



**MINISTÈRE  
DE LA CULTURE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Direction générale de la création artistique

Service de l'inspection de la création artistique

Rapport SIE 2021 004

## Mission sur les festivals, étude et perspectives

**Le présent rapport est de diffusion uniquement interne à la  
DGCA,**

en particulier les pages concernant les préconisations (dont  
notamment les pages de 6 à 9 grisées ci-après).

Le 12 03 2021 Les préconisations (partie 4 du document) ne sont pas publiées dans le rapport

Établi par Sylvie PEBRIER et Anne-Claire ROCTON

Inspectrices de la création artistique

Collège musique

Janvier 2021

*Cette étude a été engagée à la demande de la directrice générale de la création artistique et figure parmi les rapports du service de l'inspection de la création artistique.*

*Cette étude a été commencée dans le cadre de la **cellule festival** mise en place par Franck Riester pendant le confinement du printemps 2020. À son arrivée à l'été, Roselyne Bachelot a décidé de lancer des **Etats généraux** des festivals et notre travail s'est alors articulé avec cette nouvelle dynamique. Ces deux éléments ont conduit à une situation singulière, dans laquelle notre travail ne s'est pas inscrit dans les procédures habituelles avec lettre de mission.*

*Ce rapport a été précédé par une série de **cinq notes** partagées avec les services, qui ont marqué les différentes **étapes** de notre travail. Au fil du temps, le focus s'est **élargi** à l'ensemble des champs du ministère de la culture et à l'interministériel. Ce travail s'est construit de manière inédite en prise directe avec l'actualité de la crise issue de la pandémie. Il s'est prolongé pour avoir une vue d'ensemble élargie en lien avec les problèmes soulevés par la crise. Il est fort probable que certains points deviendront rapidement obsolètes au regard du calendrier sanitaire et politique.*

*Les **exemples** donnés dans ce rapport résultent des entretiens (voir liste annexe 1), des documents consultés et de notre connaissance du terrain. Ils ne sont pas exhaustifs mais ont été choisis afin de montrer une diversité de situations et d'étayer le propos.*

*Nous exprimons nos **remerciements** à toutes les personnes qui nous ont accordé du temps et ont bien voulu partager les données disponibles et leurs analyses sur la situation et l'avenir des festivals.*

<b>Introduction</b>	10
<b>1-Le paysage des festivals</b>	11
<b>A/ Une observation partielle</b> .....	11
1-Le nombre de festivals.....	11
2-Le calendrier des festivals.....	12
<b>B/Le soutien des Collectivités territoriales</b> .....	12
1-Les festivals, une ambition pour les Collectivités.....	12
2-Le maillage territorial .....	13
3-Les critères de soutien .....	13
<b>C/ Le soutien du ministère de la Culture</b> .....	15
1-Quelle politique publique du ministère de la Culture envers les festivals ? .....	15
2-Le champ artistique des festivals recevant des aides du ministère de la Culture.....	18
3-Sources et montants des aides.....	19
4-La répartition géographique des festivals soutenus par le ministère de la Culture.....	20
<b>2-Les enjeux structurels des festivals</b>	21
<b>A/Les festivals au service du commun</b> .....	21
1-Rythmer la vie commune .....	21
2-Vivre des expériences hors de l'ordinaire.....	22
3-Croiser les espaces et les univers .....	23
4-Elargir les codes.....	24
<b>B/Les enjeux d'emploi, de production et des publics</b> .....	25
1-Les enjeux en termes d'emploi .....	25
2-Les enjeux en termes de création, de production et d'exposition des œuvres .....	27
3-Les enjeux en termes de publics .....	34
<b>C/Les modèles économiques et les retombées sur les territoires</b> .....	36
1-La diversité des modèles économiques.....	36
2-Le modèle économique est fortement dépendant du statut du festival .....	37
3-Les retombées économiques pour les territoires .....	38
<b>D/Une concentration qui s'accélère</b> .....	38
1-Les disciplines artistiques impactées.....	38
2-Une concurrence mondialisée .....	42
3-La concurrence institutionnelle dans les territoires .....	43
<b>3-La crise : de la stupéfaction au cri d'alarme</b>	45
<b>A/ Une méthode d'analyse partagée</b> .....	45
1-Les focus sectoriels .....	45
2-Les focus territoriaux .....	46
3-Le focus interministériel .....	46
4-L'évaluation des risques et des opportunités .....	47
<b>B/Une urgence sans fin</b> .....	47
1-Un florilège d'aides.....	47
2-Le cri d'alarme des acteurs .....	48
3-Les dissonances réglementaires .....	49

4-La garantie d'équité dans la mise en œuvre des mesures.....	50
C/Une transition graduée.....	51
1-Les tentatives de sortir de l'urgence .....	51
2-L'organisation de la transition .....	52
D/Une interrogation sur le rôle du ministère de la Culture.....	53
1-Le ministère de la Culture a été mis en difficulté .....	53
2-Le fonds pour les festivals.....	54
3-La fonction de régulation de l'Etat .....	55
4-Perspectives et évolutions.....	57
Préalable : restaurer la confiance.....	57
A/Développer une analyse partagée avec les Collectivités territoriales .....	59
1-L'engagement des collectivités .....	59
2-Les territoires au centre de la méthode .....	60
B/ Construire un modèle durable pour les festivals en interministériel.....	62
1-Les festivals au croisement des enjeux des ministères de la cohésion des territoires, de la politique de la ville et du secrétariat d'Etat au tourisme.....	62
2-Les festivals au croisement des enjeux du ministère de l'Economie et des finances et du ministère du Travail.....	65
3-Les festivals au croisement des enjeux du ministère de l'Intérieur et de ministère chargé de Jeunesse et Sports.....	69
4-Les festivals au croisement des enjeux du ministère de la Transition écologique, des solidarités et du ministère de la santé .....	72
5-Les festivals au croisement des enjeux éducatifs.....	75
C/Propositions d'intervention.....	76
1-La responsabilité de l'Etat.....	76
2- Un « Pacte festivals » entre l'Etat et les Collectivités.....	83
Annexe 1-Liste des personnes rencontrées.....	89
Annexe 2-Structure budgétaire des festivals dans Sofest.....	95

## Introduction

Il y a une culture du festival en France. Le foisonnement des formes se conjugue avec des identités fortes et fédératrices.

Pour les **spectateurs et les visiteurs**, le festival est un espace de découvertes artistiques et patrimoniales mais aussi de détente, vécu à plusieurs, entre amis, en famille parfois, c'est un rendez-vous auquel on est fidèle, même pour qui vient de loin. Pour de nombreux **bénévoles**, c'est un moment privilégié de participation à la vie culturelle. Pour les **collectivités**, c'est un vecteur de dynamisation de leur territoire et une vitrine politique qui les fait connaître et rayonner à l'extérieur.

Pour les **professionnels**, c'est un espace de travail privilégié pour le repérage par les programmeurs de nouveaux **artistes** et pour des projets d'exposition, de diffusion ou des partenariats financiers. Pour les **artistes**, c'est un espace de visibilité et, pour certains d'entre eux, une proportion très importante de leur activité. Enfin dans le secteur économique, c'est un moment clé pour les partenaires et les **prestataires** qui participent à la dynamique croisée autour des festivals.

En termes de **politique publique**, le festival est un des **outils les plus aboutis de la décentralisation**, car principalement porté par les collectivités territoriales. Les festivals contribuent à la vitalité humaine, artistique et économique des territoires et incarnent les spécificités de chacun. L'activité festivalière traverse l'ensemble du champ culturel, quels que soient les intitulés qui la désignent et leur diversité (durée, champ artistique, localisation, taille). Les relations construites entre les festivals et les financeurs induisent des responsabilités partagées très variées. Mais que les festivals soient très subventionnés, peu ou pas, il est essentiel de **penser collectivement leur avenir**.

À ce titre, concernant le positionnement du ministère de la Culture, rappelons que les festivals **ne sont pas un label** et qu'ils ne constituent pas une action prioritaire depuis 2003. La crise a été l'occasion de manifester la **volonté de faire évoluer la place des festivals** au sein de la politique publique de l'Etat. Les contraintes qui pèsent sur l'activité et l'absence d'horizon à court et moyen terme suscitent toutefois une profonde inquiétude au sein du milieu professionnel. L'impossibilité de se projeter fige les relations et ne favorise par le renforcement des liens avec les territoires.

Le retrait de l'Etat pendant plusieurs années n'a pas été favorable à une observation continue. Françoise Nyssen avait mis en place un référent festival, Serge Kancel, qui avait amorcé un premier panorama des festivals portant sur l'année 2017. Reste que le **manque d'une observation globale** du champ festivalier fragilise le secteur et les choix de la puissance publique.

Les réponses à la crise du Coronavirus sont principalement orientées sur des logiques **sectorielles et ponctuelles**, avec au printemps les différents fonds d'urgence et à l'automne les fonds inscrits dans le plan de relance. Ces aides vont encore évoluer en fonction de la durée de la crise sanitaire et des degrés de confinement qui en résultent. Le premier et le deuxième confinement n'ont pas été vécus de la même manière. Nous avons senti au fil de l'étude que si le confinement du printemps avait sidéré les acteurs, le second les a placés dans une incertitude profonde. Comme pour l'ensemble de la population, l'isolement pèse sur le monde de la culture.

Les propositions formulées dans ce document concernant les festivals peuvent être élargies sur plusieurs points au-delà à l'ensemble du secteur culturel.

## 1-Le paysage des festivals

### A/ Une observation partielle

#### 1-Le nombre de festivals

L'ensemble de ce rapport s'appuie sur l'enquête réalisée par Serge Kancel dénommée « panorama des festivals », portant sur l'année 2017, avec une actualisation en 2020, qui conduit à comptabiliser l'existence de **3 135 festivals en France** et à identifier le **soutien de l'Etat à 520 festivals**<sup>1</sup>. Cette base n'est pas exhaustive (l'observation demeure incomplète et les chiffres partiels), mais c'est celle sur laquelle nous avons pu travailler.

La deuxième source du travail résulte de la recherche initiée et coordonnée par la fédération France Festivals, **l'étude Sofest**. Cette étude réunit une équipe de chercheurs autour d'Emmanuel Négrier et d'Aurélien Djakouane. Elle regroupe de nombreux volets présentés de manière successive. Le périmètre des indicateurs porte sur un **échantillon de 184 festivals du spectacle vivant, à 84% musicaux**, portant sur l'année **2018**<sup>2</sup>.

D'autres données ont été collectées par différents organismes.

**Tableau 1 : Nombre de festivals recensés**

Nombre de festivals	Source : liste 2017 (revue 2020)	Remarques	
TOTAL	<b>3 135</b>		
<b>Périmètre DGCA</b>	<b>2 602</b>		
Arts plastiques	45		
Théâtre	Cirque et rue, 216	334	Source : Hors les murs 2015
	Divers SV <sup>3</sup> , 88		
	Art dramatique, 30		
Danse	46	Source : CND	179
Musique	Musiques actuelles, 1709	1 981	Source : Barofest 2016
	Musiques classiques, 218		Source Cartocrise <sup>4</sup> 2015
	Pluridisc. musique, 53		Source : Cartocrise 2015
Pluri-disc SV	197		
<b>Périmètre DGMIC</b>	<b>401</b>		
Cinéma	220		
Livre et littérature	181		
<b>Périmètre Patrimoine</b>	<b>10</b>		
Jardins, archi, pat.	10		
<b>Trans-disc</b>	<b>122</b>		

<sup>1</sup> Informations transmises le 1<sup>er</sup> juin 2020.

<sup>2</sup> Ils concernent majoritairement les musiques actuelles (52%), répartis entre rock, pop, world (34%), Chanson (10%), Jazz Blues (8%) ; mais aussi les musiques classiques (32%) et le spectacle vivant (15%).

<sup>3</sup> Divers spectacles vivants : humour, magie, marionnette, conte, mime.

<sup>4</sup> Carto-crise réalisée par France festivals, la Philharmonie et la Sacem. L'approche méthodologique est différente : prise en compte des disparitions des festivals et des lieux de spectacles proposant des festivals

L'évolution des structures labellisées vers des **temps forts** ou festivals rythmant la saison est notable en danse et dans les scènes pluridisciplinaires. Ce volet des festivals n'est **pas inclus dans les relevés chiffrés**, pour éviter la confusion avec les **labels**.

Compte-tenu de l'importance des festivals en France, il **serait souhaitable de disposer d'une observation nationale, complète et pérenne avec une mise à jour régulière**<sup>5</sup>.

Il serait également souhaitable de réaliser, sur cette base, une **typologie** des activités festivières qui prenne en compte notamment les types d'organisation, de temporalités, de modèles économiques et de relation avec les structures menant des actions à l'année.

## 2-Le calendrier des festivals

Il s'agit de la répartition sur l'année des festivals « commençant en... » établie à partir de la même source. On constate que le phénomène festivalier n'est pas seulement estival : **juillet et août** ne représentent que **28%** des festivals. **La fin de l'année** (de septembre à décembre) est pratiquement équivalente à l'été avec **27%**.

**Tableau 2 : Répartition des festivals sur l'année**

Nb de festivals	TOTAL		3136		
Janvier	69	2%	Juillet	536	17%
Février	79	3%	Août	345	11%
Mars	221	7%	Septembre	316	10%
Avril	182	6%	Octobre	293	9%
Mai	331	11%	Novembre	222	7%
Juin	496	16%	Décembre	46	1%

Selon les champs artistiques, la répartition du calendrier varie de manière importante, comme le montrent les indicateurs du volet de l'étude Sofest publié en juillet 2020, qui porte sur le **spectacle vivant** et plus particulièrement sur la **musique**, pour lesquels le pourcentage de festivals en juillet et août atteint **46%**.

## B/Le soutien des Collectivités territoriales

### 1-Les festivals, une ambition pour les Collectivités

Les Collectivités territoriales abordent les festivals comme des manifestations illustrant la vitalité des territoires, embrassant toutes les formes et tous les champs artistiques, défendant des pratiques sociales et témoignant de logiques de **différenciation** des territoires.

<sup>5</sup> Il existe des ressources complémentaires pour l'observation : en premier lieu une liste de près de 3000 festivals supplémentaires communiquée par Serge Kancel, qui n'avaient pas été retenus dans le panorama, à défaut de pouvoir opérer les vérifications nécessaires ; également les données recueillies par la cellule de crise dans le cadre des contacts mails après ouverture de la Boite aux lettres festivals-covid19 (at) culture.gouv.fr ouverte le 6 avril. Ces échanges ont permis d'enrichir la liste des festivals, en lien avec les DRAC. Cette liste devra être croisée avec la première. Dans ces grandes lignes, ce recensement se rapproche de celui du chercheur Emmanuel Négrier, qui estime le nombre de festivals en France à environ 6000 ; voir son interview dans le Monde du 15 avril 2020 et le document publié par France Festivals le 4 mai 2020.

La **réorganisation des territoires** se décline à toutes les échelles par l'intensification de l'urbanisation des métropoles, les grandes régions et les territoires ruraux. Les festivals dans ce contexte semblent particulièrement **bien adaptés à cette mutation**.

L'engagement important des collectivités territoriales en faveur des festivals permet de **gommer des inégalités géographiques** d'accès à la culture lorsqu'ils compensent l'absence d'équipements permanents. Les festivals jouent également un rôle important en termes **d'emploi, d'économie, de tourisme et de cohésion sociale**.

Pour autant, l'offre importante de festivals, tant artistiquement que géographiquement, génère de la **concurrence** sur certains territoires, ce qui développe parfois une forme de saturation de l'offre pour les partenaires financiers. Ainsi le festival devient souvent un outil **de marketing territorial**.

## 2-Le maillage territorial

Pour les collectivités, l'activité festivalière ponctue l'année par des **rendez-vous attendus** et représente un enjeu fort en termes de vitalité du territoire.

Concernant le territoire d'implantation des festivals, l'étude Sofest estime que **35% des festivals sont à dominante rurale, 47% urbaine et 18% mixte**. Au regard des échanges lors des entretiens, on peut supposer qu'une observation avec un périmètre plus large mettrait peut-être encore davantage en lumière les territoires ruraux.

## 3-Les critères de soutien

Il existe peu d'informations sur les festivals soutenus par les seules collectivités territoriales, sur les **critères** qui fondent leur intervention et sur les **montants** affectés par chaque collectivité. Il semble toutefois que ces critères soient rarement définis en commun et que manque un **travail d'articulation** entre les différentes politiques publiques des collectivités à destination des festivals. La crise n'a pour le moment pas permis une meilleure cohérence globale des interventions de la puissance publique.

En ce qui concerne les **régions**, qui affichent pour la plupart une politique en faveur des festivals, les critères sont les suivants :

- Implantation, activité sur le territoire régional
- Partenariats avec des acteurs régionaux
- Programmation d'artistes ou de groupes régionaux
- Programmation d'artistes rémunérés
- Viabilité économique du projet

Même si les critères d'aide concernant l'ensemble des **départements** ne sont pas établis en commun, l'ensemble des départements mettent l'accent sur l'action sociale et ainsi mettent en avant un objectif de culture accessible pour tous sur l'ensemble du territoire. De nombreux **festivals itinérants**, comme le festival *Itinéraires* dans la Marne ou *Les Heures Vagabondes* dans la Vienne se sont développés et ont la volonté d'amener la culture au plus près des habitants, sujet essentiel dans les départements ruraux.

Depuis peu les départements innovent et développent des thèmes participant à **l'éveil des sens et des responsabilités** : Ville verte comme le festival *Peinture Fraiche* à Lyon, Gastronomie comme le *Festival de*



*musique et gastronomie de Saint-Palais-sur-Mer*, Développement durable comme le festival *La P'Art Belle* à Sarzeau.

Quant aux **villes, aux agglomérations et aux métropoles**, l'identification des festivals est étroitement liée à la localité. Beaucoup de festivals portent le nom de leur localité et font ainsi rejaillir sur elle le prestige de la manifestation.

Ceux-ci profitent d'un « capital temps » important qui favorise **la reconnaissance médiatique et publique** édition après édition. En ce qui concerne les critères, les collectivités favorisent les festivals qui contribuent à faire vivre la culture dans des lieux inhabituels : lieux éphémères, insolites, conduisant parfois à la construction de lieux pérennes, comme le *Festival international de théâtre de Rue* à Aurillac. Certains festivals favorisent également un accroissement de la territorialisation en investissant un réseau de lieux (salles, bars, palais des Congrès...) comme *Les Transmusicales* qui ont élargi au fil des ans leur présence au-delà de Rennes sur une partie de la métropole.

Cette réorganisation a également un impact sur la vie festivalière. Le festival *Les Vieilles Charrues* à Carhaix, grâce aux efforts conjugués des équipes salariées et bénévoles, accueille plus de 250 000 personnes à chaque édition. Le festival associe à ses actions les acteurs du territoire et privilégie l'approvisionnement local pour ses achats de prestation, de services et de matériel (80% des fournisseurs sont situés en Bretagne). Il génère près d'une centaine de postes et permet de collecter une manne financière conséquente qui bénéficie aux associations partenaires. *Les Vieilles Charrues* ont également participé à la rénovation d'équipements culturels autour de Carhaix, créant ainsi une dynamique dans la vie locale.

Toutes les collectivités abordent la notion de durée en posant un principe de nombre de jours minimum, en général 2 jours. Cette souplesse est peu discriminante et laisse de larges possibilités de soutien public.

#### **4-La progression du soutien de proximité**

En l'absence de données sur l'ensemble des festivals, seule l'étude Sofest apporte des indications. Dans la structure du financement public (44%), la répartition est la suivante : communes 23%, intercommunalité 7%, département 8%, région 9%, Etat 7%, Union européenne 1%, les ressources propres (54%) se répartissant entre billetterie 27%, restauration et buvette 13% mécénat 10%, sponsoring 7% et autres 8% .... Voir **Tableau en annexe 2**.

Au cours des sept dernières années, les festivals ont vu se **renforcer considérablement la base de leur soutien local**. Les subventions des collectivités locales de proximité, et notamment des villes, ont ainsi augmenté de plus de 70%.

## C/ Le soutien du ministère de la Culture

### 1-Quelle politique publique du ministère de la Culture envers les festivals ?

#### *a-Des variantes dans les intitulés et dans les modes de gestion*

Les festivals concernent l'ensemble du champ du Ministère : **création, industries culturelles, patrimoine** ainsi que les actions d'éducation artistique et culturelle de plus en plus développées hors de la période festivalière.

Les intitulés adoptés servent parfois, mais pas systématiquement, à souligner les différences entre les secteurs : « journées », « fête », « manifestation », « salon », « évènement », « rencontres », « foire », « marché », s'ajoutent à l'intitulé générique de « festival ».

Pour ce qui est des modes de gestion du ministère, ils varient également selon les secteurs.

Le **patrimoine**, inscrit dans la permanence du temps et du bâti, a une démarche nationale **centralisée**. L'ensemble du secteur patrimonial est concerné par les **manifestations nationales** qui se déclinent partout sur tout le territoire. Que ce soit dans leur conception, leur calendrier et parfois l'EAC qui les accompagne (par exemple le dispositif « La classe, l'œuvre » adossé à la nuit des musées), ces grands rendez-vous que l'on peut assimiler à des propositions festivalières, sont coordonnés depuis la direction centrale du patrimoine. Restent aux services déconcentrés (DRAC) d'animer le réseau des acteurs sur les territoires et de transmettre la programmation, comme dans *l'open agenda* des journées du patrimoine.

Les champs de la création et des industries culturelles fonctionnent principalement sur d'autres logiques en matière de festivals.

En effet les festivals du **spectacle vivant, de la création visuelle**, les **manifestations littéraires** et dans une certaine mesure le **cinéma**, se sont au contraire développés selon une logique **largement décentralisée** et les festivals d'envergure nationale et internationale sont beaucoup moins nombreux que ceux qui relèvent d'initiatives locales. « Les formes légères » du point de vue technique et financier, possibles dans les musiques classiques, la photographie ou le cinéma, facilitent les initiatives festivalières, y compris celles portées par des bénévoles, à la différence des formes artistiques qui fonctionnent avec des contraintes techniques fortes.

Le rôle des DRAC est encore souvent limité aux festivals dont l'enjeu concerne le territoire et les publics. En effet d'un côté, la **déconcentration** des grands festivals depuis les services centraux a tardé à se faire (musique, théâtre), et de l'autre côté la **concentration** au sein des opérateurs nationaux s'accroît. Notons par exemple le transfert en 2018 des dossiers festivals cinémas « locaux » au CNC, qui en assure désormais la gestion, aux côtés des festivals emblématiques, comme le festival de Cannes pour le cinéma, *Series mania* à Lille pour l'audiovisuel.

En 2017, les 3 opérateurs nationaux (CNL, CNC et CNV) soutenaient **47% des festivals**. Avec le transfert au CNC, ils doivent atteindre aujourd'hui environ 60% et l'ensemble des DRAC 40%. La centaine de monuments nationaux qui sont en gestion au CNM accueillent environ 400 manifestations sur site.

Enfin, l'activité festivalière peut croiser le fonctionnement du **marché**, marché qui ne se cantonne évidemment pas aux industries culturelles. C'est le cas pour le cinéma, les arts visuels, la photographie, les musiques

actuelles, une partie du théâtre... et dans une moindre mesure le livre et la lecture. Certaines manifestations festivières ont une périodicité biennale, triennale ou quadriennale.

On assiste à **deux logiques** qui sont rarement articulées : d'un côté les festivals tournés vers **l'économie du secteur**, qui apportent un « plus » dans la structuration de la filière et sont centrés sur les rencontres professionnelles et la recherche de partenaires pour monter des projets ou mieux les financer. De l'autre côté, les festivals tournés vers **l'animation et le rayonnement du territoire**. Ces deux logiques sont pourtant totalement interdépendantes. Dans un contexte marqué par le vieillissement des publics et la transformation des usages, les festivals favorisant l'animation et le rayonnement du territoire contribuent à la politique de médiation de l'ensemble de leur secteur. Ils sont également liés par une communauté professionnelle et par la dynamique de territoire à laquelle ils participent.

Deux difficultés structurelles impactent le ministère de la Culture dans sa capacité à définir une politique pour les festivals. D'un côté la **dispersion des sources financières** (BOP 131, 224, 334, 175...) et **des gestionnaires** et de l'autre côté la **difficulté à observer ce que l'on ne subventionne pas**. Il est essentiel de disposer d'une observation qui réunisse l'ensemble des activités festivières aidés par le ministère et celles qui ne le sont pas, car elles contribuent toutes à l'écosystème culturel.

Un des endroits où les conséquences de ce resserrement est le plus manifeste, c'est dans le spectacle vivant, qui a connu entre 2004 et 2014 une forte **diminution** du nombre de festivals soutenus par l'Etat : de 342 à 175, pour un **montant global à peu près stable** et une augmentation significative de la subvention moyenne sur chaque festival (de 56 000 à environ 107 000 euros)<sup>6</sup>. Les festivals de musique ont été lourdement impactés.

### ***b-Les critères d'éligibilité variables des opérateurs***

Lorsqu'ils existent, les critères de soutien aux festivals témoignent des objectifs de la politique publique du ministère de la Culture. Les modalités de soutien des festivals sont variables et dépendent du contexte d'attribution. Deux des opérateurs disposent d'une **commission dédiée** qui statue sur la base de critères d'éligibilité formalisés : le Centre national du Livre (CNL) avec la « commission des manifestations littéraires » et le Centre national de la musique (CNM) avec la « commission festivals ». La question se pose au CNC avec la gestion des festivals depuis 2018 de la mise en place d'une commission pour 2021. Au CMN, il n'y a pas de commission en tant que telle, mais les administrateurs défendent annuellement leur projet d'activités culturelles, dans lesquelles peuvent être inscrits des festivals.

Les critères appliqués par le **CNL** inscrivent l'aide aux festivals dans le cadre de la politique publique en faveur du livre et de la lecture : qualité et renouvellement artistique, implication des professionnels de la chaîne du livre, valorisation de l'indépendance (libraires et éditeurs), EAC, politique tarifaire<sup>7</sup>.

Les critères appliqués par le **CNM** les recoupent pour une part : action en faveur de la découverte et de la diversité et du développement durable, ligne éditoriale, mise en relation avec les médias et les professionnels. Les critères concernant les enjeux d'éducation artistique et culturelle sont encore peu déterminants et les enjeux d'indépendance mériteraient d'être davantage travaillés. L'objectif politique, commun aux autres commissions

<sup>6</sup> Chiffres issus du rapport de Pierre Cohen sur les festivals remis au ministère de la Culture en 2016.

<sup>7</sup> Au CNL, les dossiers sont examinés selon les critères suivants : qualité et originalité de la programmation littéraire ; implication des professionnels de la chaîne du livre ; renouvellement des auteurs invités à chaque édition ; présence et valorisation des librairies indépendantes ; présence et valorisation de l'édition indépendante ; organisation d'une journée dédiée aux professionnels ; ancrage territorial du projet ; rayonnement national, voire international, du projet ; organisation d'actions d'éducation artistique et culturelle ; qualité de l'accueil du public ; capacité à mobiliser le jeune public ; ouverture à un large public par une politique tarifaire adaptée. Informations publiées sur le site du CNL.

du CNM, est de contribuer à « **l'intérêt général de la profession** », une formulation étrange, les intérêts d'une profession ne pouvant être totalement assimilés à l'intérêt général qui est celui de la communauté nationale.

La question se pose de l'articulation entre les aides attribuées par les DRAC et les aides attribuées par les Etablissements publics. **La sécurisation des festivals passe par un travail en commun entre les collectivités et l'Etat sur le sens des aides apportées, qui ne doivent pas être la simple juxtaposition des demandes de chacun.**

### *c-La « festivalisation » de l'activité des établissements publics et des labels*

Les festivals se sont déployés dans les réseaux. Beaucoup **d'établissements publics** portent un ou plusieurs festivals en leur sein....

Philharmonie : *Jazz à la Villette, Days off et Biennale de quatuors à cordes*

Opéra-comique : *Mon premier festival d'opéra*

Palais de Tokyo : *Do disturb* sur les arts performatifs, Jeune public *Un Week-end au palais*

La Villette : *Kalypso* danse, *100% danse*, *Villette-sonic* en musiques électroniques

Centre national de la danse : *Camping*

Centre Pompidou : *Extra littérature*, *Move* en danse, performance et image

Théâtre national de Chaillot : *la Biennale Flamenco*

Cité de l'architecture et du patrimoine : *Close-up*, ville et paysage en mutation au cinéma

Ecole nationale d'architecture de Paris-Belleville : *Bellastock*

Institut national de l'histoire de l'art : *Festival de l'histoire de l'art*

Mucem : festival *Plan B*, en collaboration avec les festivals du territoire : *Oh les beaux jours !* Marseille *Jazz des cinq continents*, *Ciné plein air Marseille*, *Aflam* et *le FID Marseille*.

Les **réseaux labellisés** de la création artistique ne sont pas en reste, notamment les scènes pluridisciplinaires, qu'il s'agisse des scènes nationales ou des scènes conventionnées... et des scènes plus spécialisées comme les scènes de musiques actuelles les centres nationaux de création musicale, les centres chorégraphiques nationaux, les centres de développement chorégraphiques... Tous les labels connaissent ce mouvement de cartes blanches, événements, temps forts qui viennent créer un rythme dans la programmation de la saison. La cohabitation de ces deux types d'activité, si elle renforce l'image du lieu, présente aussi une intensification des risques du fait de la concentration des événements dans un temps resserré. Ce foisonnement doit conduire à observer de près les projets de ces différents lieux et de bien penser les articulations entre les services déconcentrés qui suivent les labels et les établissements publics.

## 2-Le champ artistique des festivals recevant des aides du ministère de la Culture

Le ministère de la Culture a soutenu **520 festivals en 2017** : 51% des festivals relèvent du périmètre de la DGMIC et 49% de celui de la DGCA. Les données concernant le patrimoine ne sont pas disponibles.

**Tableau 3 : Festivals soutenus par le ministère de la Culture**

<b>Total festivals</b>		<b>520</b>	<b>%</b>
<b>Périmètre DGCA</b>		<b>252</b>	<b>48%</b>
Arts plastiques		19	4%
Théâtre		12	2%
Danse		10	2%
Musique	Musiques actuelles, 140	176	34%
	Musiques classiques, 36		
Pluri-disc SV		35	7%
<b>Périmètre DGMIC</b>		<b>265</b>	<b>51%</b>
Cinéma		171	33%
Livre et littérature		94	18%
<b>Périmètre Patrimoine<sup>8</sup></b>			
<b>Trans-disc et autres</b>		<b>3</b>	<b>1%</b>

Cela représente un **"taux de couverture" par l'Etat et ses établissements publics évalué entre 20 et 25 %**. Mais là aussi, les chiffres sont partiels. Il faudrait ajouter les aides apportées au titre de la démocratisation culturelle (BOP 224) et au titre des aides aux structures qui introduisent dans leur programme de saison des « temps forts » qu'ils nomment parfois « festivals » (BOP 131)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Il n'y a pas de données disponibles concernant le patrimoine, qui n'a pas fait l'objet d'observation ciblée sur les festivals jusqu'à présent.

<sup>9</sup> Serge Kancel estime que le chiffre le plus probable, en intégrant le 224 et les aides aux structures qui introduisent dans leur programme de saison des « temps forts » qu'ils nomment parfois « festivals », se situe plutôt aux alentours de 700 à 750. Le taux de couverture devient de plus en plus bas au fur et à mesure que l'on élargit l'acception du mot "festival", jusqu'à des manifestations purement locales et/ou concentrées sur une soirée en plein air.

### 3-Sources et montants des aides

Le total des aides du ministère de la Culture en 2017, hors patrimoine, s'élève à **32 M €**.

**Tableau 4 : Répartition des aides du ministère de la Culture par champ artistique**

	Nb de festivals	%	Total montants	%	Amplitude des aides	
					Montant min	Montant max
<b>MC (BOP 131)</b>	158	29%	19 395 103	60%	1 500	3 958 000
<b>CNV</b>	106	20%	1 744 000	5%	2 000	100 000
<i>total création</i>	<i>264</i>	<i>49%</i>	<i>21139103</i>	<i>65%</i>		
<b>MC (BOP 334)</b>	126	23%	1 131 344	4%	1 000	67 170
<b>CNC</b>	53	10%	7 834 500	24%	3 000	2 530 000
<i>total cinéma</i>	<i>179</i>	<i>33%</i>	<i>8965844</i>	<i>28%</i>		
<b>CNL</b>	97	18%	2 015 200	6%	3 000	120 000
<i>total MCC</i>	<i>284</i>	<i>53%</i>	<i>20 526 447</i>	<i>64%</i>		
<i>total EP</i>	<i>256</i>	<i>47%</i>	<i>11 593 700</i>	<i>36%</i>		
<b>TOTAL*</b>	<b>540</b>	<b>100%</b>	<b>32 120 147</b>	<b>100%</b>		

\*Dans ce tableau le nombre de festivals atteint 540, car 20 festivals reçoivent une aide à la fois d'un EP et d'une DRAC.

\*les lignes surlignées en rose orangé récapitulent les montants des BOP d'un côté et des établissements publics de l'autre.

La **répartition** des aides par **champ artistique** est la suivante :

→les festivals de la **création** représentent 49% des festivals aidés et reçoivent 65% des aides du ministère de la culture

→les festivals de **cinéma** représentent 33% des festivals et 28% des aides

→les manifestations **littéraires** représentent 18% des festivals et 6% des aides.

La **répartition** des aides entre les **opérateurs** et les **directions** centrales et déconcentrées est la suivante :

Les opérateurs gèrent 36% des aides pour 47% des festivals.

Les directions centrales, en lien avec les services déconcentrés, gèrent 64% des aides pour 53% des festivals.

L'amplitude des aides de la création artistique et du CNC reflète le soutien aux festivals d'envergure internationale (Aix-en-Provence pour le BOP 131 et Cannes pour le BOP 334)<sup>10</sup>.

Il serait important de pouvoir également disposer des **montants affectés par les collectivités territoriales** aux festivals pour mesurer la part de l'Etat à l'ensemble de ce secteur largement décentralisé.

<sup>10</sup> L'investigation auprès des différents EP n'est pas achevée (CNAP et CMN).

#### 4-La répartition géographique des festivals soutenus par le ministère de la Culture

Le soutien du **ministère de la Culture** touche **17% des festivals recensés en 2017**, sur une échelle allant de 8% pour la région Centre Val-de-Loire jusqu'à 74% pour la Corse et les Outremers. Des remontées précises concernant le patrimoine permettraient d'affiner ce pourcentage.

Les **régions** qui comptent le plus de festivals sont en ordre décroissant : AURA, IDF, NA, Occitanie et PACA qui comptent chacune entre 14 et 10 % de l'ensemble des festivals.

Les régions qui comptent le plus de festivals **soutenus par le ministère de la Culture** sont en ordre décroissant : AURA, NA, IDF, Occitanie qui comptent chacune entre 13 et 10% de l'ensemble des festivals soutenus par le MCC.

**Tableau 5 : Festivals dans les régions, soutenus ou non par le ministère de la Culture**

Régions	Nb de festivals soutenus par MC	%	Montant	%	Nb de festivals non aidés	%	Nb total de festivals par Région	Festivals aidés / total des festivals en région
AURA	68	13%	3 779 204	12%	363	14%	431	16%
BFC	17	3%	725 756	2%	128	5%	145	12%
Bretagne	21	4%	722 000	2%	198	8%	219	10%
CVL	9	2%	608 000	2%	110	4%	119	8%
Grand-Est	48	9%	1 146 986	4%	169	6%	217	22%
HDF	21	4%	1 714 205	5%	146	6%	167	13%
IDF	58	11%	3 091 844	10%	341	13%	399	15%
Normandie	29	6%	621 178	2%	99	4%	128	23%
Nouvelle Aquitaine	61	12%	3 243 542	10%	301	12%	362	17%
Occitanie	55	11%	1 690 700	5%	327	13%	382	14%
PACA	52	10%	13 545 938	42%	267	10%	319	16%
Corse et Outre mers	43	8%	521 892	2%	15	1%	58	74%
Divers et en ligne	7	1%	122 500	0%				
PDL	31	6%	586 402	2%	159	6%	190	16%
<b>TOTAL</b>	<b>520</b>	<b>100%</b>	<b>32 120 147</b>	<b>100%</b>	<b>2616</b>	<b>100%</b>	<b>3136</b>	<b>17%</b>

*Les régions surlignées en gris sont celles où la mission a engagé un « focus » territorial.*

*Les colonnes surlignées en rose orangé correspondent aux festivals soutenus par le ministère de la Culture.*

## 2-Les enjeux structurels des festivals

### A/Les festivals au service du commun

Face à la profusion des **manifestations festivières**, on pourrait se contenter de parler de diversité. Il est possible d'aller plus loin et de dégager des **traits propres** à ces manifestations qui permettent ensuite de les différencier d'autres types de programmations.

#### 1-Rythmer la vie commune

La proximité entre les « festivals » et les « **journées** » mérite une focale particulière car elle concerne l'ensemble du champ culturel. En effet, l'idée de journée, au singulier ou au pluriel, nationale ou régionale, s'est développée au fil des années. Elle a été déclinée progressivement dans l'ensemble du champ culturel et s'est étendue à l'aire européenne. Les collectivités se sont progressivement appropriées les différents termes.

Manifestations	Création de l'opération	Date de son élargissement européen ou international
Fête de la musique	1982	1985
Journée du patrimoine	1984/1992	1991
Fête du cinéma	1985	
Fête de la lecture	1989	
La folle journée (Nantes)	1995	2010
Printemps des poètes	1999	
Nuit blanche (Paris)	2002	2003
Nuit des musées	1999/2005	2001
Rendez-vous aux jardins	2003	2018
Journée des métiers d'art		2007
Journée de l'archéologie	2010	2020
Journée de l'architecture	2016	
Nuit des idées	2017 <sup>11</sup>	
Nocturne de l'histoire	2020 <sup>12</sup>	

Ces manifestations empruntent leur dénomination aux **marqueurs temporels** : le jour, la nuit, la semaine, le printemps (*Le printemps des musées* a été remplacé en 2005 par *La nuit des musées*). Leur matrice, c'est *La fête de la musique* en 1982, qui a eu un grand rayonnement à l'international. Le choix du 21 juin, qui fait coïncider la fête avec le solstice d'été, ancre la fête dans le **rythme** et les **rituels archaïques de la nature**. De la même manière, les journées du patrimoine marquent l'entrée dans l'automne.

Au-delà de la musique et du patrimoine, ces pulsations touchent aussi la poésie avec « Le printemps des poètes ». Suivre les variations des appellations est intéressant. Pour la lecture, *La fureur de lire*, lancée en 1989, est remplacée en 1994 par *Le temps les livres*, puis en 1998 par *Lire en fête* et en 2010 par *À vous de lire*. Autant d'oscillations qui alternent le renvoi à une expérience, une temporalité, un événement, une invitation individuelle et à l'évolution des pratiques ...

<sup>11</sup> Initiée par l'institut français

<sup>12</sup> Initié par quatre sociétés d'historiens de l'enseignement supérieur et de la recherche (SoPHAU, SHMESP, AHMUF, AHCESR).



La multiplication de ces initiatives et encore récemment *La nuit de la philosophie*, *La nuit des idées*, *Le nocturne de l'histoire* ... conduisent à une forme de **saturation** du calendrier et de banalisation par la concurrence entre les rendez-vous.

Avant la création de ces « journées » existaient parfois des « **semaines** de... » ou « **mois** de ... », qui continuent pour certaines à exister en parallèle au niveau local. Avant existaient parfois aussi des « portes ouvertes », qui disaient la possibilité pour tous d'entrer et d'accéder au cœur des lieux, tandis que le développement des « week-end » renvoie davantage aux loisirs individuels.

À ce mouvement d'ouverture des lieux et de la fête marquée dans une temporalité spécifique, qui tente de réinstaurer des formes de ritualisation sociale de la culture et par la culture, s'ajoutent d'**autres enjeux** qui apparaissent si l'on regarde **qui prend l'initiative** de ces manifestations. Dans certains cas, l'initiative est portée par le **ministère de la Culture seul**, comme en 1984 dans les journées *Portes ouvertes des monuments historiques*, qui deviendront *Les Journées du patrimoine* en 1992, ou par une collectivité territoriale comme la Ville de Paris pour « La nuit blanche », mais aussi parfois en lien avec des **professionnels**, comme pour *La Fête du cinéma* initiée en 1985 par la fédération nationale des cinémas français, la FNCF, ou *La Journée de l'architecture* lancée par l'Ordre des architectes plus récemment en 2013. La FNCF a d'ailleurs réitéré en 2000 avec le lancement du *Printemps du cinéma*. La gratuité est dans l'ensemble le corollaire de ces rendez-vous collectifs. En revanche le cinéma, s'il n'adopte pas la gratuité, propose des tarifs très bas, dans une logique cette fois de **produit d'appel**.

## 2-Vivre des expériences hors de l'ordinaire

L'idée de sortir du temps ordinaire, commune aux journées et festivals, se retrouve également dans d'autres appellations. Elle se conjugue, outre l'expérience spécifique à laquelle les publics sont conviés, avec les enjeux économiques des différents secteurs, dont les manifestations peuvent être situées sur une ligne qui relie les deux pôles culturels et économiques. En fonction des arts, la notion de **biennale**, qui a conservé son attachement temporel, sera plus ou moins proche de celle de **salon** ou de **foire**, qui s'articulent plus explicitement avec des logiques de marché.

Dans un cercle élargi, la sortie du temps ordinaire peut se traduire dans trois autres formes.

D'un côté, celle d'un **surgissement** imprévu et **unique**. C'est celui des **chantiers de fouilles** programmées. Surgissement des traces d'un temps ancien dans le présent, il suspend le calendrier des travaux pour ouvrir une porte sur le passé. Dans un grand théâtre aménagé à ciel ouvert, en zone urbaine comme rurale, le public est invité à partager la recherche, ses méthodes et ses résultats et pénètre dans les coulisses archéologiques.

De l'autre côté, c'est la volonté des structures patrimoniales ou de création d'inscrire des « **temps forts** » dans leur saison ou le désir des réseaux professionnels de mieux faire **reconnaître** leur action, comme les biennales du réseau des maisons de l'architecture (Strasbourg, Marseille, Nantes, Clermont-Ferrand et Paris). Rehausser le temps ordinaire en quelque sorte, pour attirer de nouveaux publics, en parallèle de la saison.

Enfin, le désir de rompre avec la vie ordinaire rencontre parfois un besoin de **transgression des interdits**, en tous cas une recherche d'intensité, d'immédiateté et d'immersion. Pour beaucoup de jeunes, le premier festival accompagne le passage d'un seuil dans une revendication d'affranchissement des règles. Le festival constitue une **étape initiatique**, qui coïncide pour beaucoup avec l'entrée dans la vie culturelle. Les **grands rassemblements festifs**, déclarés et surtout non déclarés, organisés par des étudiants ou des associations de jeunesse (apéros géants, grands festivals, technivals...) ont connu un développement considérable dans les

années 1990. On estime à 4 700 le nombre de fêtes organisées et à 300 000 le nombre de jeunes concernés chaque année.

Le succès des formes festivières atteint ses **limites** quand il devient à son tour un modèle et que **l'irruption devient la norme**. Elles courent alors le risque de la banalisation, en tout cas celui d'une course consumériste qui annule la temporalité longue et l'attente qui en faisait le sens initial.

### 3-Croiser les espaces et les univers

Les festivals opèrent des **déplacements** pour les cultures professionnelles et pour les publics, souvent favorisés par les liens que les structures culturelles des territoires vont tisser, le temps du festival. A cette occasion, des **croisements** s'opèrent et contribuent à renouveler l'expérience festivière. Le regard est modifié en raison d'une présentation décalée par rapport au contexte de présentation habituelle des institutions et de l'interaction qui s'établit entre ce nouveau contexte et la proposition artistique. Un mouvement de **proximité** s'opère avec la présence de métiers généralement peu visibles, mais qui vont être découverts à cette occasion. Dans la dimension artisanale, dans l'association d'entreprises du territoire, de prestataires et de producteurs locaux, le festival propose une **relation désacralisée** et favorise l'ancrage du festival dans son territoire. D'autant plus quand le festival propose au public de **participer**. Les manifestations festivières contribuent, au-delà des enjeux artistiques proprement dits, à tisser quantité de liens avec la vie quotidienne, qui concourent à renouveler le sens, à faire culture commune et à pérenniser leur action.

Ce peut être un croisement **des arts**, comme très souvent entre musées ou monuments historiques voire archives, et festivals du spectacle vivant et arts visuels, mais aussi entre monuments historiques et architecture, comme dans le festival *Architectures vives* de Montpellier, qui présente des maquettes dans les cours des hôtels particuliers.

Ce peut être un croisement entre **patrimoine muséal et art contemporain**, alors que, le plus souvent, les missions des établissements concernés les séparent. La présence d'artistes professionnels ou d'étudiants des écoles d'art est l'occasion de mettre en œuvre une opération de type « week-end ».

Ce peut être un croisement entre **des pratiques et un environnement naturel**, comme avec les installations provisoires du *Festival des cabanes* auprès du lac d'Annecy, qui cherche à recréer des usages, à retrouver un équilibre entre nature et culture et s'associe à l'ONF et aux scieries locales, dans une logique de recyclage et de développement durable.

Ce peut être un croisement de **l'art et de l'artisanat**, avec le *Festival international des textiles extraordinaires*, le *FITE*, monté par le musée Bargoin de Clermont-Ferrand, l'agence HS projet, la ville et la métropole. Entre patrimoine et artisanat, avec la fabrication des boules de Noël à Meisenthal, en lien au festival *Demandez-nous la lune*.

Ce peut être un croisement entre **l'art et les sciences**, avec le festival *FACTS*, festival d'art, créativité, technologie et sciences porté par l'Université de Bordeaux.

C'est très souvent le lien entre les œuvres et les **métiers qui les façonnent, les conservent, les restaurent...**

C'est même parfois une aventure humaine d'apprentissage et de brassage social : les étudiants travaillant aux côtés des ouvriers, pour certains dans des logiques d'insertion professionnelle, que ce soit dans des chantiers

de Ville ou dans des chantiers engagés avec les Parcs naturels régionaux. A noter le particularisme régional alsacien avec ses « armées de bénévoles » de tous âges qui reconstruisent les châteaux forts et se retrouvent le 1<sup>er</sup> mai pour la *Journée des châteaux forts*, sans toujours adopter les codes de la restauration.

Regarder les festivals comme un des éléments de la vie culturelle serait limitatif. Leur différence et les liens qu'ils tissent avec les autres structures culturelles doivent être évalués. Une observation par la seule entrée des champs disciplinaires ne permet pas de rendre compte fidèlement de ces liens. Comme le montre ce témoignage : « le festival permet de sortir le musée de l'isolement, l'inscrit dans une dynamique culturelle collective ».

#### 4-Elargir les codes

A la différence du *Museïon*, sanctuaire consacré aux muses, le festival permet une **approche profane** des œuvres et des métiers qui les incarnent.

Le festival favorise la découverte de métiers d'art et permet la rencontre avec les artisans. Ce terme de rencontres indique que la mise en relation est au centre d'une manière simple et désacralisée. Citons par exemple les *Rencontres internationales de la coutellerie d'art* à Thiers.

A l'occasion des *Journées de Marle* dans l'Aisne, qui reconstituent un village mérovingien, les habitants participent en costumes et assistent ou prennent part à un défilé à cheval. Les hommes se livrent à des combats simulés. Des ateliers expérimentaux permettent de préparer les tenues et les outils : vannerie, travail du bois, travail du fer, cuisson du pain, fumage de viandes... C'est une passion qui se partage avec les publics par des pairs, figurants d'un jour. Comme à Provins, ces fresques animées peuvent être considérées comme du divertissement. Le regard **péjoratif** posé sur ces manifestations n'est pas sans installer une **frontière qui vient couper toute possibilité inclusive**, alors que souvent elles génèrent des pratiques en **amateur**.

Approcher les métiers hérités d'hier et réinventés aujourd'hui, c'est un des objectifs des *Journées des métiers d'art*. La découverte de métiers rares attire les publics et l'atelier de fabrication ou de restauration semble dévoiler des secrets anciens. Les liens entre ces métiers et la science ajoute encore à l'intérêt : connaître les méthodes d'identification des strates d'un tableau, montrer comment l'enquête progresse à partir de traces ténues en archéologie dans les événements organisés autour des chantiers de fouilles ou montrés dans le festival du film d'archéologie à Amiens.

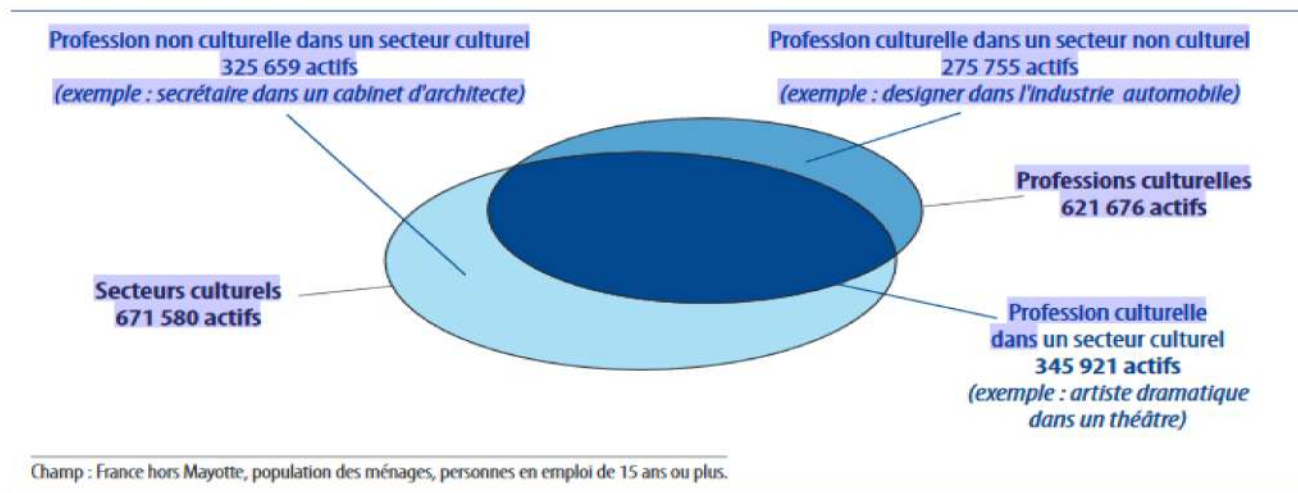
En réinvestissant des sites chargés d'histoire, les manifestations festivières redonnent un sens et une vie au patrimoine industriel, réinventent le quotidien des ancêtres depuis la préhistoire jusqu'à la vie de château et proposent des manières différentes d'habiter les espaces affectés à l'exercice religieux.

Ces manifestations sont suivies par des passionnés du conte ou des fresques historiques (amateurs éclairés, étudiants). En mettant en scène des pans de l'histoire, les organisateurs de ces événements ont le souci de faire **mieux connaître les traditions afin de les vivre**.

## B/Les enjeux d'emploi, de production et des publics

Les festivals sont un maillon essentiel de la chaîne **professionnelle** qui lie emploi, production, diffusion et médiation. Ils ont cette particularité pour beaucoup d'entre eux de fédérer un nombre important de **bénévoles**, qui apportent des compétences et participent à l'esprit festivalier.

**Graphique 1 – L'emploi culturel : secteur culturel et professions culturelles en 2017**



Source : Insee, enquêtes *Emploi* 2016 à 2018 pour la France/DEPS, Ministère de la Culture, 2020

### 1-Les enjeux en termes d'emploi

Sur le volume d'emploi des festivals et la part des festivals dans la rémunération des artistes et auteurs, **très peu de données chiffrées sont disponibles**.

Avec les **précautions nécessaires**, l'**estimation** de l'emploi qui résulte des calculs proposés par Sofest, oscillerait entre une fourchette haute de **165 850** emplois et une fourchette basse de **78 727** emplois par an<sup>13</sup>. En regard des chiffres publiés par le DEPS sur l'emploi total du secteur culturel (emploi artistique, technique, scientifique ou administratif) dans le graphique ci-dessus, les festivals représentent vraisemblablement une proportion élevée de l'emploi culturel en France, qu'il est actuellement impossible de chiffrer précisément.

#### **a-L'entrée dans l'emploi**

Pour les jeunes artistes, les manifestations festivières constituent un **espace d'insertion** important, gratifiant et stimulant et donnent ainsi une visibilité à des formes artistiques audacieuses.

Dans les arts visuels, il arrive souvent que les artistes exposés dans les festivals ne se retrouvent pas parmi ceux qui reçoivent des aides. En effet, à la différence des expositions des lieux institutionnels, les festivals sont rarement monographiques.

<sup>13</sup> Festivals annulés, mai 2020, p.15. Les auteurs rappellent les précisions méthodologiques qui s'imposent et déclarent que « l'extrapolation depuis les festivals de musique vers l'ensemble des festivals du domaine culturel présente un certain risque. Nous ne sommes pas assurés que ces derniers ont une structure d'emploi suffisamment comparable à ceux du domaine musical. »

## ***b-Les modalités de rémunération et le cadre d'emploi***

Les équipes qui prennent en charge l'organisation sont le plus souvent des salariés de droit privé. Différentes modalités de rémunération sont pratiquées en fonction du statut des artistes et des professionnels intervenants.

\*Dans le **spectacle vivant**, des contrats d'engagement dans le cadre de la rémunération des tournées des académies portées par les festivals, contrats de cession pour les ensembles, collectifs et compagnies. Une partie importante de l'emploi artistique et technique relève de l'intermittence.

\*Pour les **plasticiens et photographes**, la rémunération de leur travail est prévue par la loi, dès lors que leurs œuvres sont exposées au public, mais rarement appliquée dans les faits.

\*Pour les auteurs dans la filière **livre ou BD**, la rémunération des auteurs à l'occasion des dédicaces fait débat, alors que la rémunération pour les interventions, notamment dans l'environnement scolaire, est acquise ainsi que dans le cas où il y a une lecture ou un spectacle à partir de ses ouvrages.

\*Pour le **patrimoine**, il y a le cas de manifestations initiées par les professionnels (cabinet d'architecte), le cas des personnels qui vont intervenir dans des actions de médiation (archéologues, conservateurs, restaurateurs, archivistes ...). Cela correspond à 3 types de statuts : fonctionnaires ou contractuels de l'Etat ou des Collectivités ou entrepreneurs indépendants et à des rémunérations relatives à ces statuts.

## ***c-La part de l'emploi, permanence/saisonnalité***

L'étude Sofest indique que « sur une moyenne de près de 300 personnes travaillant dans les festivals, à peine 11% travaillent toute l'année, tandis que près de 72% ne travaillent que pendant les dates du festival<sup>14</sup> ».

Pour la musique, les festivals représentent environ **la moitié des rémunérations** des artistes de musiques du monde ou des formations de jazz et **plus du tiers des revenus** des artistes des ensembles classiques.

Pour beaucoup d'artistes du spectacle vivant, les cachets des festivals (durant la période estivale) sont un socle très important qui concentre l'essentiel de l'activité et permet ensuite de vivre pendant toute l'année. Il faut également avoir à l'esprit l'impact pour les musiciens de la fermeture des restaurants et des bars qui sont parfois leur employeur principal.

## ***d-L'estimation des pertes d'emploi sur la période avril-août***

L'enjeu en termes d'emploi a été mesuré par l'étude Sofest. Celle-ci a réalisé une **estimation de l'impact des annulations en termes d'emploi**. Elle part d'un périmètre de 6 000 festivals pour l'ensemble du champ culturel, parmi lesquels elle estime que les annulations entre avril et août toucheraient 2 640 festivals<sup>15</sup>. Sur cette base, **l'impact de l'annulation** des festivals en termes d'**emploi** (mesuré sur le total des personnes moins

<sup>14</sup> Indicateurs Sofest, juillet 2020, p.27. Elle précise La part de la permanence sur le total de l'activité est plus élevée dans les musiques savantes et dans le jazz que dans les autres genres musicaux, sans doute en raison de l'ancienneté des événements, que l'on sait favorable à la structuration des organisations ».

<sup>15</sup> Estimation réalisée à partir de l'étude en cours intitulée Sofest sur l'impact social et territorial des festivals, initiée et coordonnée par France festivals avec une équipe de chercheurs, complétée par les résultats des études sur les Publics des festivals 2008, sur les publics des Eurockéennes 2010-2017, sur les publics des festivals de musiques du monde 2012... La méthode retenue exclut les publics étrangers du calcul, qui peut être estimée autour de 5%. Une extraction a été réalisée et publiée le 4 mai par France festivals, une autre plus large a été communiquée par l'équipe de chercheurs coordonnée par Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane. Enquête Sofest 2020, Publics des festivals 2008, enquêtes sur les publics des Eurockéennes 2010-2017, enquête sur les publics des festivals de musiques du monde 2012... ; la méthode retenue exclut les publics étrangers du calcul, qui peut être estimée autour de 5%.

les bénévoles et les personnes mises à disposition) pour l'ensemble des festivals est estimé en fourchette haute de **111 065** emplois et à une fourchette basse de **52 286** emplois<sup>16</sup>. C'est une indication en creux de l'importance des festivals dans le champ de l'emploi.

### *e-Les aides à l'emploi*

Le **fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle**, FONPEPS, créé en 2016 et réactualisé en 2019, est destiné aux entreprises de spectacle et aux artistes et techniciens qu'elle emploie pour développer l'emploi pérenne. Pour ce faire, il soutient : l'aide au premier salarié, la prime à l'emploi pérenne de salariés du spectacle, la prime aux contrats longue durée, l'aide à l'embauche de jeunes artistes diplômés, l'aide directe à l'emploi dans le secteur phonographique, l'aide plateau-artistes-petite jauge et l'aide à l'embauche CDI/CDD secteur du spectacle. Il a été doté d'environ **17M€ en 2020** et sera augmenté de **5M€ en 2021**.

L'Agence des services et de paiement, l'ASP, transmet très régulièrement les données sur les aides à l'emploi. Ces données globales ne différencient les disciplines artistiques ni le type de structure aidé. Par ailleurs, la lecture est rendue difficile du point de vue de la progression des aides dans le temps, du fait que le dossier est référencé à la date d'ouverture.

En 4 ans (de 2017 à fin octobre 2020), un peu plus de 41M€ ont été consacrés à ce fonds pour 36 391 dossiers. Le réalisé sur 2020 fin octobre est de **17 354 141 € pour** 15 247 dossiers. On observe une montée en charge significative.

Chiffres fin octobre 2020	Montant	Nombre de dossiers
Prime à l'emploi pérenne de salariés du spectacle	7 233 892 €	3 841
Petite jauge	2 753 718 €	4 765
Aide au premier salarié	646 078 €	784
Prime aux contrats de longue durée	662 621 €	1 527
Aide embauche jeunes diplômés	44 000 €	11
Aide directe à l'emploi phonographique	1 116 156 €	315
Aide à l'embauche CDI/CDD	4 897 682 €	4004
<b>Total</b>	<b>17 354 147 €</b>	<b>15 247</b>

**Un bilan par discipline et par type de structures aidées serait nécessaire** pour établir la **part des festivals** dans ce dispositif.

## 2-Les enjeux en termes de création, de production et d'exposition des œuvres

Toutes les formes festivalières jouent un rôle majeur dans la création, la production et l'exposition des œuvres, notamment grâce à la mise en place de **partenariats**.

Pour le secteur du **cinéma**, les festivals se caractérisent le plus souvent, par la mise en œuvre d'une *compétition* de films et une sélection de films soumise à un jury, par un **marché** du film (mise en valeur d'œuvres) et par un soutien à l'aide de la création (bourses ou concours pour les créateurs). Les festivals tournés vers **une économie de marché** ont pour objectif de réunir un nombre important de professionnels, de favoriser la naissance de projets communs et de permettre à certains projets d'être **mieux financés**. Citons dans cette catégorie les *Festival de Cannes*, le *Festival du cinéma américain* à Deauville, le *Festival du court-métrage* à

<sup>16</sup> Pour les festivals de musique, la fourchette haute estimée à 72 974 emplois et la fourchette basse à 34 640 emplois.

Clermont-Ferrand, le *Festival international de film policier* à Beaune, le *Festival du film fantastique* à Gerardmer, le *Festival Itinérances* à Alès. Certains **festivals de territoire** se déclinent à partir d'un festival de marché, comme *So film* en Pays-de-la-Loire qui présente des avant-premières de films cannois. Soutenu par une dynamique régionale, le secteur du **documentaire** a pu se structurer dans le cadre du soutien à la filière de la Région et du CNC. Les films documentaires sont souvent exploités dans le cadre des festivals territoriaux. A cette occasion, des **talents** peuvent être repérés et certains documentaires sont ensuite intégrés dans les dispositifs **scolaires**. Rappelons enfin que, en termes de **diffusion**, les festivals, comme les salles s'inscrivent dans la **chronologie des médias** : salle puis TV puis VOD. Pour beaucoup **d'associations**, qui irriguent les territoires moins pourvus et souhaitent animer des débats de société, le festival est le moment phare de leur travail. C'est le cas du *Festival international du film des droits humains* en Guadeloupe, *Monde en vues*, et de la Décade de cinéma *La société vue par les yeux du cinéma* à Tulle portée par l'association « Autour du premier mai » en collaboration avec « Peuple et culture » en Corrèze. Des festivals sont également portés par des **Collectivités**, tel le *Festival international du film documentaire* proposé dans plusieurs villes de Martinique. Les festivals construisent des relations dans la **francophonie**, comme le festival *Off-Courts* à Trouville, rencontre franco-québécoise autour du court métrage.

Dans le secteur de la **musique**, les festivals structurent fortement la filière musicale, plus particulièrement la production. Dans le champ baroque, au fur et à mesure de l'institutionnalisation du mouvement de réforme de la musique ancienne, plusieurs festivals sont progressivement **devenus des projets labellisés** (tels les festivals de musique ancienne d'Ambronay ou de Saintes devenus Centres culturels de rencontre ou le festival de Sablé-sur-Sarthe devenu scène conventionnée). Si la différenciation adoptée au cinéma entre festivals tournés vers le marché et festivals de territoire n'est pas courante dans le champ musical classique, en revanche des **modèles de production différents co-existent**. D'un côté le modèle de *La folle journée* de Nantes, porté par la société de production dirigée par René Martin, s'est dupliqué dans onze villes de la région des Pays de la Loire ainsi que dans plusieurs grandes villes de France, d'Europe et du Japon sans oublier Rio. D'un autre côté, le *Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence* a su combiner une dimension internationale, une forte implication territoriale et des partenariats méditerranéens. Enfin, des festivals singuliers se développent autour de modalités de fabrique plus artisanales et ajustées au territoire, comme le *Festival de Chaillol* en contexte montagnard. Certains festivals sont des points de passage obligés pour les carrières artistiques, comme le *Festival de la Roque d'Anthéron* pour les pianistes, d'autres ont élargi leur fonction d'animation estivale du territoire à un travail en direction des jeunes musiciens et à l'année avec les publics comme le *Festival de Rocamadour* ou le *Festival du Périgord noir* qui a mis en place un fonds de dotation permettant de financer un « bus des orgues ».

En **musiques actuelles** de fortes disparités existent en fonction du genre des représentations : selon le CNV <sup>17</sup> 46% de la fréquentation et 64% des recettes de billetterie générées par les représentations payantes de musiques électroniques le sont dans le cadre de festivals, près de la moitié de la fréquentation des représentations de jazz, blues et musiques improvisées et de musiques de monde relève des festivals, tandis que pour les représentations payantes de chanson, le poids de la diffusion en festivals est nettement plus faible : 14% de la fréquentation et 9% de la billetterie. Le poids des festivals dans la diffusion totale des musiques actuelles au sein d'un territoire est très variable pour exemple : les festivals représentent en Bretagne 54% de la fréquentation payante et 60% de la billetterie déclarée au CNV alors qu'ils ne pèsent que pour 25% de la fréquentation et 24% de la billetterie dans la région Hauts-de-France ou encore seulement 14% de la fréquentation et 10% de la billetterie en région Ile-de-France. Les gros festivals : *Les Eurockéennes* à Belfort, *Les Vieilles charrues* à Carhaix, *Les Francofolies* à La Rochelle, *Le Printemps de Bourges*, *Le Cabaret Vert* à Charleville-Mézières (festivals de musiques amplifiées), *Marsatac* à Marseille (musiques électroniques), *Les Suds* à Arles (musiques du monde), *Jazz in Marciac* ... côtoient des festivals de taille moyenne ou petite : *Les trois éléphants* à Laval, les *Rendez-vous soniques* à Saint-Lô, deux festivals en lien avec une scène de musiques

---

<sup>17</sup> Etude faite sur 84 festivals musiques actuelles en 2015/2016.

actuelles ou encore *Jazz sous les pommiers* à Coutances, *Kave festival* à Gisors, *Le grand soufflet* à Rennes, *Les déferlantes* à Argelès-sur-Mer, qui sont portés par une association indépendamment d'une scène de musiques actuelles.

Pour le secteur de la **danse**, les liens avec les lieux et les compagnies sont particulièrement étroits, une forme de structuration d'un milieu qui a su construire des solidarités internes. La plupart des festivals de danse sont **portés par des lieux labellisés**. L'économie de production des festivals ainsi que leur rôle par rapport à l'émergence est totalement imbriquée dans celle des lieux. Ce sont des CDCN comme *Extra-danse* au Pôle Sud à Strasbourg ou des CCN comme *Kalypso* à Créteil, mais aussi parfois des Scènes nationales comme *Hors les murs* au Manège à Reims ou *À corps* au TAP à Poitiers. Dans le cas des *Hivernales* à Avignon, c'est le festival qui a conduit à la mise en place du Centre de développement chorégraphique national. Ils peuvent aussi être portés par des **réseaux** comme en Essonne où une dizaine de structures **mutualisent pour fabriquer des temps forts** ou le Festival *Total danse* organisé par les théâtres départementaux de la Réunion. Des festivals sont également initiés par des **compagnies**, comme le Festival *Panique au dancing* créé par la compagnie Volubilis à Niort, qui organise des temps conviviaux de rencontre des générations autour de la danse. Des festivals peuvent enfin être portés par des **associations**. C'est le cas d'un des plus anciens festivals de danse, issu du concours de danse de Bagnolet de 1978, rebaptisé en 1995 *Rencontres chorégraphiques internationales de Seine saint Denis*, tout comme de l'association de développement des danses urbaines qui porte *Hope festival* à Tours. Le festival *Montpellier danse* constitue un cas singulier de naissance d'un festival à l'initiative d'un **élu**. Dans tous les cas, les festivals sont des lieux de forte visibilité pour les compagnies locales, nationales et internationales. Beaucoup mènent un **travail approfondi**, comme la *Biennale de la danse* organisée par la Maison de la danse à Lyon, qui a fédéré plus de quarante villes de la région, associé les compagnies régionales et travaillé sur des résidences longues auprès de publics éloignés de la culture.

Pour le secteur du **théâtre**, le *Festival d'Avignon* joue un rôle équivalent à celui de Cannes en matière de production et d'émergence : **marché pour les programmeurs** de théâtre, **espace de co-production** lorsque ceux-ci sont en capacité d'apporter des moyens, lieu de consécration des comédiennes et comédiens en même temps que de découverte de nouveaux talents. De manière générale, le domaine théâtral n'a pas beaucoup développé la culture festivalière dans la mesure où les structures labellisées en art dramatique ou les structures généralistes (scènes conventionnées de territoire, scènes nationales voire centres culturels de rencontres) proposent des cartes blanches ou des **temps forts inscrits dans les saisons** des lieux. Les quelques festivals de théâtre soutenus par l'Etat affichent une ambition forte et parfois la volonté de développer leurs actions, notamment en renforçant des axes autour du voisinage, du multiculturalisme et de l'intersectoriel. Le *Festival de Bussang* poursuit une tradition militante de partage de l'art dramatique. Le festival *Les francophonies de Limoges*, entre littérature et scène théâtrale, est un festival emblématique de la francophonie et du travail du lien au territoire. Le **clivage** très fort entre **théâtre public et théâtre privé** se retrouve dans les festivals, à l'instar du découpage entre « In » et « Off » à Avignon, et peut provoquer des tensions entre les élus locaux - parfois relayés par les préfets - et les services de la DRAC qui défendent une exigence de qualité artistique. Quelques festivals de taille plus réduite comme le *Festival de Villereal* ou *L'autre festival* de Capdenac sont des lieux d'expérimentation de **participation des habitants** à la création et à la gestion des projets. Le secteur **du Jeune public** est présent au sein du festival *Totem*, temps fort de la scène conventionnée du même nom du quartier Montclar à Avignon missionnée sur l'art, l'enfance et jeunesse. Enfin les festivals jouent un rôle structurant dans le secteur des arts de la **marionnette**, des arts du **geste** et du **mime** et des **arts du conte** : le *Festival mondial des théâtres de marionnette* à Charleville-Mézières, *Mima* à Mirepoix, *Mimos* à Périgueux, le *Festival de conte en chaises longues* à Mont-Saint-Martin, *Le nombril du monde* à Pougne-Hérison... Quant au *Printemps des comédiens* à Montpellier, créé à l'initiative du **conseil général** de l'Hérault, sa programmation réunit la scène du théâtre contemporain, du théâtre musical, du cirque, du burlesque et de la danse.



Pour le secteur du **cirque**, les festivals, que ce soit dans un environnement de chapiteau ou en salle, jouent un rôle central dans l'accompagnement de l'**émergence**. Le festival *Circa* à Auch, référence du cirque contemporain en Europe, développe des actions d'EAC et ouvre la porte aux jeunes professionnels issus des écoles de cirque. Le festival *Spring* se déploie à l'échelle de la région normande. Coordonné par la plate-forme 2 pôles cirque (Elbeuf et Cherbourg), il programme les projets portés par de jeunes artistes et s'attache à diffuser leurs œuvres par des séries de représentations. Le festival *Occitanie fait son cirque* présenté dans le « Off » d'Avignon est soutenu par les Collectivités et associe les acteurs du territoire.

Les festivals représentent un enjeu majeur pour les **arts de la rue**. Déjà largement impactés par les contraintes de sécurité qui pèsent sur l'**espace public** depuis les attentats de 2015, ils sont aux prises avec la question de la **gestion des effectifs des rassemblements publics**. Certains festivals constituent des rendez-vous majeurs : le *Festival international des arts de la rue* d'Aurillac, le festival *Chalons dans la rue*, le festival *Viva cité* à Sotteville-lès-Rouen ou le *Festival de Ramonville* porté par l'association Arto en banlieue toulousaine...

Pour le secteur des **arts visuels**, de grands festivals à portée nationale et internationale, comme le *Festival international de l'affiche et du graphisme* de Chaumont en Champagne, déportent, le temps du festival, le regard hors de la focale des grandes institutions parisiennes (FIAC, Palais de Tokyo, Jeu de Paume). Par ailleurs, il existe aussi des temps forts créés par des labels. Enfin, les festivals de territoire, accompagnés très diversement par les DRAC, peuvent le cas échéant entrer dans la politique de soutien à l'émergence portée en échelon déconcentré, tandis que l'aide du CNAP est réservée aux artistes repérés. De nombreux festivals organisent des **résidences préalables** au festival, qui peuvent faire l'objet d'une aide à la production différente de l'aide à la résidence, qui se déroule sur le lieu d'habitation des artistes. Enfin les festivals constituent un marchepied pour les jeunes artistes. Beaucoup sont portés par des milieux alternatifs, qu'il s'agisse de **collectif d'artistes**, comme l'INACT créé par des artistes à Strasbourg dans un environnement riche en écoles d'art ou par de jeunes curateurs. Les festivals sont de vrais laboratoires pour les plasticiens qui sortent des écoles d'art. La vidéo fait partie des moyens d'expression de la « low cost generation » : le simple envoi d'un fichier permet d'être présent à l'international. Ce type de festivals s'est beaucoup développé ces dernières années. Enfin le festival *Artorama*, salon international d'art contemporain à la Friche Belle de mai à Marseille, travaille sur la filière du secteur : artistes, galeristes, curateurs, éditeurs.

Pour la **photographie**, les grands festivals *Visa pour l'image* à Perpignan (photo de presse), les *Rencontres internationales d'Arles*, *Circulation(s)* à Paris jouent un rôle important pour l'émergence. Leur visibilité nationale voire internationale contraste avec le très **fort portage amateur** de nombreux festivals. La photo se prête aux festivals en raison des **facilités d'exposition**, y compris dans la rue, en raison aussi du coût moindre des matériaux et surtout de l'histoire de la pratique en club. Le festival *Les femmes s'exposent* à Houlgate, qui s'est donné pour objectif de rendre visible le travail des femmes photographes, organise des expositions en extérieur. Les **amateurs** se sont emparés des festivals et pendant longtemps ne se sont pas soumis aux instances de légitimation nationales. Parfois le soutien à un festival passe par un lieu comme *Automnales* à Beauvais, adossé au Quadrilatère.

**La mode** s'organise autour de défilés et de salons **privés** mais peu de manifestations sont ouvertes au plus grand nombre. Créé en 1985, le *festival de Mode, de Photographie est d'accessoires de mode* implanté à Hyères promeut et soutient la **jeune création internationale** de mode, a mis en place un concours ouvert aux photographes émergents depuis 24 ans et plus récemment a créé un **concours** distinguant les nouveaux créateurs d'accessoires de mode. Aujourd'hui ce rendez-vous de renom est incontournable pour les créateurs nationaux et internationaux. En accompagnant de jeunes artistes et en faisant appel au **groupe LVMH** depuis plus de 20 ans, le festival prend appui pour partie sur le marché de la mode.

Les festivals sont de plus en plus nombreux à proposer des **programmations pluridisciplinaires**, comme le festival *Parallèles* à Marseille qui définit son fil conducteur, au milieu de la diversité des formes, comme une invitation à de nouveaux imaginaires. C'est aussi le cas du festival *Seconde nature/Zinc* à Aix-en-Provence et Marseille, qui développe une programmation numérique combinant arts visuels, spectacle vivant, architecture et cinéma.

Pour le secteur du **livre et de la lecture**, les manifestations littéraires jouent un rôle important dans **l'émergence**. Elles obtiennent le soutien du ministère de la Culture si elles répondent à l'objectif de **diversité éditoriale** (auteurs émergents plutôt que auteurs à succès), mais aussi d'indépendance des maisons d'édition et d'implantation territoriale (présence sur les stands d'éditeurs et de librairies locales). **Les régions** jouent un rôle prépondérant dans **l'accompagnement des libraires et des éditeurs** sur leurs territoires. *Le Salon du livre des Pieux* en Normandie présente soixante auteurs régionaux et nationaux sur deux jours, et le *Salon du livre ancien* à Caen organisé par les libraires du Grand Ouest présente toutes les spécialités de la profession. Même si la diversité des métiers est représentée dans le cadre des festivals, l'équation posée entre la hausse de la production éditoriale et la baisse des tirages moyens constatés, conduit à un chiffre d'affaires réalisé par titre en baisse et par conséquent à une diminution proportionnelle des droits versés aux auteurs. A titre d'information, le droit d'auteur du livre est compris entre 8% et 10% du prix public de vente (HT). Le **marché du livre** est rythmé par la **rentrée littéraire** et de nombreux **prix**. Les départements et territoires d'Outre-mer ne sont pas inclus dans les opérations de la rentrée littéraire, mais participent au marché au travers de prix, comme le « Prix Carbet de la Caraïbe », décerné dans le cadre du *Marché de la poésie*. Pour chacun des secteurs du Livre, les manifestations littéraires sont un **rendez-vous** essentiel : le *Festival de la BD* d'Angoulême, le Festival international de littérature *Etonnants voyageurs* à Saint-Malo, le *Salon du livre et de la jeunesse* à Montreuil, le Festival *Sciences en livre* à Villeneuve d'Ascq. La volonté de tisser des liens entre des professionnels souvent isolés dans leur travail d'écriture (auteurs, chercheurs, cinéastes...) est au cœur du projet du festival *Le Banquet du livre* à Lagrasse. Le lien avec **l'Éducation nationale** est travaillé dans plusieurs festivals, comme le *Salon de la Jeunesse Océan Indien*, qui mène un travail avec les lycéens de l'île de la Réunion. De son côté, le *Festival du livre* de Mouans-Sartoux décline des **thématiques** différentes chaque année.

Pour le secteur du **patrimoine**, les enjeux de production prennent des formes différentes auxquelles s'ajoutent les enjeux de conservation. Pour tous les champs du **patrimoine**, les festivals sont une occasion de porter le regard sur les **métiers**. Les **savoirs** requis pour la **conservation** et la **restauration** des œuvres, des monuments, des vestiges, des documents s'enrichissent des **découvertes scientifiques** et se transmettent aux professionnels de demain. Dans les musées, les chantiers de collection (changement de réserve) sont souvent intégrés dans le cadre des journées portes ouvertes. Les festivals permettent de faire le point avec les communautés scientifiques et de partager des pratiques. Pour **la transmission aux jeunes professionnels**, ce sont des moments importants, qu'il s'agisse de professionnels de la discipline, comme le *Séminaire d'été de Pesmes* de Bernard Quirot en Haute-Saône (résidence de jeunes architectes, conférences...) ou d'étudiants d'autres écoles, comme lors du festival *FITE* de Clermont-Ferrand qui mobilise l'ENSATT et l'école supérieure d'art ou comme le Musée de Saint-Romain-en-Gal, qui présente un accrochage des photos des étudiants de l'École des Beaux-Arts et de Design de Saint Etienne, réalisées suite à un workshop autour de la thématique de la mémoire et du site archéologique prévue pour *La nuit des Musées* de 2020.

Le secteur du patrimoine concourt également à des **formes de productions indirectes**. L'Inrap par exemple mène une politique dans le domaine de la **production audiovisuelle**, en production directe ou en coproduction : films et séries documentaires, films éducatifs, reportages assurant la couverture vidéo des chantiers de fouilles, qui permet de « donner à voir les découvertes en train de se faire et de garder la mémoire audiovisuelle des chantiers en constituant une banque d'images<sup>18</sup> ».

<sup>18</sup> Site de l'INRAP, <https://www.inrap.fr/audiovisuels-9876>

**Les musées** organisent ou participent à des manifestations festivières autour de journées-rencontres, dont ils sont les initiateurs, dans le cadre de thématiques où les collections peuvent rendre compte du thème choisi, selon des logiques territoriales. *Les rencontres internationales de l'art du chapeau* à Chazelle-sur-Lyon ont été initiées par le musée sous la forme de concours. Organiser ou participer à un festival demande pour un musée d'anticiper un minimum le choix des œuvres et très souvent les responsables de festivals d'autres disciplines sollicitent tardivement les conservateurs de musée, ce qui réduit considérablement les éventuelles collaborations. Le plus souvent les projets communs ont lieu lorsque les différents protagonistes travaillent déjà ensemble comme *le Festival international du cinéma d'animation d'Annecy* avec le musée de l'animation ou qu'ils se connaissent déjà comme *Les nuits de fourrières* et le musée Gallo à Lyon. Beaucoup de conseillers souhaiteraient que la **question de la temporalité** soit traitée, car de nombreux musées souffrent d'une forme d'isolement et, en participant à ces manifestations, pallieraient pour partie cette question. Le festival peut être une **extension de l'activité du musée**. Le festival *Normandie impressionniste* associe les musées du territoire normand autour de thématiques qui mettent en valeur leurs collections. Selon les chiffres de 2002, il existe 1 200 musées gérés par l'Etat et les Collectivités, mais beaucoup d'entre eux sont peu dotés en personnels, ce qui est en effet peu aisé pour développer des partenariats qui valorisent les fonctions du musée. L'enjeu en participant à ces différentes manifestations est en effet de contribuer à faire connaître des collections et de changer le regard posé sur les musées.

Pour le secteur des **monuments historiques**, le Centre des Monuments Nationaux gère un réseau de plus de cent monuments sur l'ensemble du territoire. Les monuments historiques sont souvent un **lieu d'accueil** pour différentes manifestations et notamment des festivals dans le domaine du spectacle vivant. Les monuments sont des « accompagnateurs » de projets en mettant les sites à disposition. La maison de George Sand à Nohant accueille le *Festival Nohant festival Chopin* ou encore le festival *Convenanza* est accueilli dans la cité médiévale de Carcassonne. Parfois certains monuments historiques contribuent en partie à la **production ou coorganisent** des festivals comme au Palais Jacques Cœur dans le cadre du *Printemps de Bourges* ou le festival *Spring* au Mont-Saint-Michel. Ces collaborations ou ces coopérations sont bénéfiques pour le rayonnement du lieu, confortent la politique des administrateurs des monuments en direction de nouveaux publics et contribuent à ancrer le site historique dans son territoire. Le CMN assure le suivi de l'ensemble des projets culturels proposés par les administrateurs des sites, qui eux-mêmes pilotent leurs équipes, coordonnent la programmation culturelle et définissent la communication locale. Le rôle du CMN est également de réguler les flux des recettes acquises par l'ensemble des sites en inscrivant dans un fond commun une grande partie des recettes et de les **redistribuer, de manière à réduire les écarts** entre les sites très visités et ceux qui le sont moins. Cette démarche solidaire et vertueuse pourrait être déclinée au sein d'établissements publics proposant des commissions festivals. Les exemples de monuments qui organisent leur propre festival sont rares, mais on peut citer le Domaine de Chaumont-sur-Loire, géré par la Région Centre-Val-de-Loire qui, outre sa programmation en arts plastiques, présente un *Festival international des jardins*.

Dans le secteur de l'**archéologie**, beaucoup d'initiatives sont croisées avec des missions d'éducation artistiques et culturelles et parfois avec le spectacle vivant (danse et musique) comme dans l'Océan Indien. Les fouilles archéologiques sont encadrées par un **personnel scientifique** et réalisées par des chercheurs professionnels ou des **bénévoles**. En 2017, 2 260 communes ont été concernées par des opérations archéologiques menées par l'INRAP. Ces chantiers de fouille rencontrent un certain engouement auprès du public jeune et moins jeune. Ils permettent d'évoquer les arts et les « **pratiques du quotidien passé** ». La découverte de paysages et de jardins, d'outils, d'ustensiles de la table fait revivre des sites jusqu'alors endormis, ensevelis ou enfouis. La transformation urbaine d'un quartier interroge le plus souvent les **habitants vivant sur le site**. Des rencontres et des visites s'organisent avec eux pour présenter le chantier de fouille et effectuer le lien entre mémoire et histoire. Ces différentes actions placent le visiteur curieux, le bénévole passionné ou l'habitant concerné au

centre de la restitution et positionne l'archéologue au cœur du dispositif. Parmi les manifestations qui adoptent l'intitulé de festivals, citons le *Festival du film d'archéologie d'Amiens* suivi par la Drac Hauts-de-France et le jeune festival *Les printemps d'archéologie de St Dizier*. Les actions de sensibilisation et de découverte conduites dans le cadre des fouilles constituent des temps forts et un travail avec d'autres domaines artistiques pourrait favoriser le lien entre les différents métiers artistiques et scientifiques.

Pour le secteur des **archives**, le lien avec les festivals est souvent lié à une thématique qu'il s'agit de **documenter**. Depuis 2013, les Archives nationales de Pierrefitte-sur Seine sont dotées d'un nouveau bâtiment. Ses missions sont de collecter, de conserver et de communiquer. Malgré sa proximité à la faculté de St Denis et au métro de Saint-Denis-Université, le site des Archives est peu fréquenté par le grand public. Cette absence de public n'aide pas à faire connaître le travail des archives. Pourtant ces dernières participent à de nombreuses opérations comme *Les rendez-vous de l'histoire de Blois* et d'autres manifestations nationales. En plus, des actions de développement de projets artistiques sont envisagées avec des structures culturelles. Ce « travail de dentelle » n'est pas toujours simple puisqu'il **interroge le passé**. Le rapport à la connaissance y est sensible car il engage souvent un point de vue personnel qui peut être relativisé par d'autres. En l'absence de festivals des archives, de nombreuses **expositions** sont organisées sur site et ouvertes à tous. En dehors du public scolaire, peu de personnes fréquentent ces expositions. Le choix du thème se fait en fonction d'un évènement historique ou d'une actualité comme par exemple *Les grands procès ou les lettres perdues*. Comme les archives sont dotées d'un réseau département et communal conséquent avec lequel elles collaborent, il pourrait être envisagé de développer plus de temps forts itinérants sous forme « d'expositions augmentées » favorisant la collaboration avec d'autres disciplines artistiques ou envisager des collaborations autour de démarche patrimoniales de certains festivals comme l'exposition « Mémoire de Trans ou la preuve par l'histoire » dans le cadre des 30 ans du festival *Les Transmusicales* à Rennes.

Le secteur de **l'architecture** est le plus proche de celui de la création parmi les secteurs du patrimoine, dès lors qu'il s'agit de la production d'**œuvres originales** protégées par le droit d'auteur. Par ailleurs la création architecturale s'inscrit dans le marché, très important et très encadré de la construction immobilière. La Direction Générale du Patrimoine et de l'architecture est présente au MIPIM, *Salon mondial de l'immobilier* qui se tient à Cannes avec un stand dédié à l'architecture. Ce marché, en hausse depuis plusieurs années du fait de taux d'intérêt historiquement bas, privilégie les résultats financiers sur la créativité, même si la création architecturale demeure un **marqueur symbolique** fort auquel les élus sont attachés, parfois au détriment des usages et de la rationalité du fonctionnement du bâtiment. Les festivals et les rencontres sont l'occasion de valoriser **les métiers de l'architecture** du grand public, qui les connaît peu, du fait notamment de l'absence de lieux institués pour la pratique en amateur. Les actions en direction des publics se développent en deux temps : une première étape de sensibilisation, l'étape suivante consistant en une démarche participative, où les personnes peuvent « faire avec ». En Bourgogne-France-Comté, le projet des Résidences d'architectes à Chânes, au sud de Mâcon, consiste à étudier le village, son passé et son avenir. L'architecte Patrick Bouchain, en intégrant les publics, a créé une école de pensée, qui porte une vision plus démocratique de l'architecture. Un large public est concerné autour de l'enjeu du **cadre de vie actuel ou passé**. De son côté, le festival *Architecture en fête* est un exemple de festival porté par un label, celui des Centres culturels de rencontres, à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.

Pour les **métiers d'art**, les festivals remplissent également un rôle important. Le *Festival des internationales de la guitare de Toulouse* est couplé avec un *Salon international de la lutherie*, très important pour la région Occitanie, dont les financements procèdent pour moitié de la Direction de la culture et pour moitié de la Direction de l'emploi. En région Grand-Est, le *Festival de la boule de Noël* à Meisenthal, le *Festival mondial des théâtres de la marionnette* à Charleville-Mézières ou le *Festival des artisans d'art* (bijoux et parfum) à Baccarat représentent des **traditions connues et reconnues**. Chaque site a développé son activité et, dans le cadre de cette dynamique, d'autres initiatives culturelles ont vu le jour : création d'un musée ou d'expositions sur les traditions, création d'écoles d'art spécialisées... La conjugaison de ces structures constitue une **chaîne**

**d'activité et de valeur** qui caractérise le début d'une **filiale** des métiers d'art. Leur présence sur un même territoire est un atout important pour la cohérence de la filière, sa valorisation et sa pérennité.

### 3-Les enjeux en termes de publics

Les manifestations festivières sont un outil privilégié de la **démocratisation culturelle**. C'est dans les festivals que la pratique culturelle s'est **le plus développée ces dix dernières années**.

L'expérience festivière, complémentaire de celles des saisons portées par les lieux qui programment à l'année, offre des espaces de **mixité sociale et inter-générationnelle** à côté d'autres qui demeurent cantonnés dans des tranches d'âge ou des catégories sociales plus homogènes. La forte présence de **bénévoles** contribue à la convivialité des festivals.

Enfin, les festivals s'inscrivent progressivement dans la politique structurante de **médiation** développée dans les territoires.

#### *a-La fréquentation*

La pratique festivière est celle des pratiques culturelles des Français qui s'est **le plus développée depuis 10 ans**. C'est ce qui ressort de l'étude du Département des études et de la prospective, DEPS, du ministère de la Culture, dont les résultats de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français a été publiée récemment.

En 2018, **19% des français** de plus de 15 ans (58 millions) déclarent avoir fréquenté un festival dans l'année, dont 13% pour la musique. Cette pratique est **en hausse de 3 points par rapport à l'enquête de 2008 (16%) et 11 points par rapport à 1973 (8%)**. « Cette progression de la fréquentation a concerné l'ensemble des classes d'âge, mais [...] ce sont **les plus de 40 ans** qui ont développé le plus leurs pratiques entre 2008 et 2018<sup>19</sup> ».

Cela représente un total d'environ **11 millions de personnes**, dont 7, 5 millions de personnes pour la musique.

Ces données issues d'un échantillon représentatif de la population peuvent être croisées avec celles issues de l'enquête de publics Sofest, publiée par la fédération France Festivals le 1<sup>er</sup> décembre 2020. L'échantillon est large avec 26000 questionnaires mais concentré à 93% sur la musique. Retenons les points suivants :

\*un âge moyen de **48 ans** (34 pour les musiques actuelles et 60 pour les musiques savantes) avec une **progression des moins de 35 ans**

\*une forte proportion de **classes supérieures** (60%)

\*une **féménisation** (61%), même dans les festivals dont les codes étaient les plus genrés, comme pour le Hellfest

\*une **fidélité** exceptionnelle avec 48% des publics ayant assisté à au moins 7 éditions du festival

\*un taux important de **renouvellement**, avec 38% des publics qui viennent pour la première fois

\*une **porte d'entrée** dans la pratique culturelle : 5% des publics n'ayant pas d'autre pratique

Contrairement aux idées, reçues, les données confirment que :

\*il s'agit principalement d'une **pratique locale** : + de 50% des publics sont issus du département

<sup>19</sup> <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles>

\*la fréquentation des festivals s'inscrit dans une **pratique culturelle soutenue** : 57% des festivaliers pratiquent plusieurs festivals, 89% ont assisté à au moins un concert au cours des 12 derniers mois, 90% sont allés au cinéma, 64% au théâtre et 87% ont visité un monument, un musée ou une exposition.

Selon le collectif « Tous les festivals », cela représente un **total d'entrées** dans les festivals du domaine culturel de 26,45 millions, et de 18,1 millions d'entrées en festivals musicaux<sup>20</sup>.

### ***b-La médiation***

Une grande partie des festivals développe également des actions de **médiation** tout au long de l'année. Les festivals les plus impliqués dans les actions de médiation sont les festivals de **livre et lecture**, qui s'appuient sur la présence des médiathécaires et ceux en direction du **jeune public**, souvent pluridisciplinaires. Viennent ensuite les festivals de **cinéma**, en raison de l'implication des acteurs dans le volet d'éducation à l'image. Les festivals de **spectacle vivant** développent des actions de médiation de façon plus graduée.

Depuis notamment l'adoption de la loi de 2002 sur les musées, le champ patrimonial a fait un **travail pionnier** dans les pratiques et réflexions théoriques sur la médiation, qui trouvent des **déclinaisons récentes autour des grandes manifestations**. Le dispositif conjoint Culture-Education nationale « La classe, l'œuvre » mis en place en 2013 a été adossé à la *Nuit des musées*. Une opération plus récente « Levez les yeux ! » a été initiée en 2019. Elle se déroule la veille des *Journées européennes du patrimoine*. Les professeurs de la maternelle à la Terminale sont invités à accompagner leurs élèves dans des lieux de patrimoine pour « Lire l'architecture, découvrir les jardins remarquables, pratiquer la lecture des paysages, se sensibiliser au patrimoine matériel ou immatériel, déchiffrer la ville, les campagnes ». Une opération d'EAC a également été lancée la veille des *Journées nationales de l'architecture*.

L'aide apportée aux festivals sur le **BOP 224** est principalement motivée par l'existence d'actions de médiation au-delà du temps éphémère du festival, d'autant plus intéressantes qu'un temps de valorisation leur est réservé lors de l'édition suivante du festival. On ne dispose pas pour le moment de données permettant d'en mesurer l'importance<sup>21</sup>.

Les initiatives à l'intention de la **jeunesse** sont notables. En termes d'organisation, avec le développement croissant d'une offre de garderie pour les enfants et d'aménagement d'espace de sieste.

Dans les **territoires ruraux** ou plus généralement là où l'offre culturelle est peu développée, il n'est pas rare que les Collectivités se tournent vers les festivals pour qu'ils organisent des rendez-vous réguliers tout au long de l'année accompagnés de résidences d'artistes. C'est le cas de *L'été de Vaour*, festival de théâtre burlesque, dans le Tarn, et de nombreux autres.

Lorsque l'organisation du festival est confiée à un **prestataire**, il y a peu de chance que la médiation trouve sa place. Ces festivals restent la plupart du temps sans ancrage territorial, comme le *Festival de la biographie* à Nîmes, qui travaille avec un prestataire espagnol.

---

<sup>20</sup> Dont 7,5 millions au sein des seuls 100 plus gros festivals de musiques actuelles, selon le site Touslesfestivals.com

<sup>21</sup> Dans le questionnaire adressé par Serge Kancel aux DRAC, la rubrique sur les montants accordés au titre du 224 n'a pas été reprise dans le tableau général, sans doute car elle était documentée de manière incomplète.

## C/Les modèles économiques et les retombées sur les territoires

Tous les festivals sont inter-dépendants :

- dans la trajectoire des artistes et des auteurs, en particulier émergents,
- dans la chaîne professionnelle de production et de diffusion : lien festivals/saisons ou lien festivals/exploitants (salles, libraires...) ou encore liens festivals/EAC,
- dans l'éco-système territorial.

### 1-La diversité des modèles économiques

On peut esquisser une typologie qui partirait de la taille du festival (grand, moyen ou petit) et croiserait avec les différents types de ressources hors billetterie : subvention, mécénat et sponsoring.

\*Un festival de petite taille trouve souvent ses premiers soutiens dans le sponsoring puis dans la subvention de la collectivité locale.

\*Un festival de taille moyenne : soit il reçoit le soutien de plusieurs Collectivités et parfois de l'Etat, du sponsoring et un premier mécène ; soit il ne reçoit pas de subvention et n'a de lien qu'avec des sponsors et éventuellement des mécènes.

\*Un festival de grande taille : soit il reçoit le soutien de plusieurs Collectivités et parfois de l'Etat, du sponsoring et des mécènes, soit il ne reçoit pas de subvention et n'a de lien qu'avec des sponsors et des mécènes.

#### *a-Le lien avec le contexte territorial*

Ces différents modèles se côtoient sur les territoires. Les responsables se connaissent souvent et l'impact sur les uns rejaille sur les autres. Les festivals qui reçoivent des **subventions** développent des relations privilégiées avec leurs partenaires publics qui leur confère une forte **légitimité**. En revanche, le positionnement de ceux qui fonctionnent sans financement public est différent, du fait de leur indépendance financière.

#### *b-Le lien avec la genèse, l'histoire et la longévité du festival*

Selon le porteur du projet de festival à sa création, différents types de modèles économiques se dessinent. La volonté de partager une pratique artistique conduit à des logiques de **système « D »**, bricolage, militance, bénévolat, petites formes, pas forcément la connaissance de la subvention. Un autre type est celui d'un **porteur de projet** qui identifie des manques et propose un festival, en lien avec l'activité culturelle de la ville. Une autre modalité encore tient à une **commande politique** qui fait appel à des compétences ciblées sur un domaine, en commençant parfois par la ressource locale. Enfin, la logique de marché est parfois à l'origine de la création du festival. A partir **d'une étude de marché**, grosses sociétés ou des majors décident de créer ou d'acheter un festival et cherchent l'endroit idéal pour leur développement. Des montants importants sont en jeu dans ce cas de figure. Ces différentes situations conditionnent le modèle économique des festivals.

Qu'est-ce qui déclenche la subvention ou la participation d'un mécène ? Les motivations au soutien sont diverses. En premier lieu, il s'agit de la pertinence artistique pour l'Etat, tandis que pour les Collectivités, c'est plutôt l'impact sur la population et la possibilité d'une signature territoriale qui permet de se démarquer. Pour les mécènes, c'est la possibilité que le festival et l'entreprise se retrouvent autour de valeurs communes et que ce soutien contribue par ailleurs à l'adhésion des salariés à la culture de l'entreprise.

### *c-La vulnérabilité du modèle économique*

Sans ressources propres, pas de festival. La place des ressources propres départage les modèles économiques. Ceux qui n'ont pas beaucoup de ressources doivent être inventifs et démultiplier les ressources complémentaires à la billetterie : merchandising, bar...

## 2-Le modèle économique est fortement dépendant du statut du festival

Le statut **associatif** est largement dominant dans le champ culturel. Ce statut est assez souple pour organiser les actions de différentes natures et pose un principe d'indépendance. L'association a comme caractéristique d'être permanente, d'être le plus souvent non lucrative et de ne pas partager les bénéfices éventuels. Une association a le plus souvent une gestion désintéressée. D'où l'importance d'adopter une lecture des structures aidées du point de vue de la non-lucrativité ou de la lucrativité.

Le statut associatif présente une grande **souplesse**. Il permet de dissocier le patrimoine des organisateurs de celui de l'association. De plus, la création d'une association ne demande pas l'apport d'un capital de départ. L'association peut ouvrir en son nom un compte bancaire et être ou non assujettie à la TVA. Elle peut passer des contrats avec les artistes qu'elle souhaite produire lors du festival, souscrire un certain nombre d'assurances, et engager du personnel.

D'autres statuts existent comme **les SA ou SARL, les SPL les EPIC et les SEM** mais ces derniers ne permettent pas la même souplesse que le statut associatif et en cela sont peu développés. De nouveaux statuts en lien avec l'économie sociale et solidaire présentent des atouts pour les festivals et, bien qu'encore très minoritaires, suscitent un intérêt croissant en raison de leur finalité et de leur résilience.

La conjonction du statut et du modèle économique contribue à dessiner la diversité du paysage. Une **observation des statuts juridiques des festivals** serait nécessaire pour bien comprendre la vie du festival et son évolution.

Les **seules données disponibles résultent de l'étude Sofest**, qui concerne à plus de 80% la musique. Elle établit les grands repères économiques et leurs variations, ainsi que les moyens humains et techniques mobilisés. Des évolutions ont pu être dégagées en regard d'autres enquêtes menées par les chercheurs sur les années 2005, 2008 et 2011 : « En 2018, le budget moyen des festivals avoisinait les **1,16 M€** pour une médiane de **360 K€**. Un tel écart montre, à lui tout seul, la diversité et l'hétérogénéité de l'activité festivalière<sup>22</sup> [...] Sur la période 2011-2018, et pour les 39 festivals communs, la comparaison affiche une moyenne qui monte et une médiane qui baisse, ce qui laisse supposer que les **plus gros événements ont maintenu, voire augmenté leurs moyens**, tandis que les plus petits les ont stabilisés, voire diminués [...] Sur les données comparables entre les différentes enquêtes, **la croissance des coûts** liés à l'activité festivalière est manifeste et se traduit sur l'ensemble des grands postes de dépenses. Les coûts artistiques poursuivent une inflation régulière, et

---

<sup>22</sup> « Dans notre panel, le budget le plus élevé atteint 13 M€ tandis que le plus bas est à 16 K€. Ce dernier exemple illustre sans doute la situation que connaît un nombre important de festivals dont l'activité repose sur le bénévolat et l'entraide. Ces événements participent pleinement de la réalité festivalière mais ils constituent cependant le point aveugle de notre enquête dont le mode d'échantillonnage repose sur une logique de réseaux dans lesquels cette typologie d'événements ne s'inscrit pas. En revanche, dès qu'on franchit la barre symbolique des 20 K€, notre panel restitue assez fidèlement la diversité des festivals situés entre une fourchette budgétaire comprise en 50 K€ et 5 M€ »



notamment dans le secteur des musiques actuelles et du jazz. La progression la plus spectaculaire revient à **la technique** dont les montants ont plus que doublé en l'espace de 7 ans. »

### 3-Les retombées économiques pour les territoires

La force d'entraînement des festivals sur les territoires est très importante, mais la mesure qui en est faite est le plus souvent limitée aux premiers fournisseurs concernés, sans que l'ensemble de **la chaîne des métiers** concernés soit prise en compte (fournisseurs des fournisseurs). Il serait important dans les **observations à l'échelle locale** de restituer l'ensemble de cet éco-système territorial.

Dans les études, les retombées sont de deux ordres, la **retombée économique directe** (RED) qui correspond à la totalité des dépenses effectuées par le festival dont on déduit le montant des subventions et la **retombée économique indirecte** (REI), qui correspond aux dépenses effectuées par les festivaliers lors de leur venue au festival : déplacement, hébergement, nourriture, boisson, achat de places<sup>23</sup>.

En attente d'un bilan plus global, l'étude Sofest estime les retombées **négligables en raison de l'annulation** des festivals entre avril et août, en considérant un panier moyen de 53 euros de dépenses par jour et par personne. Il apparaît une estimation haute et une estimation basse pour le RED du fait de la distorsion entre moyenne et médiane.

En millions €	RED		REI	Total	
	Estimation basse	Estimation haute		Estimation basse	Estimation haute
Musique	536	1 900	633	1 169	2 533
Tous festivals	812	2 960	925	<b>1 737</b>	<b>3 885</b>

Il serait important de pouvoir rapporter ces retombées économiques indirectes au montant total du financement public, dont l'estimation actuelle, sans doute très basse, est située autour de **60M€**, pour évaluer l'étendue de l'effet économique territorial des festivals.

### D/Une concentration qui s'accélère

La concentration touche tous les domaines artistiques puisqu'elle se présente sous des formes multiples qui se déclinent comme suit :

- Les disciplines artistiques impactées
- Une concurrence mondialisée
- La concurrence institutionnelle dans les territoires

#### 1-Les disciplines artistiques impactées

Les industries culturelles (livre, cinéma, musique enregistrée et jeux vidéo) sont plus exposées à la concentration et elles s'affrontent en prenant des risques importants, qu'elles gèrent en multipliant les produits offerts et en tentant d'en maîtriser la distribution.

Ces industries sont en lien et parfois dépendantes du marché, qui est constamment fluctuant. La concentration est un moyen pour elles de répartir les risques commerciaux, tout en déléguant à quelques passionnés la charge

<sup>23</sup> Estimations extraites de l'étude Sofest.

de l'innovation. Au cours des deux dernières décennies, de nombreuses fusions et acquisitions en participation ont été observées dans les industries culturelles. Ces différents mouvements, l'intégration de nouveaux opérateurs (télécommunications), ainsi que les innovations technologiques liées notamment à la numérisation des contenus, ont radicalement modifié la structure de ces industries.

Des **alliances internationales** se constituent pour maîtriser le marché avec pour objectif de ne cesser de se développer. Et simultanément de nombreuses **petites sociétés** naissent. Leur souplesse de fonctionnement leur permet de travailler avec des structures extérieures sur de nombreux produits. De plus le monde de la culture et de la création ne cesse de se diversifier et de monter en puissance, notamment grâce à la démocratisation d'internet et aux nouveaux usages numériques.

Selon l'étude menée en 2018, par le Ministère de la culture, les neuf univers des industries culturelles et créatives - les arts graphiques, la musique, le cinéma, la télévision, la radio, le spectacle vivant, la presse, l'édition et le jeu vidéo - représentent **2,2 % du PIB**, soit un chiffre environ 7 fois supérieur à celui du secteur automobile<sup>24</sup>. Ce phénomène concerne plus particulièrement trois domaines, la musique, le cinéma et le livre.

### *a-Pour la musique*

Depuis une dizaine d'années on assiste à un virage, avec les prises de participation, rachats ou implantation par des de **multinationales** françaises ou étrangères. Si les festivals suscitent tant d'intérêt auprès des multinationales américaines, c'est parce qu'ils dégagent des marges bien supérieures à celles des concerts traditionnels. Ils leur apportent une **manne publicitaire** immense, pouvant représenter jusqu'à dix dollars par participant et par jour, soit quatre fois plus qu'une tournée de concerts classiques.

Les stratégies sont **différentes** mais **s'articulent**. **Live Nation** a une entrée internationale par les tournées d'artistes et occasionnellement des points d'appui via l'achat de salles ou de festivals<sup>25</sup>. Les entreprises françaises **Vivendi** et **Fimalac** ont une autre stratégie. Vivendi développe une stratégie d'implantation sur des territoires par le rachat de festivals, de taille moyenne, plutôt sur le Sud-Ouest. De son côté Fimalac développe une stratégie multi-directionnelle via sa filiale 3S : 12 sociétés de production, 110 salles (dont des salles de théâtre<sup>26</sup>, Pleyel, 35 casinos, la gérance de Zéniths), mais n'a pas acheté des parts de festivals de manière majoritaire.

La crise sanitaire permettra de vérifier la capacité de rachat de ces groupes qui pouvaient jusqu'à présent soit effectuer le plus souvent une opération blanche, soit parfois investir à perte, quand ils savaient qu'ils pourraient être bénéficiaires au bout de quelques années ou le plus souvent équilibrer avec les recettes de bar et de *merchandising*.

L'Etat doit veiller à ce que la **transformation des métiers consécutive à la concentration** n'entame pas la **diversité** des propositions artistiques et **l'indépendance** des producteurs et des programmeurs.

La concentration se déploie dans tous les secteurs culturels et parfois au-delà. Par exemple Fimalac et Vivendi ont pris en avril dernier des parts au capital de Lagardère.

---

<sup>24</sup> « L'apport de la culture à l'économie en France » rapport aux ministères de la culture et de l'économie, 2018.

<sup>25</sup> Pour faciliter son approche française, il s'est associé à Pascal Nègre (Hashtag NP). Il investit également dans grand projet de salle de 2000 places au-dessus de la gare du Nord pour 2024 avec la SNCF, en lien avec les jeux olympiques.

<sup>26</sup> Fimalac a pris des participations dans les théâtres de la Madeleine, Marigny, Porte saint Martin, dans des salles de province ; il a effectué en 2019 un achat groupé de 3 théâtres parisiens (Michaoudière, Bouffes parisiennes, Théâtre de Paris).

## *b-Pour le cinéma*

La naissance du cinéma par les frères Lumière et Georges Méliès à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a très vite été disputée au début du XX<sup>e</sup> siècle par deux pionniers français, Léon Gaumont et Charles Pathé. Ces deux géants ont posé les fondations de la filière cinématographique française en se déployant sur les différents métiers de la chaîne. Très vite les deux entrepreneurs ont eu l'exclusivité en France et à l'étranger. Cette spécificité française est propice à une forme de concentration monopolistique et a permis de structurer la filière cinématographique selon une organisation bien singulière. L'articulation entre la production, la distribution et l'exploitation est indispensable au bon fonctionnement du principe de **rémunération proportionnelle** pour les producteurs et les créateurs. C'est ainsi que le bon fonctionnement de la filière du cinéma a toujours reposé sur une **solidarité encadrée** par une réglementation bien articulée entre les différents métiers.

Cette solidarité a été mise à mal avec l'arrivée des **nouvelles technologies**, notamment la numérisation des salles, la dématérialisation des copies et les innovations dans les politiques tarifaires des salles de cinéma, avec des cartes d'abonnement illimitées. Entre 2010 et 2017, le nombre total de films sortis en France a augmenté de 20 %. Sur la même période, le nombre des films sortis sur plus de 500 copies augmentait de 28 %. Parmi ceux-ci les films **français** augmentaient beaucoup plus, puisque ceux qui étaient sortis sur plus de 500 copies augmentait de 90 %<sup>27</sup>. La question de la surexploitation et la surexposition de certains films peut en effet poser problème. La conjonction de ces éléments pointe des manques et ainsi elle doit être repensée et consolidée.

Ces changements technologiques ont provoqué, depuis une décennie, une **modification de la chaîne de valeur** entre des acteurs de plus en plus puissants, Pathé-Gaumont, CGR, UGC et MK2 et des acteurs indépendants de plus en plus fragiles. Ainsi la filière cinématographique a-t-elle été modifiée et la chaîne de valeur bousculée, ce qui génère un déséquilibre des coûts entre secteurs avec un changement dans la répartition des risques. Cette évolution des pratiques a conduit l'Etat à défendre et protéger les œuvres et les artistes au nom de *l'exception culturelle*.

## *c-Pour le livre*

**La filière économique du livre peut être considérée comme la première des industries culturelles.** Le marché du livre représente près de 4,5 milliards d'euros. A titre de comparaison, le marché de la musique enregistrée est estimé à moins de 1 milliard d'euros et celui du cinéma (billetterie et ventes de DVD) à près de 2 milliards d'euros<sup>28</sup>.

L'Etat a porté un intérêt constant pour le livre et particulièrement depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle où a émergé une véritable politique publique du livre confortée les décennies suivantes. Les principes qui dictent les politiques du livre en France ont longtemps été fondés sur l'idée que **le livre en tant qu'œuvre culturelle ne peut être traité comme un quelconque produit commercial**.

Les premiers objectifs de politique publique sont d'assurer la **diversité éditoriale et de distribution** afin de préserver l'équilibre de la chaîne du livre. Cette politique nationale se traduit par une action de **régulation du secteur** reposant sur deux axes principaux, d'un côté les dispositions du Code de la propriété intellectuelle, le CPI, « notamment sur le contrat d'édition, le droit de reprographie, le droit de prêt en bibliothèque... » et de l'autre côté la promulgation de la loi sur le prix unique du livre du 10 août 1981. Cette intervention se traduit

---

<sup>27</sup> <https://www.la-srf.fr/article/la-france-le-seul-pays-au-monde-qui-pense-avoir-trop-de-cin%C3%A9ma-d%E2%80%99auteurinfo>

<sup>28</sup> Observatoire de l'économie du livre), des « Chiffres de l'édition 2017-2018 »

également par l'application au livre d'un taux de TVA réduit - un taux de 5,5 % - au lieu du taux normal de 20 %, en vertu de l'article 278-0 bis, A, 3° du Code général des impôts.

Depuis le secteur du livre a été doté d'autres lois qui se déclinent comme suit :

-La loi du 18 juin 2003 « relative à la rémunération au titre du **droit de prêt** en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs ». La France se conforme à la directive européenne du 19 novembre 1992 et propose un compromis entre les différents partenaires à la question du prêt des livres.

-La loi de finance de décembre 2010, dans laquelle, l'Etat a également pris des mesures sur le **taux de la TVA réduit au livre numérique**. La loi du 26 mai 2011 a instauré le prix unique du livre numérique. Enfin, l'ordonnance du 12 novembre 2014 a adapté à l'édition numérique les dispositions du Code de la propriété intellectuelle concernant le contrat d'édition.

Les lois ont permis de **freiner la propension à la concentration** de ce secteur et de préserver la diversité et l'indépendance de l'ensemble de la chaîne littéraire (production et diffusion). C'était le projet de Jack Lang, qui déclarait devant l'Assemblée nationale le 29 juillet 1981 « Cette loi vise à préserver un réseau dense de librairies, soutenir le pluralisme dans la création et l'édition et permettre l'égalité des citoyens devant le livre, vendu partout au même prix sur le territoire national ».

La chaîne du livre est donc un peu moins impactée par les phénomènes de concentration que les autres industries, notamment la musique. La concentration concerne une poignée de groupes d'édition dominants comme Hachette, Editis, Madrigall, Médias-Participations... Comme pour le cinéma et la musique, des fusions et acquisitions ont eu lieu ces dernières années, comme Vivendi qui a acquis la totalité d'Editis au début de l'année 2019.

Les effets de la politique du livre se manifestent à travers la **richesse de la production éditoriale**. Le secteur de l'édition a en effet produit en 2018, 67 942 nouveautés et nouvelles réimpressions (soit 190 nouveautés par jour), ce qui porte le nombre de références disponibles à 783 000 en version imprimée (+1 % par rapport à 2017) et à 281 000 en version numérique (+13 %)<sup>29</sup>. Cette hausse de la production éditoriale s'accompagne d'une forte **diminution du tirage moyen par titre** : baisse de 6,5 % entre 2016 et 2017.

**Les festivals reflètent la diversité du paysage du secteur du livre** et jouent un **rôle important dans l'écosystème**. Si les manifestations les plus médiatisées font **co-exister** les groupes de l'édition avec les petits éditeurs, le maillage important de manifestations moins visibles rassemble prioritairement des éditeurs et libraires **territoriaux**.

Le **bénéfice des manifestations littéraires** repose en premier lieu sur **les ventes**. En effet, ces manifestations n'ont, la plupart du temps, pas de billetterie, sauf lorsque le festival est interdisciplinaire. Il repose également sur la **lisibilité** qu'elles donnent aux éditeurs, sur **le travail en relais** avec les médiathèques ou les bibliothèques du territoire. A la sortie du premier confinement, ces dernières ont souvent joué un rôle important en proposant des petites formes.

---

<sup>29</sup> Source *observatoire du livre*, ministère de la Culture, 2017-2018.

## 2- Une concurrence mondialisée

Face à une concurrence internationale et mondialisée, pour réduire les coûts de production, les entreprises culturelles qui ne veulent pas délocaliser recherchent des marchés dans lesquels la concurrence se fait particulièrement par l'innovation, des choix stratégiques de niche, mais aussi par la réputation professionnelle.

### *a- Pour la musique*

Le secteur de la musique est particulièrement impacté par l'arrivée massive des multinationales de l'événementiel. Face à ce phénomène, les producteurs de musique de festivals français ont diversifié leurs actions et se sont souvent associés à ces multinationales. Par exemple Vivendi travaille avec le tourneur Alias production pour une bonne partie de ses festivals, ou avec Corrida, qui gère le tourneur du Because Group et a créé avec *We Love Art* et Sony le festival *We love Green*.

La concentration se développe également directement autour d'individus qui assurent la programmation de plusieurs salles ou festivals comme les *Eurockéennes* à Belfort, *Paloma* à Nîmes, la *Cartonnerie* et le festival *Magnifique Society* à Reims, le *Cabaret Vert* à Charleville-Mézières.

La concentration est également présente sur la **billetterie**. Pendant plus de 20 ans la Fnac a été majoritaire sur le marché de la billetterie. Elle connaît quelques difficultés depuis l'arrivée du digital sur le marché. En 2018, TicketMaster a développé de nouveaux outils lui permettant de bénéficier d'un important avantage comparatif :

- le spectateur choisit sa place, mais également visualise sur son ordinateur son emplacement,
- le marché noir peut être limité : « Verified fan » évite que des robots n'achètent de nombreux billets.

Cette concentration du secteur passe par l'intégration verticale de la filière et la mise en place de schémas musicaux qui sont ensuite démultipliés. Ce faisant, elle installe des hiérarchies d'artistes qui se construisent à partir du nombre de fois où ils sont programmés. Cette nouvelle manière de faire remet en cause les principes de diversité et d'indépendance et pèse sur la programmation.

### *b- Pour le cinéma*

Pour le cinéma, le mouvement de concentration est parti de la France. En effet, la concurrence est faussée puisque les deux grands groupes français, *Gaumont Pathé* et *UGC*, détiennent 38 % des parts de marché de l'exploitation en France et 50 % sur le marché parisien<sup>30</sup>. Quant aux exploitants de salles, les salles Pathé Gaumont, UGC et Georges Raymond détiennent plus de la moitié de parts de marché, et à Paris atteignent « un taux de concentration record de 88,6 % ». Cette situation est unique et propre au secteur du cinéma, puisque ces chiffres sont « bien supérieurs aux 40 % qui constituent la limite habituelle dans l'Union européenne pour caractériser une situation de dominance ».

Ces entrepreneurs se sont également diversifiés : « la billetterie ne représente plus que 71 % du chiffre d'affaires total des trois circuits, les 29 % étant répartis entre 13 % pour la confiserie, 8,5 % pour les subventions et divers, et 7,5 % pour la publicité ».

---

<sup>30</sup> Rapport Pierre Kopp « Le cinéma français à l'épreuve de la concentration - menace sur la filière indépendante du cinéma français », CNC, ministère de la Culture, 2016.

Les circuits ont en outre imputé de nouveaux coûts aux distributeurs, contraignant les exploitants indépendants « à maintenir un prix du billet moins élevé que celui des multiplexes ».

Le phénomène dynamique d'un festival est d'attirer les professionnels et de produire une attention médiatique conséquente qui permette de créer un contexte favorable pour que les distributeurs achètent les films. Il y a également la possibilité qu'un film soit présenté dans le cadre d'un festival, ce qui lui permet le plus souvent de mieux se vendre. En conséquence la **vitrine festivalière** pour le marché est l'élément principal qui explique la force des marchés-festivals.

### *c-Pour le livre*

La concentration pèse sur le jeu de la concurrence. En 2018, l'observatoire constate que « le secteur de l'édition réalise 48 % de son chiffre d'affaires grâce aux seuls 10 000 titres les plus vendus et 20,8 % de son chiffre d'affaires avec les 1 000 titres les plus vendus ».

La concurrence est particulièrement vive dans certains secteurs, notamment le **secteur scolaire**, où les enjeux financiers sont très importants, en particulier entre les groupes. Elle s'exerce aussi entre les différents secteurs dont la culture professionnelle est très affirmée, ce qui établit un rapport de force suffisamment solide pour nourrir la diversité : le secteur jeunesse, le secteur littérature générale, le secteur bande dessinée et le secteur scientifique...

L'encadrement de la concurrence par le prix unique du livre est-il à l'origine de la distorsion entre la progression du prix de vente des livres (+0,5 % en 2017) et l'indice moyen des prix de la consommations (+1,8 %) <sup>31</sup>.

Les manifestations littéraires, en tant que temps forts concentrés sur quelques jours, sont des catalyseurs de découvertes et de ventes et contribuent à la visibilité d'un grand nombre d'éditeurs. Par ailleurs, elles atténuent les effets de la concurrence par la présence des éditeurs des territoires.

### 3-La concurrence institutionnelle dans les territoires

Les lois de décentralisation ont considérablement modifié le paysage de l'hexagone. En effet la croissance urbaine au sein des agglomérations ou métropoles ne se traduit pas uniquement par la **concentration des populations** et par l'**augmentation des densités urbaines**, mais aussi par une **croissance spatiale**. L'extension urbaine aboutit à l'**intégration de villes périphériques dans le tissu urbain** ou à la liaison des villes entre elles, qui s'effectue par des moyens de transports intégrés.

Cette situation provoque également un groupement de service divers. Une forme de **polarisation des flux** en tous genres des métropoles est rendue possible par la **densité et la modernité** de leurs infrastructures de transport.

Très souvent les métropoles, qui sont le plus souvent les capitales régionales, sont à la fois complémentaires et concurrentes. Le nombre de festivals sur un même territoire favorise une **concurrence de type institutionnel** puisque les collectivités se trouvent confrontées à de nombreuses sollicitations.

---

<sup>31</sup> Information issue de la Société des gens de lettres.

De plus chaque agglomération ou chaque métropole demande très souvent que le festival de la ville centre se déploie le plus possible sur l'ensemble de la collectivité. Ou a contrario, il arrive que certains festivals disparaissent au passage à la métropole, si l'ensemble des communes n'est pas impliqué dans le projet. Enfin, de nombreux EPCI créent leur festival, qui constituent un « marqueur » de territoire, notamment dans le champ Jeune public.

### 3-La crise : de la stupéfaction au cri d'alarme

#### A/ Une méthode d'analyse partagée

La méthode adoptée pour l'étude est celle d'une **analyse partagée** :

→par des focus **sectoriels** : des rencontres avec les **services des directions centrales**, des directions régionales des affaires culturelles et les **Etablissements publics**.

→par des **focus territoriaux** dans les régions Grand-Est, Nouvelle-Aquitaine, Normandie, PACA et Occitanie, dans lesquels, en lien avec les équipes des DRAC et en fonction des spécificités des territoires, des thématiques ont été définies et travaillées avec les responsables des festivals.

→par des **focus interministériels** : échanges au sujet des politiques interministérielles : cohésion des territoires, tourisme, jeunesse, développement durable, intérieur, politique de la ville, international en lien de manière directe ou indirecte dans la mise en place d'un festival.

→en lien avec les **fédérations nationales** professionnelles, les syndicats et les associations d'élus afin d'appréhender un discours politique des acteurs professionnels et de la puissance publique.

Un **travail documentaire** a également été réalisé, à partir des rapports, travaux et études que nous avons pu identifier.

\*le rapport Pierre Cohen 2016 (collaboration Sylvie Pébrier et Frédérique Sarre, avec en annexe les contributions de nombreux chercheurs : Denis Laborde, Aurélien Djakouane, Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, Martial Poirson, Vincent Guillon, Catherine Neveu.

\*le rapport Françoise Laborde, Sénat 2017

\*le rapport Serge Kancel, Mission référent festivals : quelques enseignements sur la situation des festivals, déc. 2019

\*la Charte FF, FNCC, SNSP sur les missions artistiques et territoriales des scènes publiques (hors labels), 2013

\*Pour une Charte des festivals, Serge Kancel, 2018

\*Les études conduites par Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane, notamment en partenariat avec France Festivals.

Nous nous sommes également appuyées sur les documents sectoriels adressés par les interlocuteurs que nous avons rencontrés.

#### 1-Les focus sectoriels

Après des rencontres avec les **services des directions centrales** pour chacun des champs artistiques ou culturels (danse, musique, théâtre, arts plastiques, cinéma, lecture, action culturelle et territoriale, architecture, archéologie, archives, musées, monuments historiques), des rencontres ont été organisées, le plus souvent à l'initiative des services des directions centrales, avec les **conseillers sectoriels** des Directions régionales des affaires culturelles. Sur la base de questions, les discussions ont porté sur les enjeux des festivals dans leur



secteur et sur la manière dont les festivals ont vécu la crise du Covid et les expérimentations et réflexions de cette période<sup>32</sup>.

Les échanges ont également lieu avec les établissements publics - CNM, CNL, CNC et CMN.

## 2-Les focus territoriaux

Deux groupes de trois régions ont été choisis pour explorer les enjeux des festivals face à la crise : Grand-Est, Nouvelle Aquitaine et Bretagne, puis Normandie, PACA et Occitanie. Pour des raisons liées à l'arrivée d'une nouvelle équipe de direction, le travail a pu aboutir avec cinq d'entre elles.

Les réunions avec les DRAC ont permis de définir des thématiques que les équipes de la DRAC ont souhaité voir approfondies.

→Avec la DRAC Grand-est, les questions du **bénévolat** d'un côté, des **métiers d'art** de l'autre ont été retenues.

→Avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine, les questions touchant au **numérique** d'un côté, à **l'évolution de la chaîne des métiers** de l'autre ont été retenues.

→Avec la DRAC Occitanie, les questions portant sur la **filière** et sur le **développement local et international**, ont été retenues.

→Avec la DRAC PACA, la question de la place qu'occupe **le marché** au sein des festivals a été retenue.

→Avec la DRAC Normandie, il s'est agi de réfléchir à l'organisation des festivals en période de crise et à la collaboration avec les services de l'État chargés de **la sécurité**.

Ces thèmes ont été débattus dans le cadre de réunions associant différents festivals de ces territoires choisis par les équipes des DRAC concernées.

L'objectif de cette méthode, en s'appuyant sur les différents services de l'État (centrale, déconcentré, établissements publics) et sur les acteurs, a consisté à croiser les regards sectoriels avec les regards territoriaux et, à cette occasion, de travailler sur une dynamique valorisant les territoires et les savoir-faire professionnels.

## 3-Le focus interministériel

Un travail a été engagé sur les enjeux interministériels des festivals. Des réunions ont eu lieu avec les interlocuteurs au secrétariat général du ministère de la Culture des dispositifs interministériels et des acteurs d'autres ministères autour de plusieurs entrées :

→cohésion des territoires

→développement durable

→tourisme

---

<sup>32</sup> Pour préparer ces entretiens, les questions suivantes étaient préalablement adressées aux conseillers :

- Comment les festivals se sont-ils adaptés aux consignes sanitaires (annulation/ report, captation/ médiation...)?

- Comment envisagent-ils leur prochaine édition du festival (à moyens constants / si baisse de ressources)?

- Quelles formes de coopération interprofessionnelle et intersectorielle pourraient-elles être développées (au sein du domaine culturel et en dehors)?

- Pensez-vous pertinent de lier la production artistique à des logiques de développement durable (circuits courts...)?

- Comment les festivals pourraient-ils conforter le sens et les valeurs qu'ils portent sur le territoire?

- politique de la ville
- international
- intérieur
- jeunesse.

Des échanges avec les différents représentants des fédérations nationales de professionnels et des syndicats se sont mis en place. Plusieurs rendez-vous avec différentes collectivités territoriales ont été réalisés.

#### 4-L'évaluation des risques et des opportunités

Vu la situation extraordinaire, il était important de prendre le temps d'écouter nos interlocuteurs, d'être attentives à leurs réactions, leur réactivité, leurs peurs, leurs intuitions. Nous avons rencontré quelques responsables de festivals en grand désarroi et nous avons dû nous aussi nous adapter.

Ce travail a été l'opportunité d'adopter une vision large sur l'ensemble du champ du ministère de la culture. Il a permis de déceler des points de convergence et de divergence, qui ne sont pour le moment que des portes ouvertes à approfondir.

## B/Une urgence sans fin

Au moment du premier confinement en mars 2020, la crise trouve un **secteur déjà fragilisé** par toute une série de chocs : après la crise des intermittents de 2003, la crise financière de 2008 (étude DEPS en 2016, n'a pas retrouvé le niveau de 2008), les attentats de 2015. Ces chocs ont eu des répercussions en termes de dépenses de sécurité et pour certains festivals les effets de la grève de l'hiver 2019-20.

Les réponses à la crise ont été élaborées de manière progressive par des mesures d'urgence globales complétées par des mesures spécifiques, rarement coordonnées entre l'Etat et les différents niveaux de collectivités territoriales.

Ce chapitre rappelle les principales mesures adoptées et attire l'attention sur les difficultés liées à l'urgence qui restent à traiter.

### 1-Un florilège d'aides

Aux **mesures financières directes ou indirectes** se sont ajoutés des guides sanitaires pour le déconfinement dans les différentes situations culturelles, validés en interministériel et par les instances représentatives des employeurs et des salariés. Celui sur les festivals date de juillet 2020.

Les structures portant des festivals ont, dans l'ensemble, pu accéder aux mesures générales de **droit commun** (sociales, fiscales, bancaires...) mises en place par le gouvernement pour l'ensemble du champ économique. Cette stratégie nationale d'accompagnement par le ministère de l'économie et des finances a été salutaire pour le secteur culturel car le ministère de la Culture n'aurait jamais pu assumer cette charge seul. On en mesurera

les conséquences dans les années à venir, vraisemblablement autour d'un repositionnement des acteurs culturels en tant qu'entreprises.

Les festivals ont été également éligibles aux aides d'urgence spécifiques aux secteurs de la création et des industries culturelles. De plus, un **fonds d'urgence** de 10M€, spécialement **dédié aux festivals**, a été mis en place.

A partir de la rentrée scolaire 2020-21, les mesures générales ont été soit prolongées jusqu'au 31 décembre 2020, soit assouplies. Différents fonds ont été ouverts pour accompagner le secteur culturel dans le cadre du plan de relance sur les années 2021 et 2022 : **fonds de compensation** (billetterie) jusqu'au 31 mars 2021, **fonds de sauvegarde** (soutien de l'activité) jusqu'au 30 juin 2021, et deux fonds sur 2021 et 2022 : le **fonds de soutien aux diffusions alternatives** (numérique) et le fonds de **transition écologique** (investissement). Les festivals sont éligibles à ces fonds. Par ailleurs un **montant de 5M€ a été réservé pour les festivals** du spectacle vivant en 2021 via les DRAC, ce qui laisse pour le moment en suspens l'aide en 2021 aux festivals relevant des arts visuels, du livre, du cinéma ou du patrimoine. Le dispositif « Quartiers créatifs » ou le Plan d'investissement d'avenir IV pourraient également accompagner des projets portés par des festivals.

Plus on s'installe dans la crise, plus les fonds d'**urgence** prennent de la place au détriment d'aides de nature à **réorganiser** et à restructurer le secteur. Par ailleurs cette situation durable ne favorise par **l'articulation** et la cohérence des aides, entre les aides de droit commun et les aides spécifiques, entre les aides spécifiques entre elles ni a fortiori avec les aides mises en place par les collectivités. La lecture de ces aides et leur imbrication, rendues d'autant plus complexes que les dates butoirs de leur mise en œuvre diffèrent, créent une tension très forte chez les acteurs qui amplifie l'instabilité ambiante et conforte l'idée qu'on n'est pas sorti de l'urgence.

Le **premier confinement** a mis à **l'arrêt** l'activité économique à l'exception de la chaîne sanitaire et alimentaire. Le **deuxième confinement** a été partiel et a impacté certains secteurs plus que d'autres : culture, tourisme et sport, trois secteurs qui contribuent au développement et à l'équilibre des personnes. En septembre, l'idée a prévalu que l'activité pourrait reprendre de manière progressive, mais le deuxième confinement a conduit à repositionner pour partie le plan de relance en plan de sauvetage. Il apparaît nécessaire de ne plus seulement penser urgence et relance, mais aussi une transition afin d'aboutir à un modèle durable.

## 2-Le cri d'alarme des acteurs

### *a-Alerte sur le calendrier*

Les acteurs expriment une demande **urgente** d'avoir des réponses le plus rapidement possible à un certain nombre de questions. Sans annonce rapide, beaucoup de festivals **risquent de mourir** et ceux qui se déroulent au premier trimestre sont les plus exposés et les plus en danger. Il conviendrait d'anticiper pour ne pas créer des inégalités avec les festivals qui se dérouleront plus tard dans l'année.

Jusqu'à quelle date le chômage partiel sera-t-il prolongé au-delà du 1<sup>er</sup> février 2021<sup>33</sup>? Le mode de calcul de l'intermittence oblige chaque artiste ou technicien à faire 507h sur 12 mois. Même si les intermittents bénéficient d'une année blanche jusqu'au 31 août 2021, la situation au 1<sup>er</sup> septembre 2021 risque d'être catastrophique si les artistes et techniciens n'ont pas pu travailler suffisamment pour reconstituer leurs heures.

---

<sup>33</sup> L'ordonnance du 23 décembre 2020 le prolongement du chômage partiel, va perdurer au moins jusqu'au 1er février 2021

Le fonds de compensation sera-t-il prolongé après le 31 mars ? Et le fonds de « sauvegarde/urgence » après le 31 juin ?

### ***b-La mise en place d'un véritable calendrier social***

Les organisations syndicales demandent une meilleure organisation du dialogue social pour l'année 2021, afin d'anticiper les étapes à venir concernant les dispositifs existants pour ce qui concerne l'emploi et le cadre normatif déterminant les conditions de travail. Ils souhaitent être associés étroitement à la démarche des **Etats généraux**, pour que les enjeux qu'ils portent soient présents à la rencontre de Bourges en mai prochain.

### ***c-Le risque artistique et culturel***

Du fait des nombreux reports de programmation intervenus en 2020, l'année 2021 et la saison 2021-22 vont connaître une densité de propositions artistiques et culturelles qui va générer une **surcharge** dans les programmations et un risque de rétractation des nouvelles programmations sur des formats plus réduits et des artistes repérés. Cette situation va produire une forme de concurrence sur les territoires et laisse l'insertion des jeunes artistes dans une incertitude préoccupante.

### ***d-L'impératif d'associer les fédérations à la co-construction de la politique des festivals***

Les **fédérations professionnelles** sont porteuses d'une **expertise** sur les enjeux des projets des artistes et des structures et de leur mise en œuvre sur les territoires, qu'elles portent d'ailleurs souvent dans la déclinaison régionale de leurs fédérations. La crise montre qu'il faut redonner toute leur place aux fédérations pour analyser les contenus en articulation avec **l'évolution des politiques publiques**.

## 3-Les dissonances réglementaires

### ***a-Les textes réglementaires en vigueur : circulaire Collomb, protocoles sanitaires, décret son***

Il y a urgence à harmoniser les textes en vigueur sur le territoire entre le ministère de la Culture et **les ministères de l'Intérieur, de la Santé et de l'Environnement**. Les professionnels relatent le sentiment d'un mille-feuille réglementaire. Les textes en vigueur sont des dispositifs parallèles qui n'ont pas été suffisamment articulés jusqu'à présent et qui **mettent les acteurs dans une impasse**. Pour éviter une mise en danger de leur modèle économique, certains festivals, plus particulièrement en plein air en milieu rural comme le festival *Au foin de la Rue* à Saint-Denis-de-Gastines, compensent les réductions de jauge liées au protocole sanitaire en étendant le périmètre de leur manifestation, ce qui entraîne une augmentation des coûts de sécurité. Par ailleurs même si le dialogue s'est construit petit à petit pendant la crise entre les DRAC et les préfetures de Département, cela n'a pas toujours empêché des **disparités territoriales** à situation sanitaire égale.

Il est nécessaire de reprendre, depuis le ministère de la Culture, la négociation en interministériel sur le **décret son de 2017 pour le rendre plus applicable**.

### *b-La négociation avec les assurances*

Il est **capital** que le ministère de la Culture, en accord avec le **ministère du Travail**, invite à la table des négociations les **assureurs** en charge des activités culturelles pour mieux couvrir le risque et pour participer à l'effort national de solidarité. Un meilleur accompagnement de la part des assureurs serait de nature à éviter **des annulations**, dans la mesure où des festivals **bien couverts en termes de risques** seraient plus enclins à prendre des initiatives.

Une annulation **imposée** n'est pas une annulation **décidée**. Elle est imposée par la **force majeure**, soit la force majeure liée au contexte sanitaire, soit la force majeure liée à une décision du gouvernement. Cela a des conséquences à la fois juridiques (en droit du travail, par exemple sur la rupture de contrats...) et du point de vue des assurances (voir l'exemple du *HellFest*, qui a engagé une bataille avec sa compagnie d'assurances ; il s'appuie sur la lettre du préfet répondant à ses questions sur les conditions de sécurité et d'accompagnement médical pour le déroulement de la manifestation. La réflexion doit viser un juste équilibre entre la soutenabilité économique et la responsabilité solidaire des assureurs. Il faut envisager la **gestion de risque partagée** sur la filière assurance et prévoyance pour favoriser une bonne transition.

### *c-L'harmonisation sur la mobilité des artistes*

Une harmonisation sur la mobilité des artistes à l'échelle européenne et internationale. La période de crise a plutôt été l'occasion de **traitements plus souples** des demandes de visas pour les courts séjours artistiques, malgré le caractère **dérogatoire** de ces demandes, les activités artistiques n'étant pas inscrites sur la liste des professions autorisées. Le ministère de la Culture a joué un rôle déterminant dans le traitement de ces demandes.

### *d-Le vide juridique sur l'application de l'obligation du « service fait »*

La question du service fait a été prégnante pendant le premier confinement. Cette obligation a mis en difficulté un nombre important d'artistes. En effet, l'absence de clarification et de dérogations validées juridiquement relatives à cette situation exceptionnelle, a provoqué **le non-paiement des cachets** de nombreux artistes et techniciens. La décision de l'année blanche de l'intermittence en mai a déplacé le problème, qui est susceptible de revenir dans le cas de nouvelles crises sanitaires.

-Adapter la loi sur la **formation professionnelle**, pour que les artistes puissent se former ou se reconvertir pendant la crise (accès au CPF de transition)

## 4-La garantie d'équité dans la mise en œuvre des mesures

Pour s'assurer que les mesures adoptées sont mises en œuvre de **manière équitable**, il conviendrait de mettre en place un **dispositif partagé de contrôle** associant la puissance publique, les fédérations et les syndicats dans chaque territoire permettant d'identifier les **failles** qui relèvent des dispositifs ou de leur mise en œuvre. Le cas par cas dans la gestion de la crise laisse en effet apparaître des différences très importantes dans la manière dont les artistes sont traités par les différentes structures et en fonction du secteur d'activité.

Il est essentiel de favoriser une **solidarité effective des financeurs**, car le risque de proratisation de la part des financeurs est réel, et ce dès l'exercice à venir.

C'est à l'échelle de **chaque DRAC**, en lien avec la **DIRECCTE** et l'**ensemble des collectivités territoriales**, que peuvent être assurées la transparence et la solidarité :

- \*en faisant remonter les choix adoptés par les organes de gouvernance de chaque structure,
- \*en publiant ces choix pour assurer la transparence et permettre des recours,
- \*en vérifiant les effets des recours ou non recours aux différents dispositifs pour éviter que le coût de la crise ne soit réparti de manière arbitraire et qu'il ne renforce les inégalités au détriment des plus fragiles.

## C/Une transition graduée

### 1-Les tentatives de sortir de l'urgence

L'alternance entre confinement et déconfinement ne permet pas de bien penser la transition, parce que différents temps et rythmes se superposent : les extensions du confinement (annulations effectives cet été), le maintien de la programmation avec quantité d'adaptations et l'exploration de nouvelles manières de faire. Le tout dans l'incertitude toujours aussi forte sur le moment et les conditions d'une réelle reprise des activités.

Cette période de transition est sans doute **la plus importante pour préserver les savoirs, les métiers**, autant techniques, qu'artistiques et de transmission sans lesquels la relance sera compromise.

Dans le même temps, ces contraintes sont l'occasion de mettre à plat les dispositifs et d'**expérimenter** de nouvelles manières de faire, tant dans les modalités de production, que dans les missions des établissements et dans les dispositifs de soutien public. Ces nouvelles modalités nécessaires devraient permettre aux structures de tenir dans la crise et surtout de penser l'avenir.

Il est particulièrement difficile de se projeter dans une période d'incertitude. Et les consignes sanitaires proposées semblent tellement éloignées des pratiques habituelles de la scène et de la relation au public que l'horizon peut sembler totalement bouché. Toutefois, on a pu voir des propositions inédites retourner ces obstacles en potentiels, retrouver la capacité des imaginaires à faire art et culture quel que soit le contexte. Ces nouvelles formes artistiques et culturelles appellent de nouvelles manières de les accompagner de la part de la puissance publique, Etat et Collectivités territoriales. Toutefois le retour du confinement puis lors du déconfinement, le prolongement de l'arrêt des activités culturelles a produit un effet de découragement voire de colère.

### *Un premier inventaire succinct des initiatives des festivals*

Entre contrainte subie et opportunité saisie, les acteurs professionnels tentent d'**inventer** de nouveaux **formats** artistiques, de nouvelles **modalités de relation avec les publics** et de progresser dans la coopération entre acteurs sur les territoires. Quelques tribunes s'appuient sur les **droits culturels** comme nouvel horizon de travail pour les structures et pour les politiques publiques.

Les **réponses des festivals** dans cette période de transition sont multiples. Certains ont fait le choix du **report**, soit en **transposant** l'édition 2020 à 2021, soit en la **décalant** à l'automne. Les aménagements par rapport à l'édition initiale varient d'un festival à l'autre, avec globalement une **réduction d'activité**, préoccupante pour les artistes, en particulier celles et ceux qui sont en cours de professionnalisation. L'annulation de festivals comme Avignon pour le théâtre ou *Mimos* à Périgueux pour le mime et le geste, prive les secteurs d'un marché professionnel essentiel.

Avec les contraintes (interdiction ou réduction des jauges), la question de la **diffusion**, centrale pour la plupart des festivals, s'est trouvée dans certains cas **réinventée** : numérique au *Printemps de Bourges*, diffusion en direct de la captation au *Festival de Saintes*. Elle s'est trouvée parfois **déployée** en rendez-vous sur l'année, comme pour le *Banquet du livre* à Lagrasse. Elle s'est trouvée aussi **déplacée** avec un développement des actions de médiation, comme au *Festival de BD-plage* à Sète qui a mis en place des ateliers d'illustration, ou avec l'exploration de formats mixtes associant création et médiation, à l'image des dispositifs de « L'été apprenant et culturel ». La logique de diffusion s'est enfin parfois trouvée **minorée** au profit d'une logique de rencontres, faisant en parallèle glisser le statut des personnes de public à habitant. Ces innovations festivalières peuvent être mises en parallèle avec les expériences conduites dans le cadre des fabriques artistiques.

Enfin, il est également notable que cette période conduit de nombreux artistes et structures à s'atteler à une **réflexion collective** sur des modèles alternatifs de création et de lien aux publics et aux territoires.

## 2-L'organisation de la transition

### *a-Des protocoles sanitaires qui se précisent et se durcissent pour l'accueil des publics*

Le **guide destiné à aider à l'organisation des festivals** a été adopté le 15 juillet 2020 et prend en compte les modifications réglementaires du 17 et 27 juillet 2020. Il intègre les dispositions du décret du 10 juillet. L'**article 45** concerne les « *Espaces divers, culture et loisirs* » : concerne les salles de type L : salles d'auditions, de conférences, de projection, de réunions, de spectacles ou à usage multiple. Dans ce cadre, les gérants des établissements concernés organisent **l'accueil du public** dans les conditions suivantes : 1/ Les personnes accueillies ont une place assise ; 2/ Une distance minimale d'un siège est laissée entre les sièges occupés par chaque personne ou chaque **groupe de moins de dix personnes** venant ensemble ou ayant réservé ensemble ; 3/L'accès aux espaces permettant des regroupements est interdit, sauf s'ils sont aménagés de manière à garantir le respect de l'article 1er.

À compter du 20 juillet 2020, toute personne âgée de 11 ans et plus doit porter **un masque grand public** dans les lieux publics clos, en complément de l'application des gestes barrières. Le Décret n° 2020-1310 du 29 octobre 2020 rend le port du masque **obligatoire pour les enfants à partir de 6 ans** à l'école à compter du 2 novembre 2020.

Le 15 octobre 2020, les changements suivants ont été adoptés :

1/ce sont désormais des **regroupements de + 6 personnes** (et non plus 10 personnes) dans les lieux ouverts au public qui sont interdits ; l'espacement entre les sièges dans les lieux de représentations est donc désormais de une place entre chaque groupe de 6 personnes maxi (si les 6 personnes sont ensemble ou ont réservé ensemble) ;

2/une **jauge de 4 m2 par personne** est dorénavant prévue dans les ERP de type Y (musées et salles d'exposition à vocation culturelle). En outre le préfet peut fixer des plafonds du nombre de personnes.

### *b-Un protocole stabilisé qui permet la reprise du travail des équipes artistiques, techniques et administratives*

Le guide des **reprises des activités sans publics** a été mis à jour le 7 septembre à la suite de la parution du décret du 28 août 2020, en affinant les conditions d'activité en fonction des types d'activités, des types de lieux et des disciplines.

La possibilité pour les artistes de **continuer leur travail artistique au plateau** ou dans le cadre de **résidences** a représenté une étape importante. C'est une nécessité du point de vue de l'emploi, car les artistes du spectacle vivant ne sont couverts que provisoirement par l'aménagement des règles de l'intermittence et davantage encore pour les autres qui ne peuvent y accéder. C'est aussi nécessaire pour **maintenir la capacité de production**, car les répétitions et les résidences sont la première étape des productions futures.

Pour mémoire, **les étapes d'élaboration des protocoles de prévention sanitaire pour la sécurité des artistiques, des techniciens et des publics** ont été les suivantes :

\*Le groupe **Audiens Care** a remis début mai une proposition de règles sanitaires dans la Culture élaborée avec le professeur François Bricaire, infectiologue, membre de l'académie de médecine.

\*Une nouvelle étude a été commandée avec le centre médical de la Bourse, **le CMB** (prévention, risques professionnels et suivi de la santé au travail des salariés du spectacle vivant).

\*La **DGCA** a rédigé un guide sanitaire pour les établissements relevant de son périmètre (conditions de **travail des équipes artistiques, administratives et techniques** dans les bureaux, les régies, au plateau ; règles d'accueil des publics en situation de concert ou de médiation), qui a été validé avec les syndicats et les réseaux dans le cadre du **CNPS** en lien avec la réglementation du travail.

### *c-Phaser le plan de relance*

L'année 2021 va être une année charnière avec vraisemblablement deux étapes très différentes : un premier semestre encore chaotique et incertain et un deuxième semestre qui amorcera une transition qu'on espère sans retour. La mise en place et l'élargissement progressif de la couverture vaccinale pendant l'année devrait faciliter le retour à une forme de normalité sanitaire début 2022.

Au regard de cette projection, il semble nécessaire de présenter un plan de relance adapté qui fait l'objet de la partie suivante.

Cette année charnière oblige à articuler l'équation entre accueil du public avec des jauges restreintes, protocole sanitaire respecté et évolution des productions et de leurs formats.

## D/Une interrogation sur le rôle du ministère de la Culture

### 1-Le ministère de la Culture a été mis en difficulté

Avec l'arrivée de la **crise au printemps**, les DRAC ont très vite été confrontées aux **demandes d'accompagnement** émanant des responsables des festivals. La mise en place de la cellule festivals par Franck Riester, a conforté cette demande. Les conseillers ont été surpris de cette démarche, qui a pu les mettre en difficulté car les liens avaient été distendus depuis 2003.

En effet, lorsque Jean-Jacques Aillagon était ministre (2002-2004), il a décidé de réduire le nombre de festivals aidés par l'Etat et de passer le relais aux collectivités territoriales. Cette décision a été inscrite dans la **Directive nationale d'orientation** triennale (2003-2005) en date du 31 janvier 2003, qui précise sous l'intitulé « Festivals » : « Le Ministère de la culture et de la communication n'a pas vocation à financer les festivals. L'apport des collectivités territoriales y est d'ailleurs généralement prépondérant. Vous ne pourrez soutenir financièrement que ceux de qualité artistique reconnue et de portée nationale, ou ayant une action permettant



de structurer l'activité culturelle tout au long de l'année sur le territoire qu'ils irriguent ». Cette décision a eu pour conséquence de changer radicalement la politique des festivals. Pendant une dizaine d'années, les **liens ont été distendus et parfois tendus** avec les acteurs professionnels, du fait de la réduction notoire du nombre de festivals aidés, en particulier en musique (cf page 9).

Depuis quelques années, le **retour de l'Etat** sur quelques festivals s'est effectué prioritairement à travers le soutien des activités **d'éducation artistique et culturelle** menées par les festivals. Aux motifs d'opportunité qui permettent de contourner la DNO s'ajoute un déplacement de mission de la création vers la médiation.

La situation de crise a mis les services déconcentrés de l'Etat en porte à faux en leur demandant de réinvestir le sujet sans délai. Face à cette urgence et à ce revirement de situation, les conseillers ont été quelque peu **déstabilisés** et désarçonnés, et se sont interrogés sur le devenir de la politique de l'Etat envers les festivals, en particulier pour le spectacle vivant, mais aussi le livre et la lecture et le cinéma.

Pourtant, ils ont été **très réactifs**, ont accompagné les acteurs, le plus souvent en lien avec les collectivités pour faire face aux difficultés immédiates et tenter de faire des propositions pour le futur. A cette occasion, ils ont pu mieux identifier les festivals qu'ils connaissaient mais qui n'étaient pas aidés et découvrir d'autres festivals qu'ils ne connaissaient pas. La **richesse de ce travail** s'est manifestée lors des **Etats généraux**. Chaque DRAC s'est mobilisée en organisant des temps de travail avec les acteurs autour ou en parallèle du week-end des 2 et 3 octobre et a réalisé des synthèses de ces travaux. Elles continuent de s'associer à la préparation du deuxième rendez-vous des Etats généraux à Bourges.

## 2-Le fonds pour les festivals

Le fonds de **10 millions**, face aux difficultés rencontrées par le secteur, apporte une **réponse partielle et ponctuelle**.

L'Assemblée nationale a voté le **2 juillet** des mesures de soutien pour le secteur culturel dans le cadre de l'examen du troisième budget rectifié pour **2020** face à la crise du coronavirus. Via un amendement du gouvernement au texte examiné en première lecture, les députés ont voté des ouvertures de crédits de 50 millions d'euros pour la « mission Culture ». Ces fonds visent à soutenir les opérateurs et les établissements les plus fragilisés par la crise, ainsi qu'à mettre en place un **fonds de 10 millions** pour les festivals.

Mi-septembre, la **répartition** de ce fonds a été arrêtée : 8 M€ en DRAC et 2 M€ en Centrale. La délégation des crédits en DRAC a été définie en fonction du **nombre de festivals recensés** dans chaque région et du **pourcentage de la population nationale**. Pour harmoniser au niveau national, les **critères** d'éligibilité suivants ont été adoptés :

- le festival est porté par une **structure juridique autonome** (donc pas une collectivité) qui est soit à but non lucratif soit à but lucratif avec un partenariat avec au moins une collectivité.
- pour les festivals **maintenus**, aide apportée pour couvrir le déficit d'exploitation (sur la base du compte de résultat prévisionnel) à hauteur de **50%**
- pour les festivals **annulés**, aide apportée s'il y a un risque pour la pérennité de la structure (déficit de l'exercice retraité des éventuelles réserves de trésorerie pour **50% de ces réserves** sur la base du compte de résultat prévisionnel et du bilan prévisionnel) dans la limite de 30% du déficit.

Dans les deux cas, **pas d'aide en deçà de 5K€** sauf cas exceptionnel (cessation de paiement par exemple), **pas d'aide au-delà de 200K€**. Possibilité de majoration des taux en fonction des situations exceptionnelles.

Le fonds festival a aidé pour une large part les festivals à passer cette année difficile, mais l'accompagnement porté par l'Etat ne couvre pas l'ensemble des festivals existant sur le territoire. **Le nombre de festivals aidés par le fonds**, hors Bretagne, Hauts-de-France et Réunion, s'élève à **349** pour un **montant total de 7 658 775€**, chiffres transmis à la date du 24 novembre 2020. Selon ces premiers retours, le fonds a principalement soutenu des festivals déjà aidés par l'Etat.

Pour réaliser un bilan de la réponse aux besoins et de l'équité de traitement des festivals sur l'ensemble du territoire national, il conviendrait de mesurer par rapport au **déficit initial**, le **déficit corrigé après l'apport du fonds d'urgence** et donc d'apprécier le **déficit restant à la charge** de la structure. La DRAC Ile-de-France qui a établi des rubriques précises, cet écart restant à combler pour les festivals va de 0% à 35%. Une méthode commune de remontée des données semble nécessaire pour avoir une approche comparative sur la manière dont les interventions du fonds s'articulent avec les modèles économiques.

Il est important d'éviter de **nouvelles annulations** en 2021, car beaucoup de structures ont ponctionné leurs réserves et ne pourraient pas, sauf à disposer d'une aide considérablement renforcée, passer ce deuxième cap. Il est important d'**anticiper** les nouvelles possibilités d'accueillir les publics et d'organiser les manifestations.

Le plan de relance prévoit 5 M€ pour les festivals du spectacle vivant en 2021. Pour optimiser l'accompagnement, il serait utile de travailler avec les collectivités pour **faire converger les financements** et d'amorcer une réflexion sur la création de **fonds partagés**.

### 3-La fonction de régulation de l'Etat

La régulation est une approche globale qui concerne tous les pans de la culture, et joue directement ou indirectement un rôle essentiel pour les festivals, leur existence, leur diffusion et les conditions de l'accès des publics.

Les formes de régulation par l'Etat dans le champ culturel sont diverses, comme le prix du livre unique ou les sites protégés et classés.

#### *a-Se prémunir contre le risque de concentration*

Le modèle économique des festivals se **fragilise pour certains depuis quelques années déjà**. La crise risque d'affaiblir le secteur et de donner un nouveau coup d'accélérateur aux rachats des festivals.

C'est le rôle de l'Etat avec les Collectivités territoriales de préserver **l'indépendance artistique** des programmateurs, la **diversité** de la production artistique et le lien entre les artistes et **les territoires**, qui sont en danger avec la concentration.

Réfléchir à un levier réglementaire sur la **limitation des trusts** ou, comme pour l'acquisition des œuvres d'art, un mécanisme qui permette d'intervenir dans les opérations d'achat ou de prises de participation, en particulier lorsqu'il s'agit de festivals qui reçoivent des subventions de la puissance publique.

## ***b-Réguler la chaîne de la valeur dans le champ numérique***

### **-Du point de vue de la rémunération des artistes**

Les artistes ont vu leurs revenus baisser depuis quelques années, particulièrement en musique, sous l'effet de la dématérialisation des enregistrements. Le streaming est en progression grâce aux bouquets ou aux plates-formes mais n'a toujours pas compensé les pertes du disque. Avec la fermeture des restaurants, bars, discothèques, casinos, les revenus issus des **droits voisins** ont considérablement chuté (4 mois d'arrêt en 2020, soit 1/3 de l'année).

La faible **rémunération des artistes sur le net** devient d'autant plus criante. Il est vrai que la rémunération versée par les plates-formes aux ayant-droits est faible et disproportionnée comme l'a rappelé le SNEP en septembre 2019 dans une étude, qui a montré que 48% des heures consacrées au streaming musical ont été concentrées sur la plate-forme Youtube, alors que celle-ci ne rapportait pourtant que 11% des revenus du streaming. La question de la juste rémunération des artistes interprètes peine à être appliquée. La **directive européenne sur le droit d'auteur**, qui a récemment étendu aux artistes-interprètes le principe d'une **rémunération appropriée et proportionnelle** jusqu'alors réservé aux auteurs et producteurs, sera transposée en droit interne par voie d'ordonnance courant 2021. Par ailleurs, la convocation de la commission administrative prévue par la loi LCAP de 2016 et intégrée au Code de la propriété intellectuelle devait définir une garantie de rémunération pour les artistes de la musique. Selon la loi, cette commission aurait dû être convoquée il y a plus de trois ans déjà.

### **-Inverser la logique de la course à la consommation**

La logique qui préside à la redevance de la copie privée relie l'augmentation des ressources des artistes avec celle de l'augmentation de la vente de matériel. La redevance **copie privée** porte aujourd'hui sur tous les appareils capables de stocker des données multimédias : smartphones, cd, dvd, tablettes, ordinateurs, clé usb, baladeurs. La question est en discussion concernant les disques durs externes. La redevance est collectée auprès des fabricants et importateurs mais reportée sur le prix de vente. 75% des sommes collectées sont directement reversées aux auteurs, éditeurs, artistes et producteurs via les organismes de gestion collective, et 25% pour des actions d'intérêt général liées à l'éducation artistique et culturelle<sup>34</sup>.

L'augmentation croissante de la redevance (de 230M€ en 2016 à 260M€ en 2019) laisse à penser qu'elle constitue une **manne financière structurelle**, alors qu'elle repose sur une consommation croissante de matériel. Une régulation vertueuse serait celle qui n'encourage pas la surconsommation de matériel, qui lutte contre l'obsolescence programmée, qui encourage un usage raisonné des outils connectés et qui incite à l'achat de matériel de qualité durable.

## ***c-Veiller à l'équilibre et à l'équité territoriale***

Le travail en **proximité avec les collectivités territoriales** permettrait de mieux observer la cartographie des festivals et leur répartition dans l'espace et dans le temps. Comment aménager un **équilibre** entre métropoles et grosses agglomérations d'une part, zones péri-urbaines et rurales d'autre part ? Comment veiller à un calendrier harmonieux, sans générer de la concurrence ?

Du point de vue des habitants, comment assurer une **équité** territoriale en garantissant à tous les mêmes conditions **d'accès** à l'offre festivalière ?

---

<sup>34</sup> Auxquels s'ajoutent les « irrépartissables » : « La totalité des sommes perçues en application des articles L. 122-10, L. 132-20-1, L. 214-1, L. 217-2 et L. 311-1 et qui n'ont pu être réparties soit en application des conventions internationales auxquelles la France est partie, soit parce que leurs destinataires n'ont pas pu être identifiés ou retrouvés avant l'expiration du délai prévu à l'article L. 324-16. »

## c2. Le volet juridique : la résilience des statuts coopératifs

Le statut associatif, communément développé dans l'ensemble du champ culturel, ne permet pas d'accéder à tous les types de financement. L'absence de « haut de bilan » ne facilite pas non plus l'accès des associations aux prêts bancaires.

Les modèles coopératifs, Société coopérative d'intérêt collectif, la **SCIC** ou la Société coopérative et participative, la **SCOOP**, permettent d'être **plus résilients** et d'accéder à des financements hors du champ culturel. Le capital est impartageable et les sociétaires ne récupèrent que ce qu'ils ont mis. Le Conseil régional de Nouvelle Aquitaine a mis en place un **dispositif incitatif** pour le développement des SCIC : quand un salarié met 1€, la Région en fait autant. **Les collectivités peuvent décider d'entrer au capital**, ce qui produit un effet de confiance pour lever des fonds bancaires.

C'est un choix intéressant, soit pour le renforcement d'une structure existante, soit pour le regroupement des structures qui veulent répondre à un manque sur un territoire, dans une économie avec une forte participation de bénévoles dans un esprit solidaire.

Les coopératives d'activité et d'emploi ainsi que les groupements d'employeurs présentent aussi des avantages pour la conduite des projets culturels.

Sylvie PEBRIER et Anne-Claire ROCTON  
Inspectrices de la création artistique  
Collège musique

## Annexe 1-Liste des personnes rencontrées

### Ministère de la culture, services centraux

#### **DGCA**

Sylviane Tarsot-Gillery, directrice générale

#### →*Arts plastiques*

François Quintin, conseiller pour les arts visuels

Isabelle Delamont, cheffe du pôle des réseaux de diffusion de l'art contemporain

Anaïs Feyeux, chargée de mission à la délégation à la photographie, *membre de la cellule de crise des festivals*

#### + conseiller.e.s en DRAC

Jérôme Félin, Normandie

David Guiffard, Normandie

Bernard Goy, Grand-Est

Sandrine Moreau, Guyane

#### →*Théâtre*

Sophie Zeller, déléguée au théâtre

#### + conseiller.e.s en DRAC

Sophie-Amélie Bardet conseillère Nouvelle Aquitaine

Marion Limeuil, conseillère Nouvelle Aquitaine

Agnès Clausse, conseillère Occitanie

Sylvie Raissiguier, conseillère PACA

#### →*Musique*

Dominique Muller, délégué-adjoint à la musique

Elise Gouhot, chargée de mission musiques actuelles, *membre de la cellule de crise des festivals*

Chrystel Moreel, chargée de mission musiques de patrimoine et contemporaines

#### + conseiller.e.s en DRAC

Agnès Bretel, Martinique

Céline Brugère, Guadeloupe

Frédéric Lombard, Centre Val de Loire

Valéry Desmarests, Hauts de France

Françoise Turin-Arnaud, PACA

Isabelle Risbourg, Ile-de-France

Aurélie Roguin, Grand Est

#### **Centre national de la musique**

Pierrette Betto, responsable du secteur entreprises, actions économiques et professionnelles

Mary Vercauteren, responsable du secteur activités de production

Romain Laleix, directeur général délégué

#### →*Danse*

David Mati, délégué-adjoint

#### + conseiller.e.s en DRAC

Sylvie Dhuyvetter, AURA

Alexandre Haillot, Bourgogne Franche Comté

Charline Vigneron, Bourgogne France Comté

Florence Forin, Grand-Est

Céline Brugère, Guadeloupe

Isabelle Fuchs, Ile-de-France

Céline Magry, Ile-de-France

Guilaine Tacoun, La Réunion

Nathalie Piat, Occitanie

Marc Lawton, Pays-de-la-Loire

→**Sous-direction de l'emploi, de l'enseignement supérieur et de la recherche**

Isabelle Lévy, Chef du bureau de l'emploi du spectacle vivant

→**Sous-direction des affaires financières et générales**

Fabrice Benkimoun, sous-directeur

Carole Robin, adjointe au sous-directeur

Marie Alabrune, contrôleuse de gestion

**Centre National du Cinéma**

Daphné Bruneau, directrice adjointe, direction de la création, des territoires et des publics

Danielle Sartori, cheffe du service des études et de la statistique

+ conseiller.e.s en DRAC

Yolande-Salomé Tomson, Martinique

Marie Chapelet, Occitanie

Laurent Fouquet, Normandie

Frédérique Jamet, Pays de Loire

Valérie Lebayle, Guadeloupe

Stéphane Négrin, La Réunion

Et contributions écrites de Laurent Innocenzi et Laurent Bogen, Grand-Est

**DGMIC**

Laurence Cassegrain, directrice de projet auprès du directeur chargé du Livre et de la lecture

+ conseiller.e.s en DRAC

Laure Joubert, Nouvelle Aquitaine

Delphine Quereux-Sbaï, Grand-Est

Yolande-Salomé Toumson, Martinique

Marie-Jo Lo-Thong, La Réunion

Henri Gay, Occitanie

**Centre national du livre**

Marc Beaudeau, adjoint au chef du département des relations extérieures, pôle de la vie littéraire

**DGPAT**

Morrad Benxayer, chef par interim du département de la politique

Jutta Nachbauer, adjointe au chef du département de la communication

→**Architecture**

Pascale Corré, cheffe du bureau de l'architecture et des réseaux

Corinne Langlois, Sous-directrice de l'architecture, de la qualité de la construction et du cadre de vie

+ conseiller.e.s en DRAC

Béatrice Renahy, Bourgogne-Franche Comté

Luc Forlivesi, Centre Val de Loire

Jamila Milki, Occitanie

Florence Delomier-Rollin, AURA et présidente de l'association des conseillers en architecture

→**Archéologie**

Charlotte Perin, cheffe du bureau de la gestion des vestiges et de la documentation archéologiques

Cécile Lantrin, adjointe au chef du Bureau des réseaux territoriaux

+ conseiller.e.s en DRAC

Edouard Jacquot, Ile-de-France

Nicolas Payraud, Grand-Est

Tahar Ben Redjeb, Hauts de France

Philippe Peylet-Lacotte, Ile-de-France

+ **INRAP**, Institut national de recherches archéologiques préventives.

Daniel Guérin, directeur général délégué

Olivier Peyratout, directeur général adjoint  
Thérésia Duvernay, directrice du développement culturel et de la communication

→ **Musées**

Jérôme Farigoule, adjoint au sous-directeur de la politique des musées (pôles stratégies, réseaux et tutelles)  
Estelle Guille des Buttes, Conservateur en chef du patrimoine, Bureau des réseaux territoriaux, Sous-direction de la politique des musées

+ conseiller.e.s en DRAC

Véronique Notin, Normandie  
Brigitte Liabeuf, AURA  
Suzanne Robin, Grand-Est

→ **Monuments historiques**

Frantz Schoenstein, Chef du bureau de la conservation du patrimoine immobilier, Sous-direction des monuments historiques et des espaces protégés

**Centre des monuments nationaux**

Edward de Lumley, directeur du développement culturel et des publics

→ **Archives**

Anne Rousseau, chargée de programmation artistique et culturelle aux Archives nationales à Pierrefitte

**Secrétariat général - SCPCI**

Maryline Laplace, cheffe du service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation  
Sophie Lecointe, adjointe, assure l'interim de la cheffe de service  
Isabelle Jacquot-Marchand, chargée de mission Education artistique et culturelle au Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation

+ responsables de l'action culturelle et territoriale en DRAC

Valérier Travier, directrice adjointe déléguée responsable des deux pôles (création et EAC), Occitanie  
Jacqueline Broll, directrice du pôle action culturelle et territoriale, AURA  
Jean-Marc Dos Santos Malhado, chef du service du développement et de l'action territoriale démocratisation culturelle, éducation artistique et culturelle, Ile de France  
Cécile Duret-Masurel, responsable pôle création et action culturelle, Pays de Loire  
Christine Diffenbach, directrice du pôle démocratisation et action territoriale, Nouvelle Aquitaine

**Interministériel au sein du ministère de la Culture**

\*en lien avec le ministère de la Cohésion des territoires :

Laurence Martin, chargée de mission développement culturel en monde rural, en charge de la coordination transversale  
Elisabeth Daumas, chargée de mission politique de la ville, département de l'éducation et du développement artistique et culturel

\*en lien avec le ministère du Tourisme

Nicolas Monquaut, chargé de mission Culture-Tourisme

\*en lien avec le ministère de la transition écologique

Olivier Lerrude, haut-commissaire au développement durable

**Institut Français**

Gaëlle Massicot Bitty, responsable du pôle spectacle vivant et musiques

**Interministériel au sein du ministère de l'Education nationale et de la Jeunesse**

Eric Bergeault, référent national des rassemblements festifs, rattaché au délégué interministériel à la Jeunesse

**IGAC**

Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles

Noël Corbin, inspecteur général des affaires culturelles, préfigurateur de la nouvelle délégation

**Cellule anticipation Covid**

Catherine Ruggeri, inspectrice générale des affaires culturelles

Denis Declerck, sous-directeur stratégie et pilotage RH

### **Cellule crise festivals placée à la DGCA**

Bertrand Munin, sous-directeur de la diffusion artistique et des publics  
Muriel Vandeventer, bureau de l'action territoriale  
Elise Gouhot, délégation à la musique  
Lucas Michaud, délégation à la danse  
Frédérique Sarre, inspectrice théâtre  
Anaïs Feyeux, délégation à la photographie  
Nicolas Vergneau, inspecteur danse  
Jacques Bayle, inspecteur arts plastiques  
Sylvie Midali, cheffe du bureau de l'action territoriale  
Aurélié Dorval, bureau de l'action européenne et internationale

### **Etats généraux des festivals**

Cécile Hamon, directrice de projet

### **Focus régionaux avec les directions régionales des affaires culturelles**

#### **Grand-Est**

Christelle Creff, directrice régionale des affaires culturelles  
Charles Desservy, directeur régional adjoint délégué, chargé de la création  
Florence Forin, conseillère musique

#### + professionnels

Julien Sauvage, *Cabaret vert*, Charleville-Mézières  
Anne-Marie Cabanis, *Festival mondial des théâtres de marionnette*, Charleville-Mézières  
Pascal Klein, *Halle Verrière* à Meisenthal

#### + partenaires

Laura Dupré, chargée de mission musiques actuelles et festivals au conseil régional  
Frédéric Lapique, directeur ARTECA, agence Grand-Est

#### **Nouvelle Aquitaine**

Arnaud Littardi, directeur régional des affaires culturelles  
Eric Lebas, directeur adjoint délégué à la création et aux industries culturelles  
Pierre Blanc, conseiller musique  
Gwenaëlle Groussard, conseillère théâtre, cirque et arts de la rue

#### + Professionnels

Marie-Laure Picot, *Les ritournelles*, Bordeaux, Littérature  
Agnès Pelletier, compagnie *Volubilis*, festival *Panique au dancing*, Niort, Danse  
Hassane Kassi Kouyaté, *Les Francophonies*, Limoges, Littérature francophone  
Régine Briant, festival *FACTS*, Bordeaux, Arts-Sciences

Odile Pradem-Faure, directrice de l'Abbaye-aux-dames, Saintes

#### + partenaires

Thierry Szabo, directeur Agence A et Thomas Vriet, responsable du pôle observation ressources

#### **Occitanie**

Michel Roussel, directeur régional  
Bruno Mikol, directeur régional adjoint  
Valérie Travier, directrice régionale adjointe déléguée, directrice des pôles Création et Action culturelle et territoriale  
Silvy Castel, conseillère action culturelle et territoriale

#### + professionnels

Catherine Dan, *Architecture en fête*, La Chartreuse/Circa (30)  
Antoine Leclerc, *Itinérances*, cinéma (30)  
Serge Boras, *Occitanie fait son cirque* (31)  
Gisèle Depuccio, *Montpellier danse* (34)



Pierre Boisson, *Arto*, espace public (31)  
Marine Boutroux, *Le banquet du livre*, Lagrasse, littérature (11)  
Caroline Galmot, *Mima*, marionnette (09)  
Emeran Rollin, Musique classique Rocamadour (46)  
Jean-Louis Guilhaumon, *Jazz in marciac*, maire de Marciac (32)  
Jean Varéla, *Printemps des comédiens* (34)

+ partenaires

Yvan Godard, Occitanie en scène  
Juliette Didierjean, DAC conseil régional  
François Figuet, en charge du suivi des festivals au conseil régional

**Normandie**

Diane de Ruyg, directrice régionale adjointe  
Benjamin Vallée, directeur adjoint délégué, Pôle création artistique et développement des publics

+ professionnels

Selma Toprak, *Normandie Impressionnisme*  
Selim Hadriche, *Kave festival* (27)  
Samuel Prat, *Off-Courts*, cinéma (14)  
Béatrice Tupin, *Les femmes s'exposent*, photographie (14)  
Anne Le Goff et Olivier Desjardins, *Viva Cité*, arts de la rue (76)  
Anthony Hamel, *Les Rendez-Vous Soniques*, musiques actuelles (50)

+ partenaires

Francis Prunelle, directeur des sécurités à la Préfecture de l'Eure  
Lucas Blaya, chargé de projet musiques actuelles et festivals au Conseil régional de Normandie

**PACA**

Maylis Roques, directrice régionale adjointe  
Eva Antonini, conseillère pour la danse  
Sylvie Raissiguier, conseillère pour le théâtre  
Hélène Audiffren, conseillère pour les arts plastiques  
Christophe Ernoul, chargé de mission pour les musiques actuelles

+ professionnels

René Martin, Jean-Pierre Onoratini et Marie-Claude Alacaraz, *festival de piano* de la Roque d'Anthéron  
Auréli de Lanlay, *Rencontres internationales de la photographie*, Arles  
Marie-José Justamond, *Les Suds*, musiques actuelles, Arles  
Grégoire Ferreyrolles, *Les hivernales*, danse, Avignon  
Lou Collombani, *Parallèles*, pratiques émergentes, Aix-en-Provence  
Vincent Corbier, *Salon du Livre*, Mouans-Sartoux  
Carol Giordano et Mathieu Vabre, *Seconde nature /Zinc*, numérique, Marseille, Aix-en-Provence  
Véronique Collard-Bovy et Jérôme Pantalacci, *Art-O-Rama*, Marseille  
Pierre Beyfette, *Festival « Off »*, Avignon  
Jean-Pierre Blanc, *Festival Mode*, Hyères  
Claire Wilmart, *Le totem*, Avignon  
Chloé Béron, *Centre international des arts en mouvement*, Aix-en-Provence

Mickaël Dian, directeur de l'Espace culturel de Chaillol

**Bretagne**

Isabelle Chardonner, directrice régionale des affaires culturelles  
Jean-Christophe Baudet, conseiller théâtre *et référent cellule de crise festival*  
Stéphanie Carnet, conseillère économie de la culture  
Enora Oulc'hen, conseillère livre et lecture  
Aurore Wackselmann, conseillère cinéma, audiovisuel, numérique  
Cécile Duret-Masurel, directrice régionale adjointe

Jérôme Tréhorel, directeur des *Vielles charrues*, Carhaix

Béatrice Macé, directrice des *Transmusicales*, Rennes

Michel Prosic, préfet du Lot et ancien DRAC AURA

### **Fédérations, syndicats et organismes**

#### **\*Fédérations**

France festivals : Paul Fournier, Alexandra Bobès

Fedelima : Stéphanie Thomas

Futurs composés : Anouck Avisse

Carrefour des festivals : Dominique Bax et Antoine Leclerc

L'ACCN / Association des Centres chorégraphiques nationaux, l'ACDN / Association des Centres

dramatiques nationaux et l'A-CDCN / Association des Centres de développement chorégraphique nationaux : Frédéric Pérouchine

REMA, Réseau européen des musiques anciennes : Hélène de Winter

AJC, Association Jazz Croisé : Philippe Ochem

Zone Franche, le réseau des Musiques du Monde : Stéphane Krasniewski

FAMDT : Alban Cogrel et Mael Hougron

Arts vivants départements : Claudy Lebreton, président et ancien président de l'association des départements de France ; Cédric Hardy, coordinateur

L'association des scènes nationales : Fabienne Loir et Philippe Bachman

Technopol - Techno Parade : Tommy Vaudecrane et François Roger

Les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public : Virginie Foucault

Territoires de Cirque : Patricia Kapusta

#### **\*Syndicats**

SMA : Aurélie Hannedouche et Lisa Belangeon

Profedim : Aurélie Foucher

SNSP, Syndicat national des scènes publiques : Laurence Raoul

SNAM CGT : Philippe Gauthier

CGT spectacles : Ghislain Gauthier, Ivan Romeuf et Rémi Vander Heym

SNE, Syndicat national de l'édition : Véronique Stéphan

SYNAVI, syndicat national des arts vivants : Elsa Maupeu

SYNDEAC : Vincent Moisselin

Prodiss : Anne-Gaëlle Geffroy

SNES : Philippe Chapelon

UNSA : Alain Clair

SEA : Olivier Bron

#### **\*Techniciens des collectivités et élus**

Sylvie Robert, sénatrice

Pascal Mangin, vice-président culture de la Région Grand-Est

Olivier Lussion, directeur des affaires culturelles de la Région Grand-Est

Thierry Le Nedic, directeur des affaires culturelles, Conseil régional Bretagne

Vincent Pérès, chef du service art et développement territorial, chargé des festivals du spectacle vivant, CR Bretagne

Florence Verney-Carron, vice-présidente de la Région AURA

Mathilde Atangana, directrice de la culture et du patrimoine de la Région AURA

Pascal Duforestel, conseiller régional Nouvelle Aquitaine, délégué à l'Economie sociale et solidaire

Jany Rouger, maire-adjoint à la culture de Moncoutant-sur-Sèvre, trésorier de la FNCC

Eric Piolle, maire de Grenoble et Vice-président de France Urbaine

André Laignel, maire d'Issoudun et vice-président de l'association des maires de France

Jean-Christophe Chedotal, directeur des affaires culturelles de la ville de Caen et de la communauté urbaine Caen-la-mer

#### **Caisse des dépôts et consignations / Banque des territoires**

Michel-François Delannoy, directeur des programmes territoriaux de la Banque des territoires

#### **Agence nationale pour la cohésion des territoires**

Arthur Courty, chargé de mission, réseau, innovations et acteurs économiques

Elise Migieu, chargée de suivi et d'évaluation du programme Action cœur de Ville

## **Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles, IFCIC**

Sébastien Saunier, directeur du crédit aux entreprises

### **Crédit coopératif**

Véronique Gomez, responsable du secteur culturel

### **Caisse d'épargne**

Eric Benayoun, directeur financement des projets institutionnels

### **Audiens**

Christian Bechon, directeur de Audiens-Care

### **Agi-son**

Angélique Duchemin, directrice

### **Chercheur**

Emmanuel Négrier, directeur de recherche au CNRS

## **Annexe 2-Structure budgétaire des festivals dans Sofest**

L'étude Sofest a présenté le 17 juillet une série d'indicateurs établis sur un échantillon de 184 festivals du spectacle vivant, à 84% musicaux portant sur l'année 2018<sup>52</sup>. Des évolutions ont pu être étudiées en regard d'autres enquêtes menées par les chercheurs sur les années 2005, 2008 et 2011. Elle établit les grands repères économiques et leurs variations, ainsi que les moyens humains et techniques mobilisés.

« En 2018, le budget moyen des festivals avoisinait les **1,16 M€** pour une médiane de **360 K€**. Un tel écart montre, à lui tout seul, la diversité et l'hétérogénéité de l'activité festivalière<sup>53</sup> [...]

Sur la période 2011-2018, et pour les 39 festivals communs, la comparaison affiche une moyenne qui monte et une médiane qui baisse, ce qui laisse supposer que les **plus gros événements ont maintenu, voire augmenté leurs moyens**, tandis que les plus petits les ont stabilisés, voire diminués [...]

Sur les données comparables entre nos différentes enquêtes, **la croissance des coûts** liés à l'activité festivalière est manifeste et se traduit sur l'ensemble des grands postes de dépenses. Les coûts artistiques poursuivent une inflation régulière, et notamment dans le secteur des musiques actuelles et du jazz. La progression la plus spectaculaire revient à **la technique** dont les montants ont plus que doublé en l'espace de 7 ans. Certes, ces chiffres masquent des réalités diverses. Mais cette tendance traduit à la fois l'importance que revêtent plus largement les concerts dans l'économie de la musique ainsi que la **croissance des normes techniques et sécuritaires** qui encadrent désormais l'accueil d'un public toujours plus nombreux. C'est sans doute aussi ce qui explique l'augmentation des dépenses administratives qui ont, elles aussi, presque doublé dans l'intervalle. [...]

La baisse des dépenses de communication peut être imputée aux transformations liées au numérique dont le coût désormais « humain » apparaît plus limité que le coût « papier » d'autrefois »

<sup>52</sup> Ils concernent majoritairement les musiques actuelles (52%), répartis entre rock, pop, world (34%), Chanson (10%), Jazz Blues (8%) ; mais aussi les musiques classiques (32%) et le spectacle vivant (15%).

<sup>53</sup> « Dans notre panel, le budget **le plus élevé atteint 13 M€** tandis que **le plus bas est à 16 K€**. Ce dernier exemple illustre sans doute la situation que connaît un nombre important de festivals dont l'activité repose sur le bénévolat et l'entraide. Ces événements participent pleinement de la réalité festivalière mais ils constituent cependant le point aveugle de notre enquête dont le mode d'échantillonnage repose sur une logique de réseaux dans lesquels cette typologie d'événements ne s'inscrit pas. En revanche, dès qu'on franchit la barre symbolique des 20 K€, notre panel restitue assez fidèlement la diversité des festivals situés entre une fourchette budgétaire comprise en 50 K€ et 5 M€ »

Le tableau des recettes, extrait de l'étude Sofest, permet de faire le constat d'un écart très important entre moyenne et médiane, signifie des variations de situations des festivals en fonction des volumes financiers, orientations esthétiques et saisonnalité des événements.

	<b>Moyenne</b>	<b>%</b>	<b>Médiane</b>
<b>Ressources propres</b>	<b>699 716</b>	<b>54 %</b>	<b>139 997</b>
Billetterie	381 901	27%	86 823
Sponsoring	137 274	7%	18 529
Mécénat	107 736	10%	23 185
Contribution volontaire (Association d'amis du festival, dons...)	10 218	2%	2 035
Financement participatif, crowdfunding	2 616	1%	0
Restauration, buvette	136 773	13%	26 582
Autres ressources propres (merchandising, etc.)	63 365	5%	13 655
<b>Subventions</b>	<b>313 324</b>	<b>44 %</b>	<b>129 405</b>
a) Commune	109 176	23%	37 500
b) Intercommunalité	96 866	7%	10 000
c) Département	54 876	8%	20 000
c) Région	78 262	9%	27 000
e) État	61 753	7%	15 000
f) Union Européenne	4 101	1%	0
<b>Autres <sup>4</sup></b>	<b>68 353</b>	<b>10 %</b>	<b>38 442</b>

Note: la colonne « Moyenne » correspond à la somme de chacun des postes divisé le nombre de festivals. La colonne « % » correspond à la moyenne des pourcentages que chaque poste représente dans le budget de chaque festival. La médiane correspond au chiffre central, qui divise l'échantillon en deux parties égales. Il y a ainsi autant de festivals à avoir plus de 139 997 € de ressources propres, que de festivals en ayant moins.

<sup>4</sup> De même que pour les dépenses, les « autres » recettes désignées ici renvoient à des situations diverses: montant d'assurances, ventes de marchandise, aides de la CAF, avances sur provisions des années passées, refacturations, etc.

L'évolution des recettes, que ce soit en termes de moyenne ou de médiane est significative. « L'évolution 2011-2018 met en évidence les rouages de la dynamique festivalière et les transformations qui affectent l'économie du secteur.

D'abord, en ce qui concerne les ressources propres, **deux postes** connaissent une **croissance spectaculaire**. La **billetterie**, en premier lieu, qui augmente de 54% et qui peut soit désigner des changements dans la politique tarifaire des festivals, soit un accroissement de la fréquentation. Cette deuxième hypothèse semble confirmée par nos données qui enregistrent une hausse des fréquentations moyennes passant de 29 000 en 2011 à 32 000 en 2018.

En second lieu, ce sont le **sponsoring et le mécénat**, d'un côté, et les ressources types **merchandising** de l'autre, qui connaissent la progression la plus spectaculaire, avec plus de 70% d'augmentation. Ces deux chiffres vont dans le même sens : les festivals cultivent une image de marque, et la monnayent désormais dans leur rayonnement de proximité, soit sous la forme d'objets que les festivaliers auront à cœur d'acheter pour garder un souvenir de leur aventure festivalière, soit sous la forme d'activités privilégiées ou de services que peuvent s'offrir certaines entreprises locales ou nationales selon l'importance du festival [...]