

## **« Pour un diagnostic problématisé de la situation du spectacle vivant en France »**

Texte de la communication enregistrée de Philippe HENRY pour les Journées La Scène  
*Comment repenser les modèles économiques du spectacle vivant ?*,  
TNS, Strasbourg, 27 et 28 novembre 2014

Enregistrement vidéo de 14'48", consultable à l'adresse :  
<https://www.youtube.com/watch?v=IOwVD7IbUwQ>

Mon bonjour à chacun d'entre vous.

**1** – Si j'avais à donner une appréciation d'ensemble de la situation du spectacle vivant en France, je dirais volontiers qu'il se trouve confronté – dans la diversité de ses composantes – à un nouveau moment de vérité, qui touche aussi à son modèle économique de développement.

En effet, d'un côté, on a assisté depuis plus de 30 ans à un réel développement des pratiques tant professionnelles qu'en amateur de ce secteur d'activité, en termes de diversité et de quantité, d'offre de spectacles ou de démarches d'action culturelle et de médiation, d'infrastructures de production et de diffusion, de réseaux d'échanges – des plus régionaux aux internationaux.

Un seul chiffre : le nombre des professionnels déclarant leur métier principal dans le spectacle vivant a pratiquement doublé entre 1990 et 2009, tout ceci touchant en effet chaque année plusieurs millions de nos concitoyens.

Mais d'un autre côté justement, l'appétence globale pour cette activité reste mesurée, tandis que les modes d'appropriation culturelle en particulier dans les jeunes générations sont en train d'assez nettement changer.

Là encore, deux-trois chiffres indicatifs : En 2008, 51% des plus de 15 ans n'ont assisté à aucun spectacle vivant – toutes disciplines confondues hors le cas plus délicat à mesurer des arts de la rue –, 33% ont assisté à un spectacle de manière seulement occasionnelle et surtout dans une discipline. Finalement, seuls 7% de nos concitoyens sortent beaucoup, que ce soit en privilégiant une ou plusieurs disciplines.

Mon hypothèse centrale est en tout cas que le spectacle vivant se trouve actuellement à la croisée autant de ses propres tensions internes que de la mutation globale de notre société en particulier pour ce qui concerne ses modes de production et d'échange symboliques.

**2** – On voit d'ailleurs s'accroître les tensions ou les contradictions au sein de chacune des cinq grandes fonctions de la chaîne de valeur des différentes filières du spectacle vivant ou dans leur articulation. Sans pouvoir bien entendu être exhaustif sur ce point, j'évoquerai quand même :

la fonction de recherche-expérimentation aujourd'hui largement dépendante du dispositif spécifique d'allocation chômage des intermittents ;

la fonction de production-fabrication très morcelée en un grand nombre de micro-organisations, dont la survie est de ce fait bien précaire ;

la fonction de distribution-médiatisation qui est toujours peu structurée, mais dont l'essor récent des développeurs d'artistes et celui des plateformes électroniques d'infomédiation ne font que souligner l'importance renforcée ;

la fonction de diffusion-exploitation dont le rôle de pivot prescripteur et structurant pour toutes les filières de ce secteur d'activité reste également déterminant ;

la fonction de réception-appropriation encore souvent trop peu considérée, alors même que la structure des goûts et des préférences de nos concitoyens sont en train de radicalement se modifier et rétroagit forcément sur le fonctionnement de l'ensemble de chaque filière.

Tout ceci exigerait au moins, de mon point de vue, un diagnostic problématisé plus serré et partagé de la socioéconomie spécifique du spectacle vivant, dont on peut déjà souligner plusieurs traits fondamentaux.

**3** – Le spectacle vivant relève en effet d'une économie des biens singuliers – c'est-à-dire des biens très fortement différenciés, et donc peu (ou pas) substituables les uns aux autres – ce qui induit toute une série de conséquences.

**31** - Je pense à la dynamique de valorisation des offres qui est toujours composite et fortement intersubjective, qui est non seulement dépendante de différents circuits sociaux eux-mêmes nettement hiérarchisés, mais qui se trouve aujourd'hui complexifiée par la fragmentation accrue des goûts et des préférences culturelles de nos concitoyens.

**32** - Je pense également à la dimension structurelle de très forte incertitude qui court au fond tout au long de la chaîne de valeur et qui génère une hyperflexibilité et une très grande précarité – des individus comme des organisations – non réellement compensées par des dispositifs de mutualisation.

Je rappellerai ici que sur la période 2009-2011, 71% des artistes salariés du spectacle (vivant et enregistré) travaillant à temps partiel – ce qui est le cas de la majorité d'entre eux – n'ont été employés au mieux que pour l'équivalent d'un mi-temps.

**33** - Je pense enfin à la part très importante du secteur non marchand – c'est-à-dire aux organisations qui réalisent moins de 50% de leur budget par la commercialisation de leurs biens et services, par leurs recettes propres.

Sur ce point, la production globale du spectacle vivant en 2011 – soit de l'ordre de 17 milliards d'euros, pour un peu moins de 9 milliards de Valeur ajoutée – relevait à 55% du secteur non marchand, soit le secteur artistique et culturel (hors patrimoine et enseignement artistique) où cette part est la plus affirmée.

**4** – Dans le contexte contemporain d'une croissance qui se poursuit des industries culturelles et créatives, le spectacle vivant court alors le risque autant de se rétracter que de se fragmenter toujours plus autour d'une pluralité de pôles stylistiques ou de plusieurs modèles économiques de fonctionnement.

Il faudrait ainsi être aveugle pour ne pas voir les clivages qui continuent à se renforcer entre par exemple :

d'un côté, des spectacles de très forte notoriété et s'adressant à des populations suffisamment solvables pour réaliser de 60 à 80 % de leur chiffre d'affaires en recette de billetterie – ce rappel : en 2013, les 50 premiers spectacles de variétés en termes de diffusion ont réalisé 48 % de la billetterie totale de cette filière – ;

d'un autre côté, on a des spectacles ou des démarches participatives à visée d'abord territoriale et pour des populations souvent moins favorisées, et qui sont pratiquement totalement dépendants de moyens financiers publics et civils fréquemment limités pour ces projets et de ressources contributives ou bénévoles qu'ils peuvent également mobiliser ;

avec toute une palette intermédiaire de spectacles que l'on pourrait appeler selon les cas d'innovation artistique, de divertissement critique, de réassurance communautaire – on pourrait compléter la liste –, dont les recettes de billetterie oscillent entre 20 et 60 % de leur chiffre d'affaires.

Dans tous les cas, il faut aujourd'hui penser le développement du spectacle vivant en termes de pluralité de modèles socioéconomiques et de développement, selon en particulier les combinatoires opérées entre quatre dimensions qui lui sont, selon moi, historiquement constitutives :

l'expressivité identitaire, des artistes bien sûr, mais qui devrait aussi permettre aux publics de se reconnaître ;

l'innovation artistique, qui ne sera d'ailleurs à terme plus exclusivement portée par les seuls professionnels ;

la sociabilité, autant interpersonnelle que communautaire qui se jouera désormais en complémentarité ou en contrepoint de sociabilités plus virtuelles ;  
enfin, le délasserement et le divertissement, qu'il ne faut pas plus négliger aujourd'hui qu'hier.

**5** – Mais simultanément, l'interdépendance pragmatique elle aussi croissante des différents acteurs du spectacle vivant, dans un contexte économique et social durci, aussi bien qu'une volonté plus militante – sans doute minoritaire mais néanmoins sensible – de recréer de l'en-commun, d'inventer de nouveaux communs, conduit à être très attentif aux formes diverses de coopération renforcée qui s'expérimentent à plusieurs niveaux :

au sein des organisations élémentaires (depuis les collectifs artistiques de travail jusqu'aux organisations formellement coopératives) ;

entre organisations élémentaires (depuis les nombreuses mutualisations de moyens matériels jusqu'aux dispositifs de mutualisation que j'appelle double c'est-à-dire des risques et des résultats sur des projets particuliers) ;

au niveau des filières (des plateformes d'échange et de développement de projet jusqu'aux dispositifs de redistribution mutualisée comme ceux mis en œuvre par le CNC ou le CNV) ;

ou encore au niveau des territoires (des mises en synergie des ressources locales jusqu'à des dispositifs d'incitation coopérative de la part des pouvoirs publics).

Même si rien ne bougera structurellement non plus sans de nouvelles régulations ou reconfigurations au plan plus global des politiques publiques et plus largement de l'organisation d'ensemble de nos sociétés. Je pense entre autres à la question des indicateurs renouvelés d'évaluation des richesses produites, ou encore à celle de la sécurisation des parcours professionnels et entrepreneuriaux dans des dispositifs de flexisécurité à clairement intensifier.

**6** – Quoi qu'il en soit, ce que j'appellerais volontiers l' « âpreté socioéconomique » du spectacle vivant nous incite à plutôt chercher de nouveaux modèles socio-économiques du côté :

d'une économie plurielle c'est-à-dire composée de ressources de commercialisation, de ressources redistributives et de ressources contributives et bénévoles ;

d'une économie de variété et de proximité où la dimension créative et relationnelle est première y compris pour générer des ressources et des résultats financiers ;

d'une économie coopérative et de solidarité tant le double partage des risques et des résultats est encore sans doute la meilleure des voies possibles – même si elle est très difficile – pour contrecarrer la guerre toujours possible des singularités et des hiérarchies symboliques et économiques par trop affirmées.

Vous l'aurez compris, je plaide pour quelque chose qui est assez loin des modèles actuels mondialisés où dominent outrageusement les seuls critères de compétitivité et de résultat financier.

Mais l'histoire passée ou plus actuelle du spectacle vivant nous rappelle sans cesse que c'est dans le travail concret des humains, dans sa dimension proprement qualitative que gît la source même de nos richesses.

Voilà en tout cas ce que je voulais évoquer pour vous.

En vous souhaitant à toutes et à tous une très belle rencontre.

**Philippe HENRY**

Chercheur en socioéconomie de la culture  
Maître de conférences HDR retraité  
de l'Université Paris 8 - Saint-Denis  
contact : phenry4@wanadoo.fr