

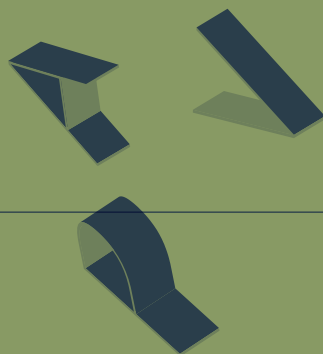
Étude

Observation Participative & Partagée des arts visuels en Pays de la Loire

Étude socio-économique des structures et indépendant·es de la filière des arts visuels en Pays de la Loire, à partir des données 2019 collectées entre mai et octobre 2021.

Par Ulysse Teruel, octobre 2022

**Pôle arts visuels
Pays de la Loire**



Sommaire		
	Liste des abréviations	3
	I. Propos introductif, présentation de la filière, de l'enquête et de l'échantillon	5
	A. La filière des arts visuels	7
	B. L'observation dans les arts visuels et objectifs de l'étude	9
	C. Contexte du renouvellement de l'étude	10
	D. Les principes de l'Observation Participative et Partagée	11
	E. Périmètre de l'étude, méthode et constitution de l'échantillon	12
	F. Présentation de l'échantillon	17
	G. Précautions et limites interprétatives	28
	II. Fonctions, activités et structuration	30
	A. Création et production d'œuvres	33
	B. Résidences et modalités d'accueil	34
	C. Point sur la rémunération des artistes	35
	D. Diffusion	39
	E. Intermédiaires au service des artistes et des structures	41
	F. Formation en arts visuels en région Pays de la Loire	45
	G. Structuration et réseau	50
	III. Ressources humaines	56
	A. Emploi salarié et non salarié	59
	B. Volumes d'emploi	59
	C. Composition de l'emploi	61
	D. Qualité de l'emploi	62
	E. Emploi aidé et réforme de l'emploi aidé	65
	F. Autres ressources humaines	67
	G. Composition d'une équipe	69
	IV. Ressources financières	72
	A. Modèles économiques des structures de l'échantillon	79
	B. Ressources publiques	83
	Conclusion	91
	Bibliographie	96
	Annexes	98

Liste des abréviations

DEPS : Département des Études
de la Prospective et des Statistiques,
Ministère de la Culture

DGCA : Direction Générale
de la Création Artistique,
Ministère de la Culture

DRAC : Direction Régionale
des Affaires Culturelles

EPCC : Établissement Public
de Coopération Culturelle

EPCI : Établissement Public
de Coopération Intercommunale
(Communautés de communes,
communautés d'agglomération, etc.)

FRAC : Fonds Régional d'Art
Contemporain

OPP : Observation Participative
et Partagée

SODAVI : Schémas d'Orientation
et de Développement des Arts Visuels

398
structures et
25
indépendant-es contacté-es contre 178 en 2011
soit plus du double

88
structures et
7
indépendant-es
ont participé à cette édition

58%
des répondant-es implanté-es
en Loire-Atlantique

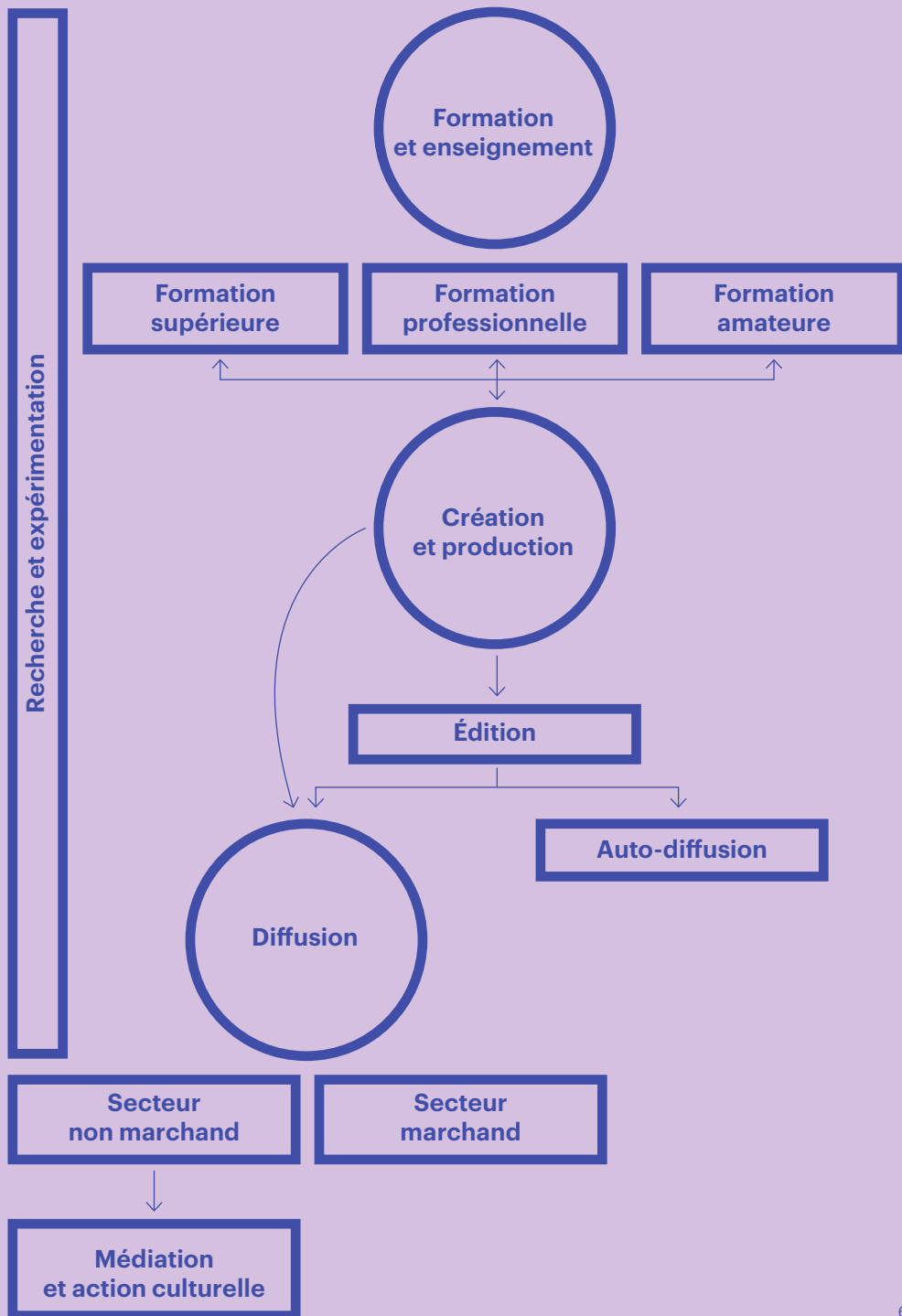
**Chiffres
clés**

63%
de structures de droit privé
non lucratif

40%
des structures de l'échantillon créées entre 2012
et 2019

I

Propos introductif,
présentation de la
filière, de l'enquête
et de l'échantillon



A. La filière des arts visuels

→ Voir schéma n°1 « Les fonctions principales de la filière des arts visuels », p. 6¹

Les différentes fonctions et nomenclatures mises en œuvre dans le cadre de cette étude sont héritées des modèles mobilisés au sein de l'Observation Participative et Partagée des arts visuels de 2013. Trois fonctions principales sont identifiées : la création-production, la diffusion (au sein de laquelle se retrouvent la médiation et l'action culturelle) et la formation. Cette distinction s'opère sur les différentes places occupées par les acteurs et actrices dans le processus, de la conception d'une œuvre jusqu'à sa diffusion auprès du public. Enfin, les intermédiaires (et l'intermédiation) constituent une catégorie d'analyse particulière puisque se situant à différentes étapes du processus décrit ci-dessus. Ils ne sont pas représentés par le schéma de la page précédente. Cependant, il est à noter que la plurifonctionnalité est une caractéristique très partagée par les structures de notre échantillon. Dès lors, il s'agit bien de concevoir que ces catégories ne soulignent que la fonction principale et non pas l'ensemble des fonctions occupées.

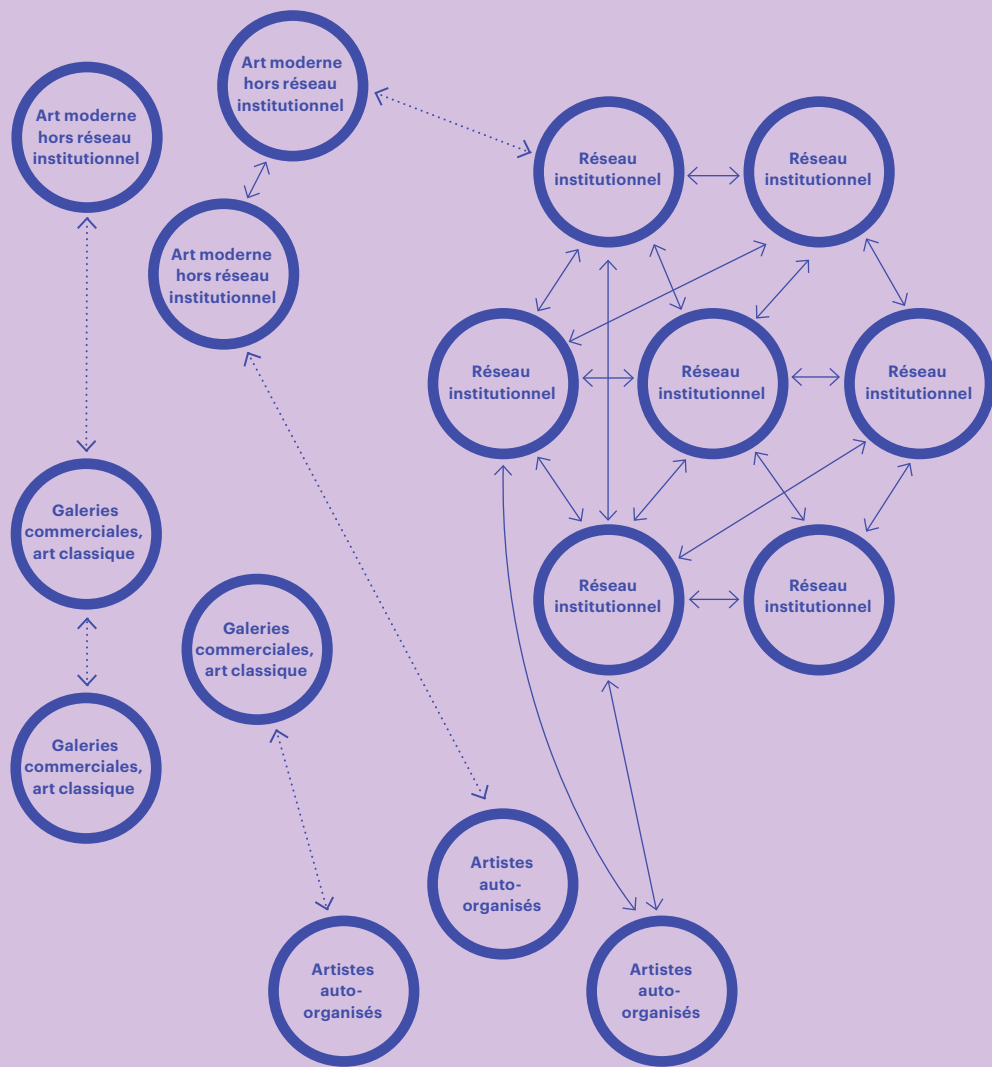
La précédente OPP des arts visuels donnait à ce titre l'exemple suivant : « une école d'art en plus de la formation peut organiser des expositions (diffusion) ou des résidences d'artistes (création-production) et ainsi favoriser la recherche ; un collectif d'artistes ou un ou une artiste individuel.le dont l'activité principale est la création-production peut proposer des ateliers de pratiques artistiques (formation) et des événements artistiques (diffusion), etc.² »

Ces catégories permettent néanmoins de mieux saisir l'imbrication entre les différentes structures dans le parcours de création jusqu'à la diffusion d'une œuvre.

En région, les différentes fonctions sont toutes représentées bien que des phénomènes de concentration s'observent aux abords des métropoles.

→ Voir schéma n°2 « Configuration type des mondes de l'art actuel en région », p. 8

1. Schéma de la filière des arts visuels réalisé dans le cadre de l'OPP 2013 conduite par amac et consultable à l'adresse : https://amac-web.com/content/6-conseil/opp_arts_visuels_2013.pdf
 2. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 9.



Artistes auto-organisés, art classique, moderne et contemporain
Art moderne, en marge du réseau institutionnel

Galeries commerciales, art classique
Réseau institutionnel, art contemporain

La schématisation représente le mode d'organisation récurrent de l'art actuel dans les agglomérations étudiées. Un réseau institutionnel très dense se caractérise par l'importance des coopérations entre ses acteurs et actrices. L'école des Beaux-Arts, le Frac, les musées ou centres d'art contemporain, les galeries associatives émanant d'anciens élèves de l'école, constituent les invariants de ce réseau auquel s'adjoignent parfois quelques galeries privées de promotion (comme à Lyon). À sa marge, des acteurs et actrices représentatifs de ce que Nathalie Heinich qualifie d'art moderne tentent, difficilement, de garder contact avec les institutions, souvent par l'intermédiaire des associations des amis des musées et des services culturels des villes. Des artistes, toutes tendances confondues, s'auto-organisent, sous forme de collectifs, ou en proposant des journées portes ouvertes ou des salons. Enfin, les galeries commerciales représentant un art classique sont coupées du monde institutionnel et entretiennent peu de relations entre elles.

Source : DEPS, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, janvier 2011, p. 3.

B. L'observation dans les arts visuels et objectifs de l'étude

Depuis longtemps, les arts visuels sont observés dans le cadre de différents travaux universitaires (citons pour exemple ceux de Raymonde Moulin depuis 1967). Ces dernières années sont néanmoins marquées par une intensification de la production universitaire à cet égard³, traduisant un intérêt que suscite la recherche sur cet objet.

Plusieurs études portent, dans cette optique, spécifiquement sur la filière des arts visuels à la demande de différentes institutions comme le DEPS ou la DGCA (Sinigaglia-Amadio Sabrina, Sinigaglia Jérémie, 2017 ; Provansal Mathilde, 2018 ; Mayaud Isabelle, 2019). Dans cette dynamique, l'étude de Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia réalisée pour le DEPS en 2020⁴ est l'une des plus récentes.

Depuis 2015, les Schémas d'Orientation et de Développement des Arts Visuels (ou SODAVI), initiés par la Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) et soutenus par les DRAC, sont des dispositifs qui permettent le financement d'états des lieux à destination de la filière au niveau des territoires.

De nombreuses fédérations ou réseaux régionaux ont investi ce cadre afin de conduire leurs propres observations (Nouvelle-Aquitaine en 2016, Pays de la Loire en 2017, Grand-Est, Bretagne et Île-de-France en 2019,

Centre-Val de Loire en 2020)⁵ et permettent d'améliorer l'état des connaissances sur la filière partout en France. Le SODAVI de Nouvelle-Aquitaine a débouché sur des concertations amenant à la promulgation, en 2018, d'un contrat de filière signé par le Conseil Régional et la DRAC, une première en France.

En région Pays de la Loire, la Conférence Régionale Consultative de la Culture (CRCC) initiée dès 2011 a été vectrice d'une véritable dynamique en matière de concertation et d'observation. Elle a également été à l'initiative en 2012-2013 de 4 études menées en parallèle sur les filières du livre, du patrimoine, du cinéma et des arts visuels partageant entre elles un même tronc commun sous forme de questionnaire afin de permettre la comparabilité des données.

À cet égard, l'Observation Participative et Partagée de 2013⁶ constitue la première observation conduite à l'échelle régionale sur les arts visuels en France. Les données collectées par cette première édition ont permis

3. Moureau Nathalie, Sagot-Duvaurox Dominique, 2017 ; Haller Zoé, 2018 & 2019 à titre d'exemples, voir bibliographie indicative.
4. Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémie, *Artistes plasticiens: de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture – DEPS, les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.
5. L'état des lieux des arts plastiques en Hauts-de-France de 2020 s'intègre dans cette même dynamique régionale.
6. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013.

d'apprécier la structuration en région après de multiples enquêtes au cadrage trop souvent national (et/ou francilien). Tenant compte de ces travaux et des concertations réalisées avec les professionnel·les de la filière en amont de l'étude, de nouvelles dimensions d'analyse ont été identifiées pour cette édition : questionnement sur l'obligation de restitution à l'issue de la résidence artistique et conditions d'accueil en famille, difficultés rencontrées par les structures, genre et statut dans le salariat, etc. La rémunération des artistes au sein des structures a été interrogée dans l'OPP afin de renforcer l'état des connaissances sur cet enjeu, s'inscrivant dans la continuité de la recherche mise en œuvre par le Pôle arts visuels et conduite par Marjorie Glas, sociologue, en partenariat avec la Ville de Nantes⁷. Également, de nombreuses recompositions en matière de politiques culturelles sont à l'œuvre à l'échelle nationale. La loi NOTRe (2015), s'inscrivant dans le troisième volet de la décentralisation, dote la Région, les EPCI et surtout les métropoles de prérogatives nouvelles en matière de compétences et de conduite

C. Contexte du renouvellement de l'étude

La période de plusieurs années séparant la précédente OPP de son renouvellement (2013 sur des données de 2011) est l'une des premières justifications de sa reconduite.

de politiques territoriales. Si la culture reste de son côté une compétence partagée entre l'État et les différents échelons de collectivités territoriales, les recompositions à l'œuvre bousculent les équilibres en présence en 2013 (précédente OPP) et leurs effets sont encore peu étudiés en région. Sur un autre plan, en 2017, la réforme des emplois aidés a été jugée et accueillie très négativement notamment par le secteur associatif où ce type d'emploi permettait bien souvent d'accéder à la création du seul poste salarié des structures. Le statut associatif est très répandu au sein des arts visuels et les conséquences de la disparition (partielle ou totale) des emplois aidés sont des données précieuses et révélatrices de nouvelles dynamiques dont la recherche n'a pas encore rendu compte dans la filière en Pays de la Loire.

Localement enfin, la création du Pôle arts visuels a changé la donne par rapport à 2011 en constituant une fonction ressource pour les différentes structures et professionnel·les de la région. Sa volonté de fédération et de représentation des enjeux de la filière peut être porteuse d'effets qu'il est intéressant d'interroger.

Entre 2011 et 2019, peu ou pas de données socio-économiques ont été

7. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels, juin 2021.

produites à l'échelle régionale sur la filière des arts visuels et plus précisément sur les professionnel·les (à l'exception des artistes) qui inscrivent une partie ou l'ensemble de leur activité dans les arts visuels. Dans ce contexte où les conséquences du début – alors – de la crise sanitaire commencent à peine à impacter les différent·es acteurs et actrices de la filière des arts visuels, le Pôle arts visuels cherche à renforcer et à pérenniser son activité d'observation afin de documenter les évolutions en région depuis 2011 mais aussi en amont et en aval de la crise sanitaire (dans un futur renouvellement). Si de nombreux

SODAVI en région et l'étude sur les artistes plasticiens (Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémie, 2020) ont fortement contribué à l'observation de la filière et à l'état des connaissances sur les artistes, les structures et indépendant·es apparaissent moins centrales dans ces travaux. Ainsi une focale particulière sur ces acteurs et actrices semblait justifiée comme adresse dans cette observation. Ces éléments réunis déterminent la nécessité de renouveler l'Observation Participative et Partagée (OPP) arts visuels sur les données de 2019 à destination des structures et indépendant·es.

D. Les principes de l'Observation Participative et Partagée

La démarche de l'Observation participative et partagée (OPP) trouve son origine du côté de la Fédurok (devenue FEDELIMA) en 1994, fédération regroupant les lieux de musiques amplifiées/actuelles répartis sur l'ensemble du territoire français. Plusieurs années de concertations débouchent en 2005 sur l'écriture de la méthodologie de l'OPP, fruit d'un processus de construction collectif qui doit servir à fédérer l'ensemble des acteurs et actrices d'une filière. Cette méthode a été choisie à l'issue de la Conférence Régionale Consultative de la Culture (CRCC)

par les Pôles des filières culturelles : musiques actuelles, livre, audiovisuel et cinéma, patrimoine et arts visuels pour la conduite de leur étude sectorielle.

Le principe de l'OPP repose sur la relation entre observant·e/observé·e pensée sur une base plus horizontale, l'objectif étant d'associer les professionnel·les au processus tout au long de l'enquête. La démarche se veut également attentive à ce que les données produites soient utiles aux contributeurs et contributrices et garantisse une forme de contrôle sur l'information récoltée.

L'OPP est un point d'appui pour identifier des évolutions ou tendances sur les activités étudiées et participer à la structuration des filières, au dialogue interprofessionnel et à la co-construction des politiques publiques. Mieux se connaître permet de mieux être reconnu et de mieux agir.

Ses objectifs généraux sont les suivants⁸ :

- Consolider la coopération et la mise en réseau des acteurs et actrices d'un même secteur et entre les secteurs
- Acquérir une connaissance des données socio-économiques du secteur culturel

- Identifier les enjeux structurels du secteur culturel
- Accompagner la décision publique et l'évaluation grâce à la connaissance et à l'analyse
- Comparer et échanger avec d'autres secteurs d'activités ou d'autres territoires
- Favoriser le développement de l'observation en région et la prospective.

L'ensemble des principes méthodologiques et fondements déontologiques sont accessibles en ligne⁹.

E. Périmètre de l'étude, méthode et constitution de l'échantillon

1. Périmètre et méthode

En préambule rappelons que cette étude a été menée dans des conditions particulières de crise sanitaire impliquant des périodes de fermetures et/ou de réouvertures, bousculant les calendriers. De plus, les sollicitations des acteurs et actrices à produire des données pour différentes institutions se sont multipliées dans cette période de manière importante, amenant pour certain-es d'entre elles et eux une forme de saturation, de désintéressement voire de questionnement sur l'utilité de ce genre d'étude.

D'autre part, le nombre exact de structures déployant une partie

ou l'ensemble de leur activité à destination des arts visuels reste difficile à évaluer. Le tissu associatif est très riche et s'exprime à des échelles très diverses. Il est certain que des structures n'ont pas été invitées à participer à cette enquête en raison de l'impossibilité d'identifier chacune d'entre elles (clubs photos, ateliers de pratique amateur, espaces d'exposition gérés par des collectivités, etc.) au sein des plus de 1200 communes de la région. S'ajoute à cela une frontière parfois floue entre artisanat d'art et arts visuels dans l'activité associative

8. Tels que défini par l'OPP 2013 des arts visuels.

9. <https://www.gimic.org/public/pages/2>

qui nécessite des arbitrages dans la constitution de la population mère.

La présente observation à destination des structures et indépendant-es des arts visuels en Pays de la Loire s'est déroulée en plusieurs étapes. En amont, et en respect des engagements de l'OPP, des rencontres et échanges ont été organisés lors de journées de présentation de la démarche les 26, 27 et 28 avril 2021. Sont intégrés au corps du questionnaire les différents retours des participant-es à ces journées. Un comité de suivi au sein du Pôle arts visuels composé de différent-es professionnel-les de la filière a suivi chacune des étapes de l'OPP, de la conception du questionnaire à la diffusion de l'étude de mai à octobre 2021.

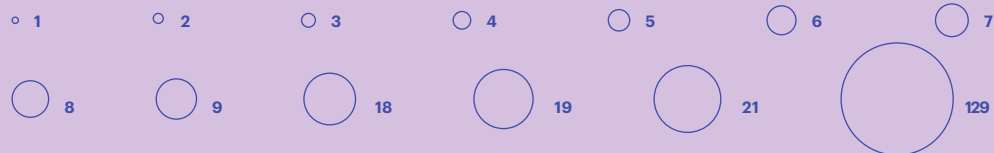
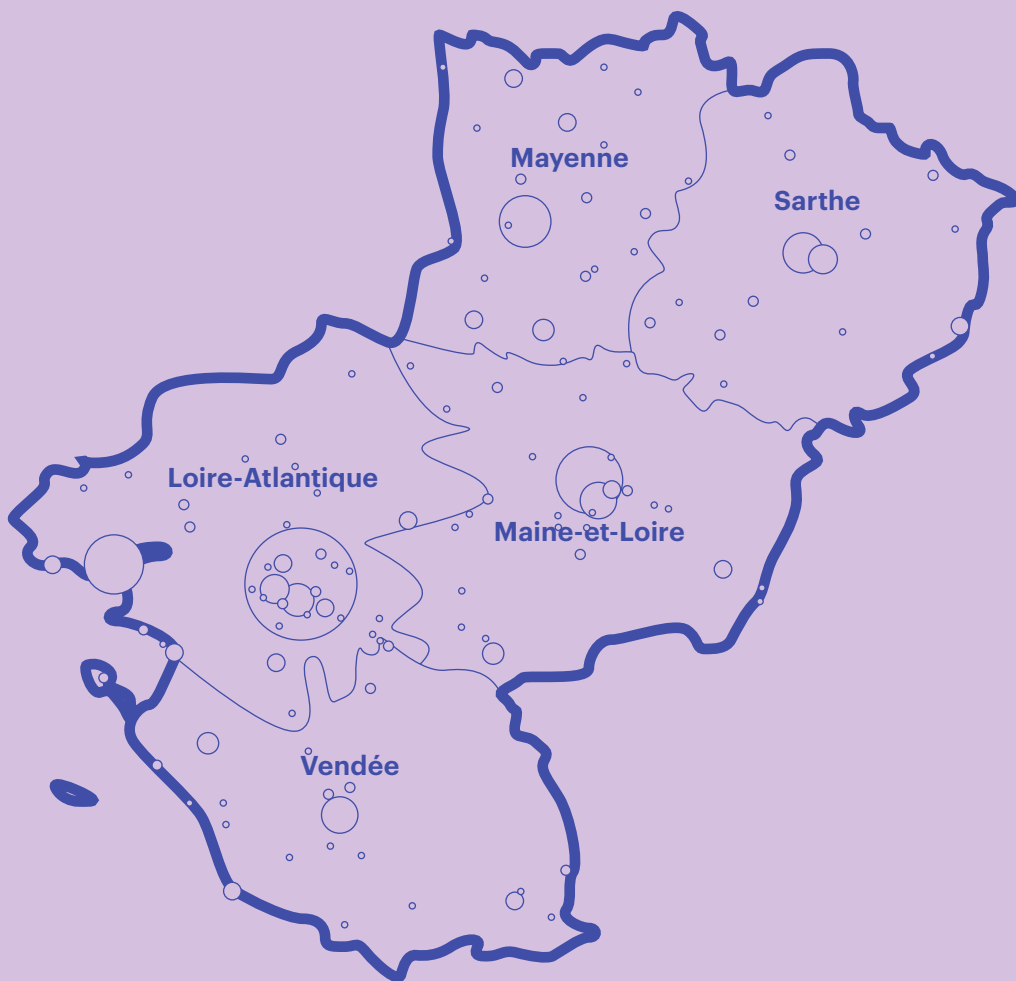
Dans sa version définitive, le questionnaire comporte 234 questions distinguées en cinq parties : identité de la structure répondante, caractéristiques de la structure, emploi dans la structure, données budgétaires et activité dans les arts visuels. À noter que le questionnaire de l'étude conserve une partie « tronc commun » héritée de la précédente OPP qui permet une forme de comparabilité dans le temps mais aussi entre filières (audiovisuel et cinéma, livre, musiques actuelles, patrimoine).

Conduite par le Pôle arts visuels, l'identification des structures et indépendant-es en région était un enjeu important de l'étude. En effet, bien que les adhérent-es du Pôle aient été naturellement plus

impliqué-es dans l'étude (réseaux d'interconnaissances, de communication et d'enjeux communs) l'étude veut s'adresser à l'ensemble des acteurs et actrices de la filière. À cet égard, un travail important en matière de recherche de contacts et de recensement a été conduit auprès des collectivités (communes, EPCI) des Pays de la Loire afin de tendre le plus possible vers une représentativité fidèle de la filière au niveau régional.

La diffusion du questionnaire s'est organisée autour de l'outil GIMIC (Groupement pour une Information Maîtrisée, Interactive et Coopérative) développé spécifiquement pour héberger des études s'inscrivant dans les principes de l'Observation Participative et Partagée. Il rassemble un réseau de 27 groupements (organisations, collectivités...) acteurs et actrices du secteur culturel représentant 2 060 structures. Le questionnaire a été diffusé sous la forme d'un lien cliquable. Une fois sur GIMIC le lien rendu unique pouvait être conservé afin de pouvoir saisir le questionnaire en plusieurs fois et/ou modifier ses informations à posteriori. Pour les structures adhérentes au Pôle arts visuels, un compte de structure a été créé, permettant aux répondant-es la conservation de leurs données sur plusieurs années et également la génération de rapports statistiques automatisés.

En complément du questionnaire de l'OPP, un corpus d'entretiens a accompagné l'étude l'étude. Afin de mêler approche quantitative



et qualitative, la méthodologie mixte sélectionnée pour l'étude devait permettre de rendre compte des réalités rencontrées par les acteurs et actrices en fonction de leur positionnement dans l'espace géographique mais aussi professionnel au sein de la filière. Les entretiens individuels abordaient les grands axes du questionnaire tout en s'attardant sur les enjeux spécifiques de l'édition 2021 comme celui de la rémunération, la structuration effective et/ou ressentie de la filière ou encore les évolutions depuis 2011 dans le fonctionnement des structures. Enfin, le présent rapport n'est pas une fin en soi. Il constitue une invitation à la discussion entre les différent-es professionnel-les de la filière qui sont libres de se réappropriier ces données et les interprétations avancées à leur compte.

2. La population mère et l'échantillon

À l'issue de la phase de constitution de la population mère de notre étude, celle-ci peut se distinguer en différents sous-ensembles.

Les indépendant-es, catégorie la plus difficile à recenser à l'échelle régionale, ont été identifié-es le plus généralement en s'appuyant sur les contacts préalablement établis par d'autres professionnel-les de la filière. Notre population mère comporte 25 indépendant-es pour un taux de réponse à l'enquête de 28%.

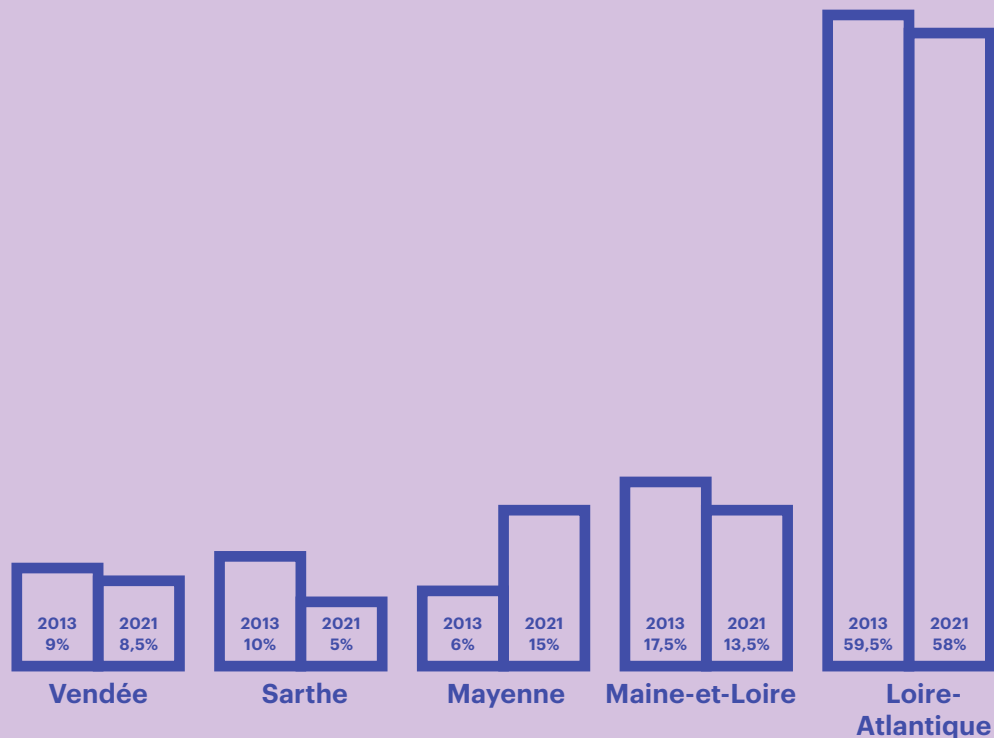
Les collectivités de la Région (communes, EPCI) ont été démarchées en amont de la diffusion du questionnaire pour recenser

les acteurs et actrices présent-es sur leur territoire mais aussi pour interroger leur activité de gestion de structures et/ou de conduite de dispositifs propres aux arts visuels. Dans cette démarche environ un millier d'entre elles ont été contactées par mail et certaines relancées par téléphone. À l'issue de cette étape, 60 sont intégrées dans le périmètre de notre étude et ont donc été invitées à participer à l'OPP pour un taux de participation de 22%.

Les structures non-adhérentes du Pôle arts visuels Pays de la Loire constituent la majeure partie de notre population mère. 272 structures ont été contactées dans la région. Cette liste d'envoi s'appuie sur le travail de recensement déjà effectué par le le Pôle arts visuels, Mayenne Culture, la Ville de Nantes ainsi que les pistes partagées par des collectivités. Dans une moindre mesure, une recherche au sein des annuaires des associations disponibles auprès des communes a également permis de compléter cette liste. 13% d'entre elles ont répondu à l'enquête. Enfin, 66 structures adhérentes du Pôle arts visuels ont été sollicitées. 75% d'entre elles ont participé à l'enquête. Le très bon taux de participation surreprésente de fait ces structures dans notre échantillon.

En somme, 423 structures et indépendant-es figurent dans notre population mère pour 95 répondant-es au questionnaire pendant la phase de diffusion soit un taux de participation de 22,5%.

→ Voir schéma n° 3 « Localisation des structures et indépendant-es de la population mère », p. 14



Lecture: Dans notre échantillon, 58% des structures sont implantées en Loire-Atlantique en 2019 contre 59,5% en 2011.
Source: Données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS

n° 5 Répartition des structures de l'échantillon selon leur activité principale



Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS

F. Présentation de l'échantillon

1. Structures répondant-es en fonction du département d'implantation 2011-2019

Nantes et Angers sont d'importantes vectrices de concentration des structures au sein de notre échantillon. En Loire-Atlantique, 81,5%¹⁰ des structures répondantes se situent en métropole nantaise.

Dans le Maine et Loire, ce sont 84,5% des structures qui se situent en métropole angevine. La métropole nantaise est néanmoins prépondérante puisqu'elle accueille sur son territoire plus de 46% des participant-es. Dans le cas de la Mayenne, la Sarthe et la Vendée la part des structures en dehors des plus grosses agglomérations (respectivement Laval, Le Mans et La Roche-sur-Yon) est toujours majoritaire.

Enfin, 9,5% des structures répondantes sont situées sur la côte atlantique. Elles représentent 14,5% des structures des deux départements donnant sur la façade atlantique (Loire-Atlantique et Vendée). Peu d'évolution se constate sur l'implantation géographique des structures ces dix dernières années.

→ Voir schéma n° 4 «Part des répondant-es en fonction du département d'implantation, comparaison des données OPP 2013 & OPP 2021», p. 16

2. La typologie des structures

Les types de structures observées dans notre échantillon ont été regroupés en quatre grandes catégories qui trouvent leur place dans le schéma de la filière arts visuels, en fonction de leur activité principale : formation, création/production, diffusion (cf. schéma de la filière arts visuels) et les intermédiaires.

→ Voir schéma n° 5 «Répartition des structures de l'échantillon selon leur activité principale», p. 16

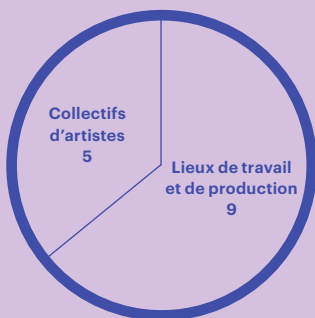
10. 11,1% se situent sur la côte atlantique.

n° 6 Formation

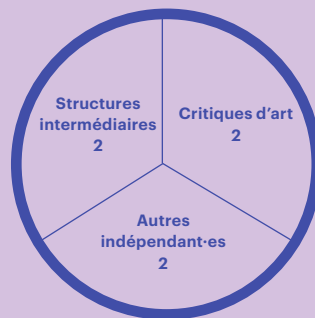


École supérieure d'art et de design

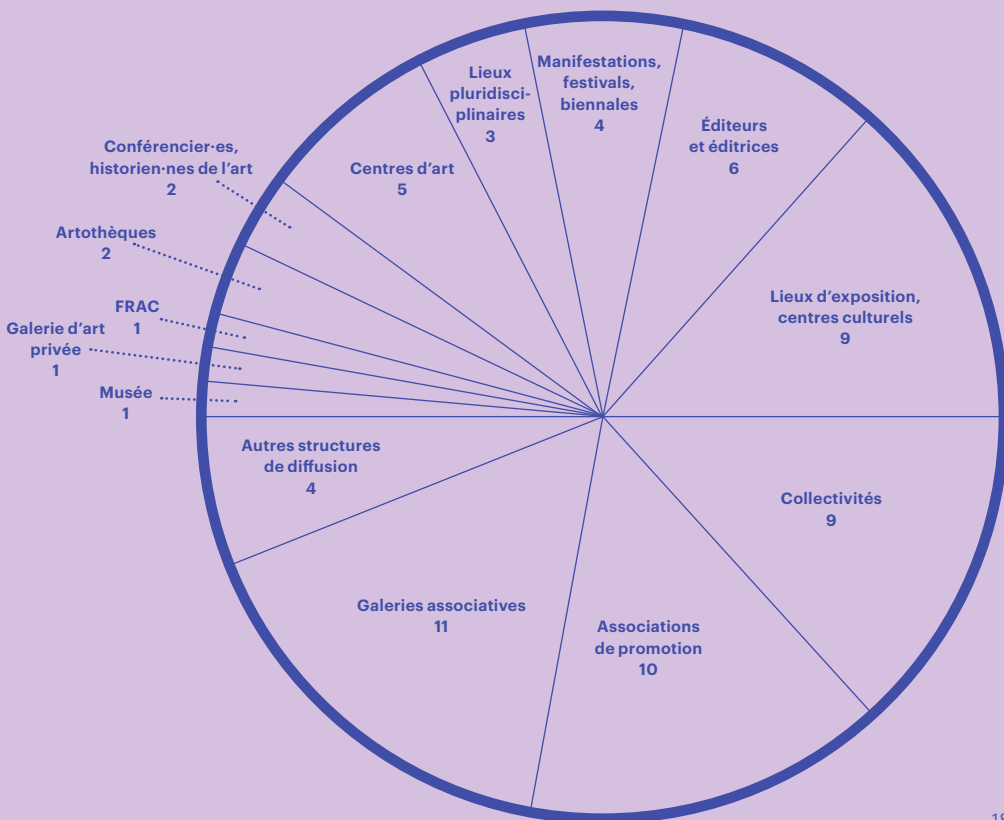
n° 7 Création-Production



n° 8 Intermédiaires



n° 9 Diffusion



3. Définition des catégories utilisées¹¹:

La formation

Les structures dédiées à l'enseignement et la formation artistique sont les écoles d'arts municipales ou associatives et les écoles supérieures des Beaux-arts. Sont intégrés aussi les organismes de formation professionnelles. Elles forment ensemble 7% des répondant-es.

→ Voir schéma n° 6 « Formation », p. 18

La création-production

Les collectifs d'artistes et lieux de travail sont les principaux acteurs de la création (15%). Toutes les structures de création sont constituées en association loi 1901.

→ Voir schéma n° 7 « Création-Production », p. 18

La diffusion

Les structures de diffusion, c'est-à-dire celles proposant une programmation (expositions ou événements artistiques) de manière régulière ou ponctuelle, sont largement majoritaires au sein de notre échantillon (72%).

→ Voir schéma n° 9 « Diffusion », p. 18

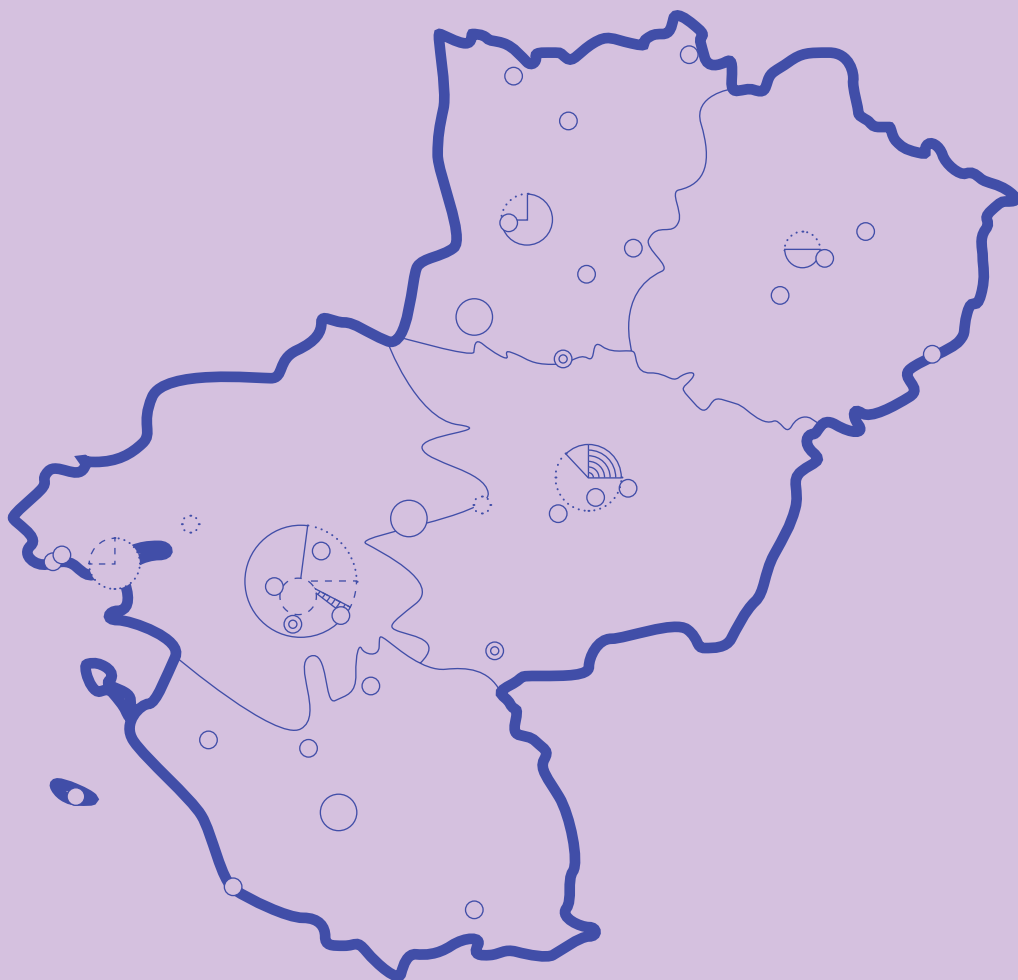
Les intermédiaires¹²

La catégorie des intermédiaires a été créée dans le but de prendre en compte « les acteurs et actrices situé-es entre les créateurs et créatrices et les différents publics, les employeurs et les institutions », soit « l'ensemble des individus et des organisations rémunérées pour apparier les artistes et leurs employeurs ». Au même titre que les développeurs et développeuses dans les musiques actuelles, ou les agent-es littéraires dans le livre, nous avons intégré dans les intermédiaires les commissaires d'exposition, les critique-s, les assistant-es, les agent-es d'artistes, ainsi que les structures participant à la professionnalisation de la filière des arts visuels.

Les structures de « réseau » ont pour objectif de faciliter la mise en relation des acteurs et actrices entre eux ainsi qu'avec le public. Les intermédiaires constituent seulement 6% des répondant-es.

→ Voir schéma n° 8 « Intermédiaires », p. 18

11. Catégories déjà mobilisées au sein de l'OPP 2013 des arts visuels.
12. Lize Wenceslas, Naudier Delphine, Roueff Olivier, *Intermédiaires du travail artistique, à la frontière de l'art et du commerce*, Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la culture et de la communication, 2012, p. 9 et 19.



Nombre de structures par ville en %



Fonction principale



Plus de 70% des structures s'intègrent dans la fonction de diffusion. Les structures sont situées pour 58% d'entre elles en Loire-Atlantique, 47% sur le territoire de Nantes Métropole. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS

4. Structures répondantes selon leur fonction principale dans la filière

→ Voir schéma n° 10 « Les structures des Pays de la Loire exerçant une activité dans le domaine des arts visuels, réparties selon leur fonction principale dans la filière », p. 20

5. Une structuration récente

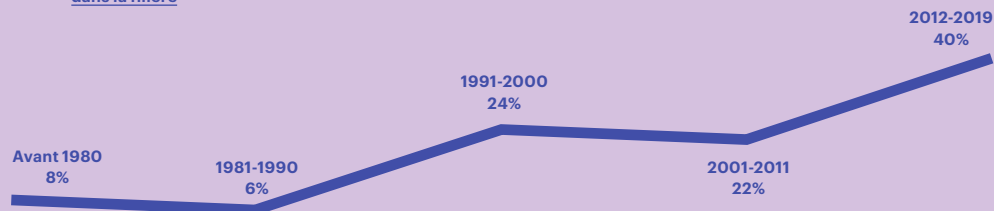
La part des structures créées entre 2012 et 2019 est majoritaire dans notre échantillon. Ces structures très récentes n'ont donc pas été étudiées dans le cadre de la précédente OPP. Le SODAVI de Nouvelle-Aquitaine de 2017¹³, dans des échelles comparables, décrivait dans son échantillon 57% de structures créées après 2000 (62,5% ici) et seulement 5% avant 1980 (ici 8%). Deux tiers des structures avaient moins de 20 ans en 2019.

→ Voir schéma n° 11 « Répartition des structures de l'échantillon en fonction de leur année de création et de la fonction principale exercée dans la filière », p. 22

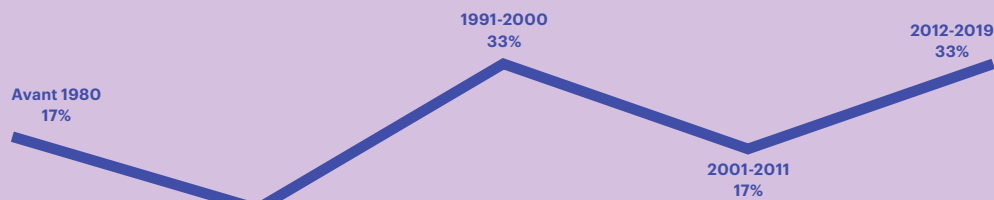
Comme relevé dans l'OPP 2013 sur les arts visuels¹⁴, les structures de formation et de diffusion sont les plus anciennes. Les structures de création-production commencent à se développer dans les années 1990 et les intermédiaires sont les plus récent-es à s'être structuré-es. À souligner toutefois, les structures de création-production ont pour plus des deux tiers d'entre elles moins de 20 ans, tout comme l'ensemble des intermédiaires de notre échantillon.

13. Perilhon Cyrielle, Vriet Thomas, SODAVI Nouvelle-Aquitaine, L'Agence culturelle, 2017, p. 2.

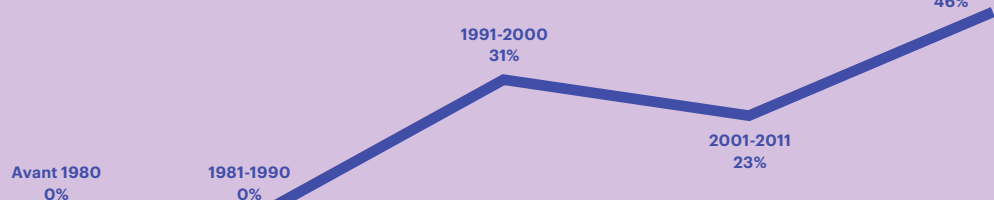
14. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire, amac, Nantes, 2013, p. 13.



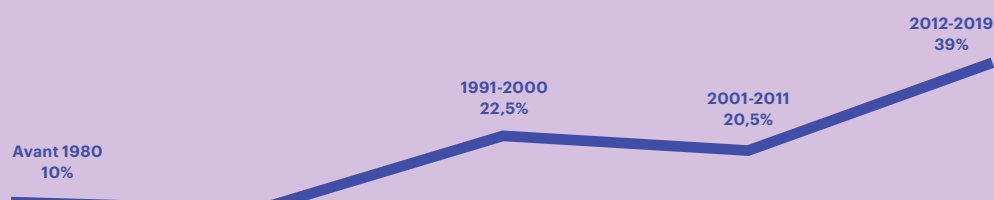
Toutes catégories



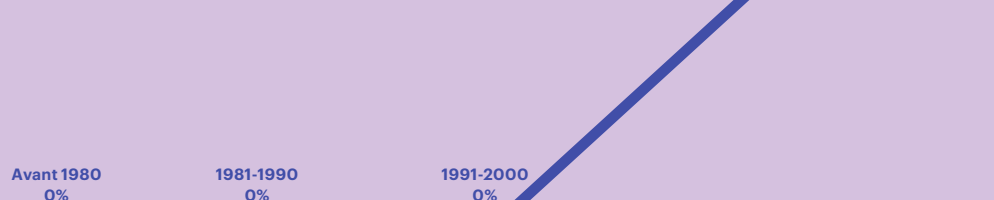
Formation



Création Production



Diffusion



Intermédiaires

Lecture: Dans notre échantillon, 40% des structures ont été créés entre 2012 et 2019, et 50% des structures d'intermédiation ont été créés entre 2012 et 2019. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

6. Statuts juridiques des répondant-es et comparaison 2011-2019

Notre échantillon se compose de :

- 63% de structures de droit privé non lucratif
- 26,5% de structures de droit public
- 10,5% de structures de droit privé à but lucratif

Si les proportions semblent relativement stables entre les données collectées sur l'année 2011 en ce qui concerne les structures de droit privé non lucratif (58% de l'échantillon de l'OPP 2013) et les structures de droit public (22%) ; les structures de droit privé à but lucratif représentent dix points de moins dans notre échantillon. La quasi-absence des galeries d'art privée dans notre échantillon est la principale vectrice de cette évolution.

Les structures du secteur privé non lucratif restent majoritaires. Il s'agit des associations de loi 1901. Elles sont présentes dans les quatre fonctions : diffusion, création, formation et intermédiation.

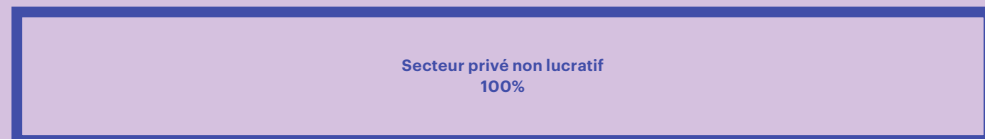
Les structures de droit public sont uniquement présentes dans les fonctions de formation et de diffusion. Les communes représentent 68% de ces structures, 20% sont des EPCI. Le reste est composé par des établissements d'enseignement supérieur.

Enfin, les structures de droit privé lucratif sont constituées pour moitié d'indépendant-es (micro-entrepreneurs et entrepreneuses). Quatre SARL et une EURL complètent cette catégorie. Il s'agit pour la plupart de galeries d'art, d'éditeurs et éditrices mais aussi d'une agence spécialisée. L'effectif se répartit entre intermédiation et fonction de diffusion.

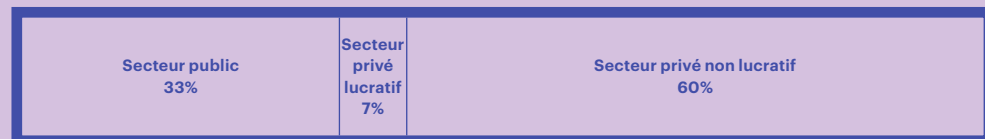
→ Voir schéma n°12 « Répartition des statuts juridiques des structures selon l'activité principale exercée dans la filière en 2019 », p. 24

La diffusion est la seule activité partagée entre les trois statuts. La formation qui était à 100% composée de structures de droit public sur les données de 2011 est ici partagée avec des structures du secteur privé non lucratif. Le droit à la formation professionnelle pour les artistes ainsi que le déficit d'offres adaptées au secteur a permis à des associations de s'emparer de cette fonction, expliquant ce partage. En effet, en 2011 la formation se composait uniquement des établissements de la formation initiale (écoles supérieures d'art et universités), l'ouverture du droit à la formation professionnelles continue pour les artistes auteurs et autrices en 2013 a vu la création d'organismes de formation dédiée à la formation professionnelles continues, activité gérée par des structures de droit privé lucratif ou non.

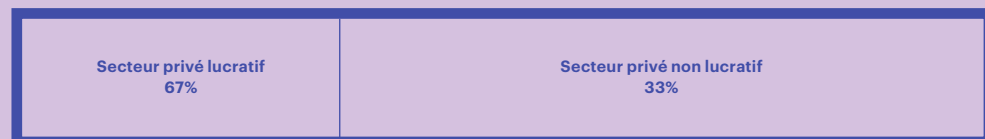
Création-Production



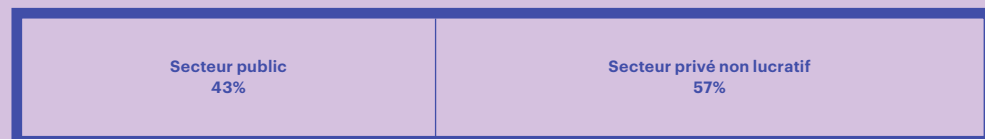
Diffusion



Intermédiaires



Formation



7. Définition des catégories utilisées¹⁵

Le service public

Personnes morales de droit public. Ces structures sont en gestion directe ou en gestion mixte associée (par exemple collectivités multiples/État). Il s'agit notamment de centres d'art contemporain conventionnés, des lieux d'expositions gérés par des collectivités, des musées, des artothèques, des écoles supérieures d'art et des écoles municipales d'art.

Le service parapublic

Personnes morales de droit privé dont les subventions dépassent les 150 000 euros, en délégation de service public ou disposant d'un label national. On y trouve le FRAC, les centres culturels et les lieux pluridisciplinaires (scènes nationales et centres culturels) ainsi que les centres d'art conventionnés.

L'initiative privée d'intérêt général

Associations subventionnées, leurs budgets dépassent rarement 150 000 euros. Souvent proches des entreprises privées artisanales, le soutien public que ces structures reçoivent les positionne dans le champ de l'intérêt général. Il s'agit de manifestations ou festivals, de collectifs d'artistes, de galeries associatives, de lieux de travail.

L'initiative privée artisanale

Personnes morales de droit privé (associations, SARL...) dont les subventions sont inférieures à 2% du budget total. Ce sont principalement des galeries d'art privées, des galeries associatives, des associations de promotions, des collectifs d'artistes, qui entrent dans une logique de proximité.

→ Voir schéma n°13 « Répartition des structures de l'échantillon selon la grille d'analyse initiative privée, intérêt général et service public en 2019 », p. 26

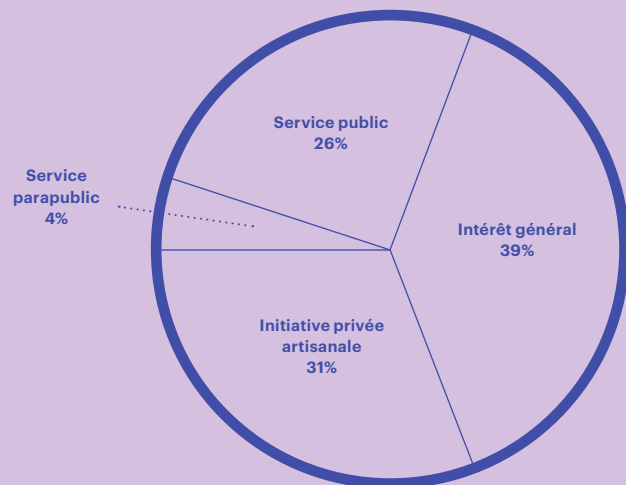
8. Des codes NAF divers et souvent inadaptés

Le code NAF (équivalent du code APE) est une nomenclature permettant de définir l'activité principale d'une structure. Il permet dans une certaine mesure de déterminer les conventions et accords devant être appliqués par celle-ci en matière de droit du travail.

Les autres codes NAF de notre échantillon regroupent des ensembles représentant 3% et moins des répondant-es de notre échantillon. En leur sein peuvent se distinguer les codes NAF de l'enseignement culturel (85.52 Z), celui des galeries d'art (47.78C), celui de l'enseignement supérieur (85.42 Z) et encore bien d'autres (58.11 Z : édition de livres, 70.22 Z : conseil pour les affaires et autres conseils de gestion, etc.).

→ Voir schéma n°14 « Répartition des structures en fonction de leur code NAF en 2019 », p. 26

15. Déjà mobilisées lors de l'OPP de 2013 sur les arts visuels (p.14), ces catégories sont héritées de l'OPP du spectacle vivant: Bruneau Aude, Parent Emmanuel, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, septembre 2012, p. 13.



Lecture : Dans notre échantillon, 4% des structures appartiennent à la catégorie du service parapublic. Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

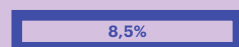
94.99 Z Autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire



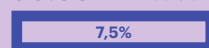
84.11 Z Administration publique générale



90.03 A Création artistique relevant des arts plastiques



90.03 B Autre création artistique



90.01 Z Arts du spectacle vivant



Autres codes NAF



Pas de code NAF



Lecture : Dans notre échantillon, 3% des structures ne disposent pas d'un code NAF en 2019. Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

En ce qui concerne les codes NAF les plus attribués :

– Le 94.99 Z

Autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire regroupe un ensemble très divers d'organisations incluant les associations d'automobilistes, les associations d'ancien combattants mais aussi les associations spécialisées dans des occupations culturelles. Dans notre échantillon, ce code est presque exclusivement attribué à des associations de loi 1901, 58% d'entre elles sont enregistrées sous ce code dans l'échantillon (quelle que soit leur activité).

– Le 84.11 Z

Administration publique générale est attribué à presque 60% des structures de droit public de notre échantillon.

– Le 90.03 A

Création artistique relevant des arts plastiques est initialement destiné à des artistes indépendant-es. Cependant, des structures telles que des collectifs d'artistes, des lieux de travail et de production, une structure d'édition ou encore un centre d'art contemporain portent ce code dans notre échantillon.

– Le 90.03 B

Autre création artistique, de la même manière est destiné à des artistes indépendant-es (écrivain-es, composition, journalistes, etc.). Dans notre échantillon il se retrouve attribué à des lieux de travail et de production, des critiques d'art, des lieux d'expositions et une association de promotion.

Une importante dispersion des codes NAF se démarque. Si plusieurs codes cohabitent dans notre échantillon pour des raisons écosystémiques relatives aux arts visuels (administration publique générale dans le cas des collectivités, code l'enseignement etc.), un flou persiste quant à une très grande proportion des activités conduites par les structures. Ainsi, l'importance occupée par le code 94.99 Z, *Autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire*, est révélatrice d'une carence en la matière et est problématique à plusieurs égards. D'une part en invisibilisant du point de vue administratif et statistique des métiers de la filière des arts visuels, d'autre part du côté des professionnel·les contraint·es de composer avec cette absence. Cependant l'absence de convention collective dans le secteur des arts visuels, et la non-reconnaissance de ce besoin par l'État (cf. Rapport Racine, 2020) ne permet pas d'entrevoir la création d'un code NAF dédié à l'activité des arts visuels. Cela rend d'autant plus nécessaire la réalisation d'étude sur ce secteur dans les territoires et au plus près de cette population difficile à étudier par les chiffres nationaux de la statistique.

G. Précautions et limites interprétatives

Bien que des dispositions aient été prises pour rendre la diffusion du questionnaire de cette OPP la plus large possible et tendre vers plus de représentativité, les adhérent-es du Pôle arts visuels des Pays de la Loire composent 56% des répondant-es. Aussi, les circuits d'informations, les jeux d'interconnaissances et les relais informels mobilisés pendant la période de diffusion sont des éléments dont il s'agit de tenir compte à la lecture des données présentées dans ce compte-rendu. Également, les éléments de comparaison entre l'OPP 2013 et l'OPP 2021 sont

à interpréter avec précaution, l'étude ne s'appuyant pas sur un échantillon similaire en termes de répondant-es. Si l'étude cherche à présenter une photographie de l'état de la filière des arts visuels la plus fidèle possible, des conditions particulières (COVID-19) ont impactées la bonne saisie de cet outil par l'ensemble des acteurs et actrices. De plus la difficulté à recenser l'ensemble des structures conduit certainement à des surreprésentations territoriales qui ne rendent pas compte des réalités les plus fines notamment selon l'implantation des structures en région.

Synthèse

L'échantillon de cette étude se compose de 95 structures et indépendant-es interrogé-es sur leurs données de l'année 2019. Tout comme lors de la précédente OPP, une forte concentration des structures s'observe en Loire-Atlantique et notamment autour de l'agglomération nantaise. Le droit privé non lucratif est très majoritaire (63%) au sein de notre échantillon et l'association de loi 1901 reste la forme juridique la plus commune. Les structures sont toujours caractérisées par la pluriactivité et les fonctions de création, diffusion et formation s'enchevêtrent bien souvent dans le quotidien de ces dernières.

Si l'apparition d'un plus grand nombre d'indépendant-es et d'intermédiaires semble être le signe d'une meilleure structuration de la filière, celle-ci est toujours entravée par une difficile identification de ses acteurs et actrices tant du point de vue de la mise en réseau que de celui plus administratif (mauvaise adaptation des codes NAF, pluralité de statuts, etc.). La très grande part occupée par les structures constituées après l'année 2000 présente sous certains aspects, les marques d'une structuration relativement jeune en région. Toutefois, ces créations récentes ne disent rien de la capacité des structures à perdurer dans le temps. En creux, les difficultés à pérenniser les activités des structures dans un environnement précaire en termes administratifs et financiers (petites structures, raréfaction des aides au fonctionnement) sont probablement l'envers de cette « jeunesse ».

Chiffres clés

36%
des structures affirment toujours rémunérer les artistes

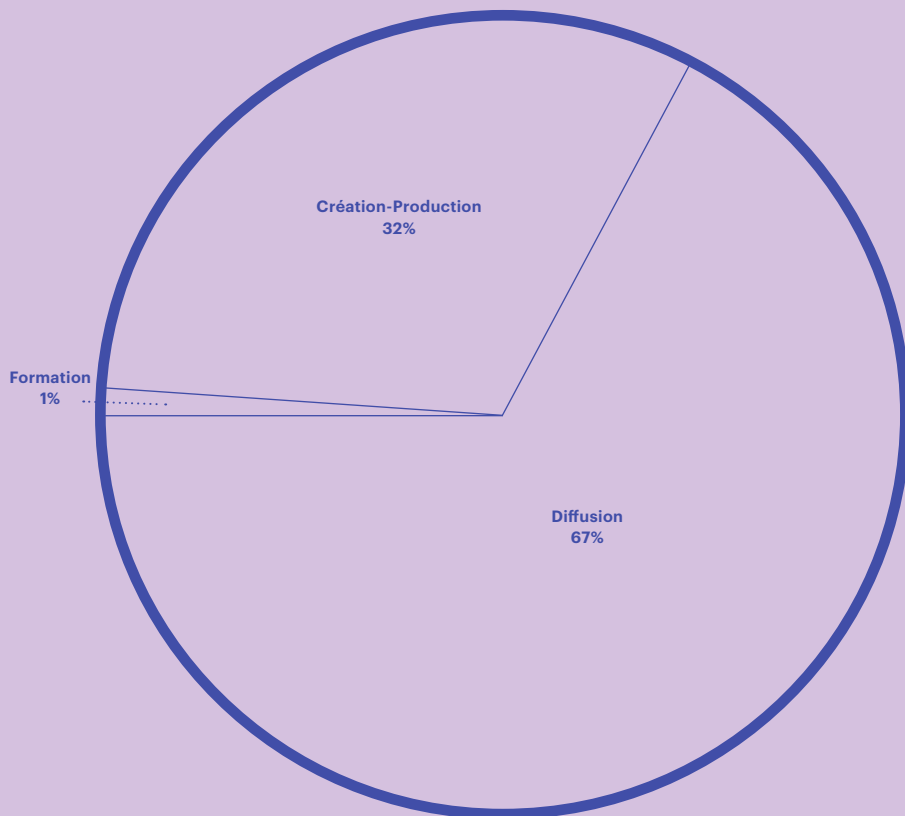
64%
des structures adhèrent à un réseau professionnel

76%
des répondant-es indiquent mutualiser leurs ressources

3/4
des structures de notre échantillon ont mené des projets de médiation ou d'action culturelle

II

Fonctions, activités et structuration



Cette partie est dédiée à l'analyse des activités des répondant-es au sein de la filière des arts visuels. Le propos est divisé en suivant les trois fonctions principales : la création-production, la diffusion et enfin la formation. La catégorie des intermédiaires, que l'on retrouve dans toutes les fonctions, est traitée indépendamment. L'action culturelle et la médiation sont traitées conjointement en fin du chapitre formation.

A. Création et production d'œuvres

Les structures de création-production sont en majorité des collectifs d'artistes, des lieux de travail et de production ainsi que des associations de promotion.

1. La production d'œuvres au sein des structures

Les 14 structures œuvrant dans la création-production se situent à 71% en Loire-Atlantique, toutes de forme associative, elles ont été créées pour la moitié d'entre elles après 2004.

Ces structures sont 86% à avoir produit au moins une œuvre. Concernant les structures de diffusion elles sont 34% à en avoir produit une ou plus, tout comme 14% des structures de formation.

En valeur absolue, 365 œuvres auraient été produites environ (ce chiffre reste une estimation à posteriori) en 2019 au sein des structures de notre échantillon.

→ Voir schéma n°15 «Proportion d'œuvres produites», p. 32

Comme au sein de l'échantillon de 2011, la majeure partie des œuvres sont

produites par des structures de diffusion qui disposent d'un budget dédié.

Dans presque 80% des structures de création-production, une œuvre au moins a été coproduite. Cette pratique très courante témoigne de la nécessité de mutualiser les budgets de ces structures pour finaliser une œuvre.

Le subventionnement est un soutien important de la production pour les structures. Deux tiers des structures ayant produit une ou plusieurs œuvres ont en effet perçues une subvention publique. En moyenne, les aides perçues sont plus importantes que sur l'échantillon de 2011 puisqu'une structure sur deux a touché plus de 36 000 euros. Cependant, dans le détail une très forte disparité s'observe entre les différents bénéficiaires de subventions puisque les montants de celles-ci s'étalent de 1 200 euros à 230 000 euros en fonction des structures.

Les financements privés restent marginaux et ne concernent que 19% des structures pour des montants moyens perçus de 31 000 euros.

B. Résidences et modalités d'accueil

Les résidences sont des dispositifs précieux qui en plus de s'accompagner souvent de moyens (matériels, financiers) permettent l'accès à un espace de travail adapté à la pratique artistique. L'accès à un lieu de travail pour les artistes reste une préoccupation, surtout pour les moins de 30 ans qui sont 40% à ne pas disposer d'un espace dédié à la création d'après l'étude du DEPS de 2020 consacrée aux artistes plasticien·nes¹⁶.

Au sein de notre échantillon, 38% des répondant·es indiquent avoir accueilli au moins un·e artiste en résidence en 2019. Cet effectif peut se décliner en trois sous-groupes selon les modalités d'accès à la résidence (invitation, appel à projet ou modèle mixte) :

- 19% des structures proposent des résidences sur invitation uniquement.
- 13% des structures proposent des résidences sur appel à projet uniquement.
- 6% des structures proposent des résidences d'une part sur invitation et d'autre part sur appel à projet.

Si la proportion de structures proposant un accueil en résidence est comparable entre les répondant·es de cette édition de l'OPP et de la précédente, les résidences sur appel à projet sont plus nombreuses (19% contre 10% en 2011¹⁷). Une explication de la hausse relative de ce type de sélection se trouve probablement du côté des conditions d'attributions

des subventions : les structures contraintes à organiser les activités en projet en raison de la diminution des aides au fonctionnement .

Pour 49% des structures, les moyens mis à disposition intègrent conjointement : hébergement, frais de production, mise à disposition d'un lieu de travail et défraiements. Les moyens les plus souvent mis à disposition sont le lieu de travail (86%), l'hébergement (83%) et les frais de production (74%).

En ce qui concerne les critères de sélection des résidences proposées sur invitation ou sur appel à projet, les plus plébiscitées sont par ordre d'importance : la pratique artistique (à plus de 70%), les considérations thématiques et enfin la localité. La notoriété de l'artiste semble n'intervenir que dans le cadre des résidences sur invitation dans 17% des cas.

Le retour attendu de la part des artistes en résidence est une problématique qui ressort à plusieurs reprises d'études récentes sur la filière.

Publié en 2020, le SODAVI Centre-Val de Loire¹⁸ interroge cette notion

16. Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémy, *Artistes plasticiens: de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture - DEPS, les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.

17. Guimbertaud Céline, Lardièrre Virginie, Skornik Charliène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 23.

18. SODAVI Centre-Val de Loire, *devenir.art*, 2020, p. 12.

« d'attente » sur le retour en souhaitant concevoir « un dispositif de résidences de production sur un format court, répondant à des besoins spécifiques et ponctuels, tels que la mise à disposition d'espace, de matériel ou de moyens, sans contrepartie. » De la même manière, la question des contreparties est également abordée dans le rapport du DEPS de 2020¹⁹ dans lesquels des artistes plasticien·nes rejettent cette dimension « obligatoire » des retours attendus, d'autant plus lorsqu'il « s'agit des contreparties obligées (animations, séances d'éducation artistique pour les scolaires) jugées trop pesantes et peu en rapport avec le cœur de métier. »

Au sein de notre échantillon, 85% des structures attendent une forme de restitution qui prend principalement la forme d'une exposition (pour 72% d'entre elles).

Enfin, la question de l'accueil en résidence des artistes avec leur famille (conjoint·e, enfants) est un enjeu important. En effet, beaucoup d'artistes voient dans les conditions d'accueil des lieux des résidences des critères

de discriminations directs ou indirects. En précisant l'impossibilité d'être accompagné par sa famille ou en ne mettant pas en place dans les faits les moyens de garantir cet accueil familial, les artistes – et plus souvent les femmes – subissent une exclusion de l'accueil en résidence. Le SODAVI Centre-Val de Loire soulignait cette dimension à l'issue d'un atelier destiné à la résidence équitable²⁰ en incitant les structures à se pencher sur cette forme d'accueil dans le cadre des résidences longues.

Interrogés à cet égard, les lieux de notre échantillon proposant un accueil en résidence seraient 51,5% à permettre la venue avec enfants. Ces chiffres ne garantissent pas cependant une égalité des moyens mis à disposition par les structures et sont donc à interpréter avec précaution.

En 2019, 36 structures ont accueilli 149 artistes (au moins). Chaque structure a accueilli en moyenne cinq artistes. Sont comptabilisés 2 038 jours de résidences pour une moyenne de 82 jours par structure accueillante.

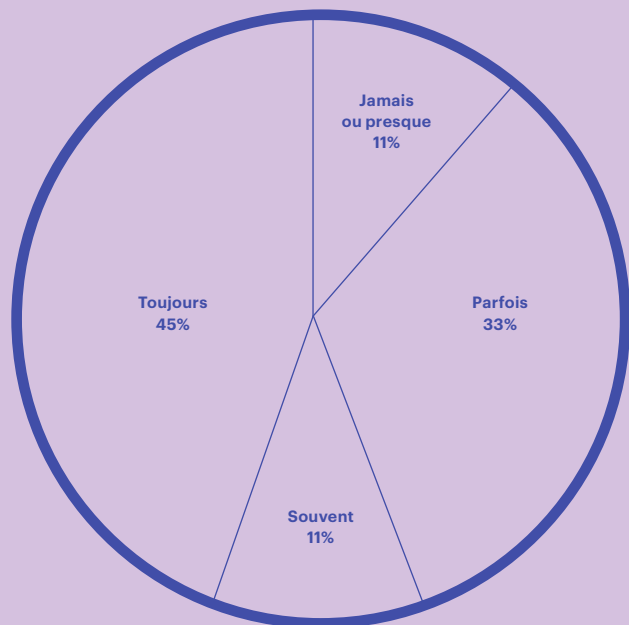
C. Point sur la rémunération des artistes

Cette partie s'appuie sur les réponses issues du questionnaire de l'OPP au sein duquel une partie était consacrée à interroger la fréquence de la rémunération des artistes au sein des structures de notre échantillon. Elle mobilise également des données

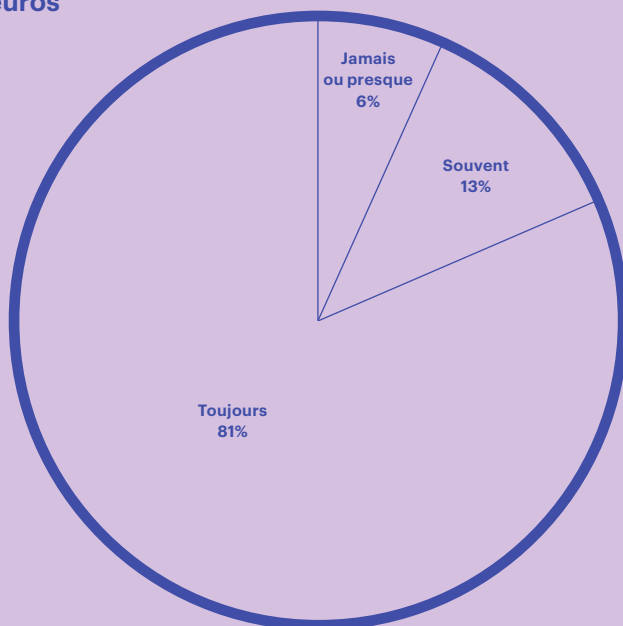
issues d'autres études traitant de cette question.

19. Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémy, *Artistes plasticiens: de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture - DEPS, les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.

20. *devenir.art*, SODAVI Centre-Val de Loire, 2020, p. 13.



Structures au budget inférieur à 100 000 euros



Structures au budget supérieur à 100 000 euros

Lecture: Dans notre échantillon, 45% des structures au budget inférieur à 100 000 euros versent toujours des honoraires ou une rémunération aux artistes. Sources: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

La rémunération du travail artistique est un enjeu transversal de la filière des arts visuels. Si depuis plusieurs années la grande précarité des artistes transparait au travers des différentes études sur la filière, la prise en compte de cette problématique par l'ensemble des acteurs et actrices est encore récente. En corrélation avec cette idée, la question du statut des artistes est présente au sein des discussions et interroge sur l'inégalité en comparaison avec d'autres régimes comme celui de l'intermittence.

Frédérique Patureau et Jérémy Sinigaglia développent²¹ : « L'argumentation repose sur le constat d'une iniquité entre les différents métiers de la création et de l'interprétation artistique, pourtant soumis de la même façon au risque de l'irrégularité de l'activité et des revenus. Mais elle se double parfois aussi du constat d'une inadaptation de l'encadrement juridique, social et fiscal actuel de l'activité des plasticiens directement liée, elle, à l'effacement progressif des frontières entre disciplines et au développement de la pluriactivité. »

Pour rappel, la pluriactivité reste toujours une caractéristique centrale des artistes : 65% des artistes ont exercé d'autres activités rémunérées en 2017²², majoritairement dans l'enseignement mais aussi dans différents secteurs parfois éloignés (travail alimentaire) de leur pratique.

Le Pôle arts visuels mène pour cette raison en son sein un chantier autour de la rémunération. En partenariat avec la ville de Nantes, Marjorie Glas – sociologue – est chargée en 2020 de conduire une étude sur la rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes²³. En s'appuyant sur l'étude du DEPS²⁴, elle rappelle la grande précarité vécue par une majorité des artistes : « le revenu annuel moyen s'élève à 13 000 euros, mais le revenu artistique médian est seulement de 5 500 euros. ». Dans son étude, Marjorie Glas identifie plusieurs freins à la rémunération²⁵. Parmi eux, la difficulté à penser le travail artistique (quantification du temps de travail, formes des processus de création) tant du côté des structures que des artistes.

Une salariée au sein d'ateliers d'artistes rencontrée dans le cadre de cette étude²⁶ décrit de mauvaises habitudes de certain-es artistes investissant beaucoup en frais de production au détriment de leur rémunération. Marjorie Glas relevait²⁷ à cet égard une même tendance au sein des structures qu'elle a pu étudier.

21. Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémy, *Artistes plasticiens: de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture – DEPS, les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.

22. *Ibid.*

23. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels Pays de la Loire, juin 2021.

24. Entendre l'étude de Frédérique Patureau et Jérémy Sinigaglia. Cf notes précédentes.

25. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels Pays de la Loire, juin 2021, p. 33 à 36.

26. Propos rapportés, entretien le 05/07/2021 à Nantes.

27. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels Pays de la Loire, juin 2021, p. 27.

Le flou entourant la distinction entre production, rémunération et parfois droit de monstration au sein des sommes allouées aux artistes est l'une des causes de ces comportements. Notons de plus que l'intégration des frais de production à l'enveloppe de l'exposition est facteur d'inégalité entre les artistes en fonction du coût des médiums et des matériaux utilisés.

Un autre frein identifié par Marjorie Glas est la relation de solidarité qui unit bien souvent lieux et artistes du fait du partage d'une précarité structurelle.

De plus, dans les faits elle relève que « la précarité de nombreuses structures, subventionnées ou non subventionnées, est un frein central à la rémunération des artistes. Les financements sont majoritairement insuffisants. Les salaires des gestionnaires sont faibles, le budget est souvent grevé par le loyer et les charges afférentes. »

1. Fréquence de la rémunération ou du versement d'honoraires en fonction du budget des structures

Au sein de notre échantillon, 36% des structures indiquent toujours accorder une rémunération ou des honoraires aux artistes intervenants. 16% indiquent à l'inverse ne jamais ou presque jamais le faire.

→ Voir schéma n° 16 « Fréquence de la rémunération et/ou du versement d'honoraire en fonction du budget des structures », p. 36

Dans le cas des structures ayant communiqué leurs budgets et la fréquence de la rémunération, la somme de 100 000 euros permet

de scinder l'échantillon en deux moitiés presque égales²⁸ (53% de structures au budget inférieur à 100 000 euros, 47% de structures au budget supérieur à cette somme).

Le budget des structures est très fortement corrélé à la fréquence des rémunérations. En complément, le subventionnement public semble offrir des garanties en termes de rémunération puisque les structures percevant des aides publiques (dans la mesure où elles sont suffisantes) sont 61% à toujours en verser contre 20% pour celles qui n'en perçoivent pas.

Des évolutions se font ressentir et bien que la précarité généralisée d'une grande partie de la filière des arts visuels soit un frein majeur à la mise en place d'une rémunération juste, les acteurs et actrices semblent de plus en plus conscient-es de cet enjeu du côté des structures. Les différent-es professionnel-les ayant accepté d'échanger sur cette évolution décrivent une prise de conscience ces dernières années de l'enjeu de la rémunération de l'ensemble de la filière. C'est le cas également des collectivités qui s'emparent aussi de cette question : si la rémunération des artistes ne conditionne pas toujours l'attribution des subventionnements, elle est de plus en plus suggérée voire explicitée dans de nouveaux dispositifs.

28. Certaines structures de notre échantillon n'ont pas communiqué leur budget. L'écart entre les pourcentages présentés plus haut et ceux présentés dans les figures suivantes provient de cet effet.

D. Diffusion

1. La programmation d'expositions et d'évènements artistiques

Les deux tiers des structures ont organisé au moins une exposition en 2019.

Au total, 1 869 évènements ont été programmés par les structures de notre échantillon.

Dans le détail sont dénombrés en 2019 : 571 visites, 283 expositions, 224 vernissages, 197 rencontres, 191 workshops, 174 parcours artistiques, 142 conférences, 50 performances, 30 projections et sept salons.

Les structures de diffusion ont programmé 1 193 évènements (17,5 en moyenne), en premier lieu des expositions et des vernissages puis des rencontres, des visites ainsi que des parcours artistiques. Celles de création-production ont programmé 128 évènements (9 en moyenne). Les plus organisés sont également les expositions et les vernissages suivi des rencontres et enfin des conférences. Enfin, les structures de formation (152 évènements, 22 en moyenne) ont organisé principalement des workshops, des expositions ainsi que des conférences.

Nature et nombre moyen d'évènements organisés par type de structure

→ Voir schéma n° 17 « Nature et nombre moyen d'évènements organisés par type de structure », p. 40

Les évènements organisés sont multiples. Dans le cas des associations

de promotions, de l'enseignement artistique, organismes de formation et des confrencier-es, se remarque une typologie particulière de l'activité dont les expositions ne représentent qu'une petite part.

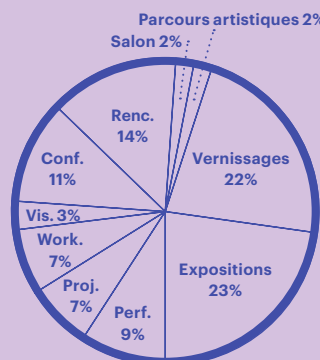
Les principales programmatrices en Pays de la Loire sont dans notre échantillon les structures d'intérêt général qui comptabilisent 1 056 évènements en 2019 dont 210 expositions ou vernissages. Parmi elles, une structure sur deux dispose d'un budget supérieur à 48 800 euros. Viennent ensuite les structures publiques qui déclarent avoir organisé 512 évènements dont 163 expositions ou vernissages. Leur budget médian est de 228 900 euros.

Ce sont ensuite les structures parapubliques qui ont organisé le plus d'évènements avec un nombre estimé à 193 dont 86 expositions ou vernissages. Enfin, les structures d'initiative privée ont organisé 105 évènements dont 48 vernissages ou expositions avec un budget médian de 52 300 euros.

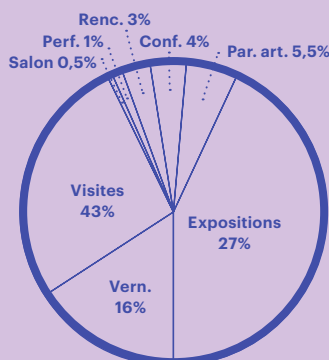
Approche par département des évènements programmés en 2019

→ Voir schéma n° 18 « Approche par département des évènements programmés en 2019 », p. 42

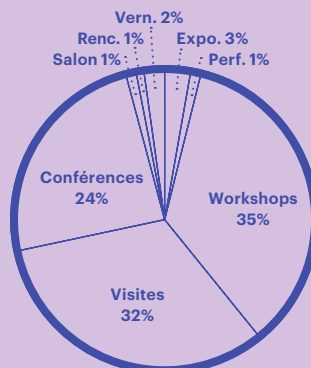
Au regard du nombre de répondant-es, la Loire-Atlantique sans surprise est le département dans lequel les structures organisent le plus d'évènements. La Sarthe, bien que mal représentée dans notre échantillon, l'est par de grosses structures, ce qui « tire » vers le haut



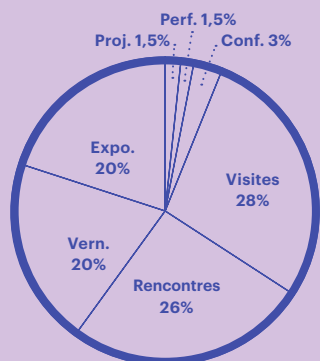
Collectifs d'artistes et lieux de travail et de production



Lieux d'exposition gérés par une collectivité, collectivités, musées, artothèques



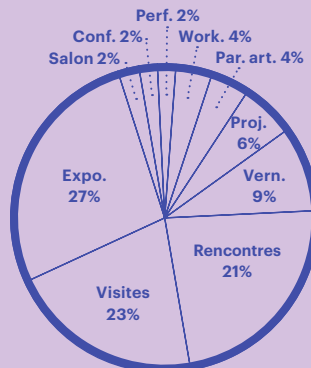
Enseignement artistique, organismes de formation et confrencier-es



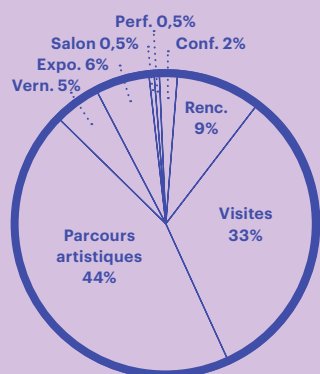
Galeries associatives



Centres d'art et FRAC



Événementiel



Associations de promotion



Centres culturels et lieux pluridisciplinaires

Lecture: Dans notre échantillon, environ 20% des événements programmés par les galeries associatives sont des expositions. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

la moyenne du nombre d'événements organisés. Le nombre moyen d'expositions et/ou vernissages est d'une relative stabilité au regard des données 2011.²⁹

2. La place de l'édition

Absent-es lors de la précédente OPP, les éditeurs et éditrices d'art sont une nouvelle catégorie de structures de ce renouvellement d'observation. Il s'agit de petites structures disposant de faibles budgets et fonctionnant principalement sur des équipes restreintes. La gestion de la structure est souvent couplée avec une autre activité (pratique artistique, enseignement, engagement associatif bénévole).

Ces structures sont pour la plupart très récentes, une seule date de 2009, les autres ont été créées entre 2017 et 2019. En ce qui concerne leur forme juridique, quatre sont des associations et deux des entreprises. L'ensemble des éditeurs et éditrices de notre échantillon s'inscrivent dans l'initiative privée artisanale. Géographiquement, cinq des six structures sont situées en Loire-Atlantique et plus précisément à Nantes. La dernière se situe en Mayenne. Aucune de ces structures d'édition n'a recours à l'emploi salarié. Les trois difficultés les plus fréquemment rencontrées par ces acteurs et actrices sont le domaine fiscal, la gestion-comptabilité et la recherche de financements.

E. Intermédiaires au service des artistes et des structures

La catégorie des intermédiaires regroupe les indépendant-es (commissaires d'exposition, critiques d'art, etc...) et les différentes structures menant une activité à destination des professionnel-les notamment en termes de mise en lien. Bien que relativement faible en nombre, cette catégorie représente deux fois plus d'acteurs et actrices comparativement à l'enquête de 2013.

1. Accompagnement des artistes

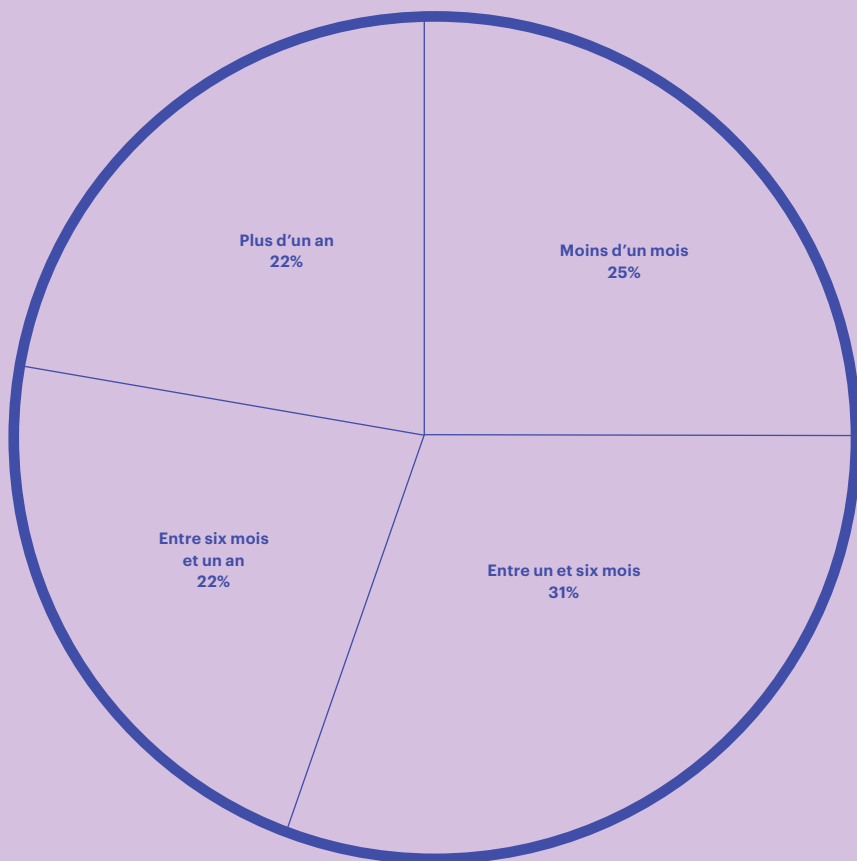
L'accompagnement des artistes plasticien-nes regroupe différentes offres telles que l'aide à la promotion du travail artistique, l'aide à la production, la mise à disposition de locaux, l'aide administrative, l'aide à la recherche de subventions/financements ou encore l'aide à la rédaction de dossiers de candidature

(appels à projets, résidences, bourses). Dans le cas de notre échantillon, 35% des structures indiquent avoir accompagné au moins un ou une artiste en 2019. Ce sont 387 artistes qui auraient été accompagnés avec une moyenne de douze artistes

29. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 26.

Département	Nombre de structures	Proportion d'évènements organisés	Nombre moyen d'évènements organisés par structure	Dont nombre moyen d'expositions et/ou vernissages par structure
Loire-Atlantique	55	64,5%	21	5
Maine-et-Loire	13	14%	20	5
Mayenne	14	4,5%	6	3
Sarthe	5	12%	44	5
Vendée	8	5%	12	2

Lecture: Dans notre échantillon, 64,5% des évènements de diffusion ont été organisés en Loire-Atlantique en 2019.
 Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.



Lecture: Dans notre échantillon, 22% des accompagnements d'artistes se poursuivent sur une durée supérieure à une année. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

(six en médiane) par structure accompagnatrice.

→ Voir schéma n°19 «Durée moyenne de l'accompagnement des artistes», p. 42

Seulement 18% des structures accompagnatrices touchent des aides publiques ou privées pour mener ces activités (contre 27% lors de l'OPP 2013). Celles qui touchent des aides accompagnent en moyenne 17 artistes avec le cas d'une structure en ayant accompagné 112 (presque un tiers de l'ensemble).

Les structures qui ne touchent pas de subventions dédiées à l'accompagnement n'en ont accompagné en moyenne que six, soit trois fois moins.

Bien que s'observe une plus faible proportion de structures subventionnées en comparaison avec 2011, cela n'impacte pas le nombre d'artistes accompagné-es en 2019. C'est peut-être toutefois la marque d'une concentration des aides sur des structures identifiées comme relai dans cette activité par les partenaires publics.

L'accompagnement est plus répandu en Loire-Atlantique (2/3 des structures accompagnatrices) et dans le Maine et Loire (1/5 des structures accompagnatrices). Deux structures de Mayenne et une de Sarthe ont accompagné au moins un-e artiste en 2019.

Aucune structure vendéenne de notre échantillon n'a proposé d'accompagnement pour l'année étudiée.

62% des structures proposant un accompagnement sont des lieux

de diffusion. Il s'agit principalement de Centres d'art contemporain, de galeries associatives et d'associations de promotion. L'accompagnement ne représente qu'une part de l'activité de ces structures.

20% des structures accompagnatrices s'inscrivent dans la création-production au sein d'ateliers d'artistes et de lieux de travail.

Une structure de formation et un indépendant proposent également de l'accompagnement.

Enfin une structure intermédiaire propose un accompagnement dans le cadre d'un dispositif fléché du Département Loire-Atlantique à destination des artistes allocataires du RSA.

2. Indépendant-es

Les travailleurs et travailleuses indépendant-es sont très minoritaires dans la filière des arts visuels en région. S'inscrivent dans cette catégorie : commissaires d'exposition, critiques d'art, médiateur-trices, journalistes etc. Le travail d'identification reste difficile puisque par nature il s'agit d'individus isolés. Des adhérent-es du Pôle arts visuels ont constitué la première base de contacts pour la diffusion de l'enquête. Se sont ajouté-es des indépendant-es identifié-es par rebond (contact transmis par un autre contact).

Si notre échantillon ne comporte que sept indépendant-es, leur nombre est bien supérieur à celui de 2011 (deux). De plus, lors de la précédente étude, la population mère ne faisait

état que de quatre indépendant·es contacté·es. Pour cette OPP, 25 indépendant·es ont été contacté·es. Deux pistes d'interprétations restent possibles : cet effet peut être le fruit

d'une meilleure identification de ce type d'acteurs et actrices ou bien ces dernier·es sont plus nombreux et nombreuses qu'en 2013.

Focus sur l'activité d'une indépendante dans le conseil et d'un critique d'art :

Une indépendante dispensant du conseil à destination des institutions culturelles a accepté dans le cadre de cette étude d'échanger avec nous autour de son quotidien professionnel³⁰. Formée à l'étranger puis ayant exercé son activité dans différent pays, cette indépendante – lorsqu'elle revient en France – se rend compte que son métier n'existe pas ou peu. Elle décide donc de se lancer en indépendante. Sa principale difficulté a été pour un temps de faire reconnaître la plus-value de son apport, son activité étant méconnue et mal comprise par les structures. Elle dénonce le déploiement systématique des appels à projets car elle ressent une grande forme d'injustice étant donné le travail gratuit qu'elle fournit lorsque les candidatures n'aboutissent pas. Elle déplore de plus la manière dont sont sélectionnées ces dernières, en particulier lorsque le véritable critère déterminant semble le coût financier, obligeant les candidat·es à se tirer vers le bas.

Un critique d'art de la région accepte également de s'entretenir sur son activité³¹. Depuis plusieurs années, celui-ci essaye de développer

sa pratique professionnelle. Cependant, il est souvent contraint de multiplier les activités en périphérie de son cœur de métier afin de subvenir à ses besoins et éviter de trop grosses périodes de carence. D'une manière générale, si l'année 2019 est la première où il parvient à se dégager un revenu décent³² sur l'année, son activité de critique semble minée par l'absence de respect des bonnes pratiques en termes de rémunération. S'il acceptait pendant le début de son activité de faire le grand écart entre des tarifs variant du simple au double pour un feuillet ou une conférence, il semble aujourd'hui déterminé à n'accepter les missions qu'à partir d'une proposition raisonnable à ses yeux. Titulaires de plusieurs diplômes de l'enseignement supérieur, il n'échappe pas à la précarité caractéristique des revenus dans la filière.

Dans les deux cas, la précarité systémique de la filière se fait ressentir tout comme l'individualisation et la concurrence qui entraînent des rémunérations bien en deçà des qualifications de ces travailleurs et travailleuses.

30. Entretien réalisé le 28/07/2021 par téléphone..

31. Entretien réalisé le 27/07/2021 à Nantes.

32. Qui lui permette de vivre sans devoir compter sur des ressources extérieures.

F. Formation en arts visuels en région Pays de la Loire

La formation regroupe les structures d'enseignement supérieur (Beaux-arts), les universités, les écoles spécialisées dans les arts appliqués, les classes préparatoires mais aussi les écoles d'arts territoriales, les structures dispensant des ateliers de pratiques artistiques ainsi que les organismes de formation professionnelles.

La population mère de la formation a peu évolué en 10 ans, les structures de la formation initiale sont les mêmes. Seuls les organismes de formation professionnelle continue ont été créés suite à la mise en place de la contribution à la formation pour les artistes-auteurs et autrices.

Du fait de la trop faible participation des structures de formations à cette édition de l'OPP de nombreuses données ne peuvent être avancées. En effet, la précédente OPP comptait dans son échantillon six écoles d'arts municipales ainsi que les deux EPCC dits « Beaux-Arts » de la Région. Notre échantillon comporte sept structures dont la formation est la principale fonction au sein desquelles ne se distinguent que deux écoles municipales et une seule des deux EPCC.

1. L'enseignement supérieur des arts visuels en région Pays de la Loire

L'enseignement supérieur des arts visuels se divise en trois grands corps principaux : les écoles nationales supérieures d'arts, les écoles territoriales supérieures d'art et les universités. Les premières sont financées par l'État. Les écoles territoriales, elles, le sont par le biais des EPCI et/ou des communes. La Cour des comptes³³, dans son rapport de décembre 2020, fait état de 44 écoles supérieures d'arts plastiques relevant du secteur de la culture sur l'ensemble du territoire français³⁴. Au sein de celles-ci se retrouvent dix écoles nationales sous la tutelle du ministère de la culture ainsi que 34 écoles territoriales. 11 000 étudiant·es seraient concerné·es par ces réseaux. Ces écoles délivrent principalement le diplôme national d'art (DNA) valant le grade licence depuis 2018 ainsi que le diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) équivalant grade master (depuis 2012). Les universités publiques comme privées peuvent également proposer des cursus en arts plastiques sous forme de licence et master dans des formations réputées plus théoriques

33. Cour des comptes, *L'enseignement supérieur en arts plastiques, communication à la commission des finances du Sénat*, Décembre 2020, p. 22.

34. L'enseignement supérieur public et privé représenterait dans l'absolu plus de 3 500 établissements dont 99 sont établissements publics relevant du secteur de la culture.

que pratiques. Au total, quinze universités disposeraient ainsi d'une telle offre qui rassemblerait 8 500 étudiant-es en 2020.

Dans les Pays de la Loire, les deux écoles territoriales supérieures d'art (Beaux-arts de Nantes-Saint Nazaire et TALM – École supérieure d'art et de design) et une licence d'arts plastiques privée à l'Université catholique de l'Ouest (Angers) assurent l'ensemble des formations supérieures.

Sur la sélectivité

La sélection est devenue depuis plusieurs années un marqueur central de l'évolution l'enseignement supérieur et plus généralement dans l'accès à la formation.

Les arts visuels ne sont pas exemptés de cette tendance puisque les concours et le choix des dossiers en jury sont des pratiques courantes.

La Cour des comptes aborde cette question de l'augmentation de la sélectivité dans les formations artistiques au cours de ces dernières années parallèlement à l'accroissement de la demande :

« Entre 2012 et 2018, les écoles ont globalement connu une augmentation des candidatures en première année et sont de ce fait devenues de plus en plus sélectives. Le taux d'admission dans les écoles est globalement faible (9% en moyenne dans les écoles nationales mais 6% pour les plus prestigieuses et 22% dans les écoles territoriales). Cette grande sélectivité conduit à une généralisation des cursus préparatoires. Ces derniers sont très majoritairement proposés par le secteur privé qui accueille

11 700 étudiants à des tarifs variant de 5 000 à 10 000 euros, socialement discriminants. Le nombre de préparations publiques reste faible, qu'elles soient organisées sous l'égide du ministère de la culture (21 classes, dont les droits d'entrée sont parfois non négligeables et qui regroupent un peu moins de 600 élèves bénéficiant du statut étudiant) ou, depuis une dizaine d'années, par celui de l'éducation nationale (cinq classes aux grandes écoles et onze classes préparatoires aux études supérieures-classes d'approfondissement en arts plastiques, à l'accès gratuit hors frais d'inscription à l'université, qui comptent ensemble de l'ordre de 350 élèves) »³⁵.

Dans le cas des Beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire, l'établissement indique un taux d'admission au concours de première année de 22% dans sa foire aux questions³⁶.

Notre échantillon comptabilise un total de 590 candidatures rejetées dans des formations initiales.

La sélectivité la plus importante s'observe dans une classe préparatoire avec un taux d'admission de 13%.

La sélection est également importante en ce qui concerne les formations continues recensées par notre échantillon avec des taux variant de 25% à 80% de candidatures déboutées.

35. *Ibid*, p.11.

36. FAQ beaux-arts de Nantes-St Nazaire, 2020: <https://beauxartsnantes.fr/fr/enseignement/foire-aux-questions>

2. L'offre éducative artistique et culturelle en direction des scolaires

L'offre éducative artistique et culturelle est inscrite dans la scolarité dès l'école primaire et se poursuit tout au long des niveaux sous différentes formes. Les programmes mis en place et cités par la précédente OPP : dispositif « plasticiens au collège » du Conseil Départemental de Loire-Atlantique, la manifestation « les jeunes s'exposent » du Conseil Régional ainsi que les ateliers artistiques financés par la DRAC Pays de la Loire sont encore d'actualité. Plus récent, le dispositif EXPOSER InSitu soutenu par la DRAC Pays de la Loire et Rectorat (académie de Nantes) cherche à favoriser la mise en relation entre artistes et établissements scolaires.

À l'aide des données partagées par l'académie de Nantes, il est possible de se renseigner sur la présence de l'enseignement en arts plastiques au sein des lycées de l'académie à la rentrée 2021-2022³⁷. Sont dénombrés 101 lycées publics et 114 privés au sein de l'académie (chiffre incluant les filières agricoles, professionnelles, technologiques et générales).

→ Voir schéma n°20 « Nombre de lycées par département proposant un enseignement en arts plastiques en seconde », p. 48

En comparaison avec l'OPP 2013, six lycées de moins proposent une formation en arts plastiques en classe de seconde³⁸. L'enseignement est surtout présent à ce niveau puisque 64 lycées le proposent la première année contre seulement 27 en classe de première et 26 en terminale.

Les arts plastiques sont donc accessibles dans 30% des lycées des Pays de la Loire en seconde et dans 12% des lycées en terminale.

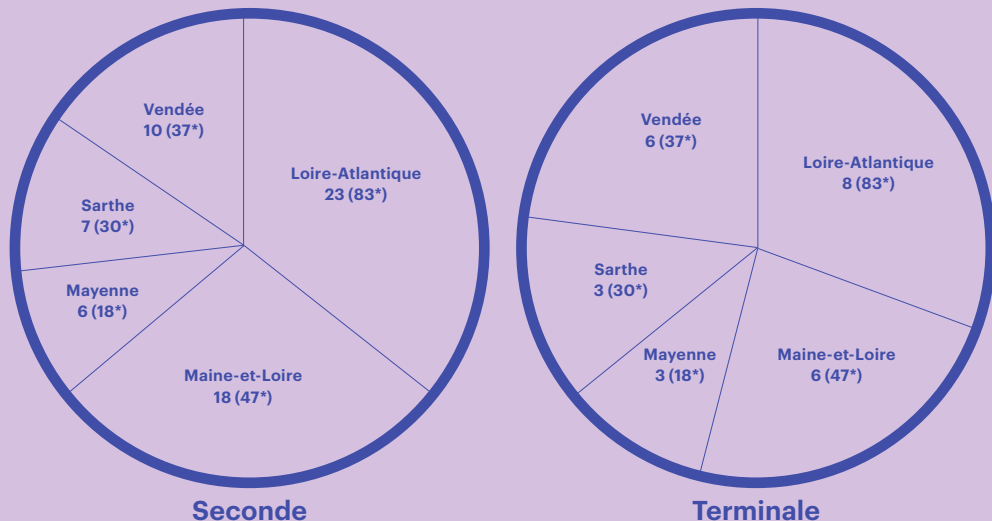
Si l'enseignement est majoritairement dispensé dans le privé en classe de seconde (treize des 23 lycées le proposant en Loire-Atlantique, onze des 18 lycées dans le Maine et Loire, quatre des six lycées en Mayenne, sept des dix lycées en Vendée ; la Sarthe faisant exception avec quatre lycées publics et trois privés proposant l'enseignement) puisqu'accessible dans 32% des établissements privés contre 22% des établissements publics, la tendance s'inverse en classe de terminale. En effet, l'enseignement n'est proposé que dans 7% des établissements privés contre 15% des établissements publics.

3. Formation amateur

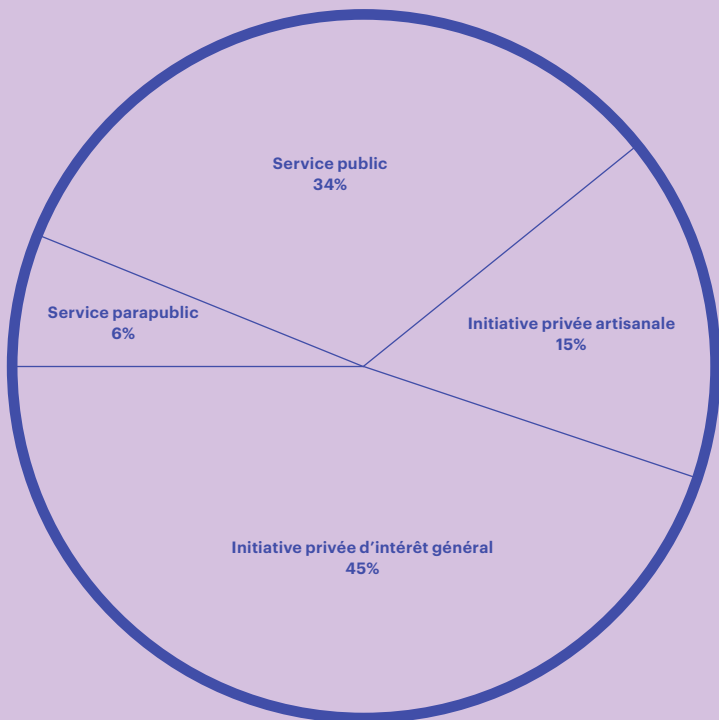
Comme décrit plus haut, en raison du faible nombre de retours de la part des structures de formation de notre population mère, il est impossible de comparer les données en valeurs absolues du nombre d'élèves (enfants et adultes) ayant suivi des cours d'arts plastiques amateurs en 2019. Toutefois, au sein de notre échantillon cinq structures ont accueilli en moyenne 316 élèves. Une école d'art municipale ainsi qu'une école supérieure des beaux-arts accueillent la majorité de l'effectif.

37. <https://www.ac-nantes.fr/options-et-enseignements-de-specialite-dans-les-lycees-122233>

38. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 21.



Source: académie de Nantes. * Nombre total de lycées par département



Lecture: Dans notre échantillon, 45% des projets de médiation et/ou d'action culturelle ont été conduits par des structures d'initiative privée d'intérêt général en 2019. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

Les trois autres structures sont des associations de loi 1901 accueillant des élèves dans des proportions beaucoup moins importantes (entre une dizaine et une trentaine).

En croisant la population ligérienne³⁹ avec les pratiques artistiques amateurs individuelles en 2018 des français-es âgé-es de 15 ans en plus⁴⁰ (il s'agit dans cet exercice d'appréhender les ordres de grandeurs) on peut estimer que :

- 720 000 ligérien-nes environ pratiquent la photographie
- 455 000 ligérien-nes environ pratiquent le dessin
- 300 000 ligérien-nes environ pratiquent la peinture, la sculpture ou la gravure.

4. Formation professionnelle

Depuis la loi de finances rectificative de 2011, le droit à la formation des artistes-auteurs et autrices est reconnu sous conditions d'identification auprès de l'URSSAF Limousin et de revenus (depuis 2013 l'AFDAS est l'opérateur de la formation professionnelle pour les artistes-auteurs et autrices.).

Au sein de notre échantillon, deux structures proposent des formations supérieures diplômantes accessibles en formation continue. Elles accueillent une vingtaine d'élèves. Au total, 5% des structures proposent des formations professionnelles, toutes sont des associations de loi 1901 à l'exception d'une constituée en SARL.

5. L'action culturelle

En 2019, 75% des structures de notre échantillon ont mené des projets de médiation ou d'action culturelle. Une part beaucoup plus importante que lors de la précédente OPP⁴¹ (44%) mais qui rappelle les proportions (73%) évoquées par l'étude d'OPALE de 2020 sur les associations culturelles employeuses en France sur des données de 2020⁴².

Les structures de diffusion assurent 76% de ces actions, les structures de création-production 14%, celles de formation 6% et enfin les intermédiaires en conduisent 4%.

→ Voir schéma n°21 «Part des actions conduites entre initiative privée, intérêt général, service public et parapublic», p. 48

En 2011, 90% des projets de médiation et/ou d'action culturelle étaient menés par des structures d'intérêt général contre 45% en 2019.

La diminution de la proportion occupée par ces structures d'intérêt général entre ces deux périodes s'explique notamment par l'accroissement de celle du service public dans ces activités de médiation et d'action culturelle.

Dans l'ensemble, les structures ont mené 2 918 projets dont 52% étaient financés par des fonds dédiés. Ces actions ont touché au total environ

39. 3 806 461 personnes résident dans les Pays de la Loire selon l'étude chiffre clé du 26/01/2022 de l'INSEE.
 40. Lombardo Philippe et Wolff Loup, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, ministère de la Culture, 2020, p. 8.
 41. Guimbertaud Céline, Lardièrre Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 22.
 42. OPALE, *Les associations culturelles employeuses en France*, décembre 2020, p. 14.

90 000 personnes. Dans le détail, ont été conduits : 1 248 accueils des publics, 536 médiations spontanées, 629 médiations planifiées de groupes scolaires, 48 médiations planifiées de groupes du champ social, 76 médiations planifiées de publics

empêchés, 68 conceptions d'outils de médiation et/ou d'ateliers de pratique artistique, 191 animations d'outils de médiation et/ou d'ateliers de pratique artistique et 122 rencontres avec un ou une artiste.

G. Structuration et réseau

1. Mise en réseau et place du Pôle arts visuels Pays de la Loire

L'une des conclusions de l'OPP des arts visuels réalisée en 2013 sur les données de l'année 2011 porte sur l'état de la faible structuration des arts visuels en région et sur la nécessité de création d'un pôle ressource en matière de mise en réseau, de ressource, d'information, de rencontre, etc.

Extrait de la conclusion de l'OPP 2013
« (...) si les 3 fonctions principales de la filière (création, formation et diffusion) sont bien présentes, il manque en revanche en région une fonction ressource. Un centre ressource spécialisé en arts visuels constituerait un des leviers de la structuration de la filière. Ce dernier pouvant avoir différentes missions (espace de documentation, accompagnement individuel, rencontres professionnelles, développement des réseaux...). Il permettrait d'accompagner les professionnel·les dans le développement de leur activité, de pouvoir répondre

à des problématiques transversales : économie, emploi, formation... et d'être en mesure d'échanger avec des professionnel·les ou institutionnels en dehors du champ de la culture⁴³. »

Le Pôle arts visuels Pays de la Loire, créé en 2015, s'inscrit dans cet héritage et mène depuis sa fondation des activités dans ce sens mais également en matière de recherche et d'observation de la filière.

Au sein de notre échantillon, 64% des structures sont membres d'au moins un réseau ou une fédération professionnelle. En 2011, cette proportion n'était que de 27%. Parmi les structures répondant-es, 56% sont adhérentes du Pôle arts visuels. Les autres réseaux mentionnés plus d'une fois sont la FRAAP (3%), Mobilis (2%), Coll.LIBRIS (2%) et le réseau Chainon manquant (2%). En quelques années, le Pôle arts visuels a donc réussi à fédérer une partie des acteurs et actrices des arts

43. OPP ARTS VISUELS, amac, 2013, p. 50.

visuels en région en augmentant d'une part la proportion de structures adhérentes à une fédération professionnelle et/ou réseau et d'autre part en s'imposant comme la/le plus importante en termes d'adhérent-es en Pays de la Loire.

Du côté des acteurs et actrices rencontré·es⁴⁴, le Pôle arts visuels des Pays de la Loire incarne principalement deux dimensions : l'information et la rencontre (ou mise en réseau). Le Pôle semble s'inscrire dans des logiques et des pratiques professionnelles déployées par les adhérent-es. Sur la fonction d'information, une responsable du secteur arts visuels au sein d'une grande municipalité de la région décrit sa relation avec le Pôle arts visuels par le biais de son activité professionnelle. Le Pôle arts visuels est pour elle un lieu ressource lui permettant de trouver des réponses mais aussi de réorienter des artistes vers ce dernier. Le réseau fait office d'interface aussi entre les acteurs et actrices (artistes, associations mais aussi collectivités) et inclus une fonction de relai, par exemple sur l'emploi. À cet égard, le Pôle arts visuels accorde une attention particulière à la diffusion des offres et promeut l'application du droit en matière de rémunération et de conditions de travail. Pour cette responsable d'une structure publique, le Pôle arts visuels lui permet d'avoir une meilleure vision du maillage artistique de son territoire. Les différents annuaires mis à disposition et travaux de recensement s'inscrivent dans les missions

d'observation de l'association. Différent-es professionnel·les soulignent enfin l'importance de l'activité du Pôle arts visuels en matière de mise en réseau et de création d'interconnaissance au sein de la filière. Les arts visuels se composent de beaucoup d'individus isolés, les temps de rencontres sont très bien accueillis. Qu'il s'agisse de rendez-vous d'accompagnements organisés, de table-rondes ou de temps plus informels, ces événements sont jugés précieux, les professionnel·les n'ayant pas nécessairement l'occasion de se croiser par ailleurs.

Enfin, l'adhésion au Pôle arts visuels est également corrélée à de meilleures pratiques en matière de rémunération. En effet, les adhérent-es sont 65% à déclarer toujours rémunérer les artistes contre 31% pour les non-adhérent-es. Un engagement plus important qui pourrait s'expliquer par une sensibilité plus forte aux enjeux de la filière et accompagnerait le processus d'adhésion au réseau professionnel. Le Pôle arts visuels conduit par ailleurs un chantier depuis plusieurs années sur la rémunération des artistes au sein des structures.

2. Mutualisation des ressources

Les structures de l'échantillon sont 35% à déclarer mutualiser leurs moyens (équipe, locaux ou moyens techniques) de manière fréquente ou systématique. Un chiffre en hausse

44. Propos relayés d'entretiens réalisés le 15/09/2021 avec une responsable d'artothèque, le 16/06/2021 avec une responsable du secteur arts visuels dans une municipalité et le 28/07/2021 avec une indépendante adhérente du Pôle arts visuels.

par rapport aux données de 2011 puisque seulement 28% d'entre elles en faisaient de même à cette époque. De l'autre côté, seulement 24% annoncent ne jamais pratiquer de mutualisation (contre 40% 8 ans plus tôt). Bien qu'il ne s'agisse pas du même échantillon, il est possible que ces pratiques soient en évolution au sein de la filière. L'hypothèse d'une meilleure interconnaissance ou d'une meilleure structuration peuvent expliquer cette tendance. Toutefois il est à noter que la mutualisation est plus pratiquée aux abords des métropoles de la région, là où la proximité géographique et la concentration des structures sont plus importantes. Autour de Laval, 2 / 3 des structures déclarent mutualiser fréquemment ou systématiquement leurs ressources. Autour d'Angers le taux est de 57%, à Nantes de 51%.

Les associations sont 42% à mutualiser dans ces mêmes fréquences. La perception de subventions publiques est également corrélée à cette pratique : 50% des structures en percevant mutualisent dans des fréquences similaires.

Enfin, les adhérent-es du Pôle arts visuels Pays de Loire mutualisent plus que les non-adhérent-es. En effet, quasiment la moitié d'entre elles et eux (47%) mutualisent systématiquement ou fréquemment leurs ressources contre un tiers seulement (30,5%) pour les non-adhérent-es. Une pratique plus répandue qui peut s'expliquer notamment par une plus grande importance accordée au collectif.

3. Syndicalisation au sein des structures

Seulement 8% des structures interrogées sont adhérentes à un syndicat d'employeurs. Une donnée identique à celle de l'OPP 2011⁴⁵. La filière affiche un taux de syndicalisation bien plus bas que le spectacle vivant d'après l'OPP 2016 relative à cette filière en Pays de la Loire⁴⁶. En 2014, les structures de musiques actuelles sont 29% à appartenir à un syndicat professionnel, celle de théâtre 15%. Un écart qui peut s'expliquer d'une part par la configuration de la filière plus marquée par des pratiques artistiques plus solitaires à l'inverse du spectacle vivant (compagnies, groupes), mais aussi par une offre en la matière très inégale. Les syndicats professionnels propres à la filière des arts visuels sont inexistantes et concernent les artistes-auteurs et autrices là où il en existe plusieurs dans le cas du spectacle vivant. Les syndicats cités par les répondant-es (quasi-exclusivement des lieux pluridisciplinaires) sont ainsi des syndicats ne portant pas spécifiquement sur les arts visuels et sont orientés principalement autour du spectacle vivant. Il existe un véritable vide en la matière.

45. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 30.

46. Bruneau Aude, Hannecart Claire, dir. Marzin Vianney, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire* (deuxième édition), Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, septembre 2016, p. 6.

4. Convention de référence

Une convention collective permet à un secteur d'activité le partage de règles de droit du travail propre à celui-ci. Il est le fruit d'une négociation qui permet l'application de dispositions particulières (temps de travail, modalités contractuelles etc). En l'absence de celle-ci, le code du travail prévaut. Il n'existe pas de convention collective propre à la filière des arts visuels.

Dans notre échantillon, 39% des répondant-es indiquent se référer à une convention collective. Parmi celles qui précisent laquelle, les proportions observées sont les suivantes :

- 15% se réfèrent à la convention collective (CC) de l'ECLAT⁴⁷
- 12% à la CC Fonction publique territoriale
- 9% à la CC Entreprise artistique et culturelle
- 3% à d'autres conventions non précisées.

Les conventions collectives citées sont les mêmes qu'en 2011 (à la différence de l'absence de la CC Commerce de détail non-alimentaire propre aux galeries d'art privées) et surtout le même éclatement des conventionnements. De très nombreuses structures (61% des répondant-es) signalent ne pas se référer à une convention. Depuis la loi travail de 2016, la tendance est à la limitation de la signature de nouvelles conventions mais également à la fusion de plusieurs d'entre elles.

Cette dynamique aboutit généralement à des reculs en matière de conditions de travail puisque les regroupements font disparaître les spécificités relatives à certains secteurs d'activité. Au regard de la situation actuelle, l'absence d'une convention collective propre aux arts visuels est une situation qui risque de perdurer dans le temps. Elle crée également des situations compliquées pour les professionnel-les et est vectrice d'inégalités en termes de droits et de protections entre les travailleurs et travailleuses de la filière. Les spécificités des arts visuels sont ainsi ignorées et la faible syndicalisation des structures ne permet pas de créer les conditions d'un rapport de force en la matière.

47. Métiers de l'Éducation, de la Culture, des Loisirs et de l'Animation agissant pour l'utilité sociale et environnementale, au service des Territoires.

Synthèse

Cette édition de l'OPP permet de constater une forte évolution du nombre de structures en région ainsi que l'apparition ou le renfort de plusieurs acteurs et actrices de la filière : éditeurs et éditrices d'art, indépendant-es et intermédiaires, formation professionnelle etc.

Cependant, la pluriactivité ou plurifonctionnalité des structures de la filière des arts visuels fait écho à celle des artistes.

Il semble difficile de résumer la fonction de bon nombre de structures dont les champs d'actions recoupent parfois les trois principaux cadres d'analyse. Par exemple, seulement 19% d'entre elles n'ont aucune activité de diffusion.

Les structures de diffusion de notre échantillon sont les principales productrices d'œuvres en Pays de la Loire : structures pour lesquelles la diffusion entendue au sens strict d'exposition n'est qu'une part minoritaire de l'activité.

La demande croissante en matière de formation du côté de l'enseignement supérieur en arts visuels s'affirme, à l'image des autres composantes de l'enseignement supérieur ces dernières années.

La pression sélective est une problématique à prendre en considération pour éviter d'augmenter encore le nombre de candidat-es se retrouvant sans formation.

La formation professionnelle, bien que présente, reste encore assez modeste dans les effectifs qu'elle représente et semble majoritairement assumée par des structures associatives. Ce champ est encore émergent puisque la formation professionnelle n'est accessible pour les artistes que depuis 2014.

L'observation permet de souligner également des enjeux forts pour les artistes sur la question de la résidence et notamment autour des conditions d'accueil et des retours attendus.

La rémunération des artistes est aussi une question de plus en plus centrale pour l'ensemble des structures et en évolution ces dernières années qu'un certain nombre de barrières structurelles freinent les professionnel·les dans la mise en œuvre de meilleures pratiques en la matière.

En effet, si le développement de la mise en réseau est de bon augure et laisse espérer des perspectives positives en matière de structuration des arts visuels en région, plusieurs besoins sont identifiables.

L'absence de syndicats propres à la filière, le manque d'une convention collective, la fragilité du statut d'artiste-auteur et autrice sont autant de verrous à la pérennisation des activités des professionnel·les de la filière mal protégé·es et disposant de peu de recours collectifs. La précarité financière

des structures, nous l'avons vu, renforce des situations déjà fragiles. La filière manque de moyens et aurait besoin d'une véritable reconnaissance administrative et d'un encadrement juridique

propre pour se renforcer : la précarité des structures se répercutant sur les artistes, c'est l'ensemble de l'écosystème qui est à considérer.

50%

des personnes qui occupaient un emploi aidé n'ont pas pu être recontractualisées sous une autre forme après la réforme de 2018

3/4

des structures qui avaient recours à l'emploi aidé avant 2018 n'y ont plus recours en 2019

L'échantillon comptabilise

552

salarié-es, plus de la moitié travaillent au sein des structures de diffusion

**Chiffres
clés****63%**

des salarié-es sont des femmes

24%

des structures répondantes fonctionnent uniquement grâce au bénévolat, soit pas d'évolution en presque 10 ans



Lecture: Dans notre échantillon, 31% de l'emploi rapporté en Équivalents Temps Plein est détenu par les structures parapubliques. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

n° 23 Lecture de l'emploi (salarié et non salarié) selon le type de structure. Volume d'emploi moyen par type de structure, en Équivalents Temps Plein (ETP) en 2019

Galleries associatives	0,63 ETP (moyen)
Évènementiel	0,8 ETP (moyen)
Associations de promotion, collectifs d'artistes, lieux de travail et de production	1,11 ETP (moyen)
Centres d'art contemporain, FRAC, lieux d'exposition, artothèques	4,63 ETP (moyen)
Centres culturels et lieux pluridisciplinaires	9,47 ETP (moyen)
Formation et enseignement artistique	20,42 ETP (moyen)

Cette partie cherche à évaluer en termes de volume et de qualité, les ressources humaines mobilisées au sein des structures des arts visuels en Pays de la Loire (salarié·es, non salarié·es, autres ressources humaines comme le bénévolat). Les données suivantes sont issues de l'exploitation des questionnaires remplis par les 95 structures de notre échantillon.

A. Emploi salarié et non salarié

Au sein de l'échantillon, 63% des structures recourent à l'emploi salarié en 2019, soit dans des niveaux comparable à l'OPP de 2011. La moitié d'entre elles emploient un ou une salarié·e ou moins. Dans l'ensemble ce sont 552 salarié·es qui sont recensé·es par cette étude. Ce chiffre inclut les contractualisations en CDI, CDD, CDDU mais aussi les contrats aidés en temps partiel ou plein. La Loire-Atlantique regroupe à elle seule 61% des emplois salariés

de notre échantillon. 30% des emplois sont situés en Maine-et-Loire, 5% en Mayenne, 3% en Vendée et enfin 1% en Sarthe⁴⁸. Les structures de diffusion concentrent 54% des emplois salariés. En 2011, 52% des postes étaient concentrés par les structures de formation⁴⁹. Elles représentent, en 2019, dans notre échantillon 40% des emplois. Enfin les structures de création-production et les intermédiaires représentent respectivement 5% et 1% des postes.

B. Volumes d'emploi

→ Voir schéma n°22 « Répartition des emplois de l'échantillon entre initiative privée, intérêt général et service public », p. 58

L'emploi est porté principalement, comme en 2011, par le service public et parapublic

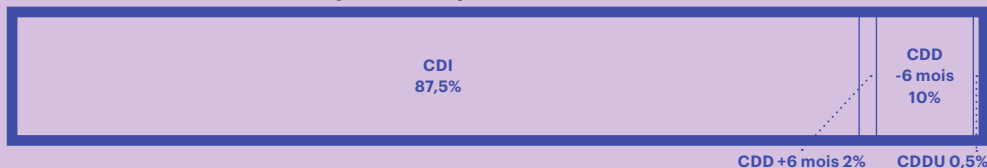
L'approche des volumes d'emplois à l'aide de cette nomenclature permet la mise en évidence de la part des emplois occupés en Équivalent Temps Plein au sein du service public. En effet, si les structures du service public représentent 22% de nos

répondant·es, leur très forte proportion (53% des ETP) parmi les volumes d'emplois se démarque nettement. Additionnées aux structures du service parapublic (4% de nos répondant·es

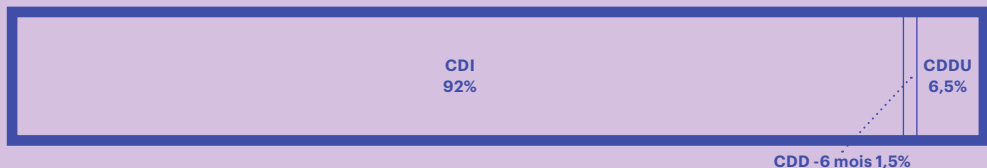
48. L'absence de certaines grosses structures présentes en Sarthe dans notre échantillon influe sur cette faible représentation du département. Ces résultats reflètent les données collectées à l'aide du questionnaire et ne rendent pas forcément compte des véritables proportions au niveau régional.

49. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 33.

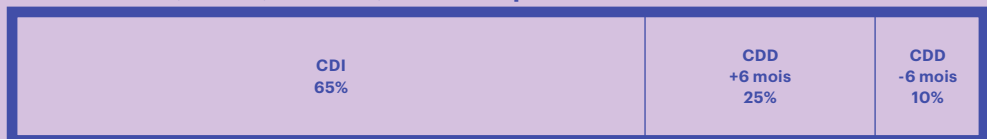
Centres culturels et lieux pluridisciplinaires



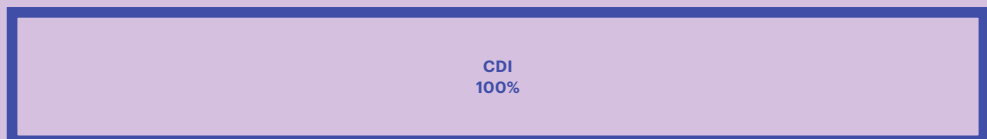
Galeries associatives



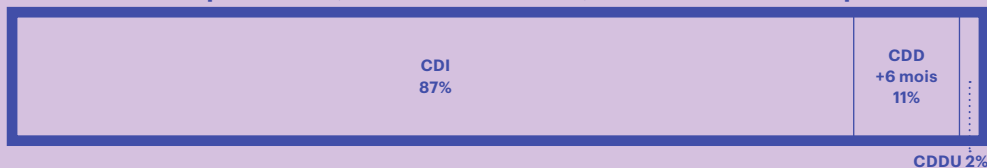
Centres d'art, FRAC, musées, lieux d'expositions



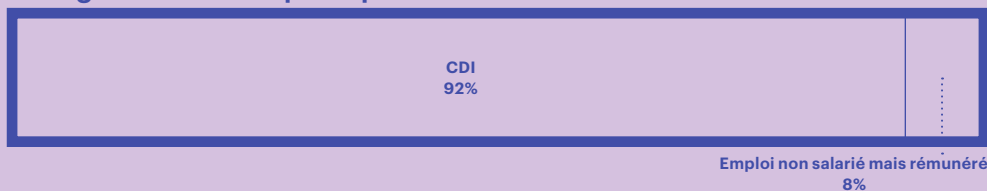
Événementiel



Associations de promotion, collectifs d'artistes, lieux de travail et de production



Enseignement artistique et professionnel



seulement pour 31% des ETP), ces deux catégories regroupent 84% des ETP. Un chiffre légèrement en hausse par rapport aux données de 2011 (76%). Les structures s'inscrivant dans la catégorie « initiative privée artisanale » ne représentent que 2% des ETP alors qu'elles constituent 29% de l'échantillon.

Regroupées avec les structures d'intérêt général (14% des emplois pour 38% des structures de l'échantillon), elles représentent 16% des emplois en ETP alors qu'elles constituent 67% de l'échantillon.

→ Voir schéma n°23 « Lecture de l'emploi (salarié et non salarié) selon le type de structure », p. 58

Parmi les structures employant une ou des salarié-es, une moyenne de 0,63 à 20,42 ETP peut être dégagée en fonction du type de structure.

À l'instar de la précédente OPP, se dégage une forme de concentration des emplois dans quelques structures. En premier lieu, les établissements d'enseignement artistique occupent la première place avec près de 20,42 ETP. À l'opposé, les galeries associatives restent les plus petites employeuses avec 0,63 ETP en moyenne. Un chiffre en évolution dans notre échantillon comparativement aux données 2011 (0,18 ETP). Le bénévolat reste un soutien important pour ces structures puisqu'il représente entre 0,1 et 0,7 ETP en fonction des galeries.

Les centres culturels, lieux pluridisciplinaires, centres d'art contemporain, FRAC et certains lieux d'expositions concentrent plus d'un tiers des ETP de notre échantillon.

C. Composition de l'emploi

Rappelons que 24% de notre échantillon est constitué de structures ne fonctionnant que grâce à des bénévoles.

→ Voir schéma n°24 « La structuration de l'emploi en 2019 selon les types de structure », p. 58

1. L'emploi permanent

L'emploi permanent regroupe dans sa définition, les CDI mais également les CDD de plus de six mois. Regroupées, ces deux formes contractuelles composent 87,5% du volume d'emploi de notre échantillon. 463 salarié-es disposent d'un CDI

pour un nombre d'ETP estimé à 364. Les CDI sont les plus répandus au sein du service public puisqu'ils représentent 97% des ETP. Suivent les structures parapubliques où 71% des ETP sont effectués par des postes en CDI, puis les structures d'intérêt général (60%).

Enfin les structures d'initiative privée artisanale ont moins recours au CDI puisque ces contrats ne représentent que 19% des ETP.

Dans l'événementiel, le CDI représente pour notre échantillon 100% des ETP. Un ou une salarié-e en CDI correspond à 0,8 ETP dans ces structures.

2. L'emploi non permanent: CDD de moins de six mois et CDD d'usage (régime d'intermittence)

Les CDD de moins de six mois représentent une minorité des ETP au sein des structures de notre échantillon (38 personnes pour 14 ETP). Leur recours est également assez rare (employé dans 13% des structures en 2019). 40% de ces CDD sont signés dans des structures du service public et dans une proportion comparable 40% le sont au sein des structures d'initiative privée d'intérêt général.

Le CDDU reste également minoritaire parmi les structures de notre échantillon. Ce contrat est mobilisé au sein des lieux pluridisciplinaires (principalement pour leur composante spectacle vivant) et dans le cadre d'installation de certaines expositions. Dans notre échantillon ne se dénombrent que 1,03⁵⁰ ETP pour cette forme contractuelle.

3. L'emploi non salarié

Au sein de notre échantillon, 14% des structures indiquent recourir à l'emploi non salarié mais rémunéré. Cette forme d'emploi concerne 55 personnes réparties au sein de huit associations, deux SARL, une école d'art, un musée ainsi que des entrepreneurs et entrepreneuses individuels.

Cette proportion qui affiche une diminution de plus de dix points avec l'OPP de 2011 (25% des structures indiquaient avoir recours à cette forme d'emploi) s'explique en partie par l'absence des galeries d'art privée de notre échantillon puisque ces dernières constituaient alors la majorité de cet effectif.

C'est principalement dans le cadre de prestations de service (recours à des indépendant·es, artistes, graphistes, etc.) que sont mobilisées ces ressources non salariées.

D. Qualité de l'emploi

1. Un recours toujours important au temps partiel

De la même manière que relevé lors de l'OPP 2011, le temps partiel reste prédominant dans les structures de notre échantillon. En rapportant le nombre d'ETP sur le nombre de salarié·es, une valeur s'approchant de 1 indique un taux de temps partiel relativement faible. De la même manière un chiffre s'éloignant de 1 indiquera une tendance inverse.

Dans le cas de notre échantillon, la valeur est de 0,79 dans le cas des CDI. Une donnée proche de celle trouvée pour 2011 (0,77) et qui montre une très légère évolution positive. Ce même calcul effectué pour les CDI de plus de six mois donnent des résultats de même ordre (0,8).

→ Voir schéma n° 25 « L'indice de temps partiel de l'emploi permanent selon le type de structure en 2019 », p. 64

50. Les données communiquées par les lieux pluridisciplinaires ont été écartées de ce chiffre en raison de l'impossibilité d'estimer la part relative aux arts visuels.

L'indice de temps partiel rapporté à la catégorie de la structure étudiée dans notre échantillon permet de distinguer deux ensembles. Les galeries associatives et les structures de formation et d'enseignement artistique semblent plus sujettes à recourir de manière plus importante au temps partiel dans notre échantillon.

Une volonté de pérennisation des activités salariales entravée par une précarité structurelle de l'emploi
Rencontrée dans le cadre d'un entretien⁵¹, une salariée travaillant au sein d'ateliers d'artistes décrit la volonté de l'association de pérenniser l'emploi. Depuis quelques années, l'association a en effet fait le choix de créer des emplois là où dans un premier temps elle fonctionnait avec des prestataires. C'est d'abord l'emploi aidé qui permet à l'association de se doter d'une première équipe salariale. Viennent ensuite des contractualisations en CDD puis en CDI qui s'accompagnent d'une bascule progressive du temps partiel à complet. Bien que s'inscrivant au travers d'une rémunération minimale, la volonté de l'association de pérenniser l'emploi est forte et représente un enjeu prioritaire.

Marjorie Glas dans l'étude sur la rémunération des artistes au sein de structures de diffusion nantaises⁵², présente les conditions difficiles avec lesquelles composent les acteurs et actrices. Elle y décrit en effet une précarité très importante de l'emploi dans les structures étudiées : bénévolat ou un·e à deux salarié·es,

temps partiels, rémunérations faibles (entre le SMIC horaire et 1500 €). Autant d'éléments qui entravent l'accès à la formation, la mobilisation du réseau, les recherches de financements, principalement par manque de temps.

2. Genre dans l'emploi

→ Voir schéma n° 26 « Proportion homme/femme », p. 64
Interrogées sur leur statut, parmi les salarié·e·s, 60% des cadres sont des femmes, et de même chez les non-cadres où elles représentent 63%. La proportion des femmes est très majoritaire parmi les salarié·es non-cadres tout comme la part des cadres (bien qu'affichant une légère sous-représentation de 3 points).

→ Voir schéma n° 27 « Proportion de femmes en fonction du secteur et du statut cadre ou non cadre », p. 64

L'absence de femmes cadres dans l'initiative privée artisanale s'explique par la forme non salariée de l'emploi dans ces structures notamment pour les personnes en responsabilité. L'emploi de la filière est donc assez féminisé et les postes de cadres également dans des proportions bien supérieures aux tendances nationales⁵³.

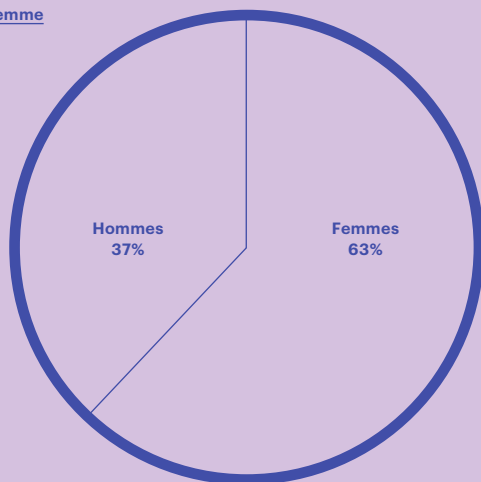
Cependant, rappelons que les inégalités ne s'expriment pas uniquement sur le statut de cadre ou non. Si l'approche de ces données ne révèle pas nécessairement une sous-représentation féminine flagrante en termes

51. Propos issus d'un entretien avec une salariée d'une association à Nantes le 05/07/2021.

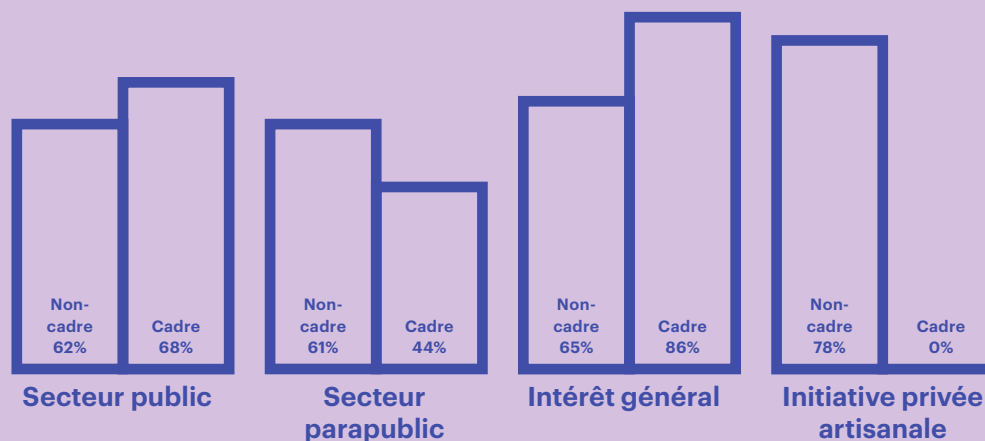
52. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes, Pôle arts visuels*, juin 2021, p. 34.

53. 42% de femmes cadres pour 58% d'hommes d'après l'INSEE focus n° 205 du 25/09/2020.

Galeries associatives	0,69
Évènementiel (manifestations, festivals, salons)	0,8
Associations de promotion, collectifs d'artistes, lieux de travail et de production	0,83
Centres d'art contemporain, FRAC, lieux d'exposition, artothèques	0,88
Formation et enseignement artistique	0,68



Lecture : Dans notre échantillon, 63% des emplois salariés sont occupés par des femmes. Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.



Lecture : Dans notre échantillon, la proportion de femmes non-cadre travaillant dans le secteur public est de 62%. Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

de statuts, la filière des arts visuels comporte par sa forme actuelle en elle-même, un terrain propice à l'inégalité. En effet, très associative, marquée par le temps partiel, des rémunérations modestes : la composition de l'emploi de la filière revêt des caractéristiques identifiées de « l'emploi féminin » et sources des inégalités de revenus entre les genres. À une échelle plus large, les salariées des arts visuels – spécialement parce qu'elles constituent la majorité de l'effectif – s'inscrivent dans cette tendance d'inégalités.

Des ressources extérieures à cette enquête permettent de faire écho à cette constatation.

La synthèse du SODAVI Grand-Est⁵⁴ décrit une forme de plus grande précarisation des emplois féminin, les chercheurs et chercheuses remarquant « la part majoritaire de l'emploi féminin parmi les très basses rémunérations et le travail gratuit ».

Au niveau des structures, les femmes restent minoritaires (46%) aux postes de direction des établissements et manifestations consacrés à l'art contemporain en Bretagne d'après l'étude de H/F en 2014⁵⁵. Le rapport 2020 sur l'égalité femme/homme du DEPS⁵⁶ présente également une part minoritaire des femmes dans les postes de direction à la DRAC (46%).

E. Emploi aidé et réforme de l'emploi aidé

Le recours à l'emploi aidé concerne cinq structures de notre échantillon, sept personnes sont concernées par ces aides. Dans le détail des formes d'emploi, quatre personnes sont salariées en CUI-CAE (contrat d'accompagnement dans l'emploi), deux en FONPEPS (fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle) et une en contrat d'apprentissage.

Ces chiffres sont en nette baisse au regard de ce qui s'observait à l'issue de la première OPP sur les données des structures en 2011⁵⁷. En effet, à l'époque 22 structures étaient concernées pour un total

de 41 salarié-es. Dans l'ensemble, 8% des salarié-es l'étaient alors sous des formes d'emplois aidés et certaines structures dépendaient fortement de ceux-ci dans leur modèle économique (galeries associatives, associations de promotion, collectifs d'artistes et lieux de travail).

54. Mayaud Isabelle, Jeanpierre Laurent, *L'offre et la demande d'arts visuels en Grand Est. Un diagnostic sociologique*, CRESPPA - Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris, 2019.

55. Haller Zoé, *Quelle place pour les femmes dans les arts plastiques en Bretagne*, association H/F Bretagne, 2014, p. 6.

56. *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2020*, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

57. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 35.

La réforme votée en 2017 sur les conditions d'attributions et d'encadrement est la cause principale de cette perte de vitesse du dispositif. Tout d'abord, la diminution de leur nombre était un objectif affiché de la réforme. En 2018 au niveau national, la Direction de l'animation, de la recherche, des études et des statistiques (Dares) estimait à 35% la diminution du nombre de contrats aidés (de 401 000 en 2016 à 260 900 fin 2017) moins d'un an après la mise en place de la réforme. Le deuxième volet de la réforme incluant une obligation de formation renforcée mais sans financement comme le souligne une note de plaidoyer publiée par le Mouvement associatif⁵⁸ :

« Comme le rappelle la circulaire DGEFP du 11 janvier 2018 il convient de « conditionner réellement la validation d'une demande d'aide à l'engagement de l'employeur à proposer des actions de développement de ces compétences sous la forme d'actions de formation » et « les employeurs proposant des formations a minima pré-qualifiantes doivent être prioritaires ». Toutefois aucun moyen supplémentaire n'est octroyé pour faire face à cette obligation renforcée, dans des associations à gestion bénévole. »

Dans les faits un tuteur ou une tutrice doit pouvoir être désigné-e pour sauvegarder l'emploi aidé dans les structures qui cherchent à le conserver.

Les conséquences de cette réforme sont relevées par plusieurs études dont celle d'OPALE dans son enquête

sur les associations culturelles employeuses de 2020 portant sur les données 2018⁵⁹.

Ainsi une diminution du nombre de personnes en contrat aidé est observée pour 58% des associations qui en disposaient. De plus les associations qui continuent à recourir à l'emploi aidé sont majoritairement de tailles moyenne et importante puisque seulement 14% des structures en bénéficiant ont un budget inférieur à 50 000 euros. Auparavant, l'emploi aidé appuyait l'activité des structures les plus fragiles, depuis la réforme seuls les établissements suffisamment structurés peuvent prétendre aux emplois aidés.

Au sein de notre échantillon, 20% des structures avaient recours à l'emploi aidé avant la réforme. Une diminution donc de trois quarts des bénéficiaires entre 2017 et 2019.

Parmi les structures concernées, seulement neuf ont pu reconduire la ou les personnes en emploi aidé sous une autre forme de contrat ou contrat aidé. Dans l'ensemble 50% des emplois ont donc été perdus. Les emplois conservés l'ont été pour les 2/3 sous forme de CDI (non aidé) et pour un peu plus d'un quart en CDD. Un seul emploi concerné avant 2017 a pu être renouvelé sous forme de contrat aidé.

Le budget médian des structures n'ayant pas pu conserver d'emploi aidé était en 2019 de 44 000 euros.

58. <https://lemouvementassociatif.org/wp-content/uploads/2018/09/Contrats-aidés-bilan-1-an-après-Note-de-plaidoyer-Le-Mouvement-associatif.pdf>

59. OPALÉ, *Les associations culturelles employeuses en France*, décembre 2020, p. 27.

Du côté des structures qui disposent en 2019 d'un ou de plusieurs contrats aidés, le budget moyen est de 273 000 euros soit un budget cinq fois plus élevé en moyenne.

La réforme des emplois aidés a également eu un impact qui a profondément bousculé le fonctionnement de certaines structures. En 2011, 100% des galeries associatives recouraient à l'emploi aidé. Avant la réforme, six galeries de notre échantillon y avaient recours (55% des galeries) : aucune d'entre elle n'a pu conserver cette aide. De même, les associations de promotion étaient très nombreuses à recourir à cette aide en 2011 (65%).

Si seulement un tiers d'entre elles étaient concernées dans notre échantillon avant la réforme, aucune de ces dernières n'a pu non plus conserver cette forme d'emploi.

Pour les structures les plus fragiles (notamment associatives), la réforme a été particulièrement dure. En effet, pour celles-ci l'emploi aidé constituait souvent le seul emploi salarié. La perte de cet appui, au-delà de la perte d'emploi, a pu se traduire par l'arrêt pur et simple des activités qui y étaient associées. Ainsi, ce sont des pans entiers de l'activité des structures qui ont disparu.

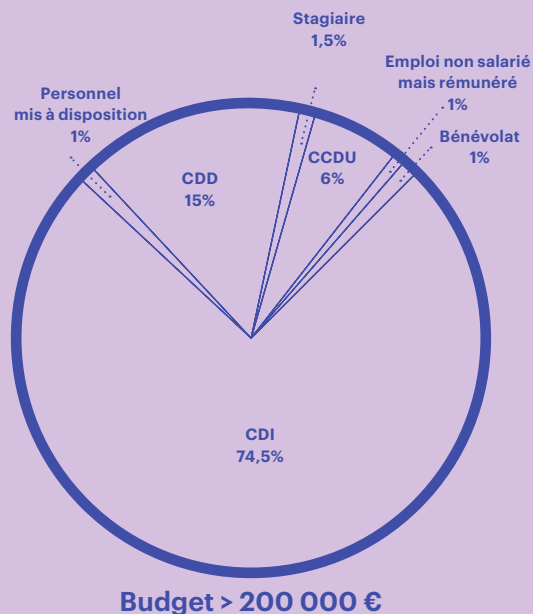
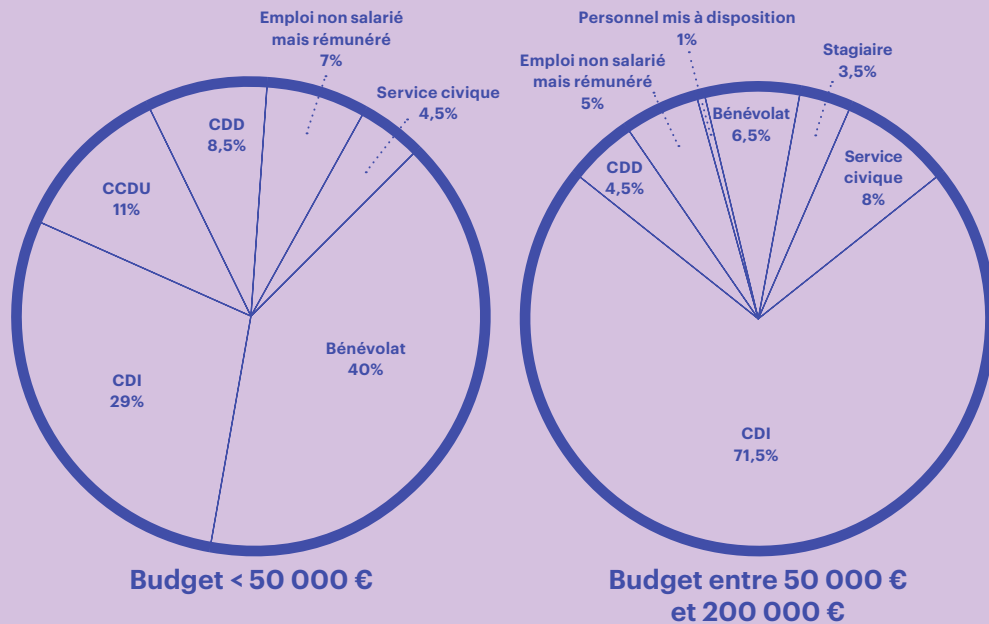
F. Autres ressources humaines

Au sein de notre échantillon, 49,5% des structures indiquent avoir eu recours à des ressources humaines autres que l'emploi rémunéré en 2019. Au total ce sont 639 personnes qui sont concernées et dont le statut varie entre bénévoles, stagiaires rémunérés, personnes mises à disposition ou encore services civiques.

Dans des proportions comparables à l'OPP de 2013, le bénévolat constitue 91% des autres ressources humaines (contre 90% alors). De la même manière, 24% des structures (contre 23% en 2011) de l'échantillon ne fonctionnent que sur du bénévolat.

Les deux tiers des structures (66%) ayant recours au bénévolat disposent de budgets inférieurs à 50 000 euros. Ces dernières s'appuient en moyenne sur dix bénévoles pour un mi-temps.

Tout comme ce qui avait pu être observé sur l'échantillon de 2011, les autres types de ressources humaines sont peu répandues. Cela recouvre les personnels mis à dispositions par les collectivités, les stagiaires rémunérés ainsi que les personnes en service civique. Dans notre échantillon, cela représente 58 personnes au total (contre 93 en 2011).



Lecture: Dans notre échantillon, 29% des ETP des structures dont le budget est inférieur à 50 000 prend la forme d'un CDI. Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

Dans le détail, se dénombrent 31 personnels mis à disposition pour environ 4,15 ETP (contre 56 personnes et 5 ETP en 2011) et 19 stagiaires représentant 6,35 ETP (contre 35 stagiaires et quinze ETP).

Seules les personnes en service civique sont en hausse avec huit contrats concernés (contre seulement deux en 2011) pour 3,16 ETP. L'ensemble de ces services civiques ont été réalisés dans des structures répondant à la catégorie « initiative privée d'intérêt général ».

G. Composition d'une équipe

Afin de comparer l'évolution de la composition d'une équipe entre les structures de l'échantillon mais également avec l'édition 2011, nous avons choisi de regrouper les structures selon 3 tranches budgétaires : les microstructures (budget inférieur à 50 000 €) qui représentent 36% de l'échantillon, les structures disposant d'un budget compris entre 50 000 euros et 200 000 euros représentant 43% des répondant-es et enfin les structures au budget supérieur à 200 000 euros (21%).

→ Voir schéma n° 28 « La composition d'une équipe selon la strate budgétaire. Valeurs absolues des répondants, en Équivalents Temps Plein, 2019 », p. 68

L'étude de la composition des équipes en fonction de la strate budgétaire permet de relever différentes tendances. En effet, l'augmentation de la part de l'emploi salarié permanent semble positivement corrélée à la progression des budgets. De manière contraire, le bénévolat représente une part plus importante dans les structures les plus fragiles budgétairement que dans les mieux dotées. Pour les structures disposant

d'un budget compris entre 50 000 euros et 200 000 euros, les stagiaires rémunérés (plus de deux mois) ainsi que les services civiques représentent plus de 10% de l'équipe en moyenne. Le statut des salarié-es disposant d'un contrat en CDD est intéressant. En 2011, il était relevé leur relatif affaiblissement à mesure que les dotations des structures augmentaient (spécifiquement dans les deux tranches les plus élevées). Dans le détail, la majorité des personnes employées en CDD dans les structures dotées d'un budget supérieur à 200 000 € sont des contrats de plus de 6 mois, s'agréant donc aux CDI dans la catégorie des emplois permanents. Ainsi, la part des CDI agglomérés à ceux-ci représentent 86% du temps travaillé en moyenne. Dans l'ensemble, la part de temps de travail représentée par les CDI est plus importante dans cet échantillon que dans celui de 2011.

Synthèse

La majeure partie, 84%, de l'emploi de notre échantillon est détenue par 26% des structures, soit les services publics et parapublics. Il est également plutôt concentré en Loire-Atlantique où se situent 61% des salarié-es.

Le recours au CDI semble plus partagé qu'auparavant au sein de la filière avec 84% des salarié-es concerné-es et bien qu'il ne s'agisse que d'une légère dynamique, la pérennisation de l'emploi semble un enjeu croissant pour les structures. Toutefois le recours au temps partiel est toujours monnaie courante dans la filière.

La réforme des emplois aidés de 2017 semble avoir été le principal vecteur de déstabilisation au sein de notre échantillon. Rappelons que le bénévolat reste une ressource

très importante de la filière puisque 24% des structures ne fonctionnent que grâce à cette composante. L'emploi aidé constituait de fait pour de nombreuses structures l'unique poste salarié et les chiffres montrent que ce sont les structures les plus fragiles budgétairement qui ont le plus souffert de cette réforme, n'ayant pas pu conserver cet appui. Ces structures sont celles où l'emploi est le moins pérennisé et où les équipes sont les plus petites, agissant ainsi comme une double peine. Si une partie des structures a réussi à conserver les personnes concernées, des recompositions ont dû être opérées. Dans la moitié des cas, cela s'est traduit par une perte pure et simple de l'emploi et au-delà d'une part de l'activité des structures.

Plus de
33 700 000

c'est le montant des budgets cumulés des structures
répondant-es de notre échantillon.
Soit une augmentation de 5 millions
par rapport à 2011

39%

c'est la part que représente les charges de personnel
des structures

**Chiffres
clés**

36%

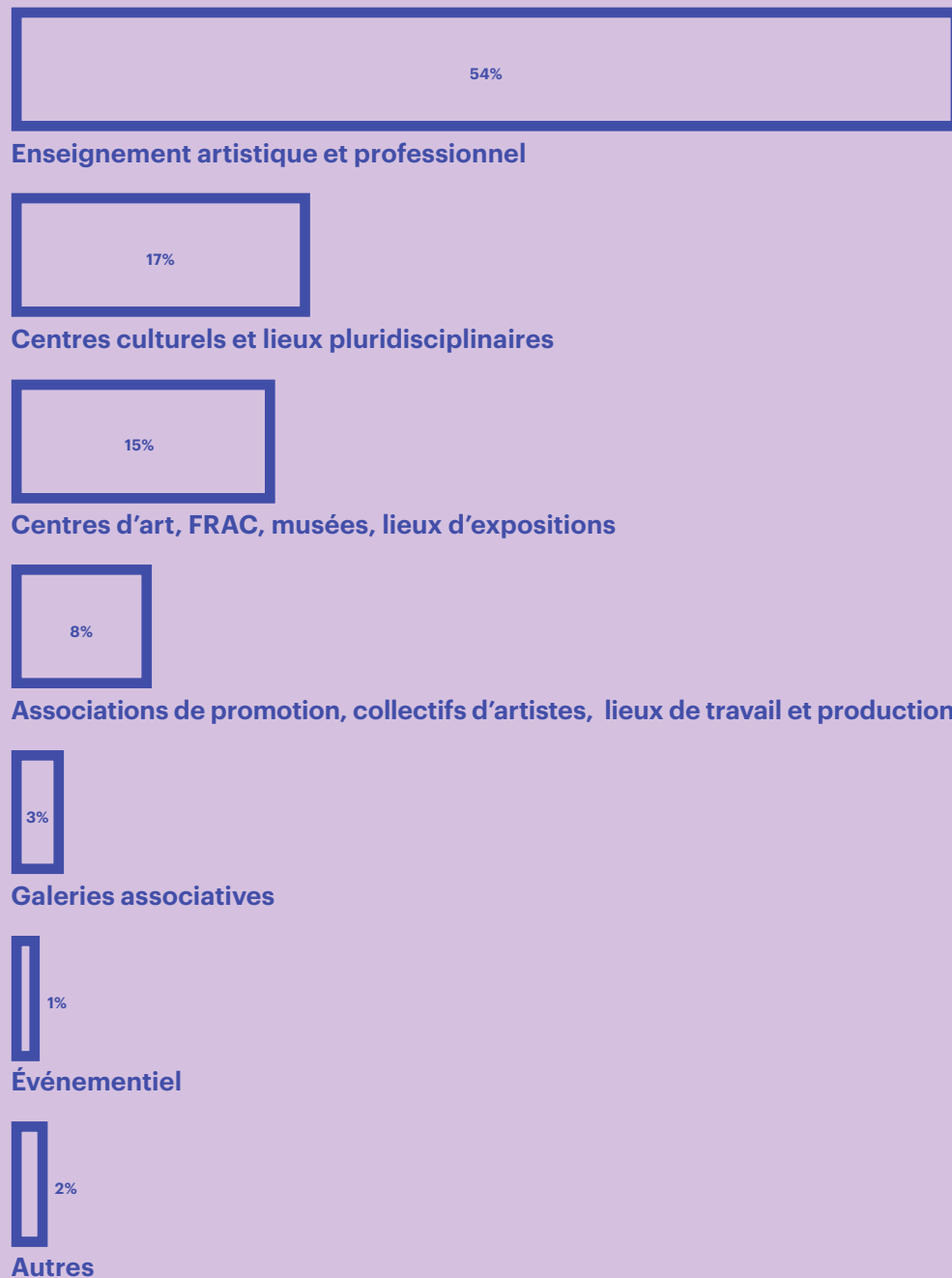
des structures sont des microstructures
et représentent 0,9% du volume financier global

26%

des structures de notre échantillon ne perçoivent pas
d'aides publiques

Plus de
70%

des ressources publiques perçues par les structures
de notre échantillon proviennent des EPCI
et des communes



Cette partie est consacrée à l'étude des ressources financières 2019 communiquées par les structures de l'échantillon.

Note sur le profil des non-répondant-es aux questions budgétaires

Pour les données suivantes portant sur le traitement d'une partie des questions en matière de budget des répondant-es, il est à noter que le taux de non-réponse est plus élevé que sur le reste des questions adressées aux participant-es.

En effet, au-delà de la situation particulière accompagnant la diffusion de l'enquête, les questions de comptabilité et de budget sont des difficultés rencontrées par 29% des structures de notre échantillon⁶⁰. Les non-répondant-es aux questions budgétaires sont pour un peu plus de la moitié des associations de loi 1901, deux tiers de ces structures répondent à la catégorie initiative privée artisanale. La moitié de ces structures n'emploient pas de salarié-es en 2019 et fonctionnent principalement sur du bénévolat.

Au sein de l'étude de 2021 conduite par le Pôle arts visuels, la sociologue Majorie Glas⁶¹ transcrit ces difficultés qui s'inscrivent dans un système « de débrouille » marqué par la précarité budgétaire. Les structures s'appuyant sur des bénévoles ou disposant de peu de salarié-es composent ainsi avec des temps de travail et des effectifs restreints. Les démarches administratives (dossiers de subventions par exemple) sont jugées chronophages et c'est parfois la compétence en la matière qui manque.

Répartition des moyens financiers des structures en arts visuels

Approche par type de structure

→ Voir schéma n° 29 « Part en pourcentage des budgets cumulés des répondant-es selon le type de structure sur l'ensemble des budgets », p. 74

Tout comme lors de la précédente OPP⁶², les structures œuvrant dans la formation et l'enseignement artistique sont celles qui représentent la plus grande part des budgets cumulés de l'échantillon (54% de l'ensemble) et ce alors qu'elles ne représentent que 7% de celui-ci.

Trop peu nombreuses, les galeries privées ne figurent pas sur cette représentation de la même manière que d'autres catégories trop peu représentées ou dont le budget a été peu renseigné⁶³.

Les galeries associatives et les structures de l'événementiel (festivals, manifestations et salons) sont les deux types de structures pesant le moins dans l'ensemble des budgets cumulés. Leur budget moyen est respectivement de 41 500 euros et 31 000 euros.

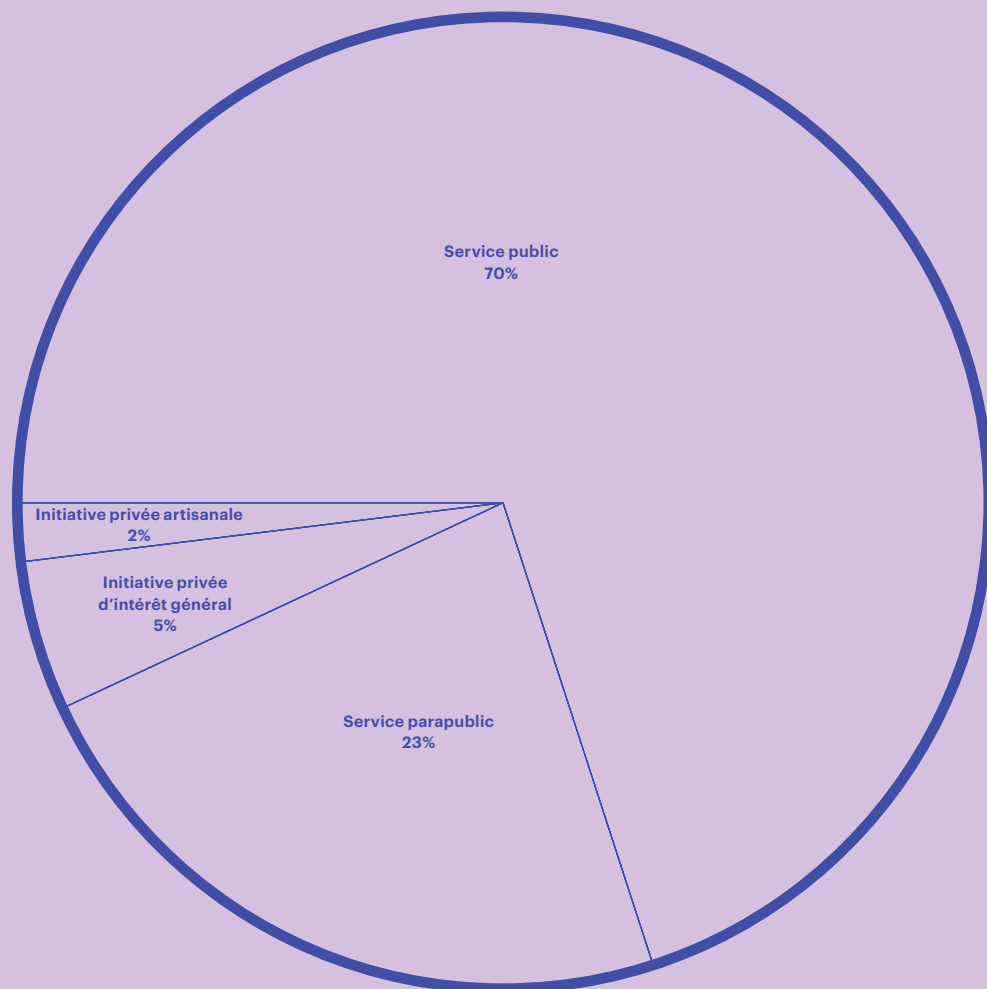
Se dénote une très grande inégalité des budgets cumulés de l'enseignement

60. Modalité de réponse à la question « Quelles sont les difficultés auxquelles votre structure est le plus souvent confrontée et qui persistent après sollicitations de prestataires extérieurs et membres du réseau ? » posée dans le cadre de l'OPP.

61. Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels, juin 2021, p. 30-34.

62. Guimbertaud Céline, Lardièrre Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 39.

63. Cela inclut: les galeries d'art privées, les éditeurs et éditrices ainsi que les indépendant-es.



artistique et des structures de diffusion (en particulier du secteur public et parapublic) par rapport aux structures de création-production. Bien que moins nombreuses, ces dernières ne représentent qu'une part marginale des budgets cumulés. L'aide publique (très fortement corrélée au budget des structures de notre échantillon) soutient principalement la création, s'inscrivant dans des structures de diffusion très identifiées, au détriment des collectifs, des lieux de travail et de production montés en association.

En proportion, les moyens financiers cumulés se répartissent entre les fonctions principales de la manière suivante :

- 54% sont détenus par l'enseignement artistique et professionnel
- 6% sont détenus par les structures de création-production
- 38% sont détenus par les structures de diffusion
- 2% sont détenus par les intermédiaires

Ces proportions conservent dans l'ensemble la même hiérarchisation que lors de la précédente OPP. À relever : la part des intermédiaires, bien que très minoritaire, affiche une hausse d'un point par rapport à l'étude de 2013⁶⁴, soit une proportion trois fois plus importante.

Approche par la grille « initiative privée, intérêt général, service public »

→ Voir schéma n° 30 « Répartition des budgets cumulés des structures de l'échantillon entre initiative privée, intérêt général et service public », p. 76

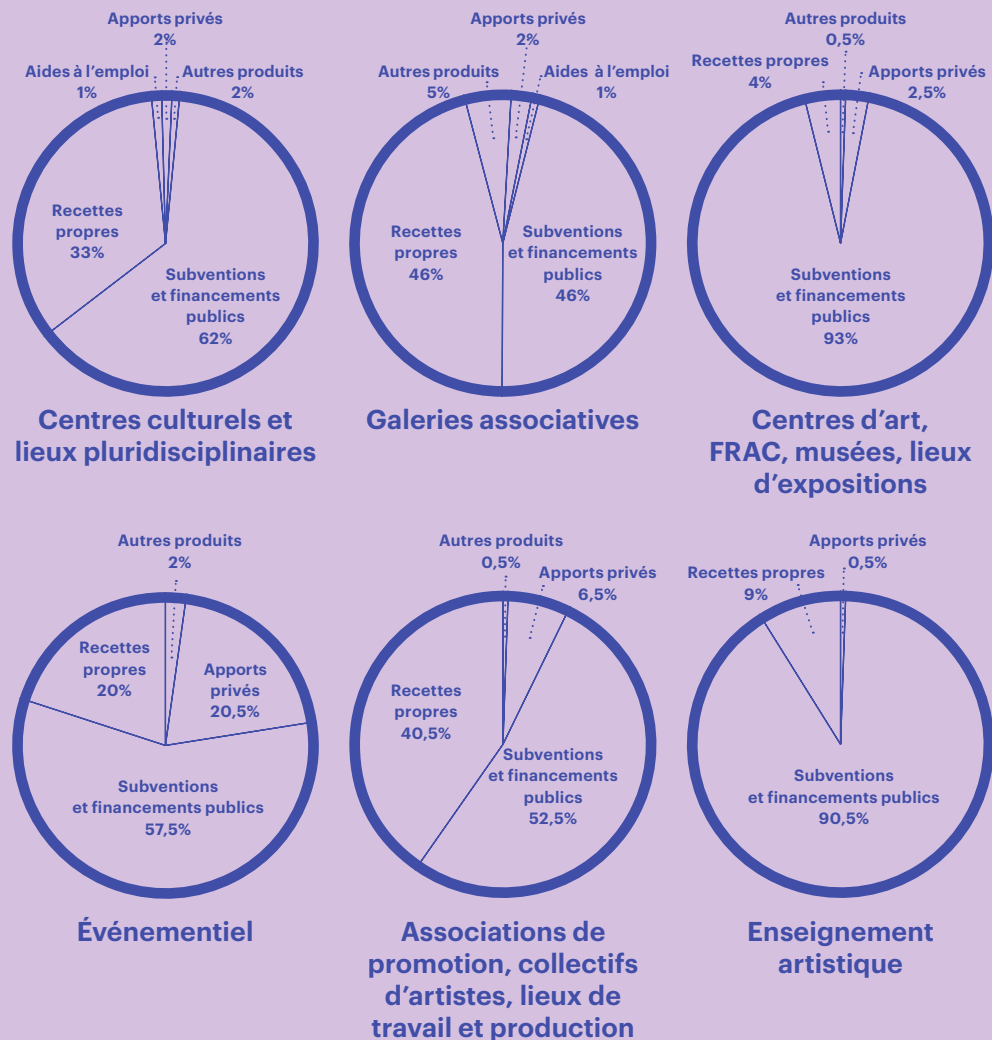
Avec près de 70%, le service public représente à lui seul plus des deux tiers de l'ensemble des budgets cumulés,

tout en ne constituant qu'un peu plus d'un quart de l'effectif des répondant-es. Le service parapublic montre aussi une très grande concentration des budgets, 23% soit près d'un quart, tout en étant par ailleurs la catégorie la plus minoritaire de l'échantillon (4%). Ces deux catégories présentent des augmentations respectives de treize et sept points lorsqu'elles sont mises en comparaison avec la précédente étude⁶⁵.

Par contraste, l'initiative privée d'intérêt général et l'initiative privée artisanale qui composent 69,5% de l'échantillon ne « pèsent » que 7% des budgets cumulés. Conjointement, en valeur absolue, s'observent une augmentation des budgets cumulés du service public et du service parapublic ainsi qu'une diminution des budgets cumulés de l'initiative privée artisanale et de l'initiative privée d'intérêt général.

De la même manière que développé précédemment, les structures de formation et de diffusion publiques et parapubliques concentrent une grande partie des budgets au détriment des formes associatives qui constituent la quasi-totalité des structures d'initiative privée artisanale et d'intérêt général.

64. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 39.
65. *Ibid.*



Lecture: Dans notre échantillon, 33% du budget des centres culturels et lieux pluridisciplinaires proviennent de recettes propres, 62% de subventions et financements publics. Le reste (5%) se divise respectivement entre apports privés (2%), autres produits (2%) et aides à l'emploi (1%). Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

A. Modèles économiques des structures de l'échantillon

→ Voir schéma n° 31 « Les modèles économiques des différents types de structure de l'échantillon en 2019 », p. 78

Les structures de notre échantillon présentent des modèles économiques s'appuyant sur des ressources financières d'origines diverses. La plupart des budgets de fonctionnement semblent s'organiser principalement autour des recettes propres ainsi que des subventions et financements publics. Cette prépondérance du financement public dans l'ensemble de l'échantillon, s'expliquant par ailleurs par la relative faiblesse du secteur dit marchand (essentiellement les galeries marchandes ici absentes), est particulièrement prononcée dans le cadre de l'enseignement artistique (90%) et des centres d'art, FRAC, musées et lieux d'expositions (93%) dans des ordres de grandeurs comparables aux observations de 2013⁶⁶.

1. Modèle économique des structures d'initiative privée artisanale

→ Voir schéma n° 32 « Répartition des produits des structures "initiative privée artisanale" de l'échantillon », p. 80

Les structures s'inscrivant dans l'initiative privée artisanale sont principalement associatives (65,5%) et non subventionnées mais regroupent aussi des indépendant·es, trois SARL et une EURL. Les acteurs et actrices principalement représenté·es sont les éditeurs et éditrices·s (21%),

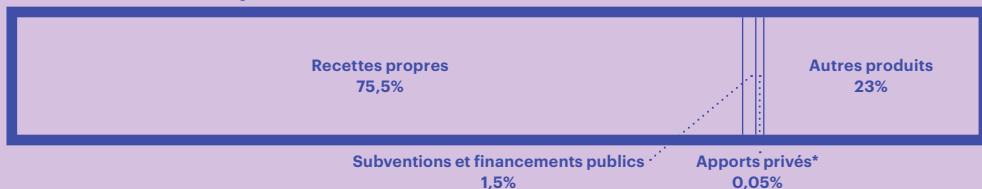
les indépendant·es (21%), les lieux de travail et de production (14%), les associations de promotion (14%), des organismes de formation professionnelles (10%), les collectifs d'artistes (10%) ainsi que les galeries associatives (7%). C'est également dans cette catégorie qu'aurait dû s'inscrire une part non négligeable du secteur marchand notamment représenté dans la filière par les galeries d'art privées. En nombre insuffisant, ces dernières ne figurent pas dans l'analyse de cette étude bien qu'étant des actrices majeures de l'économie des œuvres qui structurent en partie l'activité des ventes publiques, salons et foires.

Le budget médian des structures regroupées ici est d'un peu moins de 53 000 euros. Ainsi, pour simplifier, une structure sur deux pourrait s'apparenter à une microstructure.

Les structures de cette catégorie fonctionnent en très grande majorité sur des recettes propres.

66. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 40.

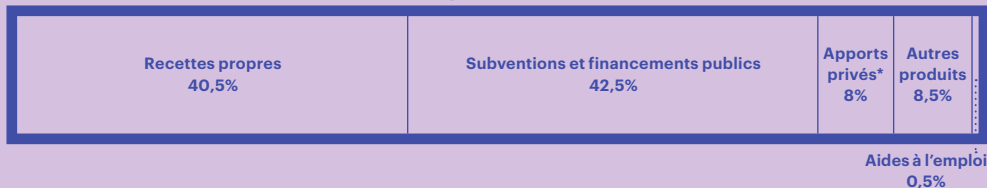
Produits initiative privée artisanale



Lecture: Dans notre échantillon, 75,5 % des produits des structures d'initiative privée artisanale proviennent de recettes propres, 1,5 % de subventions et financements publics. Le reste (23 %) se divise respectivement entre apports privés (0,05 %) et autres produits (23 %). Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

*Mécénat, sponsoring, partenariat

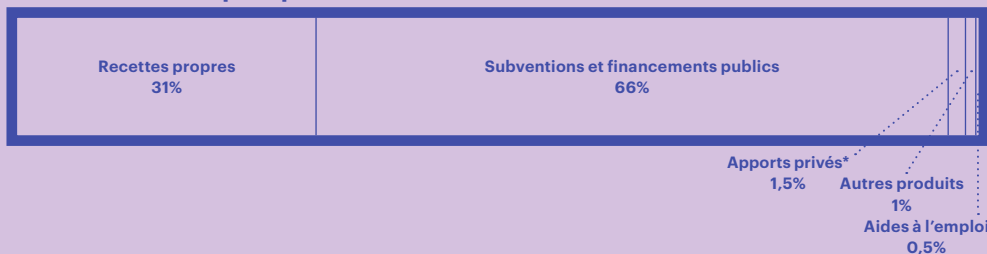
Produits initiative privée d'intérêt général



Lecture: Dans notre échantillon, 40,5 % des produits des structures d'initiative privée d'intérêt général proviennent de recettes propres, 42,5 % de subventions et financements publics. Le reste (17 %) se divise respectivement entre apports privés (8 %), autres produits (8,5 %) et aides à l'emploi (0,5 %). Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

*Mécénat, sponsoring, partenariat

Produits service parapublic



Lecture: Dans notre échantillon, 31 % des produits des structures dites de service parapublic proviennent de recettes propres, 66 % de subventions et financements publics. Le reste (3 %) se divise respectivement entre apports privés (1,5 %), autres produits (1 %) et aides à l'emploi (0,5 %). Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

*Mécénat, sponsoring, partenariat

2. Modèle économique des structures d'initiative privée d'intérêt général

→ Voir schéma n° 33 «Répartition des produits des structures "initiative d'intérêt général" de l'échantillon», p. 80

Avec un budget de 52 000 euros, les structures d'initiative privée d'intérêt général de l'échantillon présentent une forme d'homogénéité en termes d'échelle avec les structures d'initiative privée artisanale. Ici aussi une structure sur deux pourrait s'apparenter à une microstructure.

Les acteurs et actrices qui composent cette catégorie présentent également des éléments de comparabilité : on y trouve des galeries associatives (24%), des associations de promotions (16%), des lieux de travail et de production (13,5%), des collectifs d'artistes (5,5%), ainsi qu'un organisme de formation.

Acteurs et actrices non présentes dans la catégorie initiative privée artisanale : des lieux pluridisciplinaires (13,5%), des manifestations-événements (11%) et une structure d'accompagnement et formation professionnelle composent aussi cette catégorie⁶⁷.

Cependant, le modèle économique reste par ailleurs bien différent entre les deux catégories puisque le subventionnement et financement public compose presque la moitié des produits des structures d'initiative privée d'intérêt général.

Les apports privés semblent constituer une part non négligeable dans le fonctionnement de ces structures mais se concentrent principalement

dans l'évènementiel et dans certains lieux de travail et de production.

3. Modèle économique des structures du service parapublic

→ Voir schéma n° 34 «Répartition des produits des structures "service parapublic" de l'échantillon», p. 80

Plus petite catégorie de l'échantillon, le service parapublic ne regroupe qu'une poignée de structures. Parmi elles nous pouvons distinguer le FRAC des Pays de la Loire ainsi que des lieux pluridisciplinaires de grande échelle. Les budgets sont très importants et s'échelonnent de 700 000 à 5 millions d'euros. Le modèle économique de ces structures repose principalement sur des subventions et financements publics dans des proportions et des échelles bien supérieures aux catégories décrites précédemment. Les recettes propres (principalement issues des autres activités que les arts visuels dans le cas des lieux pluridisciplinaires) représentent une part non négligeable de l'ensemble (31%).

4. Microstructures

En complément de l'approche par la nomenclature précédente, une attention particulière peut être accordée au fonctionnement des microstructures. Ces dernières se composent de l'ensemble des structures ayant un budget global inférieur à 50 000 euros en 2019.

→ Voir schéma n° 35 «La répartition des charges et des produits des microstructures de l'échantillon», p. 82

67. Non exhaustif.

Produits

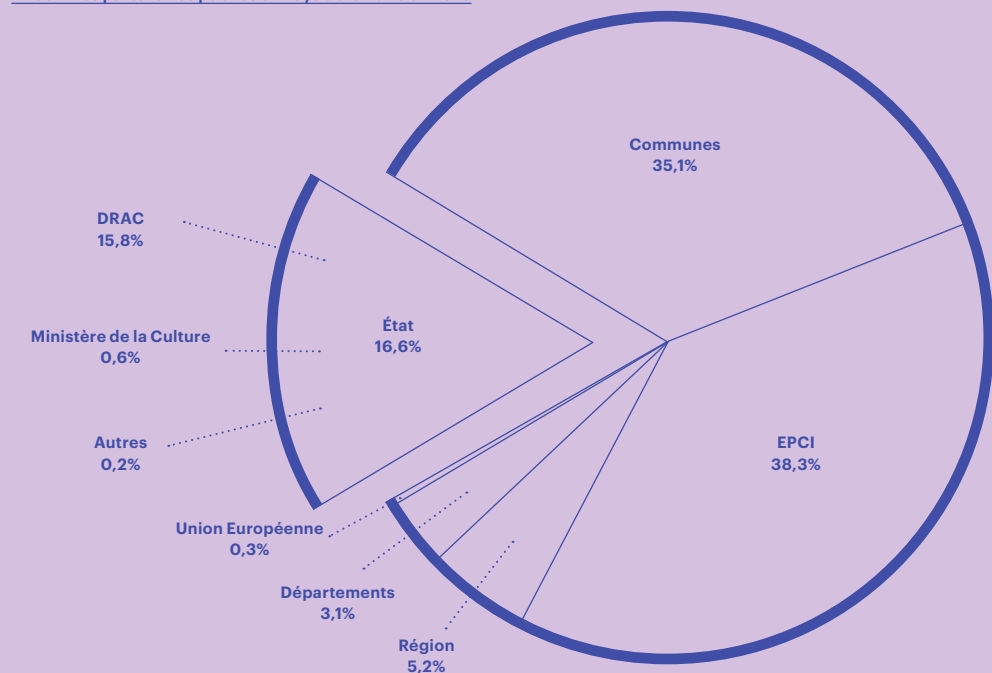


Charges



Lecture: Dans notre échantillon, 49% des produits des microstructures proviennent de recettes propres, 46% de subventions et financements publics. Le reste (4,5%) se divise respectivement entre apports privés (1%), autres produits, (1,5%) et aides à l'emploi (2%). Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

*Mécénat, sponsoring, partenariat



Lecture: Dans notre échantillon, l'État est le pourvoyeur de 16,6% des subventions perçues. Au sein de celles-ci la provenance se subdivise en trois groupes: DRAC (15,8%), Ministère de la Culture (0,6%) et Autres dispositifs et/ou organismes (0,2%). Source : données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

Bien que représentant 36% de nos répondant-es, les microstructures ne constituent en poids financier que 1%⁶⁸ du volume total. Avec un budget médian de 29 000 euros, les microstructures représentent un ensemble relativement homogène malgré des écarts allant de 3 000 euros à 48 000 euros.

Tout comme ce qui avait pu être observé sur les budgets 2011 lors de la précédente OPP, les charges de personnel sont minoritaires dans les dépenses au sein du budget total bien qu'une augmentation sensible de leur poids puisse être relevée (24% du budget contre 17%⁶⁹). Rapporté sur l'équivalent d'un emploi temps plein, 66% du temps de travail serait effectué par un ou une salarié-e et le reste par des bénévoles dans le cas des microstructures disposant d'un ou une salarié-e au moins. À noter toutefois que la moitié des microstructures de notre échantillon ne recourent pas à l'emploi salarié.

Comme en 2013, les microstructures se caractérisent par une tendance à la mutualisation puisque 79% d'entre elles l'indiquent comme une pratique courante.

Enfin, ces structures concentrent les difficultés. La moitié la mieux dotée des structures au niveau du budget rencontre moins de soucis quant aux questions de gestion de comptabilité, de finance ou de communication. En effet, des écarts allant du simple au triple en matière de difficultés exprimées s'observe comparativement à la moitié des structures la moins bien dotée. Le budget de la structure est une variable majeure quant à l'appréhension de ces difficultés au quotidien. Les structures d'initiative privée et d'intérêt général – qui constituent quasi-exclusivement les microstructures de notre échantillon – sont celles qui déclarent le plus de difficultés.

B. Ressources publiques

Les partenaires publics en Pays de la Loire

→ Voir schéma n° 36 « Les partenaires publics en Pays de la Loire en 2019 », p. 82⁷⁰

Comme présenté précédemment, les subventions publiques sont centrales dans le fonctionnement de bon nombre de structures des arts visuels. En excluant les structures publiques financées à 100% par les collectivités ainsi que les aides à l'emploi, le montant cumulé des subventions

publiques des répondant-es s'élève quasiment à 9 250 000 euros. Un chiffre qui semble en augmentation en comparaison à l'étude de 2011⁷¹ (environ 8 000 000) mais qui dans

68. Les microstructures représentaient 0,2% du volume financier total sur l'échantillon de 2013.

69. Sous partie portant sur l'analyse des microstructures, Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013.

70. Exemples d'EPCI: Métropoles, communautés d'agglomérations, communautés de communes etc.

71. *Ibid.*, p. 44.

le détail révèle également une tendance à la concentration des subventions publiques.

En effet, si la moyenne des aides touchées par chacune des structures se situe aux alentours des 270 000 euros, la médiane ne s'élève, elle, qu'à 21 450 euros transcrivant une dispersion très forte au sein de l'échantillon. En effet, 6% des structures de l'échantillon concentrent 50% des subventions publiques, de l'autre côté 30% des structures de l'échantillon se partagent moins de 10% du montant global des subventions.

Les EPCI, des partenaires importants pour quelques structures

Les EPCI représentent en valeur absolue le premier pourvoyeur de subventionnements publics avec 38% du volume global. Par ailleurs, leurs financements sont très localisés puisqu'ils ne concernent que cinq structures sur l'ensemble de l'échantillon (soit 9% des structures subventionnées). Au sein de ces structures plus de 90% du volume total est capté par une seule structure (dont c'est la principale source de fonctionnement). Les financements des EPCI sont les subventions les plus inégalement réparties en termes d'occurrences et de montants alloués.

Les communes, premiers partenaires de notre échantillon

Les financements des communes concernent 51% des structures subventionnées. Leur montant médian est de 9 000 euros. L'aide des communes est elle aussi très concentrée (90% de l'échantillon ne se partageant que 25% des ressources), cependant en raison

des multiples collectivités concernées et des montants engagés dans l'ensemble, la commune reste le premier partenaire public de notre échantillon.

Le soutien toujours important de la DRAC et des dispositifs étatiques

L'État à travers la DRAC Pays de la Loire reste un partenaire très important pour les structures subventionnées. Dans le détail les subventions de la DRAC concernent 49% des structures subventionnées. Une structure sur deux perçoit un montant supérieur à 6 000 euros. Cependant, 80% des financements sont perçus par seulement trois structures aux budgets globaux les plus importants.

La Région Pays de la Loire, l'entité la plus représentée dans notre échantillon

Bien que n'occupant qu'une place minoritaire dans le volume global des subventionnements publics (ici 5%), la Région reste le premier financeur en termes d'occurrence avec 56% des structures concernées par une subvention. Elle se place ainsi juste devant les communes (51% des structures concernées) et la DRAC (pour rappel 49%).

La subvention médiane est de 6 000 euros, comme pour les autres financeurs publics, les subventions de la Région restent très concentrées, 22% des structures soutenues se partageant 80% des subventions de cette collectivité.

Soutien des Départements et Conseils Départementaux

Le soutien des Départements concerne 2% des structures subventionnées.

La subvention médiane est de 4 000 euros. Ici, 80% des subventions des Départements sont captées par sept structures soit 30% des structures concernées par un soutien départemental. Dans notre échantillon, le Département de Loire-Atlantique est à l'origine de 86% des subventions départementales, vient ensuite le Département de la Mayenne (14%)⁷². Les données collectées ne sont pas suffisantes pour déterminer le subventionnement médian des structures en Sarthe et en Vendée⁷³. En Loire-Atlantique, le subventionnement est de 30 350 euros, en Mayenne de 20 200 euros et enfin en Maine-et-Loire de 8 000 euros.

Un faible soutien de l'Union Européenne

Tout comme en 2011, le soutien de l'UE est minoritaire dans l'ensemble des subventions versées aux structures de notre échantillon (0,3% contre 0,5%⁷⁴). Dans le détail seules trois structures touchent une aide de l'UE dont le montant médian est de 8 900 euros.

Intercommunalités et politiques culturelles, une place en construction dans les arts visuels

Cumulées, les parts de l'ensemble des subventions des collectivités territoriales soit : Région, Département, EPCI et communes représentent une proportion de 82%. Une fraction très importante qui rappelle les ordres de grandeurs développés (71%) dans l'enquête OPALE de 2020 portant, à partir de données de 2018⁷⁵, sur les associations culturelles employeuses en France.

Les EPCI et les communes représentent à eux seuls plus de 70% de la ressource publique. Les lois Maptam et NOTRe marquant une nouvelle étape censée embrayer le « roman »⁷⁶ de la décentralisation culturelle, semblent produire des effets qui toutefois sont à nuancer. En effet, comme relevé dans l'article de 2019 de Vincent Guillon et Jean-Pierre Saez pour l'Observatoire des politiques culturelles⁷⁷, si la notion de compétence partagée introduite par ces lois permet aux intercommunalités de s'émanciper du seul entretien d'équipements et de dispositifs, il reste encore un chemin à parcourir pour la pleine saisie de ces nouveaux dispositifs. Dans notre échantillon, les EPCI représentent certes la majorité des dépenses en matière de subventionnements mais ces derniers sont très circonscrits à une poignée de structures bien identifiées et très fortement soutenues. D'une manière générale il en va de même pour l'ensemble des échelons de collectivités – à des échelles moindres – dans l'attribution de la ressource publique. De plus,

72. Les données étant insuffisantes pour les départements du Maine-et-Loire, de la Sarthe et de la Vendée ces derniers sont exclus de ces chiffres.

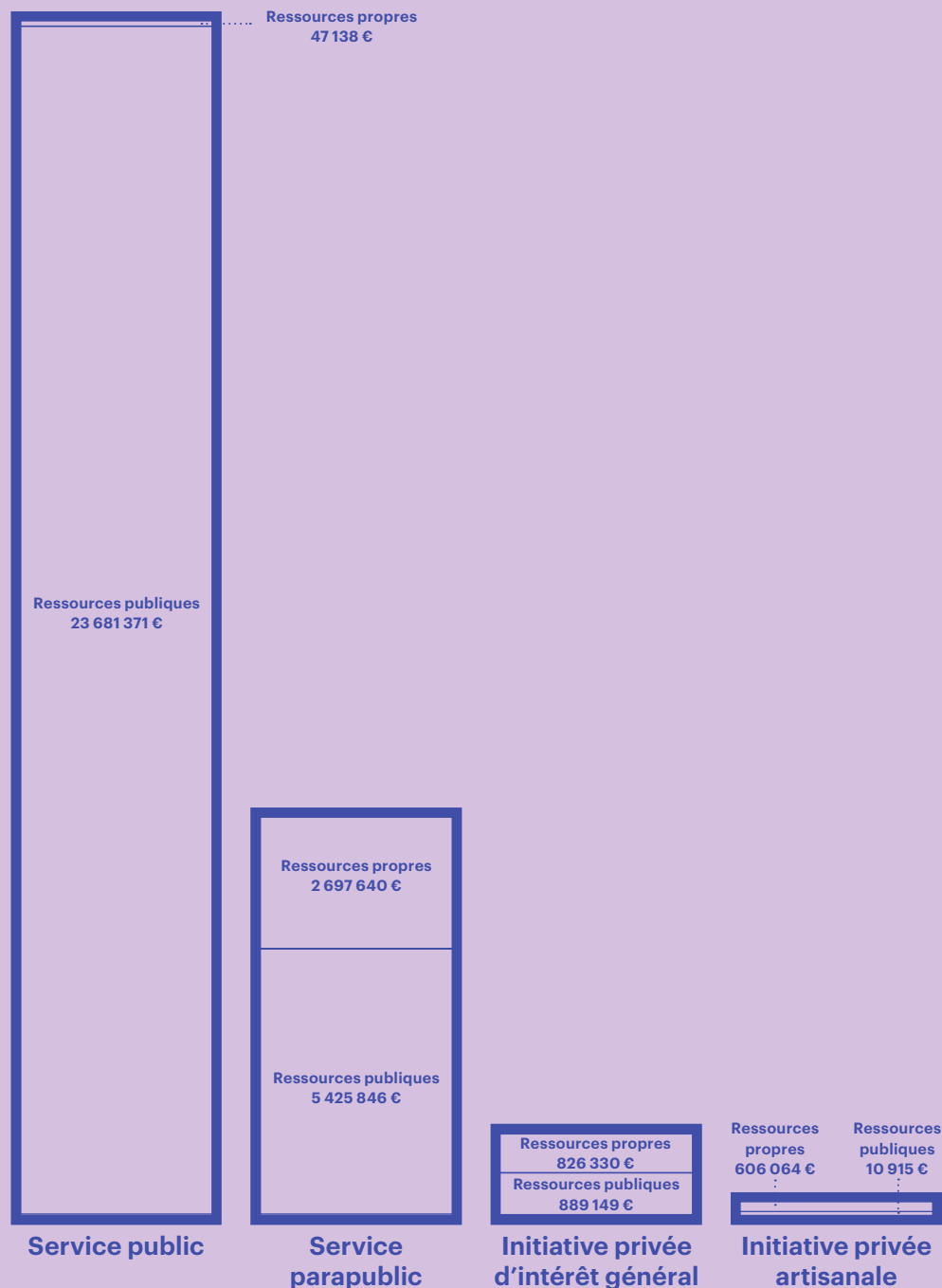
73. Présence de structures publiques exclues de cette approche des subventionnements mais aussi de non-répondant-es aux questions budgétaires de l'OPP.

74. Guimbertaud Céline, Lardièrre Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 42.

75. Consultable : https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/2020_opale_enquete_nationale_associationsculturellesemployeuses_17.03.21.pdf

76. Saez Guy, *Le roman de la décentralisation*, L'Observatoire, vol. 43, n° 2, 2013, p. 11-15.

77. Guillon Vincent, Saez Jean-Pierre, *L'intercommunalité réinventée-t-elle (enfin) les politiques culturelles ?*, L'Observatoire, vol. 54, n° 2, 2019, p. 15-17.



Lecture: Dans notre échantillon, les ressources propres du service public représentent 47 138 euros.
Source: données 2019, PAV/OPP ARTS VISUELS.

les deux dernières notes de conjonctures du DEPS dédiées à la dépense publique des collectivités en matière de politique culturelle⁷⁸ montrent dans le cas des arts visuels, au mieux une stabilité dans les moyens engagés. Après des acteurs et actrices rencontrés en entretien, l'intercommunalité ne semblait pas être encore une interlocutrice de premier plan comparativement aux communes, à la Région ou à la DRAC.

Si des recompositions semblent être en cours, il s'agira de suivre ces tendances dans le futur pour confirmer ou infirmer une vraie dynamique de bascule dans la hiérarchie des partenaires publics pour les arts visuels.

Approche selon la grille « initiative privée, intérêt général et service public »

→ Voir schéma n° 37 « Répartition des ressources des répondants entre ressources propres et aides publiques », p. 86

Reprenant les observations avancées dans les parties dédiées à l'analyse des modèles économiques de ces différentes catégories, la mise en comparaison des budgets cumulés met en évidence la place déterminante de la ressource publique dans les volumes appréhendés.

Provenance des subventions selon le type de structure

→ Voir schéma n° 38 « Provenance des subventions perçues en 2011 par les structures de l'échantillon selon le type de structure (sans le service public) », p. 88⁷⁹

Les financements de l'Union Européenne ne concernent que les galeries associatives et les centres d'art, FRAC et lieux d'expositions

dans notre échantillon. Ces aides ne représentent qu'une part assez minoritaire dans le volume des subventions de ce type de structures. La DRAC Pays de la Loire représente la plus grande partie des subventions perçues par les centres d'art, FRAC et lieux d'exposition (49,5%). Il est également un subventionneur important des galeries associatives (27,5%). Présentes en moyennes dans l'ensemble des types de structures, les subventions de l'État représentent pour le reste de l'échantillon, entre 16% et 19% des volumes d'aides publiques perçues.

Les subventions accordées par la Région représentent la très grande majorité (plus de 80%) des subventions perçues par les organismes de formation et d'accompagnement non publics de notre échantillon. Dans le cas des centres d'art, FRAC et lieux d'exposition, les subventions de la région constituent l'autre majeure partie des aides publiques perçues avec l'État.

Les aides des Départements représentent une part minoritaire des financements perçus par les structures bénéficiaires, oscillant entre 0% et environ 17%. La proportion la plus élevée est relevée au sein des galeries associatives.

L'appui des EPCI est très ciblé, comme développé précédemment, sur les structures du service public

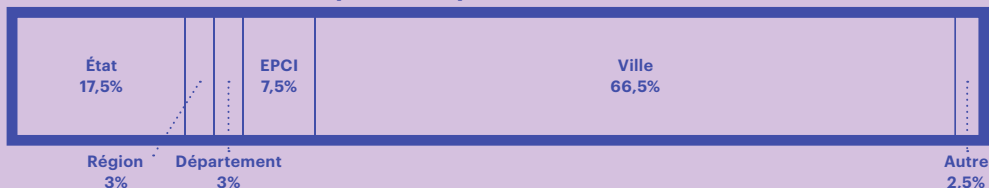
78. Note de conjoncture sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales et leurs groupements (2016-2018 et 2019-2021).

79. L'échantillon contenant trop d'imprécisions dans le cas des éditeurs et éditrices, ces derniers ne figurent pas dans la liste des structures. Une association de conférencier-es a également dû être écartée car isolée.

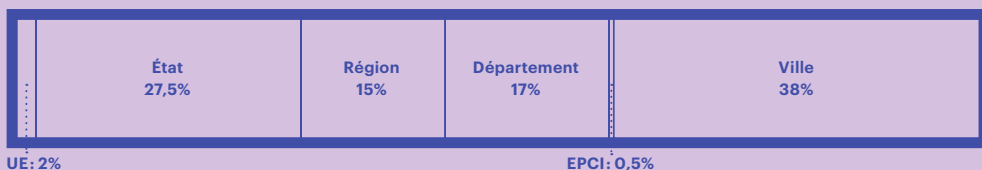
Organismes de formation et accompagnement non publics



Centres culturels et lieux pluridisciplinaires



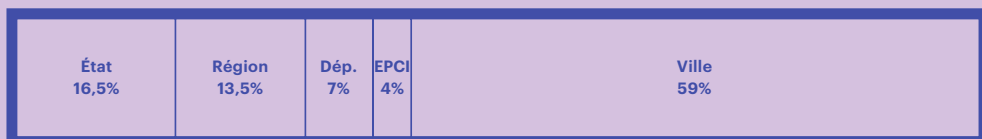
Galeries associatives



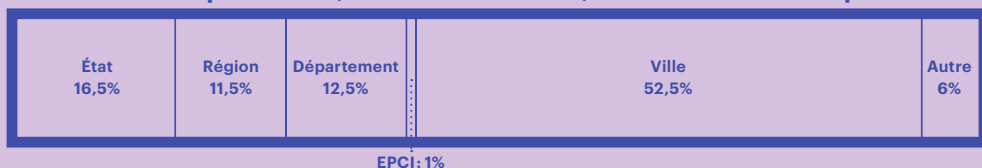
Centres d'art, FRAC et lieux d'exposition



Événementiel



Associations de promotion, collectifs d'artistes, lieux de travail et de production



ainsi que parapublic. Ici, certains centres culturels et lieux pluridisciplinaires rentrent dans cette catégorisation expliquant la bonne proportion relative de ces subventionnements (7,5%). Les aides des EPCI sont par ailleurs absentes des subventionnements des organismes de formations et accompagnement non publics, des centres d'art non publics, FRAC, et lieux d'exposition non publics et restent extrêmement minoritaires dans les autres catégories décrites. Enfin, la commune se dégage comme une actrice prépondérante en termes de subventionnements. Bien qu'absentes des modèles de subventionnement des centres d'art, FRAC, lieux d'exposition mais aussi des organismes de formation et accompagnement non publics, les subventions des communes sont

majoritaires dans les autres types de structures. Le service public mis de côté, le soutien des communes représente 59% de l'ensemble des subventions accordées.

Comme relevé en 2013⁸⁰, les associations de promotion, les collectifs d'artistes et les lieux de travail multiplient les sources de subventions. Plusieurs évolutions peuvent néanmoins être soulignées en comparaison avec la précédente OPP. En effet, la proportion de subventions de la part des communes présente des recompositions au niveau des modèles développés alors. C'est notamment le cas pour les centres culturels et les lieux pluridisciplinaires au sein desquels les financements de la part de la Région sont nettement moins importants en proportion.

80. Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlène, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013, p. 43.

Synthèse

D'après notre échantillon, la filière des arts visuels semble toujours caractérisée par une grande dépendance aux aides publiques. Ainsi, 74% des structures perçoivent des subventions. Au sein de celles-ci, la place qu'occupe l'Union Européenne est marginale. L'État reste un soutien fort de la filière, surtout vis-à-vis des aides dispensées via la DRAC Pays de la Loire. Les collectivités représentent, de la commune à la Région, plus de 80% de l'ensemble des financements à destination des arts visuels. Cependant, la place de plus en plus centrale des EPCI et des communes dénote avec plus de 70% du volume total des financements. Bien que très circonscrits dans ses attributions de subventions, les nouvelles compétences octroyées aux EPCI dans la conduite de politiques culturelles, semblent produire des effets puisque ces derniers occupent la première part en termes de volume engagé. La commune reste première en termes de financements de structures non-publiques et finance plus d'acteurs et d'actrices ce qui fait d'elle la première interlocutrice des répondant-es.

De très fortes disparités sont à noter tant sur le plan des budgets que celui des subventions. D'un côté 36% des structures (les microstructures) se partagent 1% du volume total des budgets cumulés, de l'autre moins d'un quart de l'échantillon détiennent 94% de celui-ci. Du point de vue des subventions publiques des mêmes mécanismes de concentration s'observent. La nécessité du subventionnement public au cœur du modèle économique de 70% des structures d'un côté (initiative privée d'intérêt général, parapublic, public), et le renforcement des concentrations des aides publiques couplée à la valorisation d'une organisation en projets, participent à créer des points de tension pour les structures qui cherchent à pérenniser leurs activités. Dans notre échantillon, elles sont presque 70% à citer la recherche de financements comme difficulté de fonctionnement, la première modalité de 30 points supérieure à la seconde. Une préoccupation majeure donc.

V

Conclusion

La filière des arts visuels en Pays de la Loire reste toujours caractérisée par des éléments déjà relevés par la précédente observation. Géographiquement, une forte concentration des structures en Loire-Atlantique et dans l'agglomération nantaise se démarque nettement. Les structures de diffusion représentent toujours la très grande majorité des structures en région. Les associations demeurent la forme juridique majoritaire des répondant-es mais elles sont aussi les plus fragiles tant du point de vue de l'emploi que de leurs moyens financiers. Le bénévolat est le garant de bon nombre de structures dans leur fonctionnement. L'augmentation relative de la part des intermédiaires dans la filière en région présente des aspects positifs que contrebalance la relative jeunesse d'une grande partie des structures. Une fragilité des structures et une difficulté de ces dernières à pérenniser leurs activités dans le temps semble l'envers des créations récentes de structures. La très importante précarité d'un grand nombre d'entre elles se détache de l'analyse des données en matière de budgets et d'emploi et interroge sur une véritable amélioration de la situation pour les années à venir. Cela d'autant plus dans un contexte d'amoinissement des aides au fonctionnement au profit de celles par projets qui ajoute à l'incertitude et à de possibles projections à long terme.

En ce qui concerne l'emploi, le secteur public et parapublic constituent les principaux pourvoyeurs de postes et sont également au niveau des financements, les structures les mieux dotées. Cet effet se retrouve aussi dans le subventionnement public qui reste très ciblé sur un petit nombre de structures ce qui ne permet pas à l'ensemble de la filière et de l'écosystème de se développer. De l'autre côté, les microstructures où l'emploi peine à se pérenniser, représentent une minorité des budgets cumulés et des emplois tout en étant les plus nombreuses en population. Elles accumulent les difficultés administratives : recherche de financement, gestion de la comptabilité, etc. Ces importantes disparités affichées entre les moyens soulignent les grands écarts en matière de réalité ressentie que peuvent rencontrer les acteurs et actrices et peut être vectrice d'incompréhension. Les effets de la réforme des emplois aidés illustrent parfaitement cette situation dans notre échantillon, fragilisant les structures les moins bien dotées.

Également, la place du Pôle arts visuels en tant que principale fédération professionnelle en région s'est imposée depuis sa création en 2015. Si la mise en réseau des acteurs et actrices est en bonne voie, de nombreuses structures se tiennent à distance des réseaux du fait qu'elles estiment ne pas être concernées et c'est notamment le cas des plus petites d'entre elles. Contactées dans le cadre de cette étude, certaines

ne pensaient pas faire partie de la cible de l'enquête car ne fonctionnant que sur une base bénévole.

Enfin, des enjeux tels que la rémunération des artistes, fédèrent sur le principe bon nombre de structures et des évolutions sur les représentations du travail artistique sont soulignées. Toutefois, de nombreux verrous structurels pèsent sur la filière comme la multiplicité des statuts et formes juridiques, l'absence de codages NAF, les recherches de financements, la précarité d'une bonne partie des acteurs et actrices, autant d'éléments qui entravent une meilleure structuration et une consolidation

plus importante de la filière. Les pistes à explorer sont à la fois les plus évidentes et les plus complexes vis-à-vis du climat qui pèse sur la culture : concertations, meilleure application du cadre réglementaire, dotations supplémentaires et même pourquoi pas une convention collective ! Toutes passent néanmoins par une meilleure mise en réseau de la filière en lien avec les initiatives et fédérations nationales pour participer aux défis qui s'annoncent.

Bibliographie Annexes

Bibliographie

Observation en région

A.c.b – art contemporain en Bretagne, *L'activité des artistes plasticien-ne-s en Bretagne*, SODAVI Bretagne, 2019.

Arts visuels Haut-de-France, *Premier état des lieux des arts plastiques dans les Hauts-de-France*, 2020 (en ligne).

Bruneau Aude, Parent Emmanuel, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, septembre 2012.

Bruneau Aude, Hannecart Claire, dir. Marzin Vianney, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire (deuxième édition)*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, septembre 2016.

Devenir.art, *SODAVI Centre-Val de Loire : synthèse*, 2020 (en ligne).

Glas Marjorie, *La rémunération des artistes dans les structures de diffusion du secteur des arts visuels à Nantes*, Pôle arts visuels, juin 2021.

Guimbertaud Céline, Lardière Virginie, Skornik Charlene, *Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire*, amac, Nantes, 2013 (en ligne).

Mayaud Isabelle, Jeanpierre Laurent, *L'offre et la demande d'arts visuels en Grand Est. Un diagnostic sociologique*, CRESPPA – Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris, 2019, p.254. (Rapport de recherche issu du SODAVI Grand-Est).

Observatoire des politiques culturelles, *Notes de conjonctures sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales et leurs groupements*, 2016-2018 et 2019-2021 (en ligne).

Perilhon Cyrielle, Vriet Thomas, *SODAVI Nouvelle-Aquitaine*, L'Agence culturelle, 2017 (en ligne).

TRAM Réseau art contemporain & amac, *Parcours de l'artiste, premiers éléments*, SODAVI Ile-de-France, 2018 (en ligne).

Haller Zoé, *Quelle place pour les femmes dans les arts plastiques en Bretagne*, association H/F Bretagne, 2014 (en ligne).

Rapports, études et publications

Cour des comptes, *L'enseignement supérieur en arts plastiques, communication à la commission des finances du Sénat*, décembre 2020.

De Vrièse Muriel, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région : Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, Paris, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2011.

Guillon Vincent, Saez Jean-Pierre, *L'intercommunalité réinvente-t-elle (enfin) les politiques culturelles ?*, L'Observatoire, vol. 54, n° 2, 2019, p. 15-17.

Haller Zoé, *Processus d'acquisition des fonds régionaux d'art contemporain : quelle part du genre ?*, dans Sylvie Octobre et al., *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Paris, DEPS, 2018, p. 45-60.

Haller Zoé, *Rester plasticien quand la notoriété ne fait plus partie du champ des possibles*, *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 2019, vol. 50, n° 2, p. 147-165 (en ligne).

Lize Wenceslas, Naudier Delphine, Roueff Olivier, *Intermédiaires du travail artistique, à la frontière de l'art et du commerce*, Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), ministère de la Culture et de la communication, 2012.

Lombardo Philippe et Wolff Loup, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, ministère de la Culture, 2020.

Mayaud Isabelle, *Lieux en commun : des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*, Rapport de recherche pour la DGCA, Paris, CRESPPA, 2019, p. 118.

Moulin Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

Moureau Nathalie, Sagot-Duvaurox Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2017 (réédition).

Negrier Emmanuel, *Les régions, laboratoires de nouvelles politiques culturelles ?*, *Nectart*, 2017, vol. 5, n° 2, p. 66-76.

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2020, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

OPALE, *Les associations culturelles employeuses en France*, décembre 2020.

Patureau Frédérique, Sinigaglia Jérémy, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture – DEPS, les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.

Provansal Mathilde, *Carrières de plasticiennes sous contrainte des normes de genre des intermédiaires*, dans Sylvie Octobre et al., *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Paris, DEPS, 2018, p. 61-74.

Saez Guy, *Le roman de la décentralisation*, L'Observatoire, vol. 43, n° 2, 2013, p. 11-15.

Sinigaglia-Amadio Sabrina, Sinigaglia Jérémy, *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien-ne-s et des plasticien-ne-s*, Paris, DEPS, 2017.

Annexes

Annexe 1 Les structures et les métiers inclus dans la filière des arts visuels, classés selon leur activité principale, au niveau régional et national ⁸¹

Activité ou fonction principale	Les structures présentes en région Pays de la Loire	Les structures présentes au niveau national	Les métiers de la filière des arts visuels
Formation et enseignement	Écoles supérieures d'art, écoles d'arts plastiques (municipales ou ateliers de pratiques amateurs), université	Écoles nationales supérieures, écoles nationales en région, écoles d'art territoriales, écoles d'art plastiques (municipales ou ateliers de pratiques amateurs), écoles privées, universités, formation professionnelle, centres de recherche	Enseignant-es, professeur-es, chercheurs et chercheuses, intervenant-es en arts plastiques, directeurs et directrices d'écoles, technicien-nés, assistant-es, bibliothécaires
Création et production	Collectifs d'artistes, lieux de travail et de production	Collectifs d'artistes, lieux de travail et de production, résidences d'artistes, structures et ateliers techniques de production, agences de production	Artistes plasticien-nés, photographes, vidéastes, peintres, sculpteurs et sculptrices, graveurs et graveuses, dessinateurs et dessinatrices, etc., assistant-es d'artistes, agent-es de production, artisans, scénographes, architectes, ingénieur-es, urbanistes, logisticien-nés, etc.
Diffusion – Secteur marchand	Galeries d'art privées, salons, sociétés de ventes publiques	Galeries d'art privées, salons, foires, sociétés de ventes publiques	Galeristes, commissaires-priseurs, organisateurs et organisatrices de salons/foires, antiquaires-brocanteurs, expert-es en art, collectionneurs et collectionneuses, encadreurs et encadreuses.

81. Travail réalisé dans le cadre l'OPP 2013, voir annexes.

Diffusion – Secteur non marchand	Galeries associatives, associations de promotion, artothèques, centres d'art, FRAC, musées, manifestations, lieux d'exposition privés, lieux d'exposition gérés par une collectivité, lieux pluridisciplinaires	Galeries associatives, associations de promotion, artothèques, centres d'art, FNAC, FRAC, musées d'art contemporain, musées (autre), manifestations, festivals, biennales, lieux d'exposition privés, conférenciers/historiens d'art, fonds municipaux et départementaux, institutions, lieux d'exposition gérés par une collectivité, lieux pluridisciplinaires, fonds et fondations. Société de transport d'œuvres	Commissaires d'exposition, scénographes, muséographes, agent-es artistiques, administrateurs et administratrices, secrétaires, comptables, chargé-es de mission, de production, de programmation, de communication, des collections, chargé-es du développement des publics, des relations aux entreprises, responsables, directeurs et directrices, managers et manageuses culturels, assistant-es de direction, coordinateurs et coordinatrices des expositions, conservateurs et conservatrices, documentalistes, archivistes, régisseurs et régisseuses, technicien-nés, webmasters, infographistes, transporteurs et transporteuses d'œuvres d'art
Médiation et éducation artistique	Centres socio-culturels, maisons de quartiers, associations d'éducation artistique	Associations d'éducation artistique	Médiateurs et médiatrices culturel-les, artistes médiateurs et médiatrices, guides, conférencier-es, art thérapeute
Édition, presse, librairie	Maison d'édition, revues, revue d'art, microédition, livres d'artistes	Maisons d'édition, revues, revues d'art, livres d'artistes, microédition, revue électronique	Critiques d'art, journalistes, iconographes, maquettistes, éditeurs et éditrices, éditeurs et éditrices d'art, graphistes, illustrateurs et illustratrices
Ressources professionnelles (idem)	Réseaux locaux, agences spécialisées	Centres ressources spécialisés arts visuels, syndicats, organisations professionnelles, réseaux nationaux, européens, sociétés d'auteurs, protection sociale, agences spécialisées	Juristes, représentant-es et responsables syndicaux, chargé-es d'accompagnement

Annexe 2 Représentativité de l'échantillon par rapport à l'implantation géographique des structures

Comparaison de la provenance géographique des répondant-es de l'OPP 2013, l'OPP 2021 et de la population mère

Département	Répondant-es 2013	Répondant-es 2021	Population mère 2021	Taux de réponse par département OPP 2021
Loire-Atlantique	59% – 57	58% – 55	52% – 221	25%
Maine-et-Loire	15,5% – 15	13,5% – 13	15,5% – 65	20%
Mayenne	6% – 6	14,5% – 14	14,5% – 61	23%
Sarthe	10,5% – 10	5,5% – 5	7,5% – 32	15,5%
Vendée	9% – 9	8,5% – 8	10,5% – 44	18%

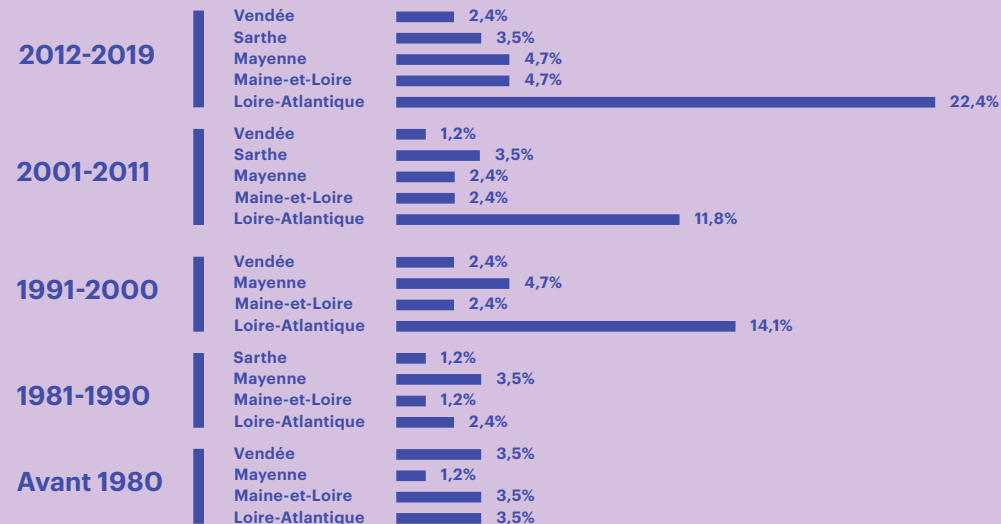
L'échantillon est légèrement sous représenté en Maine-et-Loire, en Sarthe et en Vendée. Les taux de réponse des structures par département montrent une implication moins importante de ces trois départements d'implantation. Le relai de Mayenne Culture pendant la période de diffusion explique en partie la bonne participation des acteurs et actrices de Mayenne.

Part des répondant-es par agglomération d'implantation dans l'échantillon et la population mère

Localité	Agglomération d'implantation sur l'ensemble des répondant-es – Données OPP 2019	Agglomération d'implantation – Population mère 2019
Nantes Métropole (44)	46,3%	36,64%
Angers Métropole (49)	11,6%	9,22%
Laval Agglomération (53)	6,3%	6,38%
Le Mans Métropole (72)	2,1%	2,13%
La Roche-sur-Yon Agglomération (85)	2,1%	3,31%
Ensemble des répondant-es de ces agglomérations	64,211%	57,68%

L'échantillon est surreprésentatif dans l'ensemble des structures implantées dans les agglomérations des Pays de la Loire. Dans le détail, il s'agit surtout d'une surreprésentation de l'agglomération nantaise. La proximité des acteurs et actrices et la mise en réseau préexistante à cette étude sont autant de facteurs qui influent sur ce phénomène.

Annexe 3 Répartition des structures de l'échantillon par année de création et département d'implantation



Lecture: 22,4% des structures répondant-es ont été créées en Loire-Atlantique entre 2012 et 2019. Source: données 2019, OPP ARTS VISUELS.

Remerciements

Sincères remerciements,

À l'ensemble des répondant-es pour le temps et l'investissement accordé, et ce alors que la période ne facilitait aucunement la diffusion de l'enquête : encore une fois merci.

Aux participant-es aux temps d'échanges et de présentation de l'OPP pour leurs retours et leur intérêt.

Aux personnes ayant accepté un entretien dans des conditions particulières pour permettre la réussite de cette étude.

Aux membres du comité de suivi pour leurs conseils et leur soutien : Guillaume Bassompierre, développeur d'artistes au sein de l'association Eidolon et président du Pôle arts visuels ; Virginie Lardière, co-fondatrice de l'agence amac et administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Administration et Juridique) ; Nathalie le Berre, directrice du Pôle arts visuels ; et enfin Pascaline Vallée, journaliste culturelle et critique d'art, administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Édition).

À Hyacinthe Châtaigné pour l'accompagnement à la mise en place du questionnaire, la prise en main de l'outil GIMIC et sa disponibilité.

À toute l'équipe du Pôle arts visuels ;)

À la DRAC Pays de la Loire et à la Région Pays de la Loire pour leur engagement.

Créé en 2015 par et pour les professionnel·les, le Pôle arts visuels Pays de la Loire est une association qui fédère l'ensemble des acteurs et actrices de l'écosystème (structures, artistes, indépendant·es et salarié·es des structures) de sa région. Il déploie ses activités autour de chantiers structurants tels que l'observation, l'accompagnement individuel et collectif, la mise en place de groupes de travail transversaux, la coordination de parcours, l'information, la mutualisation et la diffusion de ressources en lien étroit avec les préoccupations des professionnel·les et des 12 collèges qui le composent.

Plateforme Ressource

En créant un espace de coopération entre les acteurs et actrices, le Pôle arts visuels Pays de la Loire mutualise expertises et compétences pour constituer une ressource mise à la disposition de chacun·e. La constitution de cette plateforme ressource s'appuie sur différents services : plateforme en ligne, accompagnement et conseil individuel, rencontres et informations professionnelles, développement des réseaux. Elle permet d'accompagner les acteurs et actrices dans les spécificités de leurs pratiques, de répondre à des problématiques transversales : économie, emploi, formation... et d'être en mesure d'échanger avec des professionnel·les ou institutionnels en dehors du champ de la culture.

Objectifs

- Constituer une ressource, soutenir et accompagner les professionnel·les
- Valoriser et développer les compétences des acteurs et actrices
- Favoriser durablement la place des arts visuels et la liberté de création en région Pays de la Loire

Missions

- Mettre en réseau les acteurs et actrices
- Fédérer les acteurs et actrices professionnelles de la filière pour oeuvrer à la structuration du secteur
- Valoriser les acteurs et actrices dans leurs compétences sans se substituer à elles et eux
- Soutenir le secteur pour favoriser son développement en région
- Améliorer et partager la connaissance de l'écosystème des arts visuels
- Initier un programme d'actions et coordonner les projets collectifs proposés par les adhérent·es

Direction de la publication → Pôle arts visuels Pays de la Loire
contact@poleartsvisuels-pdl.fr | poleartsvisuels-pdl.fr
Réseaux sociaux → facebook | instagram | linkedin
Courrier → BP 11428 44014 Nantes cedex 1
Bureaux → 39, rue Félix Thomas 44000 Nantes
Graphisme → Lisa Sturacci, assistée de Claire Lavabre
Impression → Média Graphic, Rennes

