

APPEL À PROPOSITIONS DE RECHERCHE

CARTOGRAPHIE SOCIO-ÉCONOMIQUE DU SPECTACLE VIVANT

A – Contexte

1- Le spectacle vivant constitue un vaste ensemble rassemblant de nombreux secteurs entre lesquels les « métissages » artistiques vont se développant. Il fait montre d'une capacité d'innovation et de renouvellement importante, s'avère dynamique et en croissance sur longue période. Son champ lui-même s'est d'ailleurs progressivement étendu année après année. Il se situe de manière emblématique au cœur du champ culturel tout en possédant, au-delà, une véritable importance sociétale. Il figure dès lors en bonne place dans les préoccupations de politique culturelle comme l'ont encore montré les récents Entretiens de Valois ouverts début 2008 et clos début 2009.

Le spectacle vivant – comme ensemble d'activités relatives à la conception de spectacles, à leur production, à leur distribution, à leur programmation et au fait d'y assister – peut être considéré comme une économie de projets reposant sur le recours crucial à ce facteur de production qu'est le travail, facteur de nature diverse et multiple : artistique, technique... Par ailleurs, le pari sans cesse renouvelé de la relation à nouer avec un public donne à voir de manière forte le risque inhérent à l'accueil fait aux propositions artistiques et aux contenus culturels.

L'importance sociétale du spectacle vivant tient au fait que sa spécificité, c'est-à-dire la relation directe et physique au public, le « présentiel » pourrait-on dire, se retrouve dans les nombreuses formes du spectaculaire et de l'événementiel ; ces derniers se développent en utilisant les références et les ressources du spectacle vivant, que ce soit pour faire vivre des institutions et des lieux patrimoniaux, créer l'événement, animer la vie collective, etc. Le spectacle vivant se trouve ainsi partie prenante d'un vaste ensemble qui le dépasse et n'est pas sans influence sur lui.

Enfin, le spectacle vivant figure en bonne place dans les politiques publiques culturelles, l'implication publique et parapublique directe y étant forte en France, historiquement et présentement, notamment au travers d'un régime d'indemnisation chômage spécifique. Ceci n'empêche pas pour autant que les acteurs privés mais aussi des logiques marchandes y interviennent également de manière significative.

2- Aujourd'hui les conditions de développement du spectacle vivant sont en mutation. D'abord, les industries culturelles et médiatiques connaissant une profonde restructuration sous l'effet de la révolution numérique, ces lieux d'une diffusion et d'une valorisation de masse ainsi que d'une production à la fois de produits stars et de produits de niche voient leurs relations au spectacle vivant évoluer en particulier pour les industries de la musique et du spectacle enregistré mais aussi pour la radio et la télévision. Simultanément, des acteurs nouveaux importants font leur apparition dans le spectacle vivant (Live Nation, Stage Entertainment...). D'autre part, les relations public-privé, les modes de financement tant publics que parapublics et le soutien indirect par le biais du régime d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle se trouvent interrogés ; on assiste aussi à un rôle accru des collectivités locales, du mécénat et du parrainage alors que l'événementiel se fait de plus en plus présent.

3- Dans ces conditions, il est essentiel de mieux appréhender et comprendre le fonctionnement socio-économique du spectacle vivant. Ce dernier avait d'ailleurs fait l'objet dans les années 1960-1970 des premiers travaux d'une économie culturelle alors à ses tout débuts. L'importance d'un tel secteur, les multiples enjeux de son développement, les particularités de la confrontation public-privé et des logiques marchandes/non marchandes qui s'y joue incitent à revenir aujourd'hui sur cette économie.

Ceci est d'autant plus nécessaire que le spectacle vivant se révèle comme un ensemble rassemblant de nombreux secteurs et sous-secteurs *a priori* différents quant à leur poids, leur notoriété et leur capacité de se faire entendre mais aussi quant à leur mode de fonctionnement, aux types d'acteurs qui y interviennent, aux types de financeurs, au niveau de coût des projets et à leurs modes de rentabilisation, etc. Il s'ensuit que, malgré le développement sans précédent de métissages entre genres, une appréhension globale du spectacle vivant est difficile et un diagnostic d'ensemble *a priori* hasardeux, ce qui laisse le champ libre à des approches partielles susceptibles d'engendrer des représentations biaisées et maintenant en particulier certains aspects et certains secteurs dans l'ombre¹. Une insatisfaction récurrente à l'égard des données statistiques et, plus largement, de la connaissance du secteur et de ses évolutions en témoigne même si elle est plus ou moins justifiée. À cet égard, le lancement du présent appel à propositions de recherche précède la mise en place d'une enquête sectorielle annuelle d'entreprises (ESA) sur le spectacle vivant, par l'Insee et en collaboration avec le DEPS. Elle fournira régulièrement un ensemble de données quantitatives relatives à l'économie du spectacle vivant dans sa globalité, ensemble homogène manquant fortement à la connaissance du secteur, à côté des travaux menés par la Commission permanente sur l'emploi dans le spectacle vivant du CNPS.

4- Le présent appel à propositions de recherche vise à fournir des éléments actualisés contribuant à une appréhension socio-économique renouvelée et solide du spectacle vivant dans son ensemble et dans sa diversité. Compte tenu de ce qui a été dit précédemment, on mesure l'ambition d'un tel objectif. Ceci n'est tenable que si l'on retient le triple parti :

- de prendre en compte de manière pertinente les principales spécificités du spectacle vivant ;
- de rassembler des résultats relevant plutôt d'une approche de description et d'analyse socio-économique accompagnée d'une reprise du questionnement économique sur le spectacle vivant ;
- de retenir les entrées pour l'analyse les plus adéquates.

B – Éléments de cadrage

1- Ce qui peut faire la spécificité du spectacle vivant, dans la suite de ce qui a été indiqué précédemment, tourne autour de trois traits :

- le caractère déterminant des lieux où se fait la rencontre entre les spectacles et les publics de par leurs contraintes de jauge, leurs caractéristiques techniques, de localisation, etc. Il n'y a de spectacle vivant que présenté dans un lieu. Il s'ensuit que l'économie du spectacle vivant est naturellement « orientée » de l'aval vers l'amont au sens où il y a « remontée » d'un certain nombre de contraintes venant des lieux pour spécifier les conditions voire les caractéristiques des spectacles eux-mêmes ;
- pour autant, l'économie du spectacle vivant reste une économie d'offre de contenus avec ce que cela suppose de renouvellement de ces contenus, d'innovation et, partant, de risque quant à leur réception et leur valorisation. Dès lors tous les secteurs du spectacle vivant sont, à des degrés divers, le lieu de tensions amont-aval, des tensions qui varient suivant la nature et le mode de fonctionnement des acteurs à tous les stades de la production à la diffusion- et suivant les modalités de financement des spectacles ;
- car, comme on l'a déjà évoqué, il y a une coexistence privé-public au sein du spectacle vivant qui se traduit, aux côtés des recettes directes (billetterie, abonnements, produits dérivés...), par la fréquence de soutiens et financements publics et parapublics mais aussi de financements par le mécénat et le parrainage de la part d'acteurs privés, semble-t-il, de plus en plus nombreux, sans parler de formes renouvelées d'association des publics (mutuelles de public, par exemple).

2- La perspective est de construire des éléments de connaissance et d'explicitation relevant d'une approche socio-économique dans la mesure où ces éléments viennent décrire, schématiser et « typologiser » le fonctionnement des différentes filières quant à leurs structures et à l'organisation des entités entrepreneuriales intervenantes de façon à mieux comprendre leurs comportements et leurs stratégies. Ce travail a déjà été entrepris par le DEPS depuis longtemps sur des filières en émergence ou en évolution forte comme les arts de la

¹ Un des meilleurs exemples est celui du secteur (qu'on pourrait tenter de qualifier) du « spectacle musical marchand » qui fait l'objet d'une toute première investigation du DEPS.

rue² ou les arts du cirque⁴ ⁵. Le présent appel à propositions de recherche peut ainsi fournir l'occasion d'élargir ce travail en cherchant cependant à dépasser le cadre uniquement sectoriel ou plutôt sous-sectoriel pour aller vers des mises en regard et des comparaisons mettant l'accent sur des aspects structurels tout en évitant les généralisations hâtives. Ce peut être l'occasion de mettre en perspective de manière critique, sans les nier ni les oublier, des spécificités sectorielles régulièrement affirmées. Des analyses en évolution pourraient être également intéressantes à prévoir.

Une telle approche peut mobiliser en premier lieu des apports économiques et sociologiques mais aussi des sciences de gestion voire de l'ethnologie ou du droit. Cette approche suppose, en tout état de cause, de mobiliser l'ensemble des travaux socio-économiques disponibles, des sources documentaires professionnelles solides et conséquentes dans certains secteurs (associations, fédérations...), mais aussi des sources de données quantitatives existantes (en particulier, CNV, SACD, Sacem...) pour des exploitations renouvelées ainsi que de donner une place aux démarches qualitatives.

On peut penser également qu'il serait utile, en contrepoint, de revisiter les différentes questions plus spécifiquement économiques qui ont pu être travaillées ou au moins mises en avant antérieurement. Il est clair que ce travail concerne principalement les économistes (*cf. infra* C3).

Rappelons néanmoins que, si la mise en œuvre du travail artistique et la gestion de l'emploi sont constamment présentes dans l'économie du spectacle vivant, la socio-économie de l'emploi et du travail artistiques a déjà été étudiée du point de vue des artistes, interprètes et techniciens tant par de nombreux travaux sociologiques et exploitations statistiques du DEPS (sur les comédiens, les danseurs, les musiciens...) que par maints travaux universitaires (Cesta...). Elles n'entrent donc pas dans le cadre du présent appel à propositions de recherche, d'autant qu'un récent appel à propositions de recherche du DEPS porte de manière transversale sur la qualité du travail artistique⁶.

3- Enfin, les modes d'entrée sont cruciaux quant à la pertinence de leur choix et à leurs possibilités d'articulation et de croisement. On privilégiera une entrée *par les filières* qui présente un intérêt assez évident. Ces dernières renvoient certes toutes à des catégories plus ou moins homogènes de spectacles mais possèdent une consistance économique avérée fondée sur des relations économiques privilégiées, d'éventuels phénomènes d'intégration verticale ; elle reste en outre ouverte à la prise en considération d'éventuelles stratégies de diversification des acteurs au-delà d'un genre donné, en particulier de la part des lieux de spectacles.

Cette entrée par les filières sera ainsi préférée à l'entrée – certes naturelle et parfois proche – par les genres (arts du cirque, arts de la rue, théâtre, danse, concerts, comédies musicales, théâtre lyrique, magie, etc.) qui risque de s'avérer délicate, notamment d'un point de vue épistémologique à un moment où les métissages expressifs, qui ont toujours existé, se font, semble-t-il, plus intenses qu'avant. Elle risque aussi d'orienter vers une économie *des contenus* alors que l'on cherche bien plutôt à développer la connaissance et la compréhension d'une économie *de contenus*.

Une entrée par les filières pourrait se prolonger ou être complétée utilement par une entrée *par les acteurs* (troupes, compagnies, ensembles, orchestres, etc., entreprises de production, de diffusion, programmateurs de lieu de diffusion, etc.). Ces entités entrepreneuriales comprennent notamment, à côté d'entreprises marchandes, de nombreuses institutions et structures associatives. L'approfondissement de certains types d'acteurs serait donc pertinent, par exemple les programmateurs de lieux eu égard à leur rôle crucial dans l'offre locale d'une diversité de spectacles : on rejoint ainsi une entrée souvent mise en avant : celle par les lieux. Cette approche par les acteurs pourrait aller de pair avec une approche *par fonctions* (création, production, diffusion, programmation...) : une telle entrée se prête à une approche transversale aux filières, approche potentiellement

² « L'économie des arts de la rue », *Développement culturel* n° 127, août 2000.

³ E. Dapporto et D. Sagot-Duvaurox, *Les arts de la rue. Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, 2000.

⁴ G. David-Gibert, J.-M. Guy et D. Sagot-Duvaurox, *Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques*, 2006.

⁵ G. David-Gibert, « L'archipel économique du cirque », *Développement culturel* n° 152, octobre 2006.

⁶ Appel à propositions de recherche, « La qualité de l'emploi dans les métiers artistiques et culturels », DEPS, mai 2009.

fructueuse permettant de dépasser les découpages et les dénominations propres à chaque filière⁷.

Enfin, une entrée par les *spectacles* ou les *œuvres* est possible si, au-delà du « monographique », elle permet par exemple de repérer des trajectoires de valorisation différenciées pour les spectacles.

C – Les thématiques privilégiées

Les trois thématiques ci-dessous, qui précisent certaines attentes du DEPS, ne sont pas exclusives d'autres thématiques envisageables. Les propositions de recherche qui s'inscriront dans (au moins) l'une d'entre elles pourront toutefois être perçues comme plus particulièrement en phase avec les préoccupations du ministère de la Culture et de la Communication.

C1 – Filières, acteurs et fonctions : mécanismes et modèles à l'œuvre

En premier lieu, le spectacle vivant regroupe, comme on l'a souligné, un ensemble de secteurs et sous-secteurs reposant sur des modèles de fonctionnement et de valorisation qui restent assez mal caractérisés au moment même où les rapports avec les industries culturelles de la musique et du spectacle enregistrés mais aussi de la radio et de la télévision sont en mutation.

Ceci incite à faire le point sur les différents modèles existants et leur champ d'application, à revisiter les acquis antérieurs, en particulier ceux des études précédentes du DEPS sur le fonctionnement socio-économique de certains sous-secteurs (arts de la rue, arts du cirque) ainsi que sur la billetterie du spectacle vivant⁹ et la tarification¹⁰ dans le domaine des variétés¹¹, de manière notamment à apprécier leur pertinence au regard des mutations intervenues. Il s'agira également de les compléter en abordant d'autres filières passablement moins investiguées : on peut penser, par exemple, à la filière du théâtre musical, à la filière chorégraphique ou encore la filière des musiques traditionnelles.

Les différents sous-secteurs du spectacle vivant, au-delà du contact immédiat avec le public et le recours essentiel aux ressources humaines qui les caractérisent tous, ne fonctionnent pas nécessairement selon les mêmes mécanismes et, lorsque ces derniers diffèrent, les différences peuvent ne pas coïncider avec les genres habituellement distingués (arts du cirque, arts de la rue, théâtre, danse, concerts, comédies musicales, théâtre lyrique, magie, etc.). Il peut y avoir notamment des différences importantes entre les filières et les spectacles suivant qu'ils peuvent et sont conçus pour donner lieu à une valorisation dans les industries culturelles et les médias et ceux pour lesquels cette perspective n'est pas envisagée. Pour faire le point sur ces modèles, et sans chercher à rouvrir le débat sur les nomenclatures disciplinaires, il est suggéré de proposer des analyses socio-économiques descriptives des filières correspondant à ces différents genres, de manière à préciser dans chacune d'elles comment les fonctions de création¹², de production¹³ et de diffusion sont le plus généralement exercées, par quels acteurs économiques – en distinguant, par exemple, (a) les activités artistiques¹⁴, (b) les

⁷ Voir par exemple l'investigation sur les intermédiaires du travail artistique initiée par le DEPS et en cours de publication.

⁸ J.-A. Bouchand (dir.), *Le prix des places de spectacles. Analyse de l'offre*, étude réalisée par Ithaque Kynos avec la collaboration de Temis, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP, 1995.

⁹ « L'économie de la billetterie du spectacle vivant », *Développement culturel* n° 146, octobre 2004.

¹⁰ J.-A. Bouchand (dir.), *Le prix des places de spectacles. Analyse de l'offre*, étude réalisée par Ithaque Kynos avec la collaboration de Temis, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP, 1995.

¹¹ O. Chaudenson et C. Robillard, « Le prix des places des spectacles de variétés », chapitre IV de *Les tarifs de la culture*, 2002.

¹² Activités créatives (et productives) des auteurs, compositeurs, interprètes, musiciens, chanteurs, comédiens, danseurs, arrangeurs, metteurs en scène, chorégraphes, concepteurs d'éclairage, concepteurs de décors, concepteurs de costumes, etc.

¹³ Pré-production et production proprement dite.

¹⁴ Conception et encadrement artistiques ; interprétation dramatique, chorégraphique, instrumentale, vocale, des arts du cirque ou des arts de la rue ; autres activités artistiques ; métiers de la formation et de l'accompagnement artistiques.

activités techniques¹⁵ et (c) les activités de la production et de la diffusion commerciale¹⁶ –, par quelles structures¹⁷, selon quelles relations au sein des filières (intégration verticale, réseaux...) ou entre filières (interdépendances, interrelations entre filières, état de la « concurrence » entre genres, etc.), par quelles sources de financement (fonds propres ou roulants, sources publiques, autres sources privées) et selon quelle répartition, etc.

Les propositions d'investigation qui seront faites devront s'attacher à justifier à partir d'une revue de la littérature existante, de toute nature, à la fois la pertinence du thème et de l'approche proposés, qu'il s'agisse d'un thème jusque-là peu abordé et/ou qu'il présente un caractère justifiant d'y porter une attention particulière.

D'ores et déjà, certaines fonctions comme celles de diffusion, de programmation ou encore de billetterie, certains lieux comme les théâtres de ville ou encore les festivals et leur rôle spécifique au regard de certains genres, certaines professions comme celles d'administrateur peuvent être mis en avant comme présentant un intérêt spécifique et justifiant une attention particulière. De telles investigations devront permettre d'explicitier le ou les différents types de modèles à l'œuvre et de préciser le champ de leur pertinence suivant les genres mais peut-être aussi suivant les types de lieu de diffusion et leurs choix de programmation (différentes formes juridiques, différentes natures des programmations¹⁸, etc.), suivant les œuvres jouées, ou encore suivant le type de ressources humaines mobilisées (de type professionnel ou amateur, par types de métier ou profession¹⁹, par types d'équipe artistique²⁰, etc.).

Il sera porté une attention particulière dans l'examen des propositions à celles qui cherchent à établir des mises en regard et des comparaisons entre filières et à faire ressortir d'éventuels éléments structurels communs.

C2 – Une économie de projets et de territoires

La nature d'économie de projets du spectacle vivant a été mise en avant au regard des questions sur le travail et l'emploi mais n'a guère été questionnée quant aux modes concrets d'organisation de la création, de la production et de la diffusion. En particulier le cheminement qui va des esquisses et des idées de spectacles (« pré-projets ») aux spectacles produits et diffusés est certainement instructif sur les moyens consentis pour un spectacle dans un contexte où les fonctions de production sont particulièrement souples ; c'est aussi le moyen d'explicitier concrètement le fonctionnement d'une économie de la création et de l'innovation en s'interrogeant par exemple sur l'usage de notions plus générales comme la recherche et développement (qualifiée « de création » dans certains secteurs culturels comme celui du jeu vidéo). Il en va de même pour les modes d'organisation et de rentabilisation qui font se succéder les spectacles ou bien les conçoivent, les produisent et les diffusent en parallèle : c'est l'occasion de repérer comment des stratégies connues par ailleurs (de portefeuille, de compensation, de construction de la singularité ou de la marque...) en particulier dans les industries culturelles se retrouvent ou non ici. Ce sont les questions essentielles des prises de risque et des possibles mutualisations par le biais des différentes formes de co-production – de la production en commun au préachat – qui sont à éclairer. Enfin, l'existence de marchés serait à examiner : des marchés avérés pour certains types de spectacles

¹⁵ Régie ; machinerie ; accessoires et effets spéciaux ; éclairage ; son ; audiovisuel ; décors ; costumes ; coiffure et maquillage.

¹⁶ Direction générale ; production ; métiers commerciaux et technico-commerciaux ; communication ; accueil.

¹⁷ Pour information, pour les structures recevant des subventions de différentes collectivités publiques (État, Régions, départements, communes), sont distinguées au niveau national par la DMDTS du ministère de la Culture et de la Communication les « structures de création-production » (CDN, CCN, centres nationaux de création musicale, opéras, orchestres permanents, pôles cirque, centre nationaux des arts de la rue), les « structures et autres lieux de diffusion » (SN, scènes conventionnées, Smac, festivals), les « équipes artistiques » (compagnies et ensembles musicaux), les « établissements d'enseignement » (CRR, CRD, Cefedem et CFMI) et les « autres réseaux » (associations régionales et départementales, CCR). Pour les structures de cette nature, voir aussi le découpage régional – plus large – proposé par la DMDTS dans ses trois tomes pour l'année 2006 datés de juillet 2008.

¹⁸ Par exemple, des lieux de diffusion ne programmant que des pièces de théâtre par rapport à des lieux de diffusion programmant de telles pièces mais aussi d'autres types de spectacle (musical, de danse, de magie, etc.).

¹⁹ La nomenclature « PCS 2003 » distingue les artistes des spectacles des cadres, techniciens et ouvriers des spectacles. La nomenclature Rome distingue les métiers artistiques des métiers technico-artistiques.

²⁰ Troupes ou compagnies, ensembles musicaux, etc.

mais moins connus pour d'autres, des marchés également peu décrits pour les pré-projets qui circulent de manière beaucoup moins bien connue.

L'inscription spatiale des lieux et le développement de « nouveaux lieux » ou de l'événementiel festivalier comme la place des financements (privés et publics) locaux posent d'emblée la question des rapports du spectacle vivant aux territoires. Si la relation aux populations et les politiques territoriales du spectacle vivant sont, malgré leur intérêt, assurément hors du champ du présent appel à propositions, d'autres thèmes s'inscrivent dans l'approche économique du rapport entre offre et demande par exemple : la question de l'offre accessible sur un territoire donné, la mise en regard de festivals et d'institutions aux programmations voisines et leurs économies respectives ou encore les systèmes territoriaux du spectacle vivant dans leur manière d'associer productions locales et spectacles venus d'ailleurs, professionnels et amateurs, fonctions de création et de formation dans des emboîtements de marchés et de réseaux.

C3 – Revisiter le questionnement économique sur le spectacle vivant

En troisième lieu, il serait utile de refonder un véritable questionnement *économique* sur le spectacle vivant à partir d'un état des lieux approfondi et synthétique de la littérature économique, avec l'objectif de déboucher sur des propositions concrètes et précises d'étude et/ou de recherche économique ultérieure que le DEPS pourrait être amené à engager. Ces questions économiques pourraient s'attacher au secteur du spectacle vivant pris dans son ensemble ou à un secteur ou à un genre particulier ou encore à l'un des modèles mis en avant dans l'analyse socio-économique suggérée précédemment ou à un acteur économique particulier.

Les questions économiques qui ont déjà été l'objet d'analyses théoriques et empiriques – et qui pourraient vraisemblablement l'être encore (actualisation, extension, théorisation, nouvelles applications empiriques et mise en évidence d'implications de politique publique et de gestion (*management*)) – sont, notamment :

- la « maladie des coûts » dans le spectacle vivant : son existence observée, les moyens d'en atténuer les effets négatifs (dont les mesures prises pour contrôler les coûts de production²¹), la mesure des coûts de production et de leur évolution et l'impact que peuvent avoir des évolutions techniques ou esthétiques, la mesure des prix de vente et de leur évolution, la question de la substitution d'un « déficit artistique » au déficit budgétaire, etc. ;
- l'analyse de fonctions de coûts de production ;
- l'analyse des pratiques de tarification (discrimination tarifaire²², évolution temporelle...) ;
- les effets du régime d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle en France (voir notamment les résultats de recherches de P.-M. Menger)²³ ;
- la tentative de mesure de différentes élasticité-prix et -revenu du côté de la demande (qui mesurent la sensibilité de la demande de spectacles vivants aux variations de prix et aux variations de revenu disponible, celle-ci pouvant notamment différer selon le type de consommateur lorsque celui-ci est placé dans un groupe de consommateurs particuliers)²⁴ et des élasticité-prix des facteurs de production côté offre ;
- les effets de la subvention publique et parapublique sur le spectacle vivant quant aux décisions en matière de gestion (*management*) au sens large (économie dite de la bureaucratie, travaux en France de C. Le Pen et X. Dupuis, économie des choix collectifs, économie institutionnelle, etc.), en matière de « contrôle » des

²¹ Pour l'économiste, « coûts de production » est un terme générique qui, pour l'industrie du spectacle vivant, inclut notamment tous les coûts, artistiques, techniques, de production et de diffusion.

²² Traditionnellement, lorsqu'elle a pouvoir de marché (sur la fixation des prix), une entreprise peut discriminer en matière de prix de différentes manières : discrimination au premier degré ou parfaite, discrimination au deuxième degré ou tarification non linéaire et discrimination au troisième degré ou segmentation du marché. La deuxième pratique correspond au paiement de tarifs différents selon la quantité achetée, la troisième au paiement de tarifs différents selon le groupe d'appartenance de la personne qui achète.

²³ Un modèle théorique de la situation française pourrait à ce sujet avoir un certain intérêt, en mobilisant les acquis de l'économie du travail, de la théorie des contrats, de l'économie politique et de l'économie des choix collectifs.

²⁴ Voir le chapitre 5 de Heilbrun et Gray (2001) pour une introduction. Voir, pour le théâtre, l'étude de L. Lévy-Garboua et C. Montmarquette pour la revue *Économie et Prévision* et le *Journal of Cultural Economics* (voir aussi leur entrée "Demand" dans le *Handbook of Cultural Economics* édité par R. Towse en 2003). Voir aussi la recherche de M. Zieba pour le *Journal of Cultural Economics* (mai 2009).

coûts de production, quant au possible effet d'éviction (*crowding out*) ou de synergie entre financement public et financement privé par mécénat ou parrainage, etc.

D'autres questions économiques, encore assez peu traitées dans la littérature, pourraient concerner les sujets suivants^{25 26} :

- un test empirique de la théorie des biens collectifs des entreprises non marchandes dans le secteur du spectacle vivant pourrait tenter de mieux fonder l'existence supposée de bénéfices de non-usage des arts vivants potentiellement mesurables par l'estimation des « consentements à payer » ou des « consentements à accepter » (valeur d'existence, valeur de legs, etc.)²⁷ ;
- le traitement étendu et empirique de la mesure de la qualité dans les arts du spectacle vivant ; voir par exemple le travail taxinomique pionnier de D. Throsby de 1982²⁸, avec le souci de comparer comment différentes définitions de la qualité sont liées les unes aux autres et peuvent prédire le comportement des entreprises, celui des publics et celui des structures de financement²⁹ ;
- la question d'une meilleure compréhension de la concurrence éventuelle entre les entreprises marchandes et les entreprises non marchandes dans le secteur du spectacle vivant (substitution des produits ? degré de concurrence selon les disciplines ? etc.).

Cette liste n'est pas exhaustive, il est attendu des propositions de recherche, au-delà de faire la synthèse de résultats déjà existants, de dégager un questionnement économique plus complet et plus précis pour en tirer, dans un second temps, d'éventuelles propositions détaillées et argumentées d'étude ou de recherche économique envisageables.

Il appartiendra au secrétariat de l'appel à propositions de recherche d'assurer la confrontation et le dialogue entre les travaux relevant des trois thématiques privilégiées proposées ci-dessus, dans la perspective de contribuer notamment à la mobilisation et la mise en cohérence des données sur l'économie du spectacle vivant.

D – Quelques éléments bibliographiques

- « Économie du spectacle vivant et audiovisuel », *Développement culturel* n° 63, mai 1985, ministère de la Culture.
- « L'économie de la billetterie du spectacle vivant », *Développement culturel* n° 146, octobre 2004, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication.
- « L'économie des arts de la rue », *Développement culturel* n° 127, août 2000, DEP, ministère de la Culture et de la Communication.
- Baumol W. J. (1987), "performing arts", in J. Eatwell et al. (eds), *The New Palgrave: A Dictionary of Economics*, Macmillan, 841–843.
- Baumol W. J. and Bowen W. G. (1965), "On the Performing Arts: The Anatomy of their Economic Problems", *American Economic Review*, 55(1/2), March, 495–502.
- Baumol W. J. and Bowen W. G. (1966), *Performing Arts: The Economic Dilemma*, The Twentieth Century Fund.
- Benhamou F. (2008), *L'économie de la culture*, La Découverte, Poches Repères, n° 192, 6^{ème} édition.
- Blaug M. (2001), "Where Are We Now on Cultural Economics?", *Journal of Economic Surveys*, 15(2), April, 123–143.

²⁵ D'après A. C. Brooks, "Nonprofit Firms in the Performing Arts", Chapter 15 of the *Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1* edited by V. Ginsburgh and D. Throsby, Elsevier, 2006.

²⁶ M. Blaug, dans son article de 2001 pour le *Journal of Economic Surveys*, parle, de manière intéressante mais imprécise, d'un besoin d'approfondissement sur la question de l'interrelation dynamique de la demande et de l'offre en lien avec la question d'une éventuelle demande induite par les offreurs dans les *performing arts*.

²⁷ Au lieu de parler de biens collectifs, l'approche la plus pertinente ici, en matière de défaillances de marché et en ayant à l'esprit des bénéfices (nets) supposés de non-usage, est peut-être plutôt celle par les effets externes positifs (nets) de consommation (demande hors marché). Voir à ce sujet, mais dans le cas des musées, la section 2.2.1 du chapitre de Bruno S. Frey et Stephan Meier pour le *Handbook of the Economics of Art and Culture - Volume 1* publié en 2006.

²⁸ D. Throsby, "Perception of Quality in Demand for the Theatre", *Journal of Cultural Economics*, 14(1), June 1990, 65–82.

²⁹ Au moins huit articles du *Journal of Cultural Economics* ont porté sur des questions de qualité, d'après leur titre ; ceux de D. Urrutiaguer (août 2002) et de S. Tobias (mai 2004) concernent explicitement le spectacle vivant. / Dans le domaine du *management*, on peut signaler sur le même sujet le dernier article du *International Journal of Arts Management* (11(3), Spring 2009) intitulé "The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts" par J. Radbourne *et al.*

- Bouchand J.-A. (dir.) (1995), *Le prix des places de spectacles. Analyse de l'offre*, étude réalisée par Ithaque Kynos avec la collaboration de Temsis, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP.
- Caves R. E. (2000), *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Harvard University Press.
- Chaudenson O. et Robillard C. (2002), « Le prix des places des spectacles de variétés », chapitre IV de *Les tarifs de la culture* sous la direction de F. Rouet, La Documentation française.
- Coulangeon P. (2004), *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, La Documentation française.
- Cowen T. (1996), "Why I Do Not Believe in the Cost Disease", *Journal of Cultural Economics*, 20, September, 207–214.
- Cowen T. and Grier R. (1996), "Do Artists Suffer from a Cost-Disease?", *Rationality & Society*, 8(1), 5–24.
- Crédoc (1993), *Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse : état des lieux et prospective*, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP.
- Dapporto E. et Sagot-Duvaurox D. (2000), *Les arts de la rue. Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, La Documentation française.
- David-Gibert G. et al. (2006), *Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques*, La Documentation française.
- David-Gibert G., « L'archipel économique du cirque », *Développement culturel* n° 152, octobre 2006.
- Dupuis X. (1983), « La surqualité : le spectacle subventionné malade de la bureaucratie ? », *Revue économique*, 34(6).
- Dupuis X. (1993), *Les musiciens professionnels d'orchestre : étude d'une profession artistique*, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP.
- Dupuis X. (2002), « Entreprises culturelles, consommateurs et pouvoirs publics face à la tarification. Stratégies et pratiques », chapitre I de *Les tarifs de la culture* sous la direction de F. Rouet, La Documentation française.
- Dupuis X. (2008), « Internet : salle de concert universelle ? », chapitre 18 de *Culture Web : créations, contenus, économie numérique* sous la direction de X. Greffe et N. Sonnac, Dalloz, mai.
- Farchy J. et Sagot-Duvaurox D. (1994), *Économie des politiques culturelles*, Presses Universitaires de France, coll. « Économie ».
- François P. (2008), *La musique. Une industrie, des pratiques*, La Documentation française.
- Ginsburgh V. A. and Throsby D. (eds.) (2006), *Handbook of the Economics of Art and Culture - Volume 1*, North Holland, September (plusieurs chapitres).
- Heilbrun J. and Gray C. M. (2001), *The Economics of Art and Culture*, Second Edition, Cambridge University Press.
- Henry Ph. (2009), *Spectacle vivant et culture d'aujourd'hui. Une filière artistique à reconfigurer*, Presses Universitaires de Grenoble, collection « Art, culture, publics », mars.
- *Journal of Cultural Economics*, autres articles de cette revue sur la période 1977-2009, dont le numéro spécial de septembre 1996 sur le trentième anniversaire de l'ouvrage de W. Baumol et W. Bowen.
- Krueger A. B. (2005), "The Economics of Real Superstars: The Market for Rock Concerts in the Material World", *Journal of Labor Economics*, 23(1), January, 1–30.
- Lacroix C. (2009), *Chiffres clés 2009. Statistiques de la culture*, ministère de la Culture et de la Communication, DDAI, DEPS, La Documentation française.
- Latarjet rapport (2004), *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, avril.
- Le Pen C. (1982), « L'analyse microéconomique de la production dramatique et l'effet des subventions publiques », *Revue économique*, 33(4).
- Leroy D. (1992), *Économie des arts du spectacle vivant*, L'Harmattan.
- Lévy-Garboua L. et Montmarquette C. (1995), « Une étude économétrique de la demande de théâtre sur données individuelles », *Économie et Prévision*, 5/121.
- Lévy-Garboua L. et Montmarquette C. (1996), "A Microeconomic Study of Theatre Demand", *Journal of Cultural Economics*, 20(1), March, 25–50.
- Ménard M. (2004), *Éléments pour une économie des industries culturelles*, Montréal, Société de développement des entreprises culturelles (Sodec).
- Menger P.-M. (1997), *La profession de comédien*, La Documentation française.
- Menger P.-M. (2005), *Les intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception*, éditions de l'EHESS, collection « Cas de figure », 4.
- Menger P.-M. (2009), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Hautes Études Gallimard, Le Seuil.
- Ministère de la Culture et de la Communication - DMDTS (2008), *Atlas 2006 - Cartographie régionale des principales structures du spectacle subventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication*, Bureau de l'observation du spectacle vivant, juillet, 3 tomes.
- Ministère de la Culture et de la Communication - DMDTS (2008), *Cartographie nationale du spectacle vivant en 2006*, Bureau de l'observation du spectacle vivant, juillet.
- Ministère de la Culture et de la Communication - DMDTS, divers études et rapports accessibles à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts/publications.html>.
- Ministère de la Culture, Service des Études et Recherches et Association pour le Développement et la Diffusion de l'Économie de la Culture, *L'économie du spectacle vivant et l'audiovisuel*. Colloque international, Nice, 15-16 octobre 1984, La Documentation française.
- Peacock A. (1969), "Welfare Economics and Public Subsidies to the Arts", *Manchester School of Economic and Social Studies*, 4, December, 323–335.
- Peacock A. (1996), "The "Manifest Destiny" of the Performing Arts", *Journal of Cultural Economics*, 20(3), September, 215–224.
- Peacock A. et al. (1982), *Inflation and the Performed Arts*, Arts Council of Great Britain.
- Radbourne J. et al. (2009), "The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts", *International Journal of Arts Management*, 11(3), Spring.
- Rannou J. (1997), *Les carrières des intermittents techniques de l'audiovisuel et des spectacles. De l'individu à la communauté des métiers*. Département des études et de la prospective, Travaux du DEP.
- Rannou J. et al. (2001), *Les métiers du spectacle vivant et leurs classifications. Bilan et harmonisation*, Publications de la CPNEFSV.
- Rannou J. et Roharik I. (2006), *Les danseurs, un métier d'engagement*, La Documentation française.

- Rannou J. et Vari S. (sous la dir. de P.-M. Menger) (1996), *Les itinéraires d'emploi des cadres techniciens et ouvriers intermittents de l'audiovisuel et des spectacles*, Département des études et de la prospective, Travaux du DEP.
- Roux (1992), *L'économie contemporaine du spectacle vivant*, L'Harmattan.
- Throsby D. ([1982] 1990), "Perception of Quality in Demand for the Theatre", *Journal of Cultural Economics*, 14(1), June, 65–82.
- Throsby D. (1994), "The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics", *Journal of Economic Literature*, 32(1), March, 1–29.
- Throsby D. (2001), *Economics and Culture*, Cambridge University Press.
- Throsby D. and Withers G. A. (1979), *The Economics of the Performing Arts*, Gregg Revivals.
- Towse R. (ed.) (1997), *Baumol's Cost Disease. The Arts and other Victims*, Edward Elgar.
- Towse R. (ed.) (1997), *Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries*, Edward Elgar, parties III-IV du Volume I, et parties III-IV du Volume II.
- Towse R. (ed.) (2003), *A Handbook of Cultural Economics*, Edward Elgar, (en particulier, chapitres "Ballet", "Baumol's cost disease", "costs of production", "Demand", "Festivals", "Non-profit organizations", "Opera", and "Orchestras").
- Towse R. (ed.) (2007), *Recent Developments In Cultural Economics*, Edward Elgar, Parts III and IV.
- Vogel H. L. (2007), *Entertainment Industry Economics*, Seventh edition, Cambridge University Press.
- Zieba M. (2009), "Full-Income and Price Elasticities of Demand in German Public Theatre", *Journal of Cultural Economics*, 33(1), May, 85–108.

E – Publicité, modalités de présentation et de sélection des projets de recherche

Le présent appel à propositions de recherche, ainsi que les documents de candidature, sont téléchargeable sur le site du DEPS à l'adresse <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>.

Les réponses à cet appel à propositions de recherche se feront avec le formulaire joint et devront être renvoyées au DEPS avant le vendredi 6 novembre 2009 16h00 en deux exemplaires sous enveloppe cachetée – en précisant clairement sur l'enveloppe : « Appel à propositions de recherche « Cartographie socio-économique du spectacle vivant » » – à l'attention de :

M. Philippe CHANTEPIE, chef du DEPS
 Ministère de la Culture et de la Communication
 DDAI - DEPS
 182, rue Saint-Honoré
 75033 Paris Cedex 01.

Les projets seront évalués par un comité de sélection.

F – Critères de sélection

F1 – Critères administratifs

Les dossiers devront être complets et la description du projet précise.

La durée souhaitée des projets est de neuf mois.

Le montant maximal de chaque subvention de recherche sera de 35.000,00 euros.

Les équipes partenaires soumettront un projet commun (mêmes durée et montant maximaux) devant comporter l'autorisation de participation écrite du responsable de leurs institutions.

Chaque projet doit désigner un seul responsable scientifique.

F2 – Critères scientifiques

Les projets devront concerner le champ du spectacle dont des éléments de définition sont donnés dans le présents appel à propositions de recherche.

Les projets seront évalués sur leur originalité par rapport aux recherches existantes (nouveau thème, compléments nouveaux à un thème étudiés par ailleurs, etc.) ainsi que sur leur connaissance des recherches, problématiques et enjeux de recherche sur le domaine.

F3 – Critères de faisabilité

Adéquation de la méthode, des moyens humains, des délais et du budget aux objectifs.

G – Fonctionnement des projets

G1 - Délais et rendus

Les responsables des projets subventionnés par le DEPS devront remettre :

- au lancement du projet : un projet d'intention (objectifs, méthode(s), attendus, délais, etc.) ;
- à mi-parcours : un rapport d'étape comportant une note de méthode (moyens engagés pour atteindre le ou les objectifs) assortie d'une note de suivi de projet (bilan comprenant une présentation des résultats intermédiaires, travail restant à accomplir, éventuellement suggestion de réorientation de la recherche) ;
- à la fin de la recherche : un rapport final détaillé.

G2- Publication et valorisation

Le DEPS effectue une valorisation des travaux dans le cadre de ses publications. Les rapports seront expertisés dans ce sens par son comité éditorial, dans un dialogue avec les chercheurs, et pourront donc faire l'objet de publication.

H – Conditions de financement

Le financement des projets retenus sera assuré par le Département des études, de la prospective et des statistiques selon les modalités suivantes :

- le coût du projet doit être évalué HT et TTC ; la subvention versée ne constituant pas, au sens de l'instruction fiscale n° 100 du 16 juin 2006, la contrepartie totale ou partielle d'une livraison de bien ou de prestation de service, elle n'est pas soumise à TVA ;
- le montant prévisionnel de la subvention ne pourra être supérieur à 80 % de la part subventionnable ;
- les fonds inutilisés à la fin du projet seront restitués au Trésor (décret du 30 juin 1934) ;
- les dépenses subventionnables prévisionnelles doivent être intégralement prévues par l'annexe financière. Les coûts imputables au projet doivent correspondre aux dépenses réelles et strictement rattachables à la réalisation de celui-ci, à l'exclusion de toute marge bénéficiaire. La réalité de ces dépenses doit pouvoir être prouvée à tout moment ;
- les dépenses subventionnables qui apparaîtront dans la demande de subvention sont :
 - les dépenses de fonctionnement : rémunération charges sociales comprises (hors personnels permanents), frais de déplacement, frais spécifiques (matériel, au prorata de la durée du projet pour les matériels existants – fourniture et service),
 - les dépenses d'équipements (acquisition) : la part des amortissements au prorata de la durée du programme, des équipements acquis pour sa réalisation dès que leur coût est supérieur à 1.600 euros HT ou la totalité du coût de ces équipements s'ils ne sont pas réutilisables après la réalisation de ce projet,
 - les frais généraux de gestion ;
 - sont exclues des dépenses subventionnables les dépenses habituelles de renouvellement des matériels.
- lorsque le programme n'a pas été réalisé ou lorsque le bénéficiaire n'a pas exécuté une ou plusieurs des obligations à sa charge par la décision attributive de subvention ou par la convention, le DEPS, après mise en demeure, réduit intégralement le montant de la subvention prévue par décision notifiée et adressée, pour information, au responsable scientifique et à celui de l'institution soutenant la demande.

I - Contacts

Pour tout renseignement *administratif*, contacter

Mme Valérie GALABERT (DDAI-SG) et
Tél. : +33 (0)1 40 15 78 82
Courriel : valerie.galabert@culture.gouv.fr
Fax : +33 (0)1 40 15 78 06

Mme Brigitte MOREAU (DDAI-SG)
Tél. : +33 (0)1 40 15 78 62
Courriel : brigitte.moreau@culture.gouv.fr
Fax : +33 (0)1 40 15 78 06

Pour tout renseignement *technique*, contacter

M. Yann NICOLAS (DDAI-DEPS) et
Tél. : +33 (0)1 40 15 79 19
Courriel : yann.nicolas@culture.gouv.fr
Fax : +33 (0)1 40 15 79 99

M. François ROUET (DDAI-DEPS)
Tél. : +33 (0)1 40 15 79 11
Courriel : francois.rouet@culture.gouv.fr
Fax : +33 (0)1 40 15 79 99

J – Formulaire de réponse à l'appel à propositions de recherche de recherche

1. Renseignements administratifs

Titre du projet de recherche

Equipe

Nom de l'équipe :

Responsable scientifique (nom, prénom, fonction, institution de rattachement, adresse, tél., fax et courriel) :

Membres de l'équipe impliqués dans le projet (noms, prénoms et fonctions, institutions de rattachement, adresses, tél., fax et courriel) :

Durée du projet

Partenariats (le cas échéant)

Description du/des partenariats (objet, durée, modalités):

Equipe partenaire 1

Nom de l'équipe

Nom du responsable

Institution

Nom du directeur de l'institution

Adresse complète (postale et électronique)

Apport de cette équipe au projet :

Equipe partenaire 2

Nom de l'équipe

Nom du responsable

Institution

Nom du directeur de l'institution

Adresse complète (postale et électronique)

Apport de cette équipe au projet :

Résumé du projet de recherche

(20 lignes maximum)

Liens avec des programmes de recherche régionaux, nationaux ou internationaux**Description du projet de recherche**

(10 pages maximum)

Justification du projet de recherche (état de l'art, bibliographie, etc.) :**Plan de recherche :**

Objectifs, résultats attendus, aspects innovants

Programme de travail : hypothèses, méthodes, outils, et protocoles envisagés

Responsabilités et tâches dévolues à chaque équipe dans le cas de partenariat

Calendrier d'exécution et de rendu des différentes phases

Expérience :

(récapitulatif des moyens humains et financiers mis en œuvre)

2. Budget

2.1 - Fonctionnement (coût total y compris la participation demandée)

	Dépenses			Financement du projet	
	HT	TTC		HT	TTC
Rémunérations (#)				Fonds propres	
Déplacements, séjours (#)				Subvention MCC demandée	
Fournitures, petit équipement, documentation				Autres subventions (détails)	
Frais spécifiques				Récupération TVA s'il y a lieu	
Edition, reprographie				...	
Frais de gestion (%)				...	
...				...	
...				...	
Total	(1)	(2)		(3)	(4)

NB : veiller à équilibrer le budget du projet (1 = 3 et 2 = 4)

2.2 - Équipement

(cette rubrique ne comporte que le matériel ou les éléments permettant de le construire d'une valeur unitaire supérieure à 1.524,49 euros H.T.)

Nature et marque	Valeur d'achat HT	Participation HT

Taux d'amortissement* sur la durée du programme : %
Valeur amortissable prise en compte par le ministère de la Culture et de la Comm. : HT

(#) Les rémunérations, ainsi que les frais de séjour et déplacement, ne sont pas soumis à la TVA.

*Les équipements existants ou nouveaux ne peuvent être pris en compte dans l'assiette subventionnable que pour la valeur qui sera amortie pendant la durée de la réalisation de la recherche.

2.3 - Tableau récapitulatif des moyens demandés

Poste de dépenses	Montant
Fonctionnement	
dont participation demandée	-----
Équipement	
dont participation demandée	-----
Total à dépenser	
dont Total demandé	-----

Pourcentage de la subvention demandée
par rapport au coût total du programme hors taxes : %
par rapport au coût total du programme TTC : %

K – Autorisation institutionnelle de participation à l'appel à propositions de recherche 2009

(Cette autorisation doit être présente dans tous les dossiers de candidature).

Appel à propositions de recherche Cartographie socio-économique du spectacle vivant

Titre du projet :

Coordonné par (nom, prénom du responsable scientifique) :

Je, soussigné(e), responsable de l'institution....., autorise la participation des membres de mon institution (liste des membres, nom, prénom et fonction) dans le projet mentionné ci-dessus.

Cachet de l'institution	A....., le Signature du responsable de l'institution (avec mention des nom, prénom et fonction)
-------------------------	---