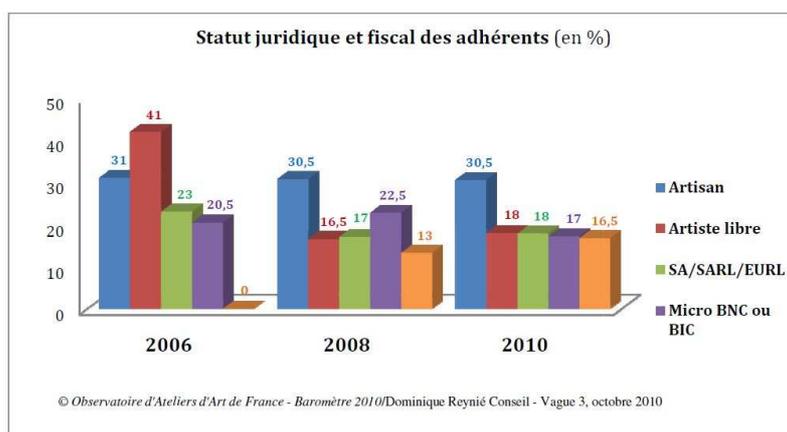
1.5 Structuration de l'activité économique : une très forte proportion de Très Petites Entreprises et un « turn over » important

- En France : le statut d'artisan prime

Selon le sondage mené par l'Observatoire d'Ateliers d'Art de France, auprès des artisans d'art en France en 2010, près de la moitié des répondants sont inscrits dans une Chambre des Métiers (en recul) ; un tiers sont inscrits dans une Maison des Artistes (stable).³⁶⁴



363 Les cahiers de l'INMA, 01, *Les métiers d'art, contexte, enjeux et acteurs*, Institut national des métiers d'art, sans date, 57 p.
 364 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.



- En Bretagne : une forte proportion d'entreprises individuelles

Les seules données disponibles en Bretagne sont issues de la base de données élaborée dans le cadre du cluster « Métiers d'art » dans le Morbihan. 550 entreprises environ exerçant une activité « métier d'art » y ont été recensées, en très grande majorité des TPE (Très petites entreprises).

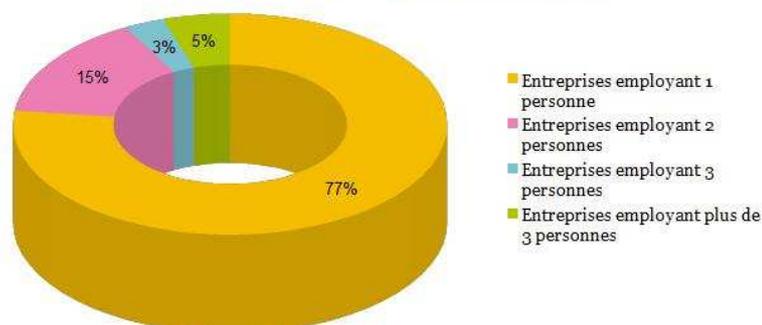
Par projection, il est possible d'estimer à **2 000 entreprises** intervenant dans le secteur des métiers d'art (3^e région de France en nombre d'entreprises) employant **2 700 personnes** environ en Bretagne. Les emplois salariés seraient plus nombreux dans les métiers d'art relevant du bâtiment que dans les autres domaines d'activité.

Le terme générique de professionnel des métiers d'art est préféré mais d'autres dénominations existent pour désigner les personnes exerçant un métier d'art, quelque soit leur statut : « artiste de la matière », « artisan d'art »...

La filière se caractérise par un « turn over » important, avec des créations, des créations, des dissolutions d'entreprises. Il s'agit d'un métier passion, nécessitant, le plus souvent, peu d'investissement financier personnel et peu d'emprunt.

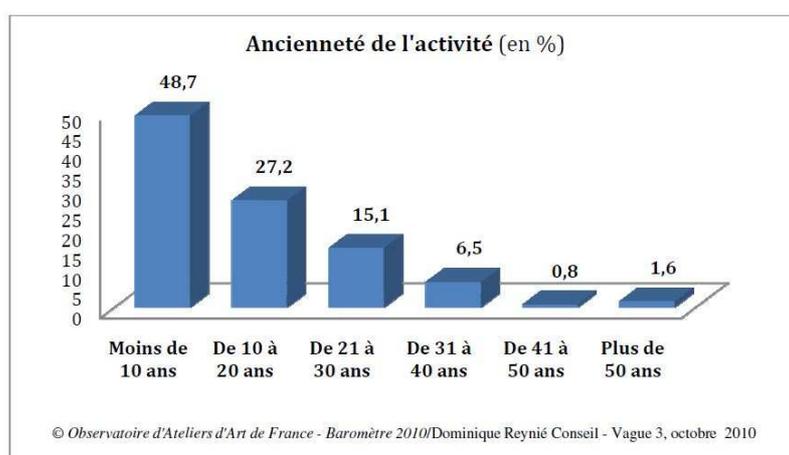
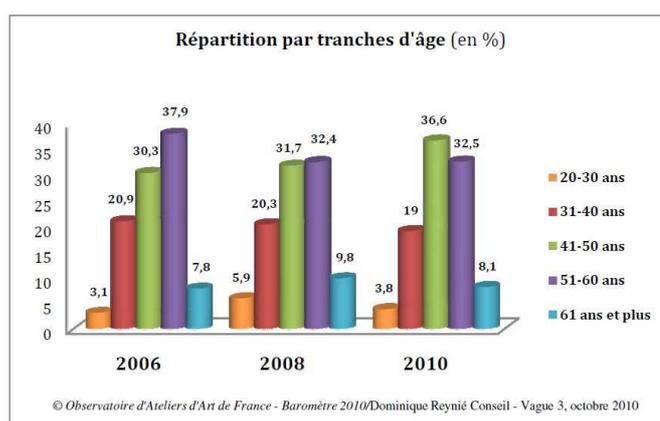
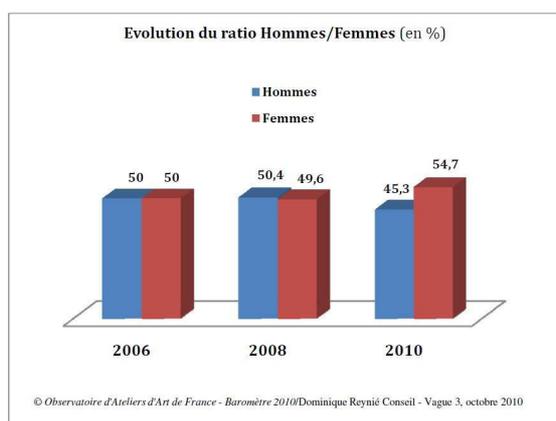
**Répartition des entreprises exerçant une activité « métier d'art »,
par nombre d'employés**

Source : ancien cluster Métiers d'art du Morbihan,
estimation réalisée selon les chiffres 2015 en Morbihan



1.6 Le profil des artisans d'art : féminisation de l'activité, des artisans plus jeunes

Selon l'Observatoire d'Ateliers d'Art de France (AAF), les femmes sont devenues plus nettement majoritaires (les données ne concernent que les adhérents d'AAF mais témoignent d'une tendance partagée à l'échelle nationale)³⁶⁵. La seconde dynamique est la jeunesse relative des membres. « *L'âge moyen des répondants est de 47,8 ans. Près de 60% des répondants ont moins de 50 ans et près d'un quart (22,8%) ont moins de 40 ans* »³⁶⁶. Autre caractéristique : près de la moitié des répondants exerce leur activité depuis moins de 10 ans.

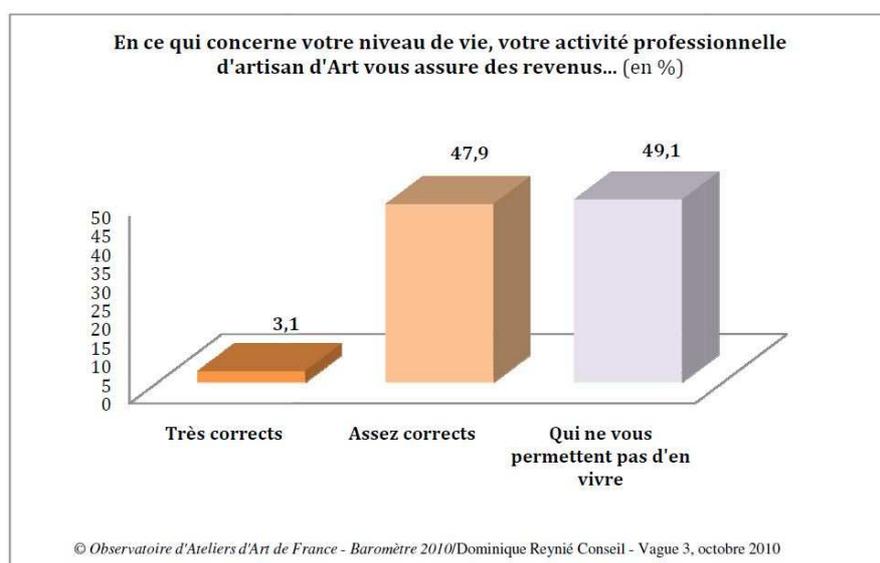


365 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

366 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

1.7 Activité économique : un chiffre d'affaires faible qui ne caractérise pas nécessairement un secteur sinistré

Si une majorité (67%) des adhérents aux Ateliers d'Art de France juge insuffisant son volume d'activité³⁶⁷, la moitié se déclare satisfaite de ses revenus.



Les chiffres d'affaires sont, d'une manière générale, peu élevés : 66 % des entreprises auraient un chiffre d'affaires inférieur à 50 000 euros³⁶⁸. Ce chiffre d'affaires faible ne caractérise pas nécessairement un secteur sinistré mais la tendance économique reste difficile pour de nombreux artisans d'art. Selon ces données, un chiffre d'affaires global de la filière pourrait être estimé à environ 100 millions d'euros.

Le coût réel d'une création est difficile à calculer et ne peut souvent pas être indexé sur le nombre d'heures passées à exécuter le projet. La justification du prix reste un problème ressenti par les acteurs, à l'heure où l'industrie propose des objets « design » à des prix très concurrentiels, fabriqués dans des pays à faible coût de main d'œuvre.

Selon l'étude réalisée par l'Observatoire des Ateliers d'Art, le point de vue des acheteurs des créations éclaire la singularité de l'activité des métiers d'art et de la communauté des professionnels des métiers d'art : « dans un monde de reproduction de l'identique à l'infini, c'est d'abord l'expérience de l'unique (56,8%) ; dans le monde où se déploie le virtuel, c'est l'expérience du sensible (41,3%), dans le monde où les objets jaillissent en masse, à jet continu, sortis d'une bouche mécanique, l'expérience du savoir-faire (36,4) ; dans un monde du simulacre, l'expérience de l'authentique (18,4), dans un monde de l'utilité, l'expérience esthétique de l'objet décoratif (17,4) ».³⁶⁹

367 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

368 Selon les Centres de Gestion Agréés, un ébéniste travaillant seul génère environ 40 000 euros de chiffre d'affaires.

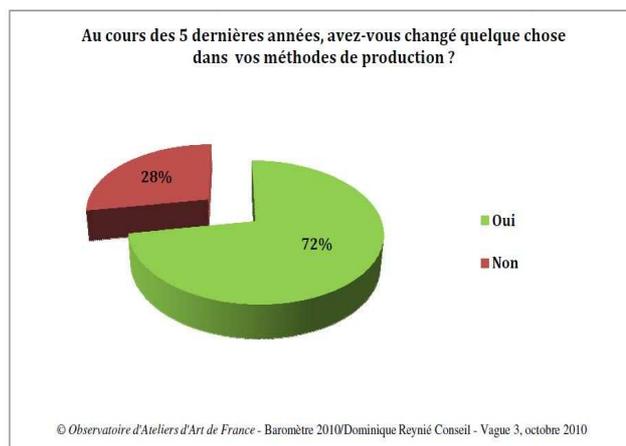
369 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

2. Création : un modèle de production plutôt orienté vers des processus individuels mais des partenariats avec des designers se développent

2.1 La création : innovation et partenariats éventuels

La recherche et l'innovation sont placées au cœur de l'activité, « *qu'il s'agisse de conception, de fabrication, ou de commercialisation* »³⁷⁰. Selon l'étude menée par l'Observatoire des Ateliers d'Art de France, **les « innovants », c'est-à-dire les artisans qui font évoluer ou qui adaptent leurs méthodes de production, sont particulièrement nombreux en Bretagne**. L'approche artistique reste également très importante : plus des deux tiers (67%) des membres d'Ateliers d'Art de France considèrent exercer une activité plus artistique qu'artisanale³⁷¹.

En effet, pour eux, il s'agit de « *faire du beau avec de l'utile. L'utile est non pas le prétexte mais le levier qui fait venir la part belle. C'est pourquoi la plupart des adhérents considèrent que leur compétence relève plutôt de l'inventivité et de la création (82,5%) que de la maîtrise technique et du tour de main (17,4%). [...] L'importance accordée à la créativité et au statut d'artiste sont à mettre en relation avec l'importance accordée à l'innovation* »³⁷².



Les processus de création restent aujourd'hui majoritairement individuels. Des collaborations existent entre designers et « artistes de la matière », souvent de manière ponctuelle, mais elle n'est pas le modèle de production le plus courant. D'un avis partagé, ces partenariats restent intéressants et permettent d'enrichir la création mais nécessitent davantage de communication générale et entre les parties.

Les productions coopératives ne semblent pas pouvoir concerner tous les artisans. Des approches différentes de conception peuvent complexifier le travail de production. Par exemple, un designer est souvent formé pour répondre à des problématiques industrielles. La collaboration peut également rendre un objet « trop » cher et « élitiste » : deux personnes doivent être rémunérées.

Il n'existe pas de pôles d'innovation en Bretagne mais certains professionnels se rapprochent de structures d'innovations et de formations comme par exemple :

- le Centre européen de recherches et de formation aux arts verriers (CERFAV) à Vannes-le-Châtel (54),
- l'Institut de Formation et de Recherche pour les Artisans des Métaux (IFRAM) à Villers-Ecalles (76),
- l'Institut supérieur de recherche et de formation aux métiers de la pierre (ISRFMP) à Rodez,
- l'Institut technologique européen des métiers de la musique (ITEMM) pour la facture instrumentale au Mans,
- l'Institut Universitaire des Métiers et du Patrimoine (IUMP) à Troyes pour les métiers de la restauration du patrimoine ;
- ou encore la Société Coopérative et Participative (SCOP) Fluid à Belle-Ile-en-Mer pour le verre.

370 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

371 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

372 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

2.2 Structuration de la filière en Bretagne : la nécessité d'une coordination régionale

Un collectif régional des métiers d'art a fonctionné jusqu'en 2003. Un cluster départemental des métiers d'art existait en Morbihan jusqu'en 2015. Le Conseil départemental s'est retiré de sa coordination, l'application de la Loi NOTRe induisant la perte de sa compétence économique.

Aujourd'hui, environ 30 associations regroupant des métiers d'art structurent la filière en Bretagne, dont 12 adhérentes à Ateliers d'art de France. La Chambre régionale des métiers la soutient en mettant en place des groupes d'action, des expositions, des accompagnements à l'export, des accompagnements techniques des artisans et des formations de courte durée sur le renforcement des savoir-faire...

Les intervenants de la table ronde dédiée aux métiers d'art, organisée par le Conseil culturel le 11 mars 2016, insistent sur la nécessité de :

- regrouper les métiers d'art en association ou de créer des associations par métier ou par thème ;
- créer une « mission métiers d'art » à l'échelle régionale ou un organisme public sur les métiers d'art afin de renforcer le suivi et la coordination de la filière, à l'instar d'autres régions en France.

Ils relèvent également des besoins en termes de valorisation de la filière et des métiers, d'accompagnement des acteurs, de développement des marchés et de formation (en fonction des domaines)

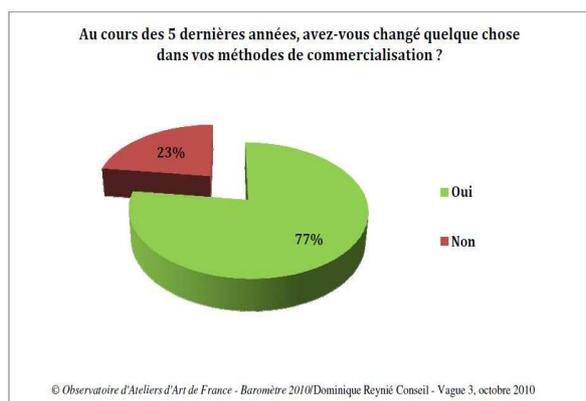
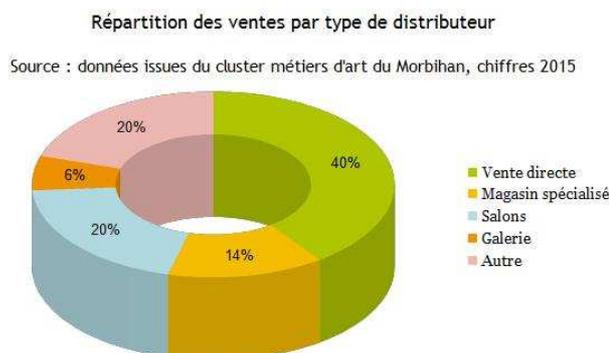
3. Diffusion/distribution : une proportion importante de la vente directe

3.1 Commercialisation : innovation et vente directe

Selon une étude du Cluster des métiers d'art du Morbihan, la vente de la production est principalement réalisée en direct. On remarque également une croissance importante de la vente sur internet (via « Littlemarket » par exemple).

L'industrie du luxe reste un débouché potentiel et un client important.

Ici encore, l'étude réalisée par l'Observatoire des Ateliers d'art de France montre le rôle que prend l'innovation en matière de commercialisation.



5 à 6 galeries d'art exposant des créations issues de métiers d'art existent en Bretagne. Il existe également des galeries ou boutiques éphémères associant 3 ou 4 créateurs. Le faible nombre de galeries peut s'avérer être un problème de distribution pour les « artistes de la matière ». Une galerie prend en charge la communication, le vernissage, les assurances, le transport... 50 % du prix de vente de l'objet lui est le plus souvent reversé.

Comme les entreprises de création/production, les lieux de diffusion (boutiques) connaissent également un important « turn over ». Mais comme le précise Didier le Hen, délégué des Ateliers d'Art de France et verrier à

Lorient : « une boutique éphémère n'a pas vocation à durer et le marché est marqué par une forte saisonnalité : tourisme estival et cadeaux de fin d'année... ». Des expérimentations sont nombreuses dans un secteur qui s'adapte à un contexte difficile...

Un annuaire des lieux de diffusion, comprenant notamment les boutiques métiers d'art, a existé en Bretagne mais il n'est plus mis à jour.

3.2 Les salons métiers d'arts : outil de promotion et de commercialisation

Il existerait environ 30 salons ou manifestations sur les métiers d'art en Bretagne.

Le salon de Lorient, par exemple, accueille 2 500 personnes et regroupe environ 55 artistes. Ces derniers déclarent un chiffre d'affaires moyen de 1 400 euros (et semblent plutôt satisfaits selon le questionnaire d'enquête qui leur est remis). Les commandes futures ne sont pas prises en compte dans ce chiffre d'affaires.

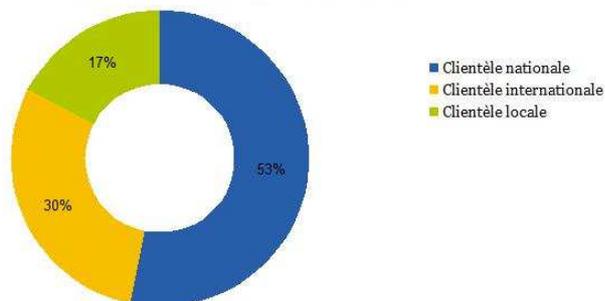
3.3 Production locale mais inscription globale

En France, 60% des membres des Ateliers d'art de France sont installés dans les communes de moins de 20 000 habitants et un tiers d'entre eux le sont dans les communes de petite taille (moins de 2 000 habitants). En revanche, la clientèle est plutôt nationale, voire internationale, peu locale...

« Cet apparent décalage entre une installation locale et une clientèle supra locale se résout dans le recours à des techniques de communication et de vente [...], ainsi que dans une large disponibilité à s'inscrire dans un espace global de rencontres et d'échanges ».³⁷³

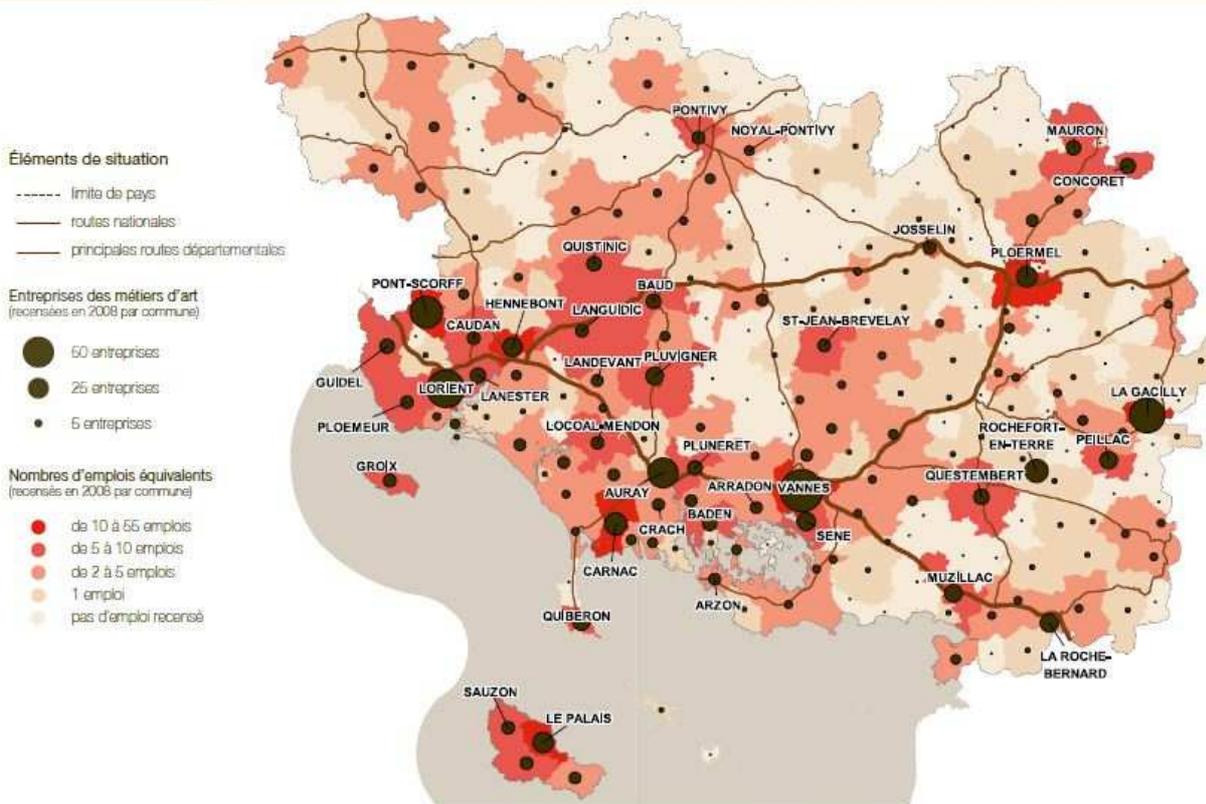
Répartition de la clientèle des adhérents Ateliers d'art de France

Source : Observatoire d'ateliers d'art de France, Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010



Les entreprises de la filière métiers d'art 617 entreprises en 2011*

*au 1^{er} avril 2011



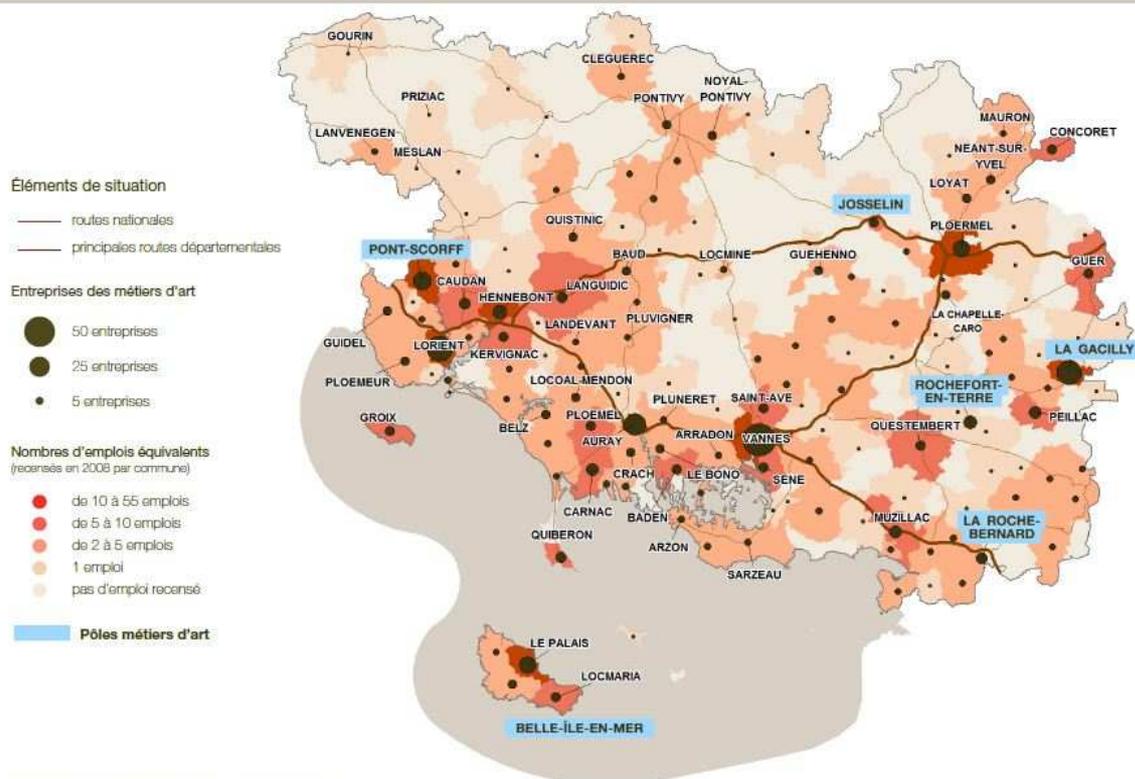
Source : IGN, enquête DOEE, INSEE répertoire SIRENE 2008

Métiers d'art en Morbihan

373 Observatoire d'ateliers d'art de France, Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

Les entreprises de la filière métiers d'art

580 entreprises en 2015



Source : IGN, Département du Morbihan : enquête DGTI / services entreprises et innovation / OIS

Métiers d'art en Morbihan

4. Communication et formation : un manque de visibilité malgré un intérêt du public croissant

Quelques sites se sont engagés dans la valorisation des métiers d'art, notamment dans le cadre de la signature de la convention « Commune d'accueil des métiers d'art » dans les années 1990-2000 comme Pont-Scorff, Dinan, La Gacilly... Ainsi les métiers d'art peuvent devenir des « axes de développement de politiques d'aménagement du territoire, notamment en lien avec le tourisme culturel et le tourisme de découverte économique »³⁷⁴. Mais la filière souffre d'un manque de visibilité publique et médiatique. Enfin, il n'existe pas de route touristique en Bretagne sur les métiers d'art (à l'exception de la « route » des Entreprises du patrimoine vivant), seulement des « circuits » dans des pôles de concentration métiers d'art (ex : La Gacilly).

4.1 Les Journées européennes des métiers d'art : un succès régional

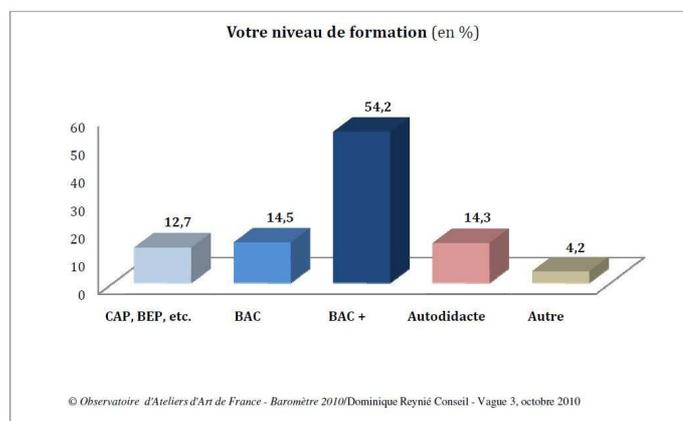
En Bretagne (administrative), les Journées Européennes des Métiers d'Art sont un outil de promotion des savoir-faire important. La forte mobilisation des professionnels avec la participation de 600 d'entre eux, sur 2 000 professionnels estimés en Région, traduit un intérêt fort.

Quelques chiffres peuvent être avancés pour 2015 : 230 lieux d'exposition dont de nombreux ateliers ; 37 opérations ; 30 000 visiteurs. En revanche, les retombées économiques et les chiffres d'affaires potentiels ne sont pas estimés.

4.2 Formation : un secteur propice à la reconversion

La tendance actuelle forte est un phénomène de reconversion professionnelle vers un métier d'art. Par exemple, la formation en ébénisterie accueille davantage de personnes en reconversion, avec une forte proportion de femmes (70%), possédant souvent un diplôme universitaire équivalant à un Master. Cette tendance est confortée par l'étude réalisée par l'Observatoire des Ateliers d'art³⁷⁵ : le niveau de formation le plus répandu est supérieur au bac (54,2 %) et 38,6% déclarent être diplômés dans les métiers d'arts.

En outre, pour un certain nombre d'artisans, l'adjonction d'une activité de formation est une source de revenus complémentaires. Mais c'est aussi un moyen de valorisation de la technicité des métiers.



- Formation initiale : baisse des vocations et des formations

L'Institut National des métiers d'art recense une centaine de formations en Bretagne administrative³⁷⁶.

Il est observé une baisse sensible des vocations au niveau de la formation initiale : par exemple le CAP

374 Les cahiers de l'INMA, 01, *Les métiers d'art, contexte, enjeux et acteurs*, Institut national des métiers d'art, sans date, 57 p.

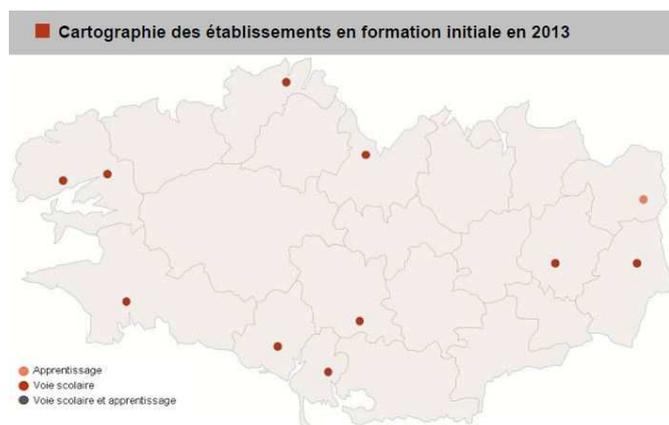
375 Observatoire d'ateliers d'art de France, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête Dominique Reynié Conseil, octobre 2010, 45 p.

376 http://www.institut-metiersdart.org/formation-metiers-d-art/recherche-formation-jeunes?secteur=All&competence=All®ion=11177&field_term_depart_formation_value=All&validation_diplome=All&diplome_niveau_requis=All&organisme_formation=&field_sigle_organisme_formation_value=

ébénisterie a perdu la moitié de ses effectifs en 20 ans.

L'offre de formation initiale en Bretagne aux différents métiers d'art est incomplète en raison de la diversité et de la raréfaction de certains métiers. Les formations sur certains métiers s'amenuisent, voire n'existent plus ni en Bretagne et ni en France. La formation par l'apprentissage peut être rendue difficile faute de trouver des maîtres d'apprentissage et les ateliers correspondent en outre rarement aux exigences réglementaires en matière de sécurité pour accueillir des apprentis. Enfin, la durée de certains CAP a été réduite (exemple en ébénisterie) avec pour conséquence la limitation des acquis.

Plusieurs tendances se dégagent des documents proposés ci-dessous, issus du GREF Bretagne : une baisse globale des effectifs en formation entre 2008 et 2013 ; une féminisation des effectifs ; l'ébénisterie reste en tête des formations.



Les principaux diplômes

Libellé Formation	Effectif 2013
BMA Ebéniste	40
Bac Pro Artisanat et métiers d'arts : communication graphique	30
CAP Tapissier ameublement en siège	30
Bac Pro Artisanat et métiers d'art option tapisserie d'ameublement	30
BMA Graphisme et décor option graphiste en lettres et décors	30
Licence Pro Métiers de l'édition conception graphique multimédia	30
Bac Pro Artisanat et métiers d'art option marchandisage visuel	20
BTS Design de produits	20

Répartition par voie

	Effectif 2013	Répartition	Age Moyen	% Femmes	Evol. 2012-2013	Evol. annuelle moyenne 2010-2013
Apprentissage	10	2 %	22,3	38%	60%	17%
FI Statut Scolaire	340	69 %	22,2	64%	4%	1%
FPC	140	29 %	32,1	54%	12%	4%
Total	490			60%	7%	2%

Répartition par niveau

	Effectif 2013	Répartition	% femmes	Evol. 2012-2013	Evol. annuelle moyenne 2010-2013
Niv 2	40	8 %	78%	-3%	-1%
Niv 3	90	19 %	58%	-2%	-1%
Niv 4	240	49 %	56%	17%	5%
Niv 5	90	17 %	72%	-4%	-2%
NR	40	8 %	49%	12%	4%
Total	490		60%	7%	2%

L'insertion professionnelle à 12 mois

Dispositif	Entree Dispositif	Effectif répondant	Tx de réponse	Tx emploi 12 mois
Apprentissage	2008	4	100%	50%
Apprentissage	2011	3	75%	100%
Chèque Formation	2008-2009	5	100%	20%
PRS	2008-2009	42	59%	60%

Plusieurs établissements proposent des formations initiales liées aux métiers d'art. On peut citer par exemple :

- Les lycées labellisés métiers d'art ou lycées professionnels :
 - Joseph Savina à Tréguier : ébéniste, tapissier décorateur, staffeur ornemaniste,
 - Elorn à Landerneau : ébénisterie d'art, marqueterie,
 - Jean Guéhenno à Fougères : maroquinier,
 - Jean Jaurès à Rennes : horloger,
 - La Champagne à Vitré : graphisme et décor,
 - Bertrand Du Guesclin à Auray : ébénisterie d'art, tapisserie d'ameublement, Marchandisage visuel et graphisme,
 - Jean Moulin à Plouhinec - Finistère : charpente de marine
- Le CFA de Fougères (ébénisterie)
- Les Compagnons du Devoir.

- Les Chambres des métiers et de l'artisanat, soutien de la formation continue

Les formations initiales nécessitent souvent d'être confortées par la formation continue, qui plus est dans un secteur bénéficiant de nombreuses reconversions professionnelles. Depuis 1975, la Chambre Régionale des Métiers et de l'Artisanat (CRMA) de Bretagne propose une offre de formation technique large en direction des professionnels des métiers d'art. Elle s'appuie sur quinzaine de formateurs pour organiser ses formations techniques métiers d'art. Les Chambres départementales des Métiers et de l'Artisanat proposent des formations transversales (gestion, commercialisation ...). L'ensemble de ces structures organisent en Bretagne administrative environ 150 journées de formation pour les métiers d'art et accueillent environ 250 stagiaires.

« Les faibles effectifs dans certains métiers rendent difficile la mise en place de certaines formations. D'où nécessité de raisonner l'organisation au plan régional, voire grand ouest ou national ».

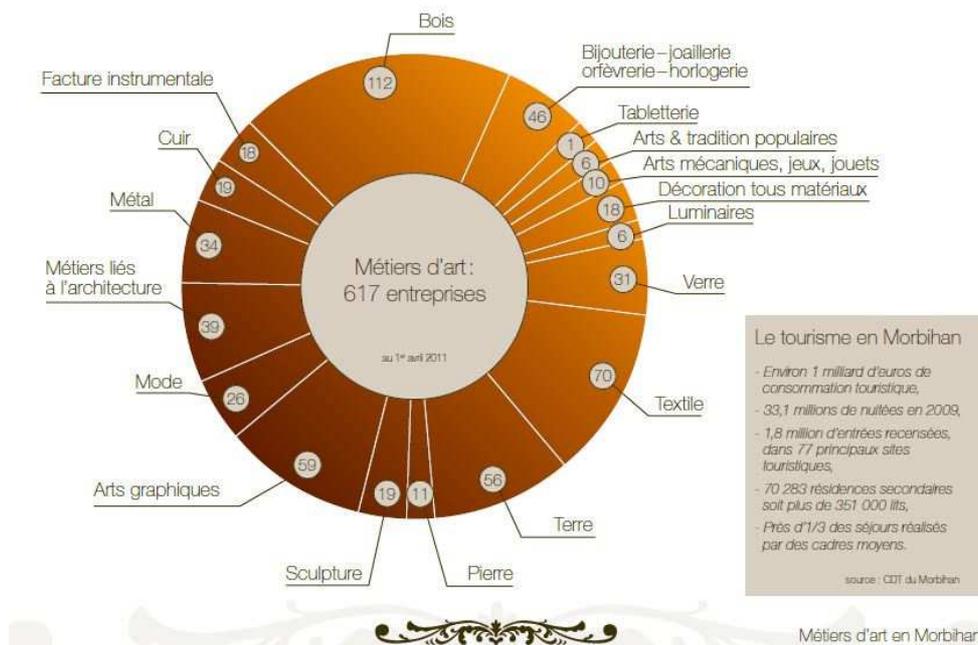
Robert Le Roux, Chargé de Mission Bois Ameublement Bâtiment, Chambre régionale des métiers et de l'artisanat de Bretagne, Table ronde du Conseil culturel de Bretagne dédiée aux Métiers d'art, le 11 mars 2016

Différents établissements, publics ou privés, proposent des formations continues. On peut citer par exemple :

- Le Service régional emplois formations (SREF) de Bretagne : décoration, peinture, enduits, ébénisterie, sculpture, tournage, restauration de tableaux, tapisserie, sièges, dorure, couture, abat-jour ;
- Les Ateliers de l'Enfer à Douarnenez : Charpente de marine et sellerie ;
- L'Ecole Tane à Ploërmel : bijouterie, joaillerie et orfèvrerie ;
- L'Ecole Créamik à Séné : céramique ;
- L'AFPA à Auray : charpente marine et ailleurs : taille et sculpture pierre, ...
- Les 5 Chambres Départementales des Métiers et de l'Artisanat de Bretagne : formations transversales en gestion, commercialisation, ...
- Les Ateliers d'Art de France en partenariat avec les CMA et CRMA de Bretagne depuis janvier 2016 ;
- Les professionnels délivrant des formations dans leurs propres ateliers ;
- Les Compagnons du Devoir ;
- ...

5. Des métiers spécifiques, non délocalisables, qui participent à l'économie réelle et à l'identité d'un territoire

Des métiers variés dans un environnement dynamique



Les métiers d'art sont des métiers passion. En cultivant leurs singularités et l'innovation, ils participent à l'identité d'un territoire pour lequel ils sont une plus-value. Ce sont enfin des emplois souvent non délocalisables.

Les métiers d'art regroupent une grande variété d'activités en Bretagne, comme le montre le schéma réalisé par l'ancien cluster métiers d'art du Morbihan. Preuve de la perméabilité des filières culturelles présentée dans ce panorama, ces activités, issues en partie des spécificités culturelles régionales, s'impliquent dans la restauration du patrimoine mobilier et immobilier et participent également, au travers du maintien des savoir faire, à une partie de l'économie du patrimoine culturel immatériel.

Des potentiels de développement restent probablement inexploités, notamment dans le secteur du luxe par exemple ; et des savoir-faire rares spécifiques en Bretagne nécessiteraient davantage de visibilité (promotion, reconnaissance) au plan national.

Conclusion

Au terme de ce parcours au travers des organisations économiques des différentes filières qui structurent le paysage culturel et patrimonial de Bretagne, l'impression domine d'être confronté à une forte diversité de modes opératoires, de dynamiques, de tendances économiques. Le sentiment d'appartenance à un même secteur existe chez les acteurs, mais les formes d'organisation au sein desquelles il s'exprime varient nettement.

Certaines filières ou secteurs sont ainsi particulièrement bien structurés collectivement, à l'image de l'audiovisuel, des bagadoù et des cercles de danseurs, ce qui leur confère une capacité d'action collective plus importante que d'autres, comme les métiers d'art, dont les professionnels sont plus isolés, moins fédérés. La circulation de l'information, le repérage d'opportunités, la capacité à promouvoir les richesses de l'offre sont dès lors plus complexes.

Le degré de spécialisation varie également fortement selon les domaines d'activité envisagés. Fautes souvent de moyens suffisants, certains, à l'image des radios associatives de catégorie A, sont amenés à cumuler les fonctions de création, de production et de diffusion, là où d'autres, comme certains acteurs du livre ou du cinéma, évoluent dans des écosystèmes où les structures ont un rôle plus spécifique, les compétences des uns et des autres permettant de se consacrer plus pleinement à des cœurs de métier plus spécialisés.

La part des pratiques en amateur ou à titre professionnel différencie aussi nettement les filières envisagées dans ce panorama, bien qu'il soit souvent fort complexe de quantifier ces proportions. A l'évidence, les danses et musiques de Bretagne bénéficient dans cette optique d'une vitalité de la pratique en amateur tout à fait exceptionnelle. Les personnes rencontrées lors de l'étude soulignent quasi unanimement les dangers qu'il y aurait à opposer ces deux « statuts », dont les frontières respectives sont beaucoup moins tangibles qu'il n'y paraît, et qui s'enrichissent mutuellement, y compris du point de vue économique. L'exemple de l'archéologie britannique, dont la professionnalisation très poussée a en un premier temps produit des résultats majeurs mais presque asséché celui de la pratique en amateur, avant d'en subir le violent contrecoup au moment où la dépense publique dans ce domaine a fait l'objet de réductions drastiques, en est une illustration marquante.

Sujet voisin, la place du bénévolat est elle aussi diverse. Toujours indispensable à l'organisation de la plupart des manifestations, quelle qu'en soit l'esthétique, il souffrirait globalement d'un problème de renouvellement générationnel. Les plus jeunes trouveraient dans l'engagement bénévole ponctuel une forme d'investissement plus appropriée à leurs aspirations que la prise de responsabilité pérenne dans l'administration des associations.

Autre aspect de cette diversité des situations, l'usage des langues de Bretagne n'est pas homogène selon les filières abordées plus haut. Cette singularité des plus marquantes du fait culturel breton n'est jamais totalement absente des pratiques. L'étude ne prétend pas avoir identifié l'ensemble des usages. Toutefois, la mention du breton et/ou du gallo a semblé moins présente dans un domaine comme la culture scientifique et technique que dans les filières des arts vivants, du livre, de l'audiovisuel ou encore du patrimoine culturel immatériel. Il faut également constater que l'usage du gallo est aujourd'hui fréquent dans des genres comme le conte, mais tout à fait naissant ou discret dans d'autres, comme dans les propositions audiovisuelles par exemple (hors radio).

L'hétérogénéité est aussi évidemment à l'œuvre quant aux volumes financiers en jeu dans les différentes filières, mais aussi aux nombres de personnes impliquées selon les secteurs abordés, ou encore en matière d'importance des débouchés locaux, régionaux, nationaux voire européens, de positionnement régional (en pointe, peu présents...) sur les différents « marchés » à l'échelle nationale, mais également d'impact économique des mutations numériques et d'appropriation des nouveaux usages qui y sont liés. On ajoutera enfin à cette série de constats sur la diversité des situations les spécificités de chaque filière au regard des structurations juridiques présentes (sociétés à but lucratif dans la production audiovisuelle, associations loi 1901 très majoritaires dans de nombreux secteurs dont les arts vivants, intervention majoritairement publique dans l'archéologie ou les archives...), ainsi que la diversité des tendances économiques repérées.

Oui, il est donc bien nécessaire, pour comprendre l'économie globale des activités culturelles et patrimoniales en Bretagne, d'en analyser les différentes filières, l'approche globale ne pouvant être effectuée qu'en un second temps. Leur délimitation est souvent incertaine, imparfaite dans le cadre de ce panorama. Les filières sont en interaction, les mêmes personnes peuvent y intervenir successivement, voire simultanément. On

observe des rapprochements tout à fait intéressants en matière d'écriture dans le livre et l'audiovisuel, par exemple. Des techniciens du spectacle seront peut-être le lendemain des acteurs de la filière cinématographique. Les silos ne sont pas étanches, loin s'en faut, et les porosités semblent porteuses sur les plans économique, artistique et culturel. Toutefois, autour de formes d'expression différentes, par l'image, par le spectacle vivant, autour du patrimoine matériel, par l'écrit ou la musique enregistrée, on ne peut que constater l'existence d'organisations économiques assez différentes.

Quel intérêt dans ce cas d'avoir tenté de les comprendre à l'aide d'une grille de lecture commune ? Au-delà même de la valeur de cette approche transversale pour le Conseil culturel de Bretagne, dont les membres ont précisément pour vocation d'apporter un regard collectif au Conseil régional comme à l'extérieur sur les enjeux culturels, patrimoniaux, linguistiques de la région, elle peut constituer un levier intéressant à plusieurs égards.

Ce premier panorama n'est ni indiscutable, ni exhaustif, ni suffisamment quantitatif pour prétendre provoquer une réelle prise de conscience partagée sur l'importance à accorder aux activités culturelles et patrimoniales dans le développement économique, en Bretagne comme ailleurs. Il n'en a pas la vocation immédiate. Il peut néanmoins constituer un repère, un levier pour favoriser la compréhension de l'objet économique que ces activités représentent collectivement, et qui présente d'indéniables vertus. Ainsi, « l'agilité » désormais prônée dans les organisations y trouve de nombreuses illustrations. Les filières concernées démontrent une expérience de la concurrence, de la gestion de ressources en raréfaction, une capacité à fonctionner en circuit court, à fédérer l'action publique et privée, rémunérée et bénévole, à faire fructifier les richesses d'un territoire, à se réinventer en permanence tout en se donnant des perspectives de long terme, qui trouvent peu d'équivalents au sein des autres secteurs d'activité. La culture et le patrimoine constituent des gisements d'innovation organisationnelle et économique susceptibles d'inspirer bien d'autres pans d'activité. Ce panorama peut permettre d'illustrer cette inventivité hors norme des acteurs culturels, cette créativité aujourd'hui attendue dans la plupart des secteurs. Il vise à renforcer la crédibilité économique d'un domaine aujourd'hui essentiellement connu sous l'angle des contenus qu'il diffuse... et des coûts qu'il est censé engendrer.

La Bretagne a démontré de longue date sa capacité d'action collective pour faire face aux nombreuses difficultés économiques qu'elle a rencontrées. Modestement, ce rapport est un outil dont les acteurs culturels peuvent s'inspirer pour faire face ensemble aux problématiques financières auxquels peu ou prou, tous sont aujourd'hui confrontés. En repérant les « bonnes pratiques » des autres filières, financement populaire participatif ici, développement à l'international là, ils y trouveront d'autres manières d'aborder des problématiques conjoncturelles souvent similaires. Ils constateront peut-être qu'ils ont tout intérêt à mutualiser certains outils, à aborder ensemble certains interlocuteurs, à s'appuyer mutuellement dans leurs démarches de prospection, de recrutement, d'information, de promotion.

Ce rapport a en effet permis d'identifier des faiblesses communes à différentes filières. De manière générale, toutes sont concernées par une difficulté majeure, celle d'être visible dans un contexte d'offre surabondante, de concurrence inédite par son ampleur. Dans le cadre de cette nouvelle « économie de l'attention », parvenir à convaincre les personnes d'accorder de leur temps à une lecture, un spectacle, un film, une visite, une pratique artistique, est extraordinairement compliqué. La concurrence ne joue pas qu'entre pairs et au niveau local, elle confronte directement des troupes amateurs à des géants mondialisés qui s'expriment sur les écrans. Les Etats-Unis ont par le biais d'internet su réinventer leur stratégie de domination culturelle, leur puissance s'y exprime désormais au travers d'acteurs qui monopolisent presque l'accès à tout type de contenu, glanant au passage des informations ô combien précieuses économiquement sur les comportements personnels des usagers. Le fameux temps de cerveau disponible est la cible commune aux plus grands blockbusters, assis sur des outils publicitaires et des stratégies de promotion d'une sophistication redoutable, comme aux développeurs d'applications mobiles de ces jeux qui visent à occuper chaque interstice du temps de chacun. Cet internet ludique concurrence directement désormais toute proposition culturelle et artistique, notamment chez les plus jeunes. Les enfants sont en effet une cible privilégiée, dont on admet qu'elle soit conditionnée à ce type de consommation dès le plus jeune âge, en acceptant que leur soient délivrés des messages publicitaires au sein même des émissions télévisées qui leur sont dédiées.

Au titre de ces faiblesses communes, il faut aussi mentionner la raréfaction de l'argent public, qui justifie trop souvent la diminution prioritaire des budgets consacrés à la culture et au patrimoine. C'est aussi une menace commune pour l'avenir, tant cette idée selon laquelle la « dépense culturelle » doit être restreinte se propage actuellement. Combien d'équipements culturels sous-dotés en budget de fonctionnement sont aujourd'hui condamnés à des stratégies de remplissage qui excluent les propositions plus audacieuses, restreignent le choix des programmeurs aux « one-man/woman shows », resserrent plus globalement les débouchés locaux ? Qui plus est, les financements publics tendent à faire peser une multitude croissante d'injonctions sur les initiatives culturelles. Au travers de la multiplication des appels à projets, au détriment d'aides au long cours, on empile parfois les exigences de court terme, qui précarisent les acteurs, menacés par une absence

croissante de visibilité sur leurs ressources. Les investissements sont dès lors beaucoup plus risqués, ce qui contraint leur développement. Ici aussi, l'exigence de rentabilité à court terme progresse, et s'oppose au temps long sur lequel nombre de projets ont pourtant vocation à s'exprimer. En revanche, soulignons ici que le nouveau code des marchés publics, selon l'ordonnance du 23 juillet 2015, prévoit la possibilité de réserver des marchés publics aux entreprises de l'Économie sociale et solidaire (ESS) portant des services de santé, sociaux ou culturels.³⁷⁷

Sur un autre plan, l'essoufflement évoqué du bénévolat fait lui aussi peser une lourde menace sur une proportion majeure des structures culturelles bretonnes. C'est l'ossature même des associations qui est en jeu, et un élément fondamental de leur équilibre économique. Le vieillissement de leurs instances dirigeantes ne favorise pas non plus la bonne compréhension de certaines mutations à l'œuvre, en particulier en matière d'usages numériques, ou de nouveaux modes de communication. Dans le contexte évoqué d'hyper concurrence, la capacité d'adaptation à ceux-ci est pourtant un facteur clé de succès pour rencontrer une demande ou la provoquer.

Enfin, l'économie de la culture et du patrimoine en Bretagne est menacée par une tendance qui touche l'ensemble du territoire français, et sans doute davantage : le sentiment que partagent un nombre croissant de nos concitoyens de ne pas être concernés par une large part de l'offre culturelle, qui serait réservée à une forme d'élite « cultivée », dans le cadre d'un entre-soi excluant. Ou tout simplement de ne pas s'y reconnaître, et par conséquent de ne pas y adhérer. Ce signe de l'échec relatif des politiques publiques orientées vers la « démocratisation de la culture » engendre un réel handicap économique pour nombre d'acteurs. Une prise en compte plus avérée et efficace de ce sentiment passe probablement par une capacité à sortir des cadres habituellement proposés, à diversifier les propositions culturelles et artistiques, à mieux associer les habitants à la conception et à la réalisation des projets, à mieux prendre en compte la notion de demande.

Dans un contexte économique et sociétal particulièrement complexe pour l'économie des secteurs culturel et patrimonial, la Bretagne dispose néanmoins d'atouts majeurs pour la consolider et la développer.

Sa population permanente ou saisonnière s'y montre malgré les dynamiques décrites ci-dessus plus disposée que la moyenne nationale à répondre favorablement aux propositions culturelles et artistiques. Elle accueille parmi les plus importants festivals en France, Vieilles Charrues, Hellfest, Festival Interceltique de Lorient, Etonnants Voyageurs, Trans Musicales, etc. Les cinémas y sont davantage fréquentés, les festoû-noz continuent d'y exister dans des proportions impressionnantes malgré leurs difficultés, les titres de presse quotidienne présentent des chiffres sans équivalent en France... la Bretagne est un débouché local considérable pour nombre de ses acteurs culturels. L'attachement au territoire et à ses singularités, même méconnues, est un sentiment plus partagé qu'ailleurs en France. L'offre y est dense et variée.

Cette économie dispose également d'arguments porteurs vis-à-vis de l'extérieur du territoire régional. La Bretagne est une terre d'accueil privilégiée pour les auteurs, dont la présence ne se traduit malheureusement que rarement par une production ou une édition portée par des acteurs locaux. Ses qualités paysagères, sa densité patrimoniale constituent des atouts de choix, pour l'accueil de tournages notamment. En matière d'export, elle bénéficie d'une notoriété internationale, dont les dimensions culturelles sont loin d'être ignorées. L'attachement avéré des Bretonnes et des Bretons à leur région d'origine, d'habitation ou simplement de cœur, est un relais presque sans équivalent à l'extérieur de ses frontières. Si certains acteurs hésitent à brandir « l'argument breton » pour appuyer leurs ventes hors de la région, car elle confine parfois leurs produits ou propositions dans une case « régionale » pas systématiquement recherchée ou conforme à leur positionnement, l'impact de l'image bretonne reste en tout cas rarement neutre en matière de promotion.

L'un des principaux atouts opérationnels de la Bretagne demeure la capacité d'action collective souvent décrite dans ce panorama. Elle s'exprime aussi bien au sein de nombre des filières ici analysées qu'entre secteurs d'intervention. Le Conseil culturel en est en lui-même une illustration inédite en France. Elle s'applique également aux relations entre politiques publiques locales de la culture et acteurs, qui entretiennent souvent, ici plus qu'ailleurs, un dialogue régulier, rarement stérile, dans une perspective de co-construction des politiques culturelles et patrimoniales. La multiplicité des interventions publiques en faveur de ce secteur est à l'origine de complexités administratives indéniables, les acteurs sont amenés à y consacrer un temps et une énergie souvent surdimensionnés, qui génère des coûts paradoxaux. Néanmoins, cette

377 Annexe de l'article 28 du décret n° 2016-360 du 25 mars 2016 : https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?sessionId=10A7F28A2B19C178C51456E873E89420.tpdila23v_2?cidTexte=JORFTEXT000032297374&idArticle=JORFARTI000032297375&dateTexte=20160327&categorieLien=cid#JORFARTI000032297375
Et https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2016/3/25/2016-360/jo/article_28

capacité à adapter collectivement les interventions publiques aux besoins exprimés localement est un atout indéniable en Bretagne. Les demandes d'une décentralisation accrue dans ce domaine, sans faire l'unanimité, y sont de ce fait plus importantes qu'ailleurs. Par ailleurs, les pouvoirs publics locaux y ont engagé plus tôt que dans le reste de la France des démarches visant à mieux harmoniser leurs interventions respectives, dans le cadre du Conseil des Collectivités pour la culture en Bretagne en particulier. L'association à venir des acteurs de terrain avec les travaux de cette instance naissante permettra de lui donner un impact plus important.

Cette opportunité n'est pas la seule qui se présente pour l'avenir de l'économie de la culture et du patrimoine en Bretagne. L'appétence contemporaine pour les circuits courts, pour les offres de proximité, la recherche de repères locaux dans une économie mondialisée, laissent poindre une forme d'optimisme pour une appropriation encore plus marquée par les habitants de Bretagne de l'offre culturelle locale. Les progrès de l'économie sociale et solidaire, qui s'expriment notamment par des outils comme les groupements d'employeurs, les sociétés coopératives, le financement participatif, l'épargne solidaire, le portage salarial, ouvrent des perspectives tout à fait intéressantes pour les secteurs ici abordés. Certains « pionniers » s'en sont déjà saisi, leurs expériences méritent une attention particulière pour mesurer l'adéquation entre ces formules nouvelles et les besoins économiques de la culture et du patrimoine. De manière plus générale, certains signes montrent une attention croissante, parfois tardive, de la part d'autres secteurs économiques pour la culture. Le tourisme culturel en Bretagne semble encore insuffisamment pris en compte, là où le patrimoine fait déjà l'objet d'attentions toutes particulières de la part des politiques et des opérateurs touristiques. Il offre pourtant des perspectives prometteuses du point de vue économique. Des échanges plus intensifs et opérationnels entre acteurs de l'économie marchande d'une part, et tout particulièrement en matière de numérique et de réseaux, de la culture et du patrimoine d'autre part, sont aussi attendus. Chacun des deux univers, celui des « tuyaux » comme celui des « contenus », estime avoir beaucoup à faire avec l'autre, mais leur histoire mutuelle ne cesse d'apparaître comme une série de rendez-vous manqués.

En définitive, c'est en s'appuyant sur leurs atouts intrinsèques – diversité, aptitude à l'ouverture, au travail coopératif, capacités d'adaptation, singularités identitaires, image - que les acteurs de la culture et du patrimoine en Bretagne parviendront probablement à consolider et développer leur économie, dans un contexte difficile mais riche d'opportunités. En restant en prise avec les réalités sociales, économiques, politiques, technologiques de leur temps et de leur territoire, en combinant stabilité des objectifs et capacités à adapter leurs modes de faire aux usages et aspirations des jeunes générations en particulier, tout indique que les acteurs culturels de Bretagne réussiront à surmonter les nombreux défis que ce panorama aura cherché à mettre en lumière.

X. Annexe : liste des intervenants

1. Liste des intervenants pour l'archéologie

1.1 Table ronde dédiée à l'archéologie le 22 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Yves MENEZ, Conservateur du Service Régional de l'Archéologie par intérim, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne ;
- Éric PHILIPPE, Responsable régional EVEHA Rennes ;
- Olivier AGOGUÉ, Chef du Service départemental de l'archéologie du Morbihan.

1.2 Entretiens complémentaires :

- Olivia HULOT, Archéologue maritime-Chargée de mission, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Recherches Archéologiques Subaquatiques et Sous-marines, Littoraux Bretagne et Loire-Atlantique, le 22 juillet 2016 ;
- Laetitia Le RU, Responsable des projets, ADRAMAR, le 8 juillet 2016 ;
- Charlotte GEORGEAULT, Responsable administrative et financière, ADRAMAR, le 30 juin 2016 ;
- Anne HOYAU-BERRY, Archéologue sous-marin, ADRAMAR, le 30 juin 2016.

2. Liste des intervenants pour les arts plastiques

2.1 Table ronde dédiée aux Arts plastiques le 24 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Odile LE BORGNE, Directrice de l'EESAB site de Rennes ;
- Olivier DELAVALLADE, Directeur du Domaine de Kerguéhenec ;
- Jérôme SOTHER, Co-directeur de Gwinzegal ;
- Gwenola FURIC, Restauratrice ;
- Alexandra AYLNER, Coordinatrice d'Art Contemporain en Bretagne (ACB).

2.2 Entretiens complémentaires :

- Virginie PERRONE, Fanny KERRIEN, Anne LANDRE, et Anaïs DUVAL de l'association « Les moyens du bord », artothèque et galerie située à la Manufacture de Tabacs à Morlaix, le 13 septembre 2016.

3. Liste des intervenants pour l'audiovisuel

3.1 Table ronde dédiée à l'archéologie le 11 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Céline DURAND, Directrice de Films en Bretagne ;
- Véronique L'ALLAIN, Co-présidente de Cinéphare ;
- Nathanaël SIMON, Coordinateur de la CORLAB ;
- Anna JAOUEN, Coordinatrice de Radiobreizh / Brudañ ha Skignañ.

4. Liste des intervenants pour la culture scientifique, technique et industrielle

4.1 Table ronde dédiée la culture scientifique, technique et industrielle (CSTI) le 24 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Michel CABARET, Directeur de l'Espace des sciences aux Champs libres ;
- David BELLANGER, Directeur de l'association "Les petits débrouillards Grand Ouest".

4.2 Entretiens complémentaires :

- Marie-Aude LEFEUVRE, Responsable du service culturel de l'Université Rennes 1, le 14 septembre 2016 ;
- Mathieu JULLIEN, Administrateur d'Océanopolis, le 23 septembre 2016.

5. Liste des intervenants pour le « Livre »

5.1 Table ronde dédiée au Livre le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Delphine LE BRAS, Chargée de l'économie du livre à Livre et Lecture en Bretagne ;
- Christian RYO, Directeur de Livre et Lecture en Bretagne ;
- Erwan CHARTIER, Responsable des éditions chez Coop Breizh ;
- Valérie FÈVRE PELÉE DE SAINT MAURICE, Présidente du Réseau des cafés librairies ;
- Aurélie LEPAIGNEUL, Responsable logistique, formations professionnelles, à Quai des Bulles.

6. Liste des intervenants pour les métiers d'art

6.1 Table ronde dédiée aux Métiers d'art le 11 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- François HAREL, Délégué INMA, DIRECCT Bretagne ;
- Yves BRAND'HONNEUR, Délégué aux Chambres régionale et départementale d'Ille-et-Vilaine des métiers, artisan ébéniste ;
- Didier LE HEN, Ateliers d'Art de France, verrier à Lorient ;
- Robert LE ROUX, Chargé de Mission Bois Ameublement Bâtiment, Chambre régionale des métiers ;
- Loïca HIVERT, Conseillère en développement économique, Chambre des métiers et de l'artisanat du Morbihan ;
- Michaël CHÉNEAU, Directeur de la Galerie MICA ;
- Philippe HARDY, Galerie MICA.

7. Liste des intervenants pour la musique

7.1 Table ronde dédiée à la Musique le 10 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Thierry MÉNAGER, Directeur de l'Antipode ;
- Ismaël LEFEUVRE, Directeur d'ILCM ;
- Bertrand DUPOND, Directeur de La Grande Boutique ;
- Erik MARCHAND, Coordinateur pédagogique et artistique de DROM.

7.2 Entretiens complémentaires

- Lucien QUESNEL, Directeur régional Sacem Ouest.

8. Liste des intervenants pour le spectacle vivant

8.1 Table ronde dédiée au spectacle vivant : arts de la rue, le 10 mars 2016, organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Fabienne QUÉMÉNER, Présidente de la Fédération des arts de la rue de Bretagne ;
- Géraldine WERNER et Olivier DACO, Co-directrice et Co-directeur d'Ay Roop ;
- Danielle LE PIERRÈS et Christophe LELARGE, Co-directrice et Co-directeur artistiques de la compagnie Le

p'tit Cirk.

8.2 Table ronde dédiée au spectacle vivant : arts de la scène, le 10 mars 2016, organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Thierry BORE, Directeur de Spectacle vivant en Bretagne ;
- Yvan DROMER, Directeur de l'ADEC, Maison du théâtre amateur ;
- Tony FORICHEUR, Administrateur de PIBA ;
- Charles-Edouard FICHET, Directeur du Triangle.

8.3 Entretiens complémentaires :

- Jean LUCAS, Directeur artistique de la Compagnie Sterenn.

8.4 Table ronde dédiée aux « pratiques amateurs », le 22 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Tristan GLOAGUEN, Directeur de War'l Leur ;
- Jérôme FLOURY, Président de Tamm Kreiz ;
- Stéphane JULOU, Coordinateur de Tamm Kreiz ;
- Bob HASLÉ, Président de la fédération Bro Roazhon, Commission Relation avec les Institutionnels et Acteurs Culturel, de Bodadeg ar sonerion ;
- Youena BARON, Chargée de communication à Kendalc'h ;
- Robert RAULO, Vice-président de Kendalc'h ;
- Françoise RAULO, bénévole à Kendalc'h.

9. Liste des intervenants pour le patrimoine

9.1 Table ronde dédiée au patrimoine le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Gilles de POMMEREAU, Délégué régional de la Fédération Patrimoine – environnement en Bretagne ;
- Diego MENS, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Conseil départemental du Morbihan ;
- Jean-Pierre GHUYSEN, Délégué régional de la Fondation du patrimoine ;
- Eric LE DEVEHAT, Membre du Bureau de la CAPEB Bretagne ;
- Dominique MARQUAND, Secrétaire général de la CAPEB Bretagne ;

- Henri MASSON, Conservateur régional des Monuments historiques, Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Bretagne.

9.2 Entretiens complémentaires :

- Paul TERRAL, Directeur de l'association Phare Ouest, organisatrice des festivals Les Bordées de Cancale et Vents de Vilaine.

9.3 Table ronde dédiée aux musées le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne

- Céline CHANAS, Directrice du Musée de Bretagne ;

- Évelyne SCHMITT, Conseillère musées, Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Bretagne ;

- Céline MAHIEUX, Directrice du Musée Mathurin Méheut ;

- Pierre GODEFROY, Président de l'Écomusée de Saint-Dégan ;

- Catherine SPARTA, Directrice de l'Écomusée des Monts d'Arrée.

9.4 Entretiens complémentaires :

- Estelle GUILLE DES BUTTES-FRESNEAU, Directrice des équipements culturels de Concarneau Cornouailles Agglomération, Conservatrice en chef du Musée de Pont-Aven et du Musée de la Pêche à Concarneau.

XI. Bibliographies

1. Bibliographie générale indicative

Apec, Afdas, *Les métiers de la culture et des médias, Les référentiels des métiers cadres*, Apec, Afdas, 2015, 164 p.

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, 7^e éd., La Découverte, « Repères », 2011, 128 p.

CHIFFERT Anne, CHAVIGNY Dominique, LE GAL Catherine, *Analyse des interventions financières et des politiques culturelles en région, Phase 1, Dépenses par région du Ministère de la Culture et de la Communication et de ses opérateurs*, Ministère de la Culture et de la Communication, Inspection Générale des Affaires Culturelles, 2013, 302 p.

CHIFFERT Anne, CHAVIGNY Dominique, LE GAL Catherine, *Analyse des interventions financières et des politiques culturelles en région, Phase 2, Politiques et dépenses culturelles des régions, 2013, Relations et partenariats avec les Directions régionales des affaires culturelles du Ministère de la Culture et de la Communication*, Ministère de la Culture et de la Communication, Inspection Générale des Affaires Culturelles, 2013, 152 p.

Conférence régionale consultative de la culture (CRCC), *Observation participative et partagée en Pays de la Loire, Chiffres clés*, Région Pays de la Loire, 2013, 4 p.

DELVAINQUIÈRE Jean-Cédric, TUGORES François, LAROCHE Nicolas, JOURDAN Benoît, *Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 : 7,6 milliards d'euros pour la culture*, Culture Chiffres, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de Culture et de la Communication, 2014, 32 p.

DENIAU Marie, *Etude exploratoire sur les nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-organisationnelles dans le secteur culturel*, Département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la Culture et de la Communication, 2014, 101 p.

Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), *Equipements en région*, Chiffres clés 2013, Statistiques de la culture, Ministère de Culture et de la Communication, 2013, 9 p.

Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), *Professions culturelles et emploi*, Chiffres clés 2013, Statistiques de la culture, Ministère de Culture et de la Communication, 2013, 10 p.

Ernst&Young, *1^{er} panorama des industries culturelles et créatives en France, Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France*, EY, 2013, 76 p.

Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

Forum d'Avignon, Kurt Salmon, *La filière culturelle et créative aurait-elle trouvé la formule pour se développer à l'ère du numérique ? Vers une nécessaire hybridation des modèles économiques pour soutenir et favoriser la culture*, Forum d'Avignon, Kurt Salmon, 2015, 52 p.

GOUYON Marie, PATUREAU Frédérique, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles, 1991-2011*, Collection « Culture chiffres », Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la Culture et de la Communication, 2014, 24 p.

GREFFE Xavier, *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Eyrolles, 2002, 316 p.

JAUNEAU Yves, *Le poids économique direct de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), 2013, 12 p.

KANCEL Serge, ITTY Jérôme, WEILL Morgane, DURIEUX Bruno, *L'apport de la culture à l'économie en France*, Inspection Générale des Finances (IGF), Inspection Générale des Affaires Culturelles (IGAC), 2013, 390 p.

Ministère de la Culture et de la Communication, Agence régionale du patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine*, MCC, ARP, 2009, 156 p.

Organisation de Coopération et de Développement Economiques (OCDE), *The Impact of Culture on Tourism*, OCDE, 2009, 76 p.

2. Bibliographie indicative - Archéologie

BLAIZE Jean-Christophe, LEROY Damien, « L'archéologie préventive en France, Quelques données chiffrées et cartographiées », pp. 27-33, in *L'archéologie préventive : une démarche responsable*, Actes des Rencontres autour de l'archéologie préventive, 21-22 novembre 2012, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines – sous-direction de l'archéologie, 243 p.

Commission d'évaluation scientifique, économique et sociale de l'archéologie préventive, *Livre blanc de l'archéologie préventive*, mars 2013, 155 p.

DESCHAMPS Stéphane, « Bretagne », pp. 109-126, in *L'archéologie préventive entre 2002 et 2005 en région*, Rapport au Parlement, 2006, 448 p.

FAURE Martine, (Députée en mission auprès de la Ministre de la Culture et de la Communication), *Pour une politique publique équilibrée de l'archéologie préventive*, mai 2015, 67 p.

Fédération des promoteurs immobiliers, Journées européennes du patrimoine, *Organisation et impacts des fouilles archéologiques sur nos opérations*, présentation collective, 23 et 24 janvier 2014, 27 p.

Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat Général, Département des études prospectives et statistiques, *Archéologie, chiffres clés 2013, Statistiques de la culture*, DEPS, Ministère de la culture et de la communication, 2014, 5 p.

NAIMSKI Laure, *L'archéologie en France, missions et acteurs*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2012, 15 p.

3. Bibliographie indicative - Arts plastiques

Amac, Région des Pays de la Loire, *Observation participative et partagée des Arts visuels en Pays de la Loire, Étude socio-économique des acteurs des Pays de la Loire : structures, artistes, profession intermédiaires*, 2013, 68 p.

Association Art Contemporain en Bretagne, *Les structures adhérentes de l'association régionale Art Contemporain en Bretagne, Synthèse de l'étude des structures du réseau art contemporain en Bretagne*, commission évaluation et le bureau d'ACB à partir des données du LARES, 2008

Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), *Dossier Arts plastiques*, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la Culture et de la Communication, 2007, 7 p.

Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), *Arts plastiques, Chiffres clés 2013, statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2013, 9 p.

EHRMANN Thierry, *Le marché de l'art en 2015*, Artprice, 2015, 86 p.

EHRMANN Thierry, *Le marché de l'art contemporain 2015*, Artprice, 2015, 78 p.

GOUYON Marie, PATUREAU Frédérique, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles, 1991-2011*, Collection « Culture chiffres », Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la Culture et de la Communication, 2014, 24 p.

JOUFFE Vincent-Victor, *Quelques notes sur la FRAAP, le champ des arts plastiques en Bretagne*, présentation power point, 2014, 48 p.

MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, VIDAL Marion, *Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015, 22 p.

SERRANO Viviane, SOLLIEC Jean-Bernard (Rapporteurs), *Les « musées de France » en Bretagne, de la conservation à la conversation*, CESER, juin 2014, 337 p.

RAMPONI Daniel, Commission Arts visuels de la Conférence régionale consultative de la culture, Région des Pays de la Loire, « *Contribution à la Mission d'information commune sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques – Commission des Affaires culturelles et de l'Éducation de l'Assemblée Nationale* », sans date, 3 p.

ROUET François, *Les galeries d'art contemporain en France en 2012*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, Collection « Culture étude, Économie de la culture et de la communication », 2013, 12 p.

ROUET, François, *Les entreprises du commerce du marché de l'art*, Collection Culture chiffres, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2009, 8 p.

DE VRIÈSE Muriel, MARTIN Bénédicte, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Portrait économique des diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes*, Culture chiffre, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2011, 8 p.

DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, collection Culture étude, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2011, 16 p.

- WEBOGRAPHIE

http://www.avise.org/sites/default/files/atoms/files/20140204/201202_Avise_Reperes_Culture9_ComitesArtsPlastiques.pdf

<http://e-cours-arts-plastiques.com/definition-darts-plastiques/>

<http://www.regionlimousin.fr/la-charte-etat-region-pour-le-developpement-des-arts-plastiques-en-limousin>

<http://www.lamaisondesartistes.fr/site/combien-y-a-til-dartistes-professionnels-en-france/>

http://www.artcontemporainbretagne.org/?lang=fr&page_id=19

<http://ddab.org/fr/>

<http://artsbretagneaujourd'hui.fr/>

<http://www.challenges.fr/conso-et-luxe/20150226.CHA3415/marche-de-l-art-hausse-de-300-en-10-ans.html>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_relative_au_m%C3%A9c%C3%A9nat,_aux_associations_et_aux_fondations

<http://artcontemporain.ille-et-vilaine.fr/pages/global.html>

4. Bibliographie indicative - Audiovisuel

Amac, *Observation participative et partagée du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire*, Région Pays de la Loire, 2013, 64 p.

AUCLAIRE Alain, *Par ailleurs le cinéma est un divertissement...*, Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma, Rapport à Madame Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, 2008, 95 p.

CNC, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), mars 2016, 78 p.

CNC, *Dossier n°333 - La géographie du cinéma*, Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), 2015, 132 p

CORLAB, *État des lieux, les radios associatives en Bretagne*, 2016, non paginé.

Ernst&Young, *1^{er} panorama des industries culturelles et créatives en France, Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France*, EY, 2013, 76 p.

Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, Création sous tension, EY, 2015, 116 p.

Idate Digiworld, Hexacom, *Evaluation des aides à la production cinématographique et audiovisuelle en région*, Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), 2016, 78 p.

- WEBOGRAPHIE

<http://www.clairobcur.info/Presentation-700-0-0-0.html>

<http://www.cnc.fr/web/fr/bilans/-/ressources/7607364>

<http://www.cnc.fr/web/fr/la-diffusion-non-commerciale>

<http://www.cnc.fr/web/fr/geographie-du-cinema-en-2014-departements>

<http://www.csa.fr/Radio/Les-stations-de-radio/Les-radios-FM/Les-stations-de-radio-privees-hertziennes>

<http://www.csa.fr/Radio/Autres-thematiques/La-radio-numerique-terrestre>

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bretagne/Politique-et-actions-culturelles/Cinema-audiovisuel-et-multimedia>

<http://www.lemarketingducinema.com/lindustrie-du-cinema/comment-se-repartissent-les-recettes-dun-film/>

<http://rue89.nouvelobs.com/2013/01/12/au-fait-comment-finance-un-film-238229>

http://www.projet-cinema.com/coproducteur/devenez-coproducteur/informations-financieres_33.html

<http://productiondocumentaire.filmsenbretagne.org/evolution>

<http://www.tournagesbretagne.com/fr/la-bretagne-et-ses-atouts/bretagne-et-tournages/un-paysage-cinematographique-et-audiovisuel-riche>

5. Bibliographie indicative - Culture scientifique, technique et industrielle

CABARET Michel, *A la découverte du CCSTI de Rennes*, 1992, 4 p.

CERVEL Jean-François, BRESSON Patrice, CORMIER Béatrice, GAUTHIER Roger-François, MAZODIER Myriem, *La diffusion de la culture scientifique : bilan et perspectives*, Rapport à monsieur le ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, janvier 2012, 54 p.

GODIN Benoit, GINGRAS Yves, BOURNEUF Éric, *Les indicateurs de la culture scientifique et technique*, Etude réalisée pour le Ministère de l'Industrie, du Commerce, de la Science et de la Technologie, le Ministère de la Culture et de la Communication et le Conseil de la Science et de la Technologie, Gouvernement du Québec, 1997, 43 p.

LAROUSSERIE David, *Michel Cabaret ouvre grand les portes du savoir*, Le Monde Science et Techno, 18/04/2016, (http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/04/18/michel-cabaret-ouvre-grand-les-portes-du-savoir_4904403_1650684.html)

LASCOUMES Didier, *La culture scientifique et technique en Midi-Pyrénées*, CESR Midi-Pyrénées, 2009, 110 p.

LE GALL Alain-Hervé, *Panorama de la culture scientifique et technique en France, définition, enjeux, acteurs*, Observatoire des sciences de l'univers de Rennes, présentation power point, sans date.

TREHEN, Paul (Rapporteur), *Culture scientifique et appropriation sociale des sciences*, -Groupe de travail n°3 du Comité Consultatif de Recherche et du Développement Technologique de Bretagne (CCRDT), Rapport, juin 2005

- WEBOGRAPHIE

<https://www.amcsti.fr/fr/a-propos-amcsti/>

http://www.bretagne.bzh/jcms/prod_325682/fr/premiere-reunion-du-pole-regional-bretagne-culture-scientifique

<http://www.unidivers.fr/pole-bretagne-culture-scientifique-espace-des-sciences-rennes/>

<http://www.lespetitsdebrouillardsbretagne.org>

https://www.economie.gouv.qc.ca/fileadmin/contenu/publications/conseil_sciences techno/etudes_analyses/1998_etude_culture_janvier.pdf

<http://www.espace-ethique.org/actualites/publication-dun-rapport-provisoire-pour-valoriser-les-cultures-scientifiques-techniques>

6. Bibliographie indicative - « Livre »

Agence Ecla, *Métiers du livre, enjeux de la filière, de l'auteur aux lecteurs : la chaîne du livre*, Région Aquitaine, Centre national du livre, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, 2015, 44 p. (<http://docplayer.fr/14346048-Metiersdulivre-enjeuxdelafiliere-connaître-les-métiers-du-livre-comprendre-les-enjeux.html>)

BENHAMOU Françoise, MOUREAU Nathalie, PELTIER Stéphanie, *Eléments sur la filière livre, Synthèse la numérisation de quatre filières culturelles*, Projet PANIC – ANR-08-CORD-018, sans date, 19 p.

BENHAMOU Françoise, GUILLON Olivia, *Modèles économiques d'un marché naissant : le livre numérique*, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, Economie de la culture et de la communication, 2010,

16 p.

Cabinet BL, *Imprimer en France : l'avenir de la filière livre*, Édition : Martine Automme, Nicole Merle-Lamoot, Coll. Etudes économiques, Ministère de l'Économie de l'Industrie et du Numérique, Direction générale des entreprises, Union des Industries de l'Imprimerie et de la Communication, 2015, 188 p.

DEPS, *Livre, Chiffres clés 2010, Statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010, 16 p.

DEPS, *Livre, Chiffres clés 2011, Statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2011, 15 p.

DEPS, *Livre, Chiffres clés 2012, Statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2012, 15 p.

DEPS, *Livre, Chiffres clés 2013, Statistiques de la culture*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2013, 16 p.

GIMAZANE Rémi, *Connaître et comprendre la chaîne du livre*, Ecole normale supérieure des sciences et des bibliothèques, Fiche pratique, 2008, 2 p.

HURARD François, MEYER-LERECULEUR Catherine, *La librairie indépendante et les enjeux du commerce électronique*, Ministère de la Culture et de la Communication, Inspection Générale des Affaires Culturelles, 2012, 62 p.

Livre et Lecture en Bretagne, *Guide des librairies indépendantes de Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2014, 220 p.

Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2010, Le livre et la lecture en Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2010, 181 p.

Livre et Lecture en Bretagne, *Etat des lieux 2016, Le livre et la lecture en Bretagne*, Livre et Lecture en Bretagne, 2016, 40 p.

Livre et Lecture en Bretagne, *État des lieux du livre et de la lecture en langues bretonne et galloise*, Livre et Lecture en Bretagne, 2010, 12 p.

MOREAU François, PELTIER Stéphanie, *La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007)*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, Economie de la culture et de la communication, 2011, 16 p.

Observatoire de l'économie du livre, *La situation économique et sociale des auteurs du livre*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2016, 23 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Bibliothèques municipales, Données d'activité 2013, Synthèse nationale*, Ministère de la Culture et de la Communication, sans date, 118 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2007-2008*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2009, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2008-2009*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2010, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2009-2010*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2011, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2010-2011*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2012, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2011-2012*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2013, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2012-2013*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2014, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2013-2014*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2015, 4 p.

Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du Livre, Chiffres clés 2014-2015*, Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil National du Livre, 2016, 4 p.

PLARD Karen, *Observation participative et partagée du secteur du livre en Pays de la Loire*, Conférence régional consultative de la culture, 2013, 52 p.

Xerfi, *La situation économique et financière des librairies indépendantes, Analyse sur la période 2003-2011*, Etude réalisée pour le Syndicat de la librairie française et le Ministère de la Culture et de la Communication, 2011, 69 p.

- WEBOGRAPHIE

<http://www.anlci.gouv.fr/Portail-des-regions/Bretagne/A-la-une>

http://centrenationaldulivre.fr/fr/numerique/presentation/on_pour_la_numerisation_retrospective_et_la_diffusion_numerique_de_documents_sous_droits/

<http://www.sne.fr/enjeux/numerique-2/>

<http://fill-livrelecture.org/les-revenus-connexes-des-auteurs-du-livre/>

<http://www.livrelecturebretagne.fr/wp-content/uploads/2014/09/guide.pdf>

http://www.livrelecturebretagne.fr/wp-content/uploads/2009/10/comment_accueillir_un_auteur.pdf

7. Bibliographie indicative - Métiers d'art

Direction générale de la Compétitivité, de l'Industrie et des Services (DGCIS), *Panorama des entreprises métiers d'art*, 2009.

Dominique Reynié Conseil, *Baromètre 2010, Innovation et création, Portraits des métiers d'art*, Enquête, Observatoire d'ateliers d'art de France, octobre 2010, 45 p.

Cluster 56, *Bilan 2013 « Métiers d'art »*, Conseil départemental du Morbihan, 2013, 4 p.

Cluster 56, *Bilan 2014 « Métiers d'art »*, Conseil départemental du Morbihan, 2013, 4 p.

Cluster 56, *Bilan 2015 « Métiers d'art »*, Conseil départemental du Morbihan, 2013, 4 p.

GREF Bretagne, *Fiche Métiers d'art, Formations*, GREF Bretagne, 2013, 2 p.

Institut national des métiers d'art, *Les métiers d'art, contexte, enjeux et acteurs*, Les cahiers de l'INMA 01, sans date, 57 p.

Le quotidien de l'art, *Enquête métiers d'art : les métiers d'art, une économie précaire*, 18 février 2013.

TIVOLY Hélène, *La valorisation touristique des métiers d'art, la mise en réseau touristique au service de la valorisation de l'artisanat d'art*, Mémoire professionnel présenté pour l'obtention du Master Tourisme

8. Bibliographie indicative - Musique

- ADAMI, *Filière de la musique enregistrée : quels sont les véritables revenus des artistes interprètes ?*, 2006, 41 p.
- BOURREAU Marc, GENSOLLEN Michel, MOREAU François, *Musique enregistrée et numérique : quels scénarios d'évolution de la filière ?*, DEPS, 2007, 16 p.
- BOURREAU Marc, MOREAU François, SENELLART Pierre, *La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008)*, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Economie de la culture et de la communication, 2011, 16 p.
- Centre de Ressources du CNV (Centre National de la chanson des variétés et du jazz), *Chiffres de la diffusion Bretagne 2013*, 2015, 10 p.
- Centre de Ressources du CNV (Centre National de la chanson des variétés et du jazz), *Chiffres de la diffusion, Éléments clés et évolution 2010-2011*, Loire-Atlantique, 2012, 18 p.
- CNV Info n°34, *Dossier Les festivals de musique actuelle en France, évolutions 2008-2012 d'une constellation de la diversité*, CNV, janvier 2014, 15 p.
- CNV, IRMA, Sacem, *La carte des festivals de France en 2014, #Barofest*, CNV, IRMA, Sacem, 2015, 20 p.
- CNV, IRMA, Sacem, *#Barofest, Baromètre des festivals de musiques actuelles France, Focus Bretagne 2015*, CNV, IRMA, Sacem, 2015, 21 p.
- Ernst & Young, *Les secteurs culturels et créatifs européens, générateurs de croissance*, EY, 2014, 100 p.
- Festival Interceltique de Lorient, *Bilan FIL 2016*, Festival Interceltique de Lorient, 2016, 25 p.
- GOURDIN Jean-Baptiste (Rapporteur), *Création musicale et diversité à l'ère numérique*, Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication, 2011, 137 p.
- LEBLANC Guillaume (Dir.), *L'économie de la production musicale, édition 2016*, SNEP (Syndicat national de la production phonographique), 2016, 96 p.
- Le Collectif des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, Etude 2009-2012*, Le Collectif, 2013, 32 p.
- Le Nouveau Pavillon, *Projet artistique et culturel 2017*, Le Nouveau Pavillon, 2016, 29 p.
- NICOLAS Philippe (Dir.), *Les entreprises de spectacle de variété en 2012 et éléments d'évolution 2008-2012*, CNV, 2013, 44p.
- NICOLAS Philippe (Dir.), *L'économie des lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en 2014, Caractéristiques et évolution budgétaire 2010-2014 de 110 lieux implantés en France*, CNV, 2015, 20 p.
- ORCCA, *Les musiques actuelles, Les guides de l'ORCCA*, ORCCA, Office régional culturel de Champagne-Ardenne, 2009, 52 p.
- SACEM, *Indicateurs du spectacle vivant en 2011, Focus sur les festivals*, Sacem, 2012, 24 p.
- SNEP, *Bilan 2014 du marché de la musique enregistrée*, SNEP, 2015, 26 p.
- SNEP, *L'économie de la production musicale*, Edition 2016, SNEP, 2016, 96 p.
- Tous pour la musique, *Les enjeux de la filière musicale à l'international*, Livre blanc, 2015, 20 p.

- WEBOGRAPHIE

<http://www.cnv.fr/statistiques-sur-diffusion-spectacles>

<http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/2015/05/les-festivals-evaluent-leur-utilite-sociale/>

<http://www.jean-christian-michel.com/musique-sondage.html>

<http://www.lhebdodesevreetmaine.fr/2016/05/27/hellfest-quelles-retombees-economiques-pour-le-territoire/>

<http://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/clisson-44190/festival-le-hellfest-electrise-leconomie-regionale-384445>

<http://fr.slideshare.net/olivierAllouard/synthese-des-publics-et-impact-conomique-des-vieilles-charrues-23896431>

<http://www.snepmusique.com/actualites-du-snep/bilan-positif-du-marche-de-la-musique-enregistree-au-1er-semester-2016/>

<http://www.snepmusique.com/actualites-du-snep/essai-transforme-pour-le-streaming-en-france-avec-18-milliards-decouetes-en-ligne-en-2015/>

9. Bibliographie indicative - Spectacle vivant

ARCHAMBAULT Hortense, COMBREXELLE Jean-Denis, GILLE Jean-Patrick, *Bâtir un cadre stabilisé et sécurisé pour les intermittents du spectacle*, rapport, 2015, 473 p.

Audiens, Observation métiers du spectacle vivant, *Portrait statistique*, Audiens, n°3 novembre 2015, 5 p.

Audiens, Observatoire : métiers spectacle vivant, *Tableau de bord statistique*, Audiens, 2015, 58 p.

C'HOARIVA, *Un regard sur le théâtre breton*, C'hoariva, 2010, 12 p.

Conseil culturel de Bretagne, *Gallo, étude et préconisations*, Conseil culturel de Bretagne, 2015, 160 p.

DEPS, *Chiffres clés de la culture 2014*, Statistique de la culture, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2015

DEROIN Valérie, *Les activités marchandes du spectacle vivant en 2010*, Culture chiffres, Economie de la culture et de la communication, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013, 16 p.

Ernst&Young, *2^e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, EY, 2015, 115 p.

KANCEL Serge, ITTY Jérôme, WEILL Morgane, DURIEUX Bruno, *L'apport de la culture à l'économie en France*, Inspection Générale des Finances (IGF), Inspection Générale des Affaires Culturelles (IGAC), 2013, 390 p.

Fédération les arts de rue en Bretagne, Le Fourneau, *Paysage des arts de la rue en Bretagne*, 2013, 13 p.

SACEM, *Indicateurs du spectacle vivant en 2011*, Focus sur les festivals, 2012, 24 p.

Spectacle vivant en Bretagne, *L'emploi dans le spectacle vivant en Bretagne, déclinaison régionale du tableau de bord national de l'Observatoire Prospectif des Métiers et des Qualification du spectacle vivant*, édition 2012, l'Observatoire Prospectif des Métiers et des Qualification du spectacle vivant, Audiens, 2012, 47 p.

Spectacle vivant en Bretagne, *Une lecture des acteurs et des activités – production et diffusion dans le spectacle vivant en Bretagne, à partir du fichier des licences d'entrepreneur du spectacle*, 2012, 40 p.

- WEBOGRAPHIE

<http://www.20minutes.fr/nantes/1398494-20140611-retombees-royal-luxe>

<http://www.decideursenregion.fr/Bretagne-Pays-de-Loire/Innover-En-Region/secteur-public/gestion-organisation/Royal-de-Luxe-une-empreinte-economique-de-Geants>

<http://www.jean-patrick-gille.fr/2015/01/07/rapport-intermittence-batir-un-cadre-stabilise-et-securise-pour-les-intermittents-du-spectacle/>

http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/26/le-regime-des-intermittents-coute-t-il-un-milliard-d-euros_4373187_3246.html

<http://www.lepontsuperieur.eu/>

http://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/espace%20presse/2014/culture/dp_Pr%C3%A9sentationRoyaldeLuxe_2014%2005%2015.pdf

Royal Deluxe, Le mur de Planck, dossier de presse :
http://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/espace%20presse/2014/culture/dp_Pr%C3%A9sentationRoyaldeLuxe_2014%2005%2015.pdf

<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20140226.OBS7782/regime-des-intermittents-4-questions-pour-comprendre.html>

10. Bibliographie indicative - Patrimoine

Cellule Économique de Bretagne, Observatoire de la filière construction, *Le marché de la restauration du patrimoine ancien en Bretagne (évolution 2008-2012)*, Cellule Économique de Bretagne, septembre 2013, 29 p.

Le Collectif des festivals engagés pour le développement durable et solidaire en Bretagne, *Indicateurs d'activités socio-économiques de 20 festivals bretons, Etude 2009-2012*, Le Collectif des festivals, 2013, <http://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/wp-content/uploads/2014/11/Sch%C3%A9mas-%C3%A9cos-1.jpg>

COMINELLI Francesca, « Avant-propos », in *L'économie du patrimoine culturel immatériel*, actes du séminaire organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, Les cahiers du CFPCI n°4, 2016, 121 p.

GREFFE Xavier, *L'économie politique du patrimoine culturelle, de la médaille au rhizome*, 2011, 9 p., http://openarchive.icomos.org/1307/1/IV-3-Article6_Grefe.pdf

KALCK Paul, *La restauration du patrimoine architectural, Activité des entreprises et offres de formation*, Centre d'études et de recherches sur les qualifications (Céreq), 2004, non paginé.

LINCK Thiery, « Vers une économie de la patrimonialisation, la marchandisation des patrimoines immatériels ruraux », in *L'économie du patrimoine culturel immatériel*, actes du séminaire organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, Les cahiers du CFPCI n°4, 2016, 121 p.

MAY Roland, *Regard sur la conservation préventive dans les musées de France*, Lettre de l'OCIM, 2011, 7 p. <https://ocim.revues.org/973>

Ministère de la Culture et de la Communication, Agence Régionale du Patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Agence Régionale du Patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2009, 156 p.

OUMEDIAN Sossé, *Note de synthèse sur le patrimoine*, 7 p. <http://www.vcharite.univ->

mrs.fr/redactologie/IMG/pdf/sosse_oumedian_ue24_synthese_patrimoine.pdf

PRATS Michèle, *Les retombées économiques du patrimoine culturel en France*, ICOMOS, 2011, 9 p.

SERRANO Viviane, SOLLIEC Jean-Bernard (Rapporteurs), *Les « musées de France » en Bretagne, de la conservation à la conversation*, CESER, juin 2014, 337 p.

Service interministériel des archives de France, *L'activité des services d'archives en France, Rapport 2014*, 2014, 62 p.

Tamm Kreiz, *Zoom sur le fest-noz*, Tamm Kreiz, 2015, 15 p.

UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, UNESCO, 2003, 46 p.

- WEBOGRAPHIE

<http://www.ffcr.fr/conservet-restaure>

<http://www.bretagne-musees.fr/Association>

http://www.ffsam.org/gr/1_bretagne/index.php

http://www.bnf.fr/fr/professionnels/conservation_fiches_pratiques.html

<http://www.bretania.bzh/EXPLOITATION/Bretania/le-projet.aspx>

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/organisation-du-reseau-des-archives-en-france/>

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/chiffres-clefs-rapports-et-etudes/donnees-statistiques/>

<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-fest-noz-rassemblement-festif-base-sur-la-pratique-collective-des-danses-traditionnelles-de-bretagne-00707>

<http://www.letelegramme.fr/bretagne/fest-noz-un-p-tit-coup-de-vieux-04-07-2014-10242610.php>

<http://www.lesbordees.fr/le-festival/>

<http://www.chasse-maree.com/>

<https://www.patrimoine-maritime-fluvial.org/>

http://www.bretagne.bzh/jcms/wcrb_179146/fr/voiliers-de-bretagne

<http://www.tourisembretagne.com/a-voir-a-faire/plages-et-activites-nautiques/voiliers-de-bretagne>

<http://associationportdinteretpatrimonial.over-blog.com/association-port-d-int%C3%A9r%C3%AAt-patrimonial>

<http://www.pharesetbalises.org/GENERAL/cadregeneral.html>

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Bretagne/Politique-et-actions-culturelles/Protection-et-restauration-des-monuments-historiques/Protection-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques/13-phares-monuments-historiques-en-Bretagne>

<http://opci-asso.fr/archives/80-ans-du-biche-ile-de-groix/>

<http://www.editionsouestfrance.eu/livre-de-memoire-de-phares-ex-6978.html>

<http://www.parc-marin-iroise.fr/Richesses-culturelles/Phares/Observatoire-des-phares>

<http://molene.fr/semaphore.htm>

<http://patrimoine.bzh/gertrude-diffusion/dossier/inventaire-du-patrimoine-culturel-materiel-et-immateriel-de-l-archipel-des-glenan/3e45277c-3a5c-476d-a914-0d6ebb964051>

<http://kartenn.region-bretagne.fr/mviewer/?x=-448174&y=6063380&z=13&l=Pays%252CPatrimoine%2520r%25C3%25A9gional&lb=osm1>
<http://www.lyceeprofessionnel-jeanmoulin-plouhinec.ac-rennes.fr/spip.php?rubrique34>

<http://www.lesateliersdelenfer.fr/>

<http://www.skolarmor.fr/>

Table des matières

<i>Avant-propos</i>	1
<i>Le Groupe de travail du Conseil culturel</i>	3
<i>Sommaire</i>	4
<i>Introduction</i>	5
I. Spectacle vivant en Bretagne : cirque, arts de la rue et de la scène. Une filière dynamique mais paupérisée	7
1. Une économie du prototype à forte plus-value sociale	11
1.1 Définition du spectacle vivant.....	11
1.2 Approche économique de la filière en France : une économie du prototype.....	12
1.3 Intermittence du spectacle, un instrument nécessaire, remarquable mais imparfait.....	16
1.4 Arts du cirque et arts de la rue : succès public et difficultés économiques.....	17
1.5 En Bretagne : un nombre de compagnies en hausse constante.....	18
- Focus sur la compagnie Royal de luxe : locomotive du rayonnement nantais.....	21
2. Une offre pléthorique en manque de débouchés	23
2.1 Un déséquilibre entre production et diffusion : plusieurs facteurs.....	23
2.2 Un système français basé sur l'offre.....	23
2.3 L'international comme solution ?.....	25
2.4 Un besoin d'accompagnement des artistes et des compagnies.....	25
2.5 Diffusion en Bretagne : un réseau dense et de qualité mais des moyens de fonctionnement insuffisants.....	26
- Equipements culturels : 156 salles et lieux de spectacles.....	26
- Un vivier riche de 950 entrepreneurs de spectacles.....	28
- Les festivals de spectacle vivant : une offre très riche en Bretagne.....	30
- Des moyens de fonctionnement insuffisants.....	32
2.6 La question centrale des publics, une méconnaissance paradoxale et révélatrice.....	32
3. Les problématiques de formation : besoins et débouchés économiques	34
4. La place des langues de Bretagne dans le théâtre	35
4.1 Le théâtre en Breton : le nombre de troupes professionnelles en hausse.....	35
- Focus sur Teatr Piba.....	35
4.2 Gallo : une diffusion difficile.....	36
5. Pratiques amateurs : un poids économique conséquent pour une offre artistique complémentaire	37
5.1 Les pratiques amateurs structurées au sein de fédérations dynamiques.....	37
- Sonneurs et danseurs : les trois principales fédérations ont plus de 50 ans et regroupent 35 000 adhérents....	37
- Focus sur les danseuses – danseurs.....	38
- Théâtre amateur : un maillage dense de 750 troupes.....	39
5.2 Un contexte juridique incertain : le Projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.....	40
5.3 Les pratiques amateurs créatrices d'emplois.....	40
5.4 Approches budgétaires : les trois fédérations cumulent 22,5 millions d'euros de budget.....	42
- Approche budgétaire de Sonerion.....	42
• Ressources :.....	42
• Charges :.....	42
- Approche budgétaire de War'l Leur.....	42
- Approche budgétaire de Kendalc'h.....	42
5.5 Des créations en recherche de diffusion et de reconnaissance.....	43
- Le manque de reconnaissance : une diffusion difficile dans les salles conventionnées.....	43
- Musiques et danses : les concours, premiers lieux de diffusion.....	44
5.6 Formations et sensibilisation.....	44
- Formations : un besoin constant, une source de recettes non négligeable.....	44
- Sensibilisation : l'avenir par la jeunesse.....	45

II. Musique : une révolution numérique qui affaiblit l'industrie du disque et replace la scène au centre des modèles économiques	47
1. Une baisse de la musique enregistrée qui appelle de nouvelles stratégies	51
1.1 La musique, premier bien de consommation culturelle	51
1.2 Economie de la musique enregistrée en France : une baisse globale du marché, une hausse du streaming	52
1.3 Que gagne un artiste-interprète ?	54
1.4 La baisse de revenus des artistes-interprètes doit favoriser l'émergence de nouveaux modèles économiques : quelques pistes de réflexion	56
- Place à l'image (vidéogramme) !	56
- Accorder plus d'attention à la fonction d'éditeur	56
1.5 Production de musique enregistrée : un manque de visibilité économique des labels en Bretagne	57
2. La diffusion scénique : première source de revenus pour les auteurs	58
2.1 Le CD devenu un support de promotion, la part de la scène augmente dans les revenus de la filière	58
- En France, une forte croissance de la scène	58
- En Bretagne, la scène musicale reste très dynamique	60
2.2 La Loire-Atlantique : poids lourd du secteur de la diffusion	63
- Focus sur Le Nouveau Pavillon : scène de musiques trad'actuelles	63
2.3 Le manque de promotion de la musique populaire dans les médias régionaux	65
2.4 300 petites salles de spectacles non conventionnées : un vivier insuffisamment exploité ?	65
2.5 La Bretagne, terre de festivals, un soutien fort des collectivités	65
- Définition d'un festival	65
- Données quantitatives sur les 136 festivals en Bretagne : un secteur plutôt prospère	66
- Caractéristiques qualitatives des festivals bretons	67
- Approche budgétaire des festivals : 70% d'autofinancement, 30% de soutien public	68
- Focus sur trois festivals atypiques : les Vieilles Charrues, le Hellfest et le Festival Interceltique de Lorient..	70
• Le Festival des Vieilles Charrues à Carhaix : des impacts économiques conséquents	70
• Focus sur le Hellfest à Clisson : un festival peu/pas subventionné	71
• Le Festival Interceltique de Lorient : le plus grand festival de musique traditionnelle	72
- Focus sur les festivals maritimes : des festivals pluridisciplinaires	73
3. Des pratiques amateurs en pleine croissance... ..	75
III. Audiovisuel : un centralisme national handicapant mais un fort potentiel de développement du secteur de l'image	76
1. Les radios : état des lieux en Bretagne.....	81
1.1 Typologie des radios : 5 catégories définies par le CSA	81
1.2 Contexte national : un marché concentré mais impacté par la révolution numérique	81
1.3 Les radios associatives de catégorie A : un modèle économique contraint	82
- Un cadre juridique et financier économiquement contraignant.....	82
- Un soutien des collectivités nécessaire au fonctionnement des radios associatives de catégorie A	82
1.4 Les radios de Bretagne en 2014 en chiffres : un secteur dynamique	83
1.5 Spécificités bretonnes : 6 radios en langues de Bretagne et une présence forte des radios confessionnelles	83
- Des radios en langues de Bretagne : un très fort soutien des collectivités locales	84
- Des radios confessionnelles : un modèle économique basé sur les dons	84
1.6 Les charges : emploi et droits de diffusion	84
- L'emploi : un effectif salarié réduit, une implication bénévole essentielle au fonctionnement	84
- Droits de diffusion et d'exploitation : des charges incompressibles	85
- Diffusion numérique : vers une diversification des supports	85
1.7 Les produits des radios : la place prépondérante des subventions	86
- Financements publics : 72% des recettes des radios associatives de catégorie A en Bretagne administrative. 86	86
- Publicité, MIG (message d'intérêt général) et MIC (message d'intérêt collectif) : des sources de revenus complémentaires	87
- Ateliers radiophoniques : une source de revenus à développer ?	87
2. Cinéma - Audiovisuel : état des lieux en Bretagne.....	88
2.1 Approche économique de la filière : les mécanismes financiers à l'œuvre dans un contexte de révolution numérique.....	88
2.2 Dynamiques bretonnes : une structuration exceptionnelle.....	90
- Focus : la langue bretonne présente dans le secteur culturel, en particulier dans le paysage du cinéma et de	

l'audiovisuel	92
• Les emplois liés à l'usage du breton dans le secteur culturel en Bretagne : l'audiovisuel en tête.....	92
• Une collaboration exemplaire sur la production et la diffusion en langue bretonne	93
2.3 Une filière en plein essor : quelques chiffres en Bretagne	94
- Focus sur la Loire-Atlantique.....	94
3. Création, production : une nouvelle maturité ?.....	96
3.1 Focus sur le Groupe Ouest : un soutien à la création cinématographique.....	96
3.2 Production cinéma et tournages : un territoire attractif.....	96
3.3 Production audiovisuelle.....	97
3.4 Focus sur la production documentaire : un secteur porteur en Bretagne	97
- Les auteurs de documentaire	98
- Les entreprises de production documentaire	98
- Diffusion des documentaires : centralisme de l'audiovisuel public	98
4. Une diffusion cinématographique et audiovisuelle en Bretagne qui s'adapte aux nouveaux usages.....	100
4.1 Cinéma : un maillage territorial dense mais un rapport de force entre les petites salles et les multiplexes ..	100
4.2 Diffusion culturelle du cinéma et festivals : un territoire très dynamique	102
- Education à l'image et diffusion culturelle	102
- Festivals de cinéma	103
4.3 Des spectateurs bretons en nombre	103
4.4 Diffusion audiovisuelle : les télévisions de Bretagne	104
4.5 Des retombées économiques et touristiques significatives	105
5. La conservation des images	106
6. Formation et sensibilisation : un enjeu majeur pour l'ensemble de la filière	107
IV. Livre, la plus ancienne industrie culturelle en cours de mutation économique.....	108
1. Une lecture bretonne au regard d'un environnement national	113
1.1 Définition de la chaîne du livre.....	113
1.2 Contexte national : un marché dynamique mais concentré et en cours de réorganisation	113
1.3 Dynamiques de la filière en Bretagne	115
2. Lutte contre l'illettrisme et nouveaux usages : des enjeux fondamentaux pour l'écosystème du Livre	116
2.1 La lutte contre l'illettrisme : les lecteurs de demain	116
2.2 Transition numérique : repenser les modèles économiques	116
3. Les auteurs : précarité et isolement.....	119
4. Les éditeurs : une offre toujours riche et plurielle malgré un marché en recul.....	122
4.1 L'éditeur au cœur de l'industrie du livre.....	122
4.2 Contexte national : une hyperconcentration de l'activité et un chiffre d'affaires en baisse	122
4.3 En Bretagne : des éditeurs très sollicités dans un contexte en mutation, des structures en difficulté	122
4.4 Différents éditeurs en Bretagne, un nombre de structures en hausse mais une économie fragile	123
4.5 Édition à compte d'auteur : un modèle économique intégré par les éditeurs	126
4.6 Concentration des chiffres d'affaires des éditeurs bretons	126
4.7 Types d'ouvrages en Bretagne : patrimoine et romans policiers en tête de liste	127
5. Imprimeurs : un secteur en croissance	128
6. Diffusion : une production bretonne peu visible hors région, dans un contexte de concentration des flux	129
6.1 Diffuseurs : concentration des flux et baisse de la promotion.....	129
6.2 Un marché partagé par deux sociétés en Bretagne.....	129
6.3 L'autodiffusion : 2/3 des éditeurs concernés.....	130
6.4 Le manque de diffusion hors Bretagne : une production perçue trop typée ? Un manque de promotion ?... ..	130
6.5 Distribution : un secteur concentré, le poids important de l'autodistribution en Bretagne	131
7. Lieux de diffusion : des librairies innovantes en Bretagne et des bibliothèques soutenues par des bénévoles.....	132
7.1 Les librairies : une marge très faible	132

- Contexte national : une situation précaire	132
- Dynamiques régionales : innover pour répondre à la demande.....	132
- Le marché du livre ancien : une évaluation difficile	135
- Formation : difficile adéquation de l'offre et de la demande pour des profils très divers	135
7.2 Les bibliothèques : une forte implication des bénévoles.....	135
- Données nationales : 35 000 emplois, 73 000 bénévoles	136
- Données régionales : un maillage de près de 1 200 bibliothèques en Bretagne avec un budget moyen par habitant supérieur à la moyenne nationale.....	136

8. Un nombre croissant de manifestations littéraires : vecteurs de dynamisme et de créativité. 141

9. Langues de Bretagne : une offre large mais sous-diffusée..... 143

9.1 Éditeurs : 1 éditeur sur 10 publie régulièrement en breton	143
9.2 Sous-diffusion.....	144
9.3 Librairies en breton : un réseau limité, essentiellement situé en Basse Bretagne	145

10. La place du bénévolat : bibliothèques et manifestations littéraires, un soutien indispensable. 145

V. Arts plastiques, une filière dynamique mais précaire malgré un soutien massif des collectivités..... 147

1. Une filière en précarité..... 151

1.1 Définition du champ des arts plastiques.....	151
1.2 Approche économique de la filière : trois types de réseaux : institutionnel, marchand et associatif indépendant (tiers secteur)	151
1.3 Tendances économiques d'une filière très contrastée en France.....	152
1.4 Une filière en cours de structuration professionnelle.....	152
1.5 En Bretagne, un soutien public massif aux structures.....	153

2. Création artistique : une pluriactivité des artistes 155

2.1 Le manque de reconnaissance des artistes : « moi aussi je fais de la photographie ».....	155
2.2 Conséquences : une précarité endémique et une pluriactivité subie des plasticiens	156
2.3 Un nombre indéterminé d'artistes en Bretagne... qui semble en hausse	156

3. Formation : un réseau d'écoles unique en France et des plasticiens de plus en plus qualifiés 157

4. Diffusion : une activité pérenne mais fragile..... 158

4.1 Un déséquilibre territorial qui se creuse entre métropoles et villes moyennes	158
- Focus sur Gwin Zegal : de la résidence d'artiste à la diffusion	160
4.2 Diffusion publique : un réseau dynamique mais fragile.....	160
- Le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) et les Fonds départementaux d'art contemporain (FDAC) : des institutions incontournables de promotion.....	161
- Les artothèques : un développement sous forme associative	162
• Focus sur l'arthothèque d'Hennebont : une régie municipale	162
• Focus sur Les moyens du bord : de la résidence d'artiste à l'arthothèque	162
- Les musées : un rôle important dans l'accessibilité à l'art	162
- Les Centres d'art contemporain : des fermetures en Bretagne.....	163
4.3 Les partenaires commerciaux de diffusion : un paysage hétérogène	163
- Le marché de l'art : forte progression dans le monde, en déclin relatif en France, peu de visibilité en Bretagne	163
• Le commerce d'art en France : 1,9 milliard d'euros	164
• Le marché de l'art en France : 516 millions d'euros, 4 ^e place mondiale pour les enchères d'œuvres d'art	164
• L'art contemporain : « locomotive du marché de l'art »	165
• Les impacts économiques du marché de l'art estimés à 10% de sa valeur.....	166
- Les galeries d'art en France : entre 1 milliard et 1,4 milliards d'euros de chiffre d'affaires, et en Bretagne ?	166
• Dynamiques nationales : une activité concentrée sur les plans géographique et financier.....	166
• En Bretagne, une absence de données fiables	167
4.4 Les collectionneurs : un soutien à la production et à la diffusion - en Bretagne : un manque de visibilité... ..	168
4.5 Les publics sont présents : le nombre de visiteurs en progression.....	169

VI. Culture scientifique et technique, une proximité atypique avec les acteurs industriels et commerciaux	171
1. La Culture scientifique et technique : un modèle économique marqué par des partenariats industriels.....	175
1.1 Définition de la culture scientifique et technique, approche économique.....	175
1.2 Aperçu économique des flux financiers de la filière en France	176
1.3 Une économie du partenariat et de l'action collective favorisée par la proximité des acteurs.....	176
2. Un réseau d'acteurs bien structuré.....	178
2.1 Un réseau d'acteurs structuré à l'échelle nationale	178
2.2 Structuration du réseau en Bretagne, « terre d'excellence en la matière »	178
2.3 Un cœur de dispositif en Bretagne représentant environ 250 emplois.....	180
- Focus sur Océanopolis, poids lourd de l'économie de la culture scientifique en Bretagne.....	180
2.4 Un tissu associatif dense et performant : plus de 1 000 emplois.....	181
- Plus de 200 associations interviendraient dans la culture scientifique et technique en Bretagne.....	181
- Focus sur « Les petits débrouillards Grand Ouest » : les appels à projets comme premières ressources.....	181
2.5 Les acteurs de la recherche : de la production à la diffusion de la connaissance	182
- Focus sur l'Université Rennes 1, un acteur investi	182
- La Maison des sciences de l'homme en Bretagne, un réseau structurant des producteurs de savoirs scientifiques.....	183
• Financements de la MSHB : une implication forte des membres fondateurs et des collectivités territoriales	184
3. Une diffusion qui s'appuie sur une démarche territoriale	186
3.1 Une stratégie de valorisation des territoires	186
3.2 Une démarche complémentaire entre l'Espace des sciences et Les petits débrouillards	186
- L'Espace des sciences, coordonnateur d'événements.....	187
- Les petits débrouillards à la rencontre des habitants	187
- Les temps d'activité périscolaire (TAP) : des opportunités difficiles à saisir	187
3.3 Une diffusion plus large mais une raréfaction des financements publics.....	187
- Une multiplication de l'offre et des publics présents en Bretagne.....	187
- Des sciences participatives avec des outils numériques innovants	188
VII. Patrimoine : une ressource économique génératrice d'emplois non délocalisables	191
1. Le patrimoine et sa restauration	195
1.1 Une approche économique du patrimoine : vers un écosystème soutenable.....	195
1.2 Les monuments historiques, une économie soutenue par les collectivités publiques	196
- Définition du patrimoine protégé en France.....	196
- Le marché de la restauration du patrimoine protégé en Bretagne : une baisse de la commande publique.....	197
- Les édifices protégés, générateurs d'emplois non délocalisables.....	200
1.3 Les entreprises privées, actrices de la restauration des patrimoines, impactées par la crise économique.....	201
- Une baisse du nombre d'entreprises et d'interventions sur le patrimoine immobilier non protégé	201
- Une meilleure visibilité des entreprises grâce à un processus de labellisation.....	203
1.4 Patrimoine mobilier, focus sur le métier de conservateur-restaurateur : une fonction précaire en manque de reconnaissance et sous-exploitée	204
- Qu'est-ce que la conservation-restauration ?	204
- Un premier dénombrement des conservateurs-restaurateurs en Bretagne.....	204
- Un sentiment de manque de reconnaissance et des compétences sous-exploitées	205
- Une profession précaire dépendante de la commande	205
1.5 Formation patrimoine : une offre très diversifiée pour un marché de l'emploi saturé	205
- Formation initiale	205
- Formation continue : un besoin de formation non satisfait	206
1.6 Une économie confortée par le recours croissant au don	206
- Un attachement fort au patrimoine	206
- Focus sur la Fondation du patrimoine : un soutien économique non négligeable de la restauration du patrimoine bâti.....	208
• La Fondation du patrimoine en chiffre : hausse des collectes et des projets soutenus	209
• 2015, année exceptionnelle : la Bretagne, deuxième région pour le mécénat populaire (souscription publique).....	209
• Quatre moyens d'actions : label, souscription, mécénat, fonds spécifiques	209
2. Musées et archives : entre conservation et médiation	211
2.1 Vers un printemps des musées en Bretagne malgré des situations budgétaires très contrastées ?	211

- Les musées : de la conservation à la diffusion	211
- La conservation préventive, une dépense rentable	211
- Production et co-production d'expositions	212
- Transition numérique : de nouveaux outils de valorisation en cours d'expérimentation	212
- Les musées en Bretagne : un paradoxe entre un contexte politique favorable et une situation financière tendue	213
• Un maillage territorial relativement homogène	213
• Un printemps des musées ?	213
• Les musées ne bénéficiant pas de l'appellation « musée de France » : un manque de visibilité économique	214
• Structuration du réseau en Bretagne : Bretagne Musées	214
- « Musées de France » en Bretagne : des fonctionnements et des modèles économiques hétérogènes	214
- Des statuts et des modes de fonctionnement différents : 6 exemples de musées bretons	215
• Écomusée de Saint-Dégan : un écomusée associatif soutenu par des bénévoles, dans une démarche de mutualisation des moyens	215
• Écomusée des Monts d'Arrée : un autofinancement en baisse	216
• Musée de Bretagne : en appui sur des moyens mutualisés	216
• Musée Mathurin Méheut de Lamballe : un exemple de gestion par un Groupement d'intérêt public	217
• Musées de Pont-Aven et de Concarneau : un choix politique de gestion intercommunautaire	217
- Mécénat : une composante essentielle de l'économie des musées	218
- Association des Amis de musées : un soutien précieux pour les acquisitions ou la recherche de mécènes ...	218
- Langues de Bretagne : des prises en compte différentes	219
2.2 Archives : une stabilité des budgets et de l'emploi mais des activités impactées par la révolution numérique	220
- Situation en France : les archives départementales premier pourvoyeur d'emplois	220
- En Bretagne historique : plus de 315 emplois et 4,5 millions d'euros de budget	221
• Les Archives départementales s'adaptent à la révolution numérique	222
• Les archives communales en Bretagne : des disparités importantes	223
3. Patrimoines maritimes en Bretagne : une richesse économique en développement	224
3.1 Le patrimoine maritime mobilier : les navires	224
- La flotte des navires monuments historiques	224
• 35 bateaux classés monuments historiques	224
• La flotte des navires et des bateaux des musées maritimes de Bretagne	225
• La flotte des bateaux labellisés Bateaux d'Intérêt Patrimonial	225
• La flotte des répliques et des interprétations de navires anciens	225
• Le programme « voiliers de Bretagne »	225
3.2 Patrimoine immobilier maritime et fluvial	226
- La charte « Port d'Intérêt Patrimonial »	226
- Les phares et balises : un patrimoine préservé	226
• 13 phares bretons sont classés monuments historiques	227
3.3 Le patrimoine culturel immatériel maritime et fluvial	227
- Le collectage	227
• Trophée capitaine Hayet	228
• Mémoires en chantier Concarneau : un « inventaire actif » de la mémoire collective	228
• Enquête historique et ethnographique sur le travail et la vie des gardiens de phare de l'Iroise	228
• Le travail des derniers guetteurs sémaphoriques de l'île Molène et la relation avec la population molénaise	228
• L'inventaire du patrimoine culturel matériel et immatériel de l'archipel des Glénan	229
- La transmission des savoir-faire techniques	229
• Les savoir-faire des chantiers navals de Bretagne	229
• La transmission des savoir-faire des charpentiers de marine	229
4. Patrimoine culturel immatériel : un bien impropre à la valorisation économique ?	230
4.1 Définition	230
4.2 Un antidote aux ravages de la mondialisation économique ?	230
- Focus sur les sports et jeux traditionnels de Bretagne	231
4.3 Comment saisir les opportunités actuelles ?	232
4.4 De la difficulté à identifier un « secteur » patrimoine culturel immatériel	232
4.5 Transition numérique : de la numérisation pour sauvegarde à la transmission en ligne	232
4.6 Le fest-noz, un colosse aux pieds d'argile ?	233
4.7 Le rôle du patrimoine culturel immatériel comme moteur de développement local : focus sur Les Bords de Cancale	236

VIII. Archéologie : une filière dépendante des projets d'aménagement et des financements publics	239
1. Archéologie préventive et archéologie programmée : une forte prégnance des acteurs publics...	243
1.1 Archéologie préventive, définition	243
1.2 Archéologie programmée, les principales étapes.....	244
1.3 Suivi et contrôle des opérations : les différents organismes de l'État	244
- Le conseil national de la recherche archéologique (CNRA)	244
- Les commissions interrégionales de la recherche archéologique (CIRA).....	244
- La Direction des recherches archéologiques sous-marines (DRASSM)	245
- Le Service régional d'archéologie (SRA)	245
2. Archéologie préventive : un secteur dépendant des projets d'aménagement du territoire	246
2.1 Les fouilles préventives en partie ouvertes à la libre concurrence depuis 2003 : une baisse du coût des opérations.....	246
2.2 Tendances économiques de l'archéologie préventive : la RAP comme indicateur.....	247
2.3 Une archéologie préventive dynamique en Bretagne malgré la crise du BTP	248
2.4 Archéologie sous-marine : des activités en baisse mais un secteur qui reste dynamique	249
3. Archéologie programmée : une baisse sensible de l'activité	251
3.1 Des financements qui se raréfient	251
3.2 L'archéologie programmée, un choix d'investissement pour la société privée EVEHA	252
4. Formations, emplois et pratiques amateurs : une filière qui s'est fortement professionnalisée....	253
4.1 Formation : une offre importante mais un marché de l'emploi saturé	253
4.2 Emploi : la fonction publique domine le marché	254
- Des emplois non délocalisables.....	254
- L'Inrap : premier employeur de l'archéologie en Bretagne	255
- Une appropriation de la compétence archéologique par les collectivités locales : l'exemple du service départemental d'archéologie du Morbihan	256
- Structuration budgétaire d'une société privée d'archéologie préventive : EVEHA	257
- L'ADRAMAR : un acteur incontournable de l'archéologie sous-marine en Bretagne (et un modèle économique en mutation ?)	257
4.3 Pratiques amateurs et bénévolat : un facteur du dynamisme de la filière.....	259
- Une production de données importante en prospection	259
- Archéologie sous-marine et subaquatique : une activité essentiellement portée par des bénévoles et des amateurs	259
5. Restitution : un domaine à développer pour une demande existante	260
5.1 Une valorisation des recherches insuffisante	260
5.2 Conservation et monstration : succès auprès des publics.....	260
5.3 Une valorisation des sites dans une logique de réseau.....	260
5.4 Des outils numériques au service de la diffusion et de la valorisation : la Bretagne en pointe.....	261
IX. Métiers d'art : des métiers artistiques qui participent à l'identité d'un territoire	263
1. Des métiers reconnus et attractifs	267
1.1 Une activité définie par la loi du 18 juin 2014.....	267
1.2 Caractéristiques régionales	267
1.3 Approche économique des métiers d'art : un écosystème riche et multiple	267
1.4 Les métiers d'art : une nouvelle liste de métiers, un recensement régional inexistant	268
1.5 Structuration de l'activité économique : une très forte proportion de Très Petites Entreprises et un « turn over » important	268
- En France : le statut d'artisan prime.....	268
- En Bretagne : une forte proportion d'entreprises individuelles.....	269
1.6 Le profil des artisans d'art : féminisation de l'activité, des artisans plus jeunes	270
1.7 Activité économique : un chiffre d'affaires faible qui ne caractérise pas nécessairement un secteur sinistré	271
2. Création : un modèle de production plutôt orienté vers des processus individuels mais des partenariats avec des designers se développent.....	272
2.1 La création : innovation et partenariats éventuels.....	272
2.2 Structuration de la filière en Bretagne : la nécessité d'une coordination régionale.....	273

3. Diffusion/distribution : une proportion importante de la vente directe	274
3.1 Commercialisation : innovation et vente directe.....	274
3.2 Les salons métiers d'arts : outil de promotion et de commercialisation	274
3.3 Production locale mais inscription globale	275
4. Communication et formation : un manque de visibilité malgré un intérêt du public croissant....	277
4.1 Les Journées européennes des métiers d'art : un succès régional.....	277
4.2 Formation : un secteur propice à la reconversion	277
- Formation initiale : baisse des vocations et des formations	277
- Les Chambres des métiers et de l'artisanat, soutien de la formation continue.....	279
5. Des métiers spécifiques, non délocalisables, qui participent à l'économie réelle et à l'identité d'un territoire	280
Conclusion.....	282
X. Annexe : liste des intervenants	286
1. Liste des intervenants pour l'archéologie.....	286
1.1 Table ronde dédiée à l'archéologie le 22 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	286
1.2 Entretiens complémentaires :	286
2. Liste des intervenants pour les arts plastiques.....	286
2.1 Table ronde dédiée aux Arts plastiques le 24 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	286
2.2 Entretiens complémentaires :	286
3. Liste des intervenants pour l'audiovisuel.....	287
3.1 Table ronde dédiée à l'archéologie le 11 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne.....	287
4. Liste des intervenants pour la culture scientifique, technique et industrielle	287
4.1 Table ronde dédiée la culture scientifique, technique et industrielle (CSTI) le 24 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	287
4.2 Entretiens complémentaires :	287
5. Liste des intervenants pour le « Livre ».....	287
5.1 Table ronde dédiée au Livre le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	287
6. Liste des intervenants pour les métiers d'art	288
6.1 Table ronde dédiée aux Métiers d'art le 11 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne ...	288
7. Liste des intervenants pour la musique	288
7.1 Table ronde dédiée à la Musique le 10 mars 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	288
7.2 Entretiens complémentaires	288
8. Liste des intervenants pour le spectacle vivant.....	288
8.1 Table ronde dédiée au spectacle vivant : arts de la rue, le 10 mars 2016, organisée par le Conseil culturel de Bretagne	288
8.2 Table ronde dédiée au spectacle vivant : arts de la scène, le 10 mars 2016, organisée par le Conseil culturel de Bretagne	289
8.3 Entretiens complémentaires :	289
8.4 Table ronde dédiée aux « pratiques amateurs », le 22 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	289
9. Liste des intervenants pour le patrimoine	289
9.1 Table ronde dédiée au patrimoine le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	289
9.2 Entretiens complémentaires :	290
9.3 Table ronde dédiée aux musées le 21 avril 2016 organisée par le Conseil culturel de Bretagne	290
9.4 Entretiens complémentaires :	290
XI. Bibliographies	291
1. Bibliographie générale indicative.....	291
2. Bibliographie indicative - Archéologie.....	292
3. Bibliographie indicative - Arts plastiques	292
4. Bibliographie indicative - Audiovisuel.....	294

5.	Bibliographie indicative – Culture scientifique, technique et industrielle	295
6.	Bibliographie indicative – « Livre ».....	295
7.	Bibliographie indicative – Métiers d’art	297
8.	Bibliographie indicative – Musique	298
9.	Bibliographie indicative – Spectacle vivant.....	299
10.	Bibliographie indicative – Patrimoine.....	300
	<i>Table des matières</i>	<i>303</i>



Kuzul sevenadurel Breizh
Conseil culturel de Bretagne
Oansail qhultural de Bertègn



CONSEIL RÉGIONAL DE BRETAGNE
283 avenue du Général Patton – CS 21101 – 35 711 Rennes cedex 7
Tél. : 02 99 27 10 10 | twitter.com/regionbretagne
www.bretagne.bzh

KUZUL-RANNVRO BREIZH
283 bali ar Jeneral Patton – CS 21101 – 35 711 Roazhon cedex 7
Pgz : 02 99 27 10 10 | twitter.com/regionbretagne
www.breizh.bzh