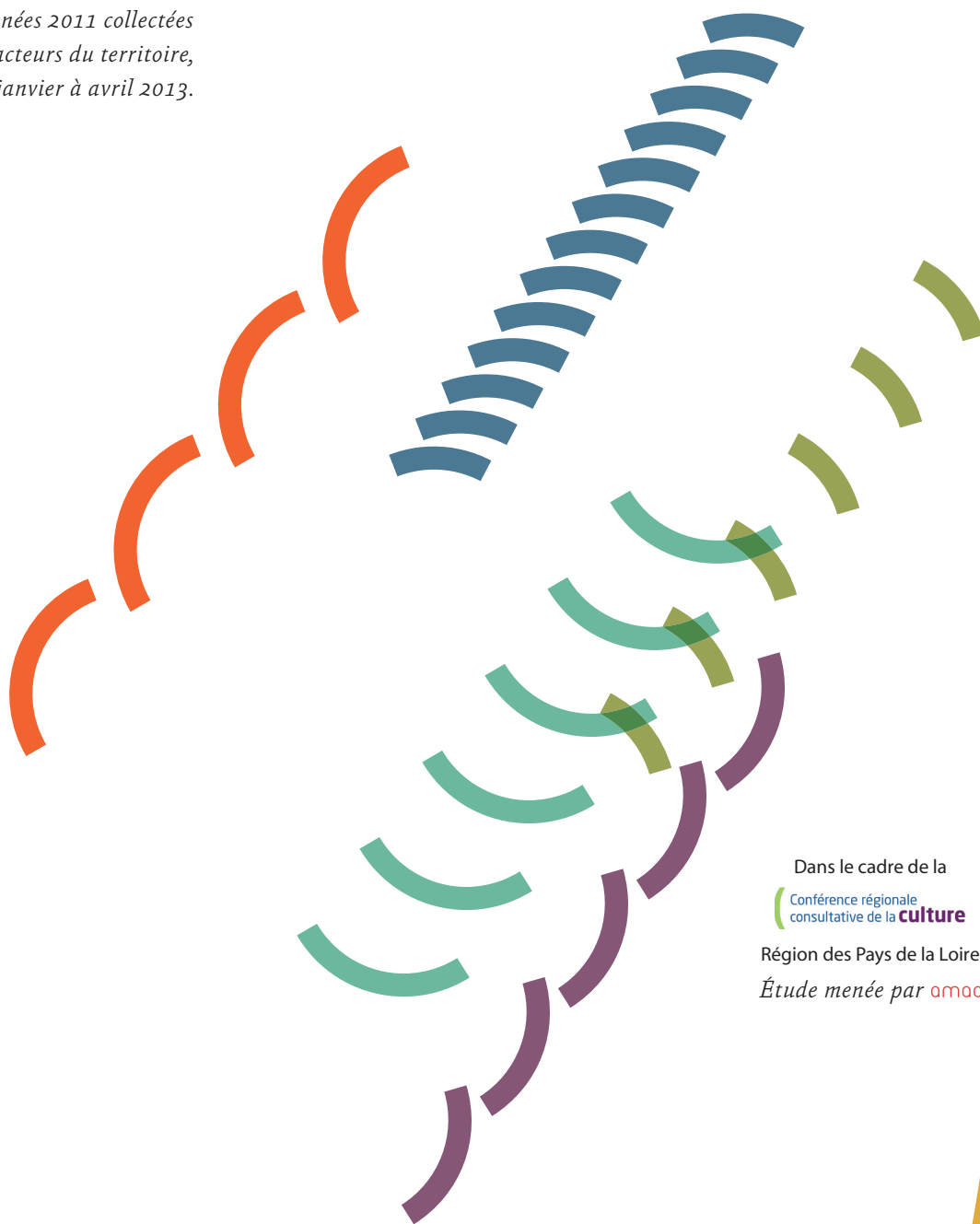


OBSERVATION PARTICIPATIVE & PARTAGÉE

DU **CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL**
EN PAYS DE LA LOIRE

Septembre 2013

*À partir de données 2011 collectées
auprès des acteurs du territoire,
de janvier à avril 2013.*



Dans le cadre de la
Conférence régionale
consultative de la **culture**
Région des Pays de la Loire
Étude menée par amoc

LISTE DES ABRÉVIATIONS

CDDU : Contrat à durée déterminée d'usage

CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel

CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée

DADS : Déclaration Annuelle de Données Sociales

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

DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles

EPCC : Établissement Public de Coopération Culturelle

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

EPIC : Établissement Public à caractère Industriel et Commercial

GIE : Groupement d'Intérêt Économique

INSEE : Institut National de la Statistique et des Études Économiques

NAF : Nomenclature d'Activité Française
(remplace le code APE depuis 2008)

SA : Société anonyme

SARL : Société à responsabilité limitée

SAS : Société par actions simplifiée

SCOP : Société coopérative et participative

SOFICA : Société de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel

VàD / VOD : Vidéo à la demande (traduction de video on demand)

À noter : les mots en italique suivis d'un astérisque sont définis dans le lexique p. 62*

RÉALISATION :

amac : Virginie Lardière

Cette enquête a été réalisée avec le soutien de la Région des Pays de la Loire. Elle a également bénéficié d'un accompagnement méthodologique du Pôle régional des Musiques Actuelles, co-financé par l'État (Direction Régionale des Affaires Culturelles) et la Région des Pays de la Loire.

AVANT-PROPOS

Suite aux initiatives menées dans le domaine des musiques actuelles et du spectacle vivant, un cadre commun d'observation de tous les secteurs par et pour les acteurs a été défini au sein de la Conférence régionale consultative de la culture. Des enquêtes d'observation participative et partagée ont ensuite été conduites en 2012 et 2013 dans les secteurs des arts visuels, du cinéma et de l'audiovisuel, du livre et du patrimoine. Elles répondent à un besoin clairement exprimé par les acteurs de la culture de se connaître et de reconnaître, préalable à toutes actions collectives et de coopération, permettant d'agir sur la réalité sociale et économique des activités culturelles.

Le paysage régional du cinéma et de l'audiovisuel a beaucoup évolué ces dernières années.

Pour ce qui concerne le cinéma, l'exploitation s'est vue profondément changée par l'arrivée du numérique. Si aujourd'hui les salles de la région ont techniquement passé cette transition, elle permet d'envisager différemment l'offre de films proposée au public, et ouvre de nouvelles possibilités que les exploitants et les structures de diffusion ont à expérimenter. En matière de production, les Pays de la Loire ont attiré des tournages importants ces dernières années. Des structures de production dédiées à la fiction se sont implantées sur notre territoire et des techniciens se sont formés.

Dans le domaine de l'audiovisuel, le paysage régional a bien évidemment été marqué par l'émergence des chaînes locales, puis par les difficultés qu'elles ont traversées. Les producteurs les plus anciens se sont parfois regroupés et de nouvelles structures sont apparues, qui se sont notamment spécialisées dans la création multimédia.

Ces changements ont amené les acteurs du territoire à collaborer plus, et à se structurer à travers des réseaux désormais bien identifiés.

Cette observation participative et partagée nous donne une première vision, précise, à la fois des forces en présence sur le territoire régional et de la manière dont les réseaux se connaissent et travaillent ensemble. Elle pointe aussi ses manques et l'inégale répartition des acteurs sur le territoire régional. Cela a d'ailleurs été la force de la méthodologie adoptée, qui a permis de prendre en compte le regard que portaient les professionnels impliqués sur leur territoire et les filières auxquelles ils appartiennent.

Cette photographie doit devenir un outil de compréhension du secteur, pour les institutions mais aussi pour les professionnels qui le composent. Cette nouvelle connaissance soulève de nombreuses questions et sujets qui pourront être approfondis dans les mois qui viennent avec, je le souhaite, la précieuse participation des professionnels du territoire.

Je tiens donc à remercier tous les répondants pour leur contribution, les membres du comité de suivi impliqués dans la démarche, amac, qui a eu la charge de mener cette étude, ainsi que Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, pour son travail d'accompagnement.

Alain GRALEPOIS

Vice-Président de la Région Pays de la Loire chargé de la Culture et des Sports

SOMMAIRE

LISTE DES ABRÉVIATIONS - P. 2

PRÉSENTATION

1.1 DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE DE L'ENQUÊTE - P. 7

Principes de l'observation participative et partagée
Mise en œuvre de l'étude pour la filière cinéma-audiovisuel
Le périmètre de l'étude

1.2 LA FILIÈRE CINÉMA AUDIOVISUEL - P. 9

Une filière partielle en Pays de la Loire
La typologie des porteurs de projets : une diversité et complémentarité des acteurs
Les caractéristiques de la population mère
La représentativité de l'échantillon
L'analyse des répondants selon une nouvelle grille de lecture socio-économique

1.3 UNE PESÉE ÉCONOMIQUE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL EN RÉGION - P. 19

FONCTIONS, ACTIVITÉS ET STRUCTURATION

2.1 LA PRODUCTION - P. 21

Quelles typologies de films ?
La production parmi nos répondants

2.2 LA PRESTATION TECHNIQUE - P. 25

Les industries techniques selon le CNC
Les prestations techniques parmi nos répondants

2.3 L'ÉDITION AUDIOVISUELLE - P. 26

Les chiffres clés de l'audiovisuel en France
Les chaînes de télévision en Pays de la Loire
Les médias web

2.4 L'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE - P. 28

Les salles de cinéma
La programmation
Les circuits itinérants

2.5 L'ACTION CULTURELLE ET LA FORMATION - P. 31

L'action culturelle
La formation

2.6 L'ORGANISATION PROFESSIONNELLE ET LA STRUCTURATION DE LA FILIÈRE - P. 32

L'appartenance à des réseaux et syndicats nationaux
La mutualisation des moyens
Des organismes dédiés à la structuration du secteur

LES RESSOURCES HUMAINES

3.1 LES VOLUMES ET LA STRUCTURATION DE L'EMPLOI - P. 35

Volume d'emploi moyen

La composition de l'emploi

Lecture de l'emploi à travers la grille « initiative privée, intérêt général et service public »

3.2 LA QUALITÉ DE L'EMPLOI - P. 37

L'usage du temps partiel dans l'emploi permanent

Les emplois aidés : une ressource peu développée

3.3 L'IMPORTANCE DU BÉNÉVOLAT ET DES AUTRES RESSOURCES HUMAINES - P. 37

Le bénévolat ressource non négligeable dans les microstructures

Peu de recours aux autres types de ressources humaines

La composition d'une équipe selon la strate budgétaire des structures

3.4 L'EMPLOI DES INTERMITTENTS - P. 39

Les données Pôle emploi (2010)

Les données Audiens (2010)

Le soutien à l'emploi des intermittents

LES RESSOURCES FINANCIÈRES

4.1 LA RÉPARTITION DES MOYENS FINANCIERS DES ACTEURS - P. 43

4.2 LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES DIFFÉRENTS ACTEURS DE LA FILIÈRE - P. 44

La répartition des volumes budgétaires des répondants selon la strate budgétaire

Les modèles économiques de la production, exploitation et action culturelle

Le modèle économique des télévisions locales

4.3 LES RESSOURCES PUBLIQUES - P. 47

Les partenaires publics en Pays de la Loire

Le CNC : quelle présence en Pays de la Loire ?

La répartition des ressources publiques selon la grille « initiative privée, intérêt général et service public »

CONCLUSION

FOCUS PAR DÉPARTEMENT

LOIRE-ATLANTIQUE - P. 53

MAINE-ET-LOIRE - P. 53

MAYENNE - P. 54

SARTHE - P. 54

VENDEE - P. 55

TABLE DES ANNEXES

LEXIQUE - P. 62

BIBLIOGRAPHIE

INDICATIVE - P. 62

PRÉSENTATION

CHIFFRES CLÉS

330

*structures œuvrent dans la filière du cinéma
et de l'audiovisuel en Pays de la Loire (2011).*

39 %

des structures de la filière sont des salles de cinéma.

51 %

des structures en région ont moins de 10 ans.

49 %

*des structures en région relèvent du droit privé
commercial.*

31 %

*des structures répondantes indiquent exercer
au moins 2 activités.*

1.1 DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE DE L'ENQUÊTE

PRINCIPES DE L'OBSERVATION PARTICIPATIVE ET PARTAGÉE

L'Observation Participative et Partagée est une philosophie d'action qui repose sur l'implication et la participation des acteurs. Cette démarche a la particularité d'associer l'ensemble des personnes et structures participant à l'enquête à sa propre mise en œuvre, en offrant les espaces et le temps de contribution nécessaires à son élaboration. Ce sont les réflexions initiées dans le cadre des différentes commissions lors de la Conférence Régionale Consultative de la Culture (CRCC) en Pays de la Loire entre 2009 et 2011 qui ont permis d'affirmer l'intérêt de chacun sur les conditions de mise en œuvre d'une observation dans le secteur culturel visant à identifier les acteurs et leurs actions sur le territoire régional. La charte de l'Observation Participative et Partagée rédigée à l'issue de ces réflexions, indique que le recueil dans un premier temps d'informations chiffrées, d'ordre socio-économique (situation administrative, emplois, budget...), permettra une analyse de chaque secteur, de ses enjeux structurels et de poser les bases d'une réflexion future sur l'évaluation. Ainsi, parallèlement aux autres secteurs culturels, celui du cinéma et de l'audiovisuel a fait l'objet d'une première observation menée entre octobre 2012 et juin 2013 selon les principes et la méthodologie de cette charte¹.

Les objectifs de l'observation du cinéma et de l'audiovisuel reprennent ceux définis par la charte, à savoir :

- acquérir une connaissance des données socio-économiques du secteur (ici pour l'année 2011),
- identifier les enjeux structurels au secteur,
- consolider la coopération et la mise en réseau des acteurs d'un même secteur et entre les secteurs,
- avoir une construction et une utilisation collective et directe des données par les acteurs,
- comparer et échanger avec d'autres secteurs d'activités ou d'autres territoires,
- favoriser le développement de l'observation en région et la prospective.

MISE EN ŒUVRE DE L'ÉTUDE POUR LA FILIÈRE CINÉMA-AUDIOVISUEL

Le pilotage de l'étude

Un comité de suivi animé par amac est constitué pour suivre le bon déroulement de la démarche d'Observation Participative et Partagée. Il est composé d'acteurs du cinéma et de l'audiovisuel participant à la CRCC, d'un représentant de la Région Pays de la Loire et d'un représentant du Pôle de coopération pour les Musiques actuelles en Pays de la Loire (Le Pôle) qui assure l'accompagnement des observations en région. Les principaux objectifs du comité de suivi consistent à contribuer à la définition et validation du périmètre, de la méthode et du contenu de l'observation, s'assurer que la méthode et le déroulement de l'enquête correspondent aux besoins et attentes des acteurs, et participer à l'analyse des données récoltées.

Par ailleurs, le Pôle a réalisé l'accompagnement méthodologique et technique de la démarche, en veillant au respect des différentes étapes de la démarche d'Observation Participative et Partagée, en mettant à la disposition de la chargée d'étude les ressources techniques dont il dispose, en l'accompagnant de manière individualisée tout au long du processus, en participant de manière régulière au comité de suivi et aux réunions sur le terrain, en assurant le suivi des publications réalisées.

La captation des données

La captation des données est réalisée à partir d'un questionnaire (mis en ligne avec le logiciel GIMIC), d'une collecte d'informations complémentaires avec des rencontres sur le terrain et la recherche d'études à l'initiative d'organismes nationaux spécialisés : CNC, CSA, Audiens, Pôle emploi, DEPS.

Le questionnaire est élaboré selon un tronc commun utilisé au niveau national. Il reprend une grande partie des items socio-économiques élaborés au fil des enquêtes par différents acteurs de l'observation culturelle, soucieux de pouvoir comparer et mettre en commun les résultats de leurs travaux. Pour le compléter, des typologies et des indicateurs d'activité ont été élaborés au sein du comité de suivi afin de permettre une interprétation plus fine des données socio-économiques transmises par les acteurs.

Le questionnaire a été mis en ligne de janvier à avril 2013 puis les informations collectées ont été vérifiées et complétées à partir d'échanges téléphoniques ou électroniques avec les structures. Les données font l'objet d'un traitement statistique anonyme et restent confidentielles. Elles demeurent la propriété des acteurs / contributeurs qui les ont produites.

Dans le cadre de l'OPP cinéma-audiovisuel, 330 structures ont été contactées, 142 ont répondu au questionnaire, et 131 constituent l'échantillon* (questionnaires complets et exploitables) soit un taux de répondants de 39 %.

Des rencontres sur le territoire régional

Des réunions avec les acteurs de la filière ont permis de confronter les premiers résultats avec les attentes des professionnels et les enjeux de la profession. 5 réunions de lancement (1 réunion par département) et 3 réunions de partage des données (Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Sarthe) ont eu lieu et ont donné l'occasion de présenter et d'échanger avec 84 représentants de structures ligériennes.

Des entretiens individuels avec des personnes ressources

Dans le cadre de l'étude, nous avons également rencontré plusieurs professionnels afin de mieux appréhender l'activité, les relations et les enjeux des structures de la filière. Nous tenons ici à remercier pour ces temps d'échanges en entretien : Julien Paugam coordinateur des *Pieds dans le PAF 44* (Saint-Nazaire), Armelle Pain médiatrice culturelle à *Atmosphères 53*, Catherine Levannier chargée de mission cinéma au service culturel du Conseil général de Mayenne, Véronique Mauras de *Plan Large Production*, Thierry Albert chargé du secteur cinéma pour le Conseil général de Loire-Atlantique, Mélanie Luneau et Farid Lounas de l'*OPCAL*, Catherine Cavellier du *Cinématographe Ciné-Nantes*, Christophe Caudéran coordinateur de *Lycéens et apprentis au cinéma à Premiers Plans*, Cécile Duret-Masurel chargée de l'éducation artistique et culturelle à la DRAC des Pays de la Loire, et Frédérique Jamet chargée du cinéma et de l'audiovisuel à la DRAC des Pays de la Loire.

¹ La charte de l'Observation participative et partagée est disponible sur www.lepole.asso.fr

LE PÉRIMÈTRE DE L'ÉTUDE

La notion de filière

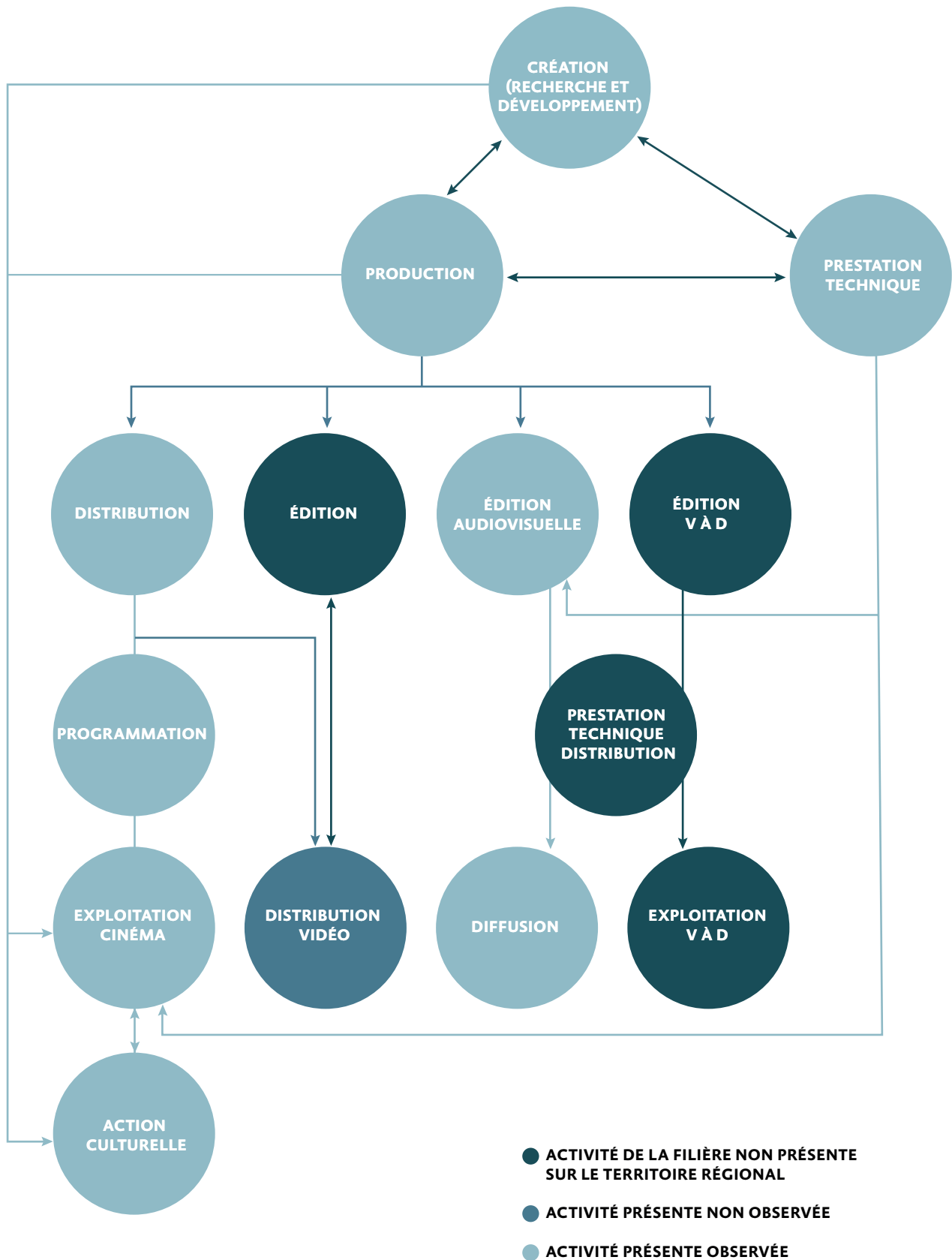
En lien étroit avec les autres observations participatives et partagées menées en Pays de la Loire, la notion de filière a été choisie pour prendre en compte l'ensemble des acteurs et leurs interactions afin d'appréhender au mieux la réalité de cet environnement professionnel. Elle « désigne l'ensemble des activités qui concourent à offrir aux spectateurs une projection de film. Elle se compose de trois stades : la production en amont, la distribution au centre, et l'exploitation en aval – qui sont articulés et auxquels s'adjoignent les industries techniques. En outre, si l'on dépasse le périmètre industriel, apparaît l'importance cruciale d'une série d'acteurs qui concourent à faire exister le champ cinématographique : la critique, la presse, les festivals, les cinémathèques, les centres de recherche ou l'enseignement du cinéma. »²

Le cinéma et l'audiovisuel

En concertation avec les membres du Comité de suivi du cinéma et de l'audiovisuel, le périmètre de l'observation participative et partagée du cinéma-audiovisuel en Pays de la Loire intègre donc l'ensemble des structures qui contribuent à la vie d'un film – de sa création à sa diffusion – que celui-ci relève du cinéma, de l'audiovisuel, du web, ou de la commande. D'autre part, les acteurs qui participent à l'environnement professionnel (formations et organismes professionnels) sont inclus dans le périmètre car ils témoignent aussi de la structuration de l'activité sur un territoire. Cette notion de filière permet d'étudier l'ensemble des activités de ce secteur, dans leur complémentarité et leurs interactions. L'acception retenue est celle de l'activité socio-économique ; la qualité esthétique et artistique des projets portés par les structures n'est pas retenue dans cette étude.

1.2 LA FILIÈRE CINÉMA AUDIOVISUEL

Schéma de la filière du cinéma et de l'audiovisuel par fonction principale



UNE FILIÈRE PARTIELLE EN PAYS DE LA LOIRE

« La filière cinéma-audiovisuel est constituée de trois filières qui s'interpénètrent : celles du cinéma, de la télévision et de la vidéo. Si certains produits sont susceptibles de parcourir les trois filières (typiquement les films de cinéma), d'autres ne concernent qu'un mode de diffusion : la plupart des émissions de télévision sont produites pour être diffusées uniquement à la télévision. »³

330 structures œuvrant dans la filière du cinéma et de l'audiovisuel établies sur le territoire régional sont recensées en 2011. Cet état des lieux a été réalisé à partir des fichiers de la Région, de la DRAC Pays de la Loire et de l'INSEE auprès de qui nous avons demandé une extraction de base de données pour les établissements possédant les codes NAF qui composent la branche du cinéma et de l'audiovisuel.

La filière se caractérise par un amont de la filière qui est commun (la création et la production), alors que l'aval se distingue par des canaux de diffusion distincts entre édition, distribution et exploitation qui sont spécifiques pour chacune des branches : audiovisuel, vidéo et cinéma. On peut ainsi constater des interactions entre les acteurs de la production et de l'édition audiovisuelle (chaînes de télévision locales et médias), ou entre l'exploitation cinématographique et l'action culturelle. À l'inverse, les branches semblent cloisonnées entre exploitation cinématographique et production/édition audiovisuelle.

En Pays de la Loire, plusieurs activités ne sont pas présentes, certaines de part leur caractère oligopolistique sont installées sur la région Île-de-France. C'est historiquement le cas de la distribution cinématographique⁴ et plus récemment des prestataires techniques de diffusion (fournisseurs d'accès internet, câble et satellite), et des distributeurs de vidéo à la demande dont la diffusion par les canaux numériques n'est proposée que par quelques entreprises de média et de télécommunication (canal-sat, Orange). La formation ne figure pas sur le schéma car elle intervient à tous les niveaux de la filière : en amont avec les formations initiales, puis tout au long de la filière avec la formation professionnelle continue. De même, l'organisation professionnelle n'est pas indiquée car elle concerne l'ensemble de la filière et regroupe les acteurs du cinéma, de l'audiovisuel, de la vidéo de l'amont à l'aval de la filière.

Ainsi, comme le questionne Colette Quesson, directrice d'AGM Production à Rennes, dans la publication « Pourquoi tu m'aides ? » qu'elle dirige en 2012 pour l'association *Films en Bretagne* ; est-ce la structuration d'un secteur en filière sur un territoire qui va favoriser le développement de cette dernière, ou faut-il que l'ensemble des métiers soient représentés sur un territoire pour dire que la filière existe de manière autonome ?

« Des filières régionales cinéma et audiovisuel ?

Certains estiment qu'on ne peut parler de filière dans la mesure où il n'y a pas – sur un même territoire assez de professionnels de l'ensemble des métiers liés à la fabrication d'un film, voire que toute la chaîne n'est pas représentée ; d'autres considèrent que l'implantation de professionnels dans une région est en soi un facteur suffisamment structurant – car générant une économie – pour que l'on parle de filière.

La présence de professionnels de ces secteurs sur les territoires est culturellement structurante, et ces filières naissantes élaborent souvent une approche spécifique et différente, qu'il s'agisse de création, de diffusion ou d'éducation à l'image. »⁵

Cette dernière acception nous semble plus pertinente pour mesurer la réalité de l'activité en Pays de la Loire et la structuration sur un territoire d'une filière qui, fortement centralisée, doit trouver de nouveaux modes opératoires pour se développer en région.

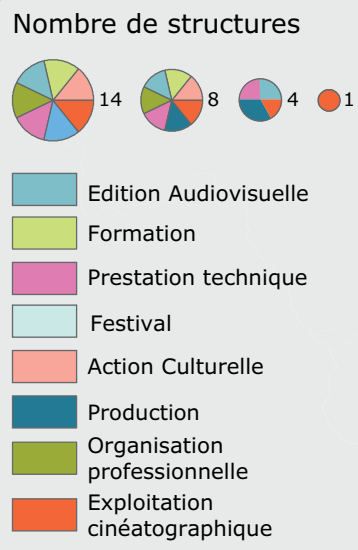
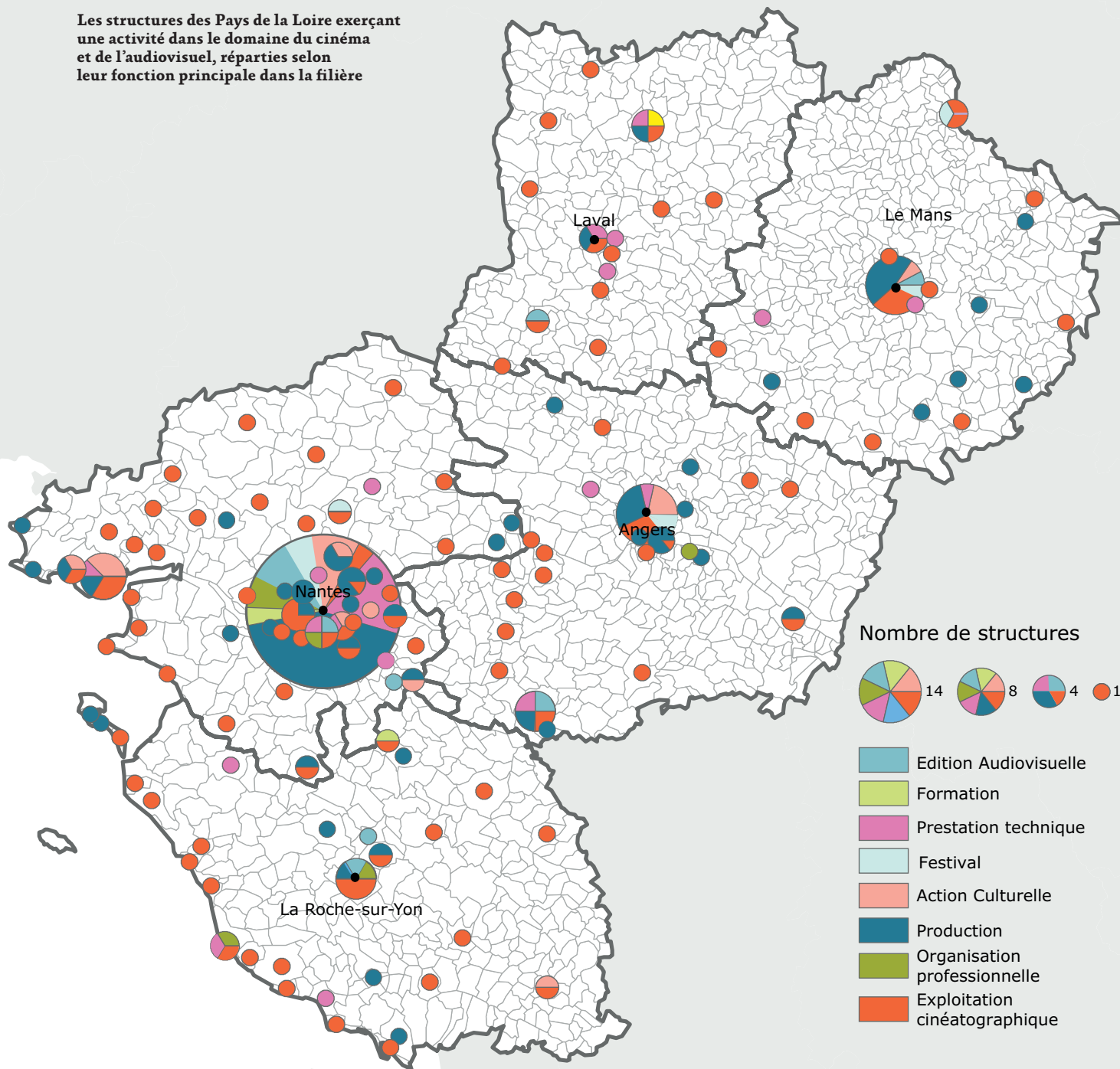
³ *Les impacts de la numérisation sur la filière audiovisuelle*, Thomas Beauvisage, Jean-Samuel Beuscart, Thomas Couronné, Massimiliano Gambardella, Kevin Mellet, Dominique Pasquier, Collectif PANIC, *Culture Numérique : Regards croisés sur les industries culturelles*, Manuscrit.com, 2011.

⁴ À noter cependant qu'une structure de production en région développe également la distribution de films pour le cinéma.

⁵ *Pourquoi tu m'aides ?*, Films en Bretagne, 2012.

**LA TYPOLOGIE DES PORTEURS DE PROJETS :
UNE DIVERSITÉ ET COMPLÉMENTARITÉ DES ACTEURS**

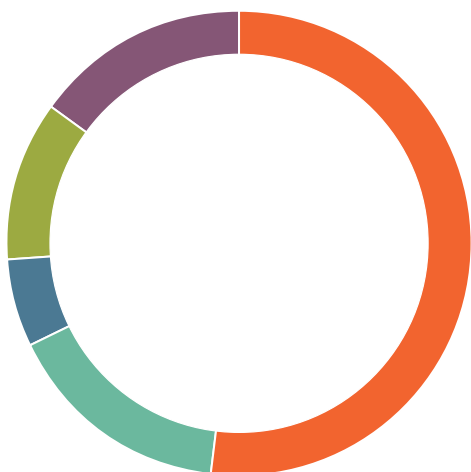
Les structures des Pays de la Loire exerçant une activité dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, réparties selon leur fonction principale dans la filière



L'exploitation cinématographique tisse un maillage homogène sur l'ensemble du territoire régional et représente 39 % des structures en région. Certaines fonctions restent très concentrées dans les zones urbaines : c'est le cas des éditions audiovisuelles, de l'organisation professionnelle et de la formation qui représentent également entre 2 % et 5 % des structures régionales. Source : amac / OPP CAV données 2011.

Les structures sont majoritairement réparties en Loire-Atlantique (172), puis en Maine-et-Loire (52), Vendée (51), en Sarthe (36) et en Mayenne (19), mais ces chiffres sont à relativiser par la population présente sur ces départements.

Répartition géographique des structures par fonction principale dans la filière



- 52 % / LOIRE-ATLANTIQUE
- 16 % / MAINE-ET-LOIRE
- 6 % / MAYENNE
- 11 % / SARTHE
- 15 % / VENDÉE

En Pays de la Loire, 52 % des structures de la filière sont établies en Loire-Atlantique. Source : amac / OPP CAV données 2011

Ainsi, le nombre de structures dans le cinéma et l'audiovisuel pour 10 000 habitants correspond aux indicateurs suivants :

- Loire-Atlantique : 1,4
- Sarthe : 0,58
- Maine-et-Loire : 0,53
- Vendée : 0,80
- Mayenne : 0,52

La présence des structures en fonction du nombre d'habitants est toujours importante en Loire-Atlantique mais est quasiment identique pour le Maine-et-Loire, la Mayenne et la Sarthe.

15 catégories de structures ont été observées⁶ ; pour une meilleure lisibilité, nous avons choisi de présenter les structures à partir de leur fonction principale, et de regrouper certaines catégories dans des dénominations communes. Les fonctions principales sont les suivantes :

FORMATION : sont compris ici les organismes de formation initiale, c'est-à-dire « le premier programme d'études qui conduit à l'exercice d'un métier ou d'une profession. Elle est dite « initiale » parce qu'elle vise d'abord l'acquisition de compétences par une personne qui n'a jamais exercé la profession pour laquelle elle désire se préparer. Cette formation, de durées variables, peut être offerte par l'un ou l'autre des 3 ordres d'enseignement (secondaire, collégial et universitaire). Elle est toujours sanctionnée par un diplôme ». **Notre base de données recense 5 organismes de formation initiale en région.** La formation professionnelle continue n'est pas prise en compte dans l'étude car son recensement ne peut être exhaustif, nous renvoyons pour plus de détail vers le catalogue mis en ligne par l'OPCAL (pour les formations initiales et continues en Pays de la Loire)⁸.

PRODUCTION : les structures de production de films quel que soit leur genre (court et long métrage, animation, documentaire, programme de flux ou de stock), leur finalité (artistique, informative, institutionnelle), et leur mode de diffusion (cinéma, télévision, web, transmédia). **Les Pays de la Loire comptent 108 structures de production**, nous distinguons dans la partie II les productions d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, les films institutionnels et les films auto-produits.

PRESTATION TECHNIQUE : ce sont les prestataires techniques intervenant lors de la production (tournage, réalisation, etc.) ; location, vente de matériel ; et lors de la post-production (montage, duplication vidéo, etc.). Ils s'adressent à la fois aux entreprises de la filière, mais aussi aux entreprises hors filière et aux particuliers. **29 structures sont présentes en région.**

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE : on identifie ici les salles de cinéma (127), 1 programmateur et les circuits itinérants (3). Ces derniers gèrent la projection de films dans 79 salles qui n'ont pas toutes de numéro d'exploitation et n'apparaissent donc pas dans les chiffres et les bilans du CNC.

ÉDITION AUDIOVISUELLE : elle regroupe les chaînes de télévision et les médias web qui proposent un contenu éditorialisé et diffusé sur divers canaux (TNT, câble, numérique). Cette activité est en lien étroit avec les autres acteurs de la filière : structure de production, prestataires techniques, auteurs et réalisateurs... Les Pays de la Loire ont également la spécificité d'avoir le premier regroupement des chaînes locales dans le GIE Grand ouest⁹. **En 2011, 5 chaînes locales, 1 antenne régionale de France 3 et 7 médias web sont présents en région.**

ACTION CULTURELLE : cette fonction se définit par le travail de rapprochement qui est effectué par les structures entre les réalisations audiovisuelles et cinématographiques et les publics. La médiation qui est proposée se reflète dans des actions aussi diverses qu'un festival, une diffusion publique non commerciale, l'animation d'ateliers de pratiques auprès de publics amateurs, des rencontres avec des professionnels et/ou entre amateurs¹⁰. Nous proposons dans le questionnaire plusieurs catégories de structures que nous avons ensuite regroupées dans l'action culturelle pour faciliter l'analyse ; ce sont les structures d'éducation à l'image et aux médias, les festivals, les structures de diffusion artistique, les structures socio-culturelles, les associations d'usagers et de cinéphiles. **36 structures ont pour fonction principale l'action culturelle dont 11 festivals.** Ces derniers conjuguent souvent plusieurs fonctions (exploitation cinématographique, éducation à l'image et/ou formation), les positionnant dans un rôle de passeur entre création-production, diffusion et action territoriale. Ils génèrent aussi un impact fort en terme des retombées économiques et d'image pour un territoire.

ORGANISATION PROFESSIONNELLE : cette activité correspond aux groupements ou associations de personnes exerçant un métier commun, ayant pour but de défendre les intérêts de ses membres, de favoriser la structuration, la connaissance des métiers et des œuvres ou la professionnalisation de ses acteurs. **7 structures sont présentes en région.** On peut citer les organismes suivants : ACOR, ALRT, APAPL, OPCAL, le Bureau d'accueil des tournages et deux cinémathèques. Par ailleurs, on observe qu'aucun syndicat n'est présent sur le territoire, ni aucun intermédiaire de recensés (agents et directeurs de casting)¹¹.

6 Le questionnaire proposait les catégories de structures suivantes : structure de production, prestataire technique, salle de cinéma, chaîne de télévision, festival, structure d'éducation à l'image et aux médias, programmateur et groupement de programmation, média web, structure de diffusion artistique, structure socio-culturelle, agence de casting, organisme professionnel, organisme de formation, association d'usagers, syndicat et groupement.

7 Source : http://www.recrut.com/article/Formation_mode_d_emploi_1101

8 www.opcal.fr

9 Un GIE est un Groupement d'Intérêt Économique. Il permet de simplifier les échanges de programmes entre les télévisions de l'ouest et de mutualiser la commercialisation d'espaces publicitaires inter-régionaux.

10 Le CNC regroupe dans « l'action culturelle et les politiques territoriales » : l'éducation à l'image, la diffusion non commerciale (plein air, ciné-clubs) et le développement des publics (c'est-à-dire les opérations pour aller à la rencontre de nouveaux publics et la promotion d'œuvres peu diffusées).

11 *Intermédiaires du travail artistique. À la frontière de l'art et du commerce*, Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Olivier Roueff, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, Paris, 2011.

LES CARACTÉRISTIQUES DE LA POPULATION MÈRE*

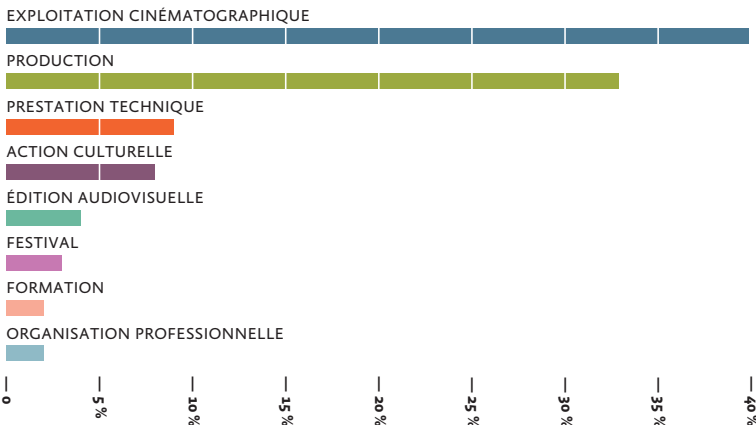
La pluriactivité comme caractéristique essentielle

La pluriactivité concerne une grande partie des structures de la filière, ainsi parmi nos répondants 31 % des structures indiquent une double activité. **83 % des associations d'action culturelle se définissent dans au moins deux activités** ; l'éducation à l'image et aux médias, la production et l'organisation d'un festival sont dans l'ordre les activités les plus citées par ces structures. **40 % des sociétés de production indiquent une seconde activité, pour la moitié d'entre elles ce sont des prestations techniques**, puis la diffusion artistique et l'éducation à l'image. Nous pouvons noter que les médias web ont tous plusieurs activités relevant soit de la production, soit de l'éducation à l'image. Par exemple à Nantes, *DIPP* (Des idées plein la prod) est une association qui à travers l'édition de contenu audiovisuel diffusé sur un site internet, produit ses programmes et forme des jeunes aux enjeux du multimédia et de la télévision.

D'autre part, même si les salles de cinéma indiquent en majorité une seule activité (pour 85 % des répondants), elles accueillent en partenariat avec les structures de l'action culturelle les différents dispositifs d'éducation à l'image et les festivals.

La pluriactivité des structures nous conduit à choisir leur fonction principale pour les identifier les unes des autres. Celle-ci se définit au travers de l'activité principale (selon le code NAF renseigné), ou de l'image que les structures communiquent sur elles-mêmes notamment via leurs sites internet pour les structures qui n'ont pas répondu ; les informations communiquées par les répondants nous informant précisément sur l'ensemble de leurs activités et leur fonction principale.

La répartition des structures de cinéma et d'audiovisuel en région selon leur activité principale

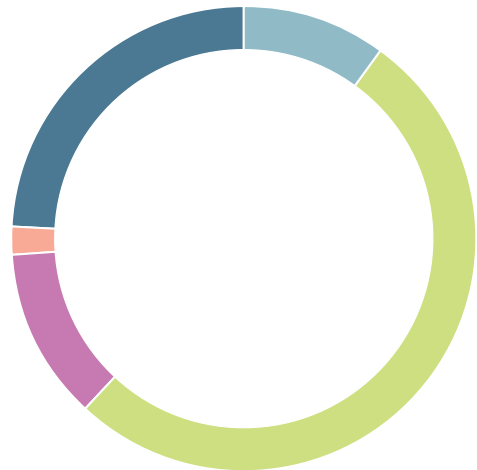


En Pays de la Loire, 39 % des structures font de l'exploitation cinématographique (salles de cinéma, circuits itinérants et programmeurs), 33 % de la production, 9 % des prestations techniques, 8 % de l'action culturelle et moins de 5 % pour les autres fonctions : édition audiovisuelle, festival ¹², organisation professionnelle et formation. Source : amac / OPP CAV données 2011.

Les champs artistiques : des structures fortement reliées au cinéma ou pluridisciplinaires.

Le cinéma regroupe la part la plus importante de notre échantillon, puisque 52 % des structures travaillent dans ce champ. Pour les 3/4 d'entre elles, ce sont les salles de cinéma, puis les structures d'action culturelle (14 %) et les sociétés de production (9 %). La pluridisciplinarité (cinéma, audiovisuel, institutionnel...) concerne 24 % des répondants, on y trouve tous les organismes professionnels œuvrant dans la structuration et la mise en réseau des acteurs (*Bureau d'accueil des tournages, ALRT, APAPL, OPCAL*), puis à part égale des associations et SARL qui travaillent dans l'action culturelle et la production.

Répartition des structures répondantes au regard de leur champ artistique principal



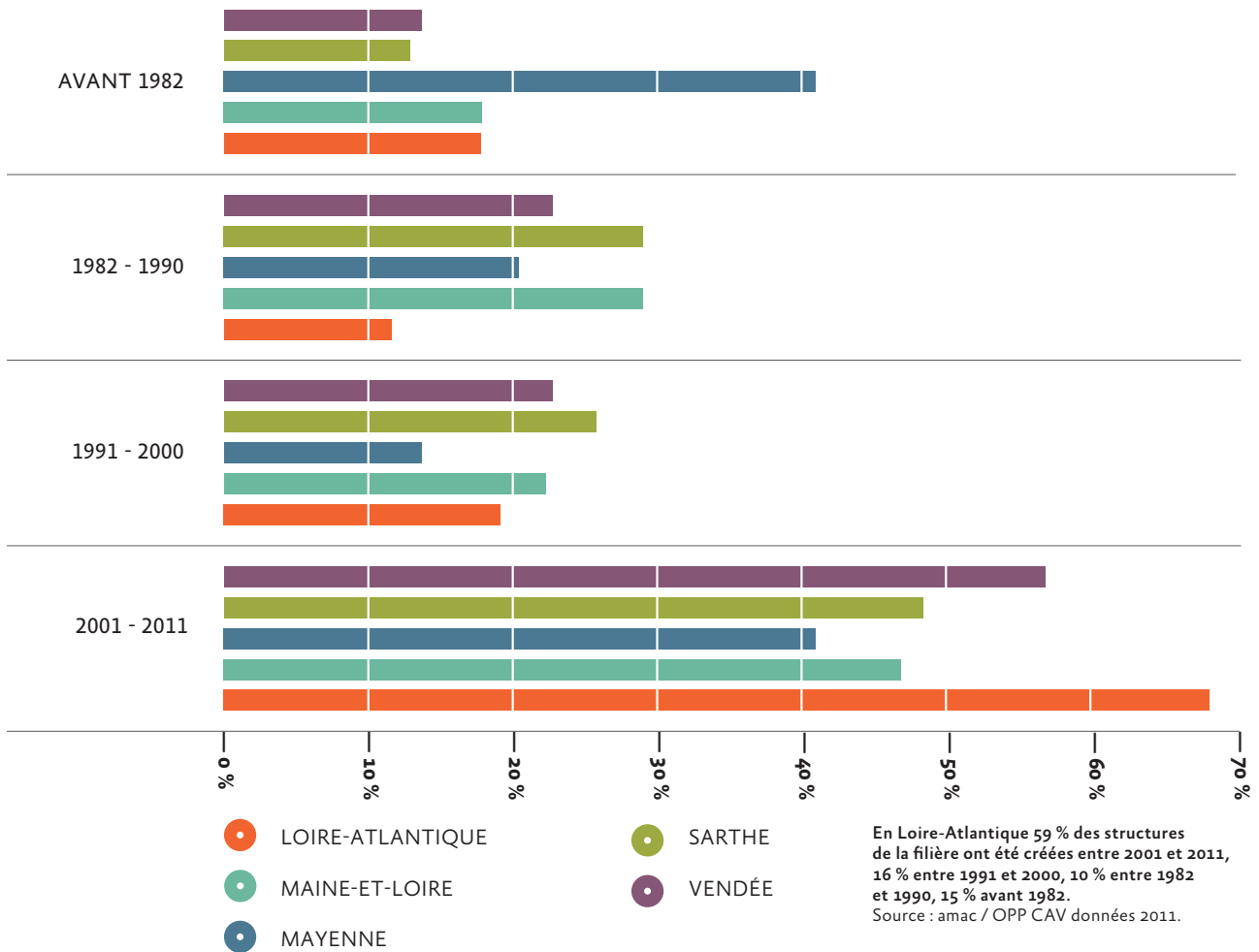
- 10 % / AUDIOVISUEL
- 52 % / CINÉMA
- 12 % / INSTITUTIONNEL
- 2 % / ESSAI VIDÉO-ART
- 24 % / PLURIDISCIPLINAIRE

Parmi nos répondants, 2 % des structures portent des projets dans le champ de la vidéo-art. Source : amac / OPP CAV données 2011

12 Dans ce graphique, nous avons choisi de distinguer les festivals de l'action culturelle, à titre indicatif ils représentent 3 % des structures de la filière.

Une jeunesse relative de l'activité des structures

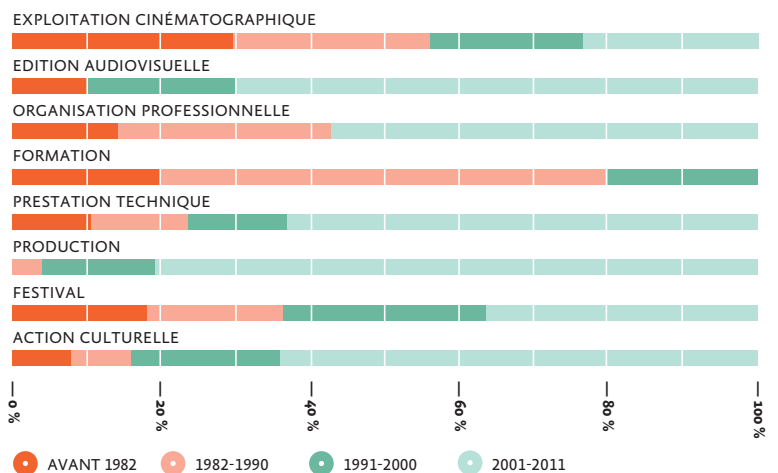
Il nous a semblé pertinent de prendre comme année de distinction 1982 qui correspond à l'essor des politiques culturelles en France et au lancement de la décentralisation des politiques en région. Les années 1991 à 2000 marquent quant à elles, la progression de la part des collectivités dans le financement des politiques culturelles.



Répartition des structures selon la date de création et la fonction principale

Les structures sont donc majoritairement jeunes et ce dans tous les départements. Si nous croisons l'âge des structures avec leur fonction, nous constatons que les structures créées avant 1982 concernent majoritairement des exploitations de salles de cinéma (72 %), alors que ces dernières ne représentent que 18 % des structures créées entre 2001 et 2011. À l'inverse, parmi les structures créées durant les 10 dernières années, 48 % sont des structures de production, 14 % des prestataires techniques et 12 % des structures d'action culturelle.

Dans le détail, selon la fonction principale des structures, nous constatons que – mise à part la formation – toutes les structures se sont majoritairement développées depuis les années 2000 en Pays de la Loire. Ces chiffres s'accroissent pour les activités du secteur privé (production, prestation technique et édition audiovisuelle) pour lesquelles plus de 80 % des structures datent des 10 dernières années. Ainsi, 81 % des structures de production se sont créées depuis 2001, 63 % des prestataires techniques et 70 % des éditions audiovisuelles.



14 % des organismes professionnels en Pays de la Loire ont été créés avant 1982, 29 % entre 1982 et 1990 et 57 % depuis 2001. Source : amac / OPP CAV données 2011.

Parmi les organismes professionnels, les cinémathèques sont les plus anciennes structures, les autres étant toutes des fédérations de structures ou de personnes travaillant dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, on constate ainsi, un intérêt récent pour la structuration de cette filière. L'accroissement des acteurs sur le territoire régional (prestataires techniques, producteurs et autres métiers de l'audiovisuel) va de pair avec ce mouvement de structuration afin de mieux répondre aux besoins nouveaux des professionnels et notamment à la pérennisation de leur activité en région.

La jeunesse des structures est certainement liée à la volonté croissante des acteurs de développer leur réseau professionnel localement et de travailler en région. Cette volonté a pu être renforcée avec le lancement des télévisions locales entre la fin des années 1980 et début des années 1990 (lancement des télévisions locales comme CANAL 8 LE MANS devenu LMTV au Mans, ou des antennes en région avec le 6 minutes de M6¹³).

Les structures selon leur forme juridique : une filière essentiellement privée

La population mère de notre étude est constituée comme suit :

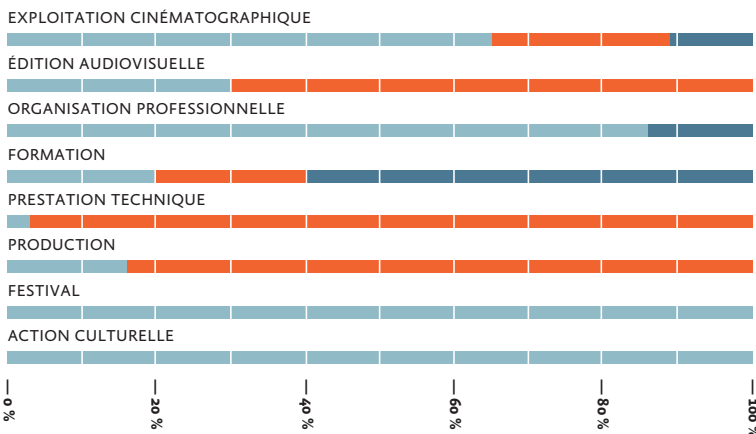
- 161 entreprises privées commerciales
- 151 associations
- 18 structures publiques.

Les **structures publiques** sont les suivantes : 11 communes, 2 communautés de communes, 2 structures départementales, 1 Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), 1 établissement public universitaire, 1 Société Publique Régionale. On trouve dans cette catégorie les centres de formation, les cinémathèques et 14 salles de cinéma.

Les **structures privées commerciales** sont majoritairement des SARL (66 %), 15 % des entreprises individuelles, 12 % des SAS (Société par actions simplifiées), puis on trouve 3 % de SA, 2 % de SCOP et 2 % d'autres formes privées. Le secteur privé lucratif est très majoritaire dans les activités de production, de prestation technique, ainsi que pour les éditions audiovisuelles (100 % des chaînes de télévision sont privées).

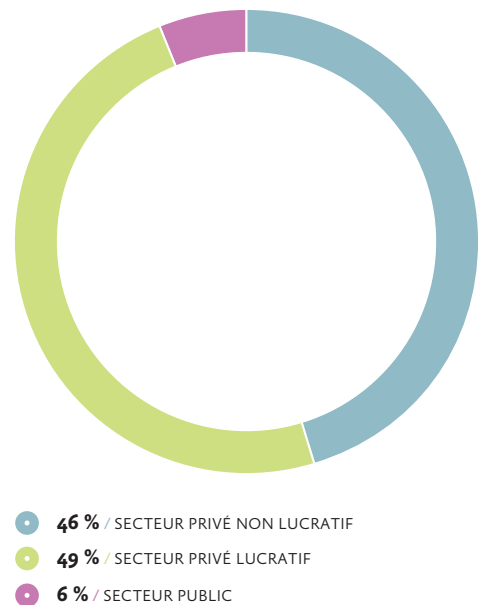
Le **secteur privé non lucratif** est composé uniquement d'associations loi 1901. « Parfois dénommé Tiers secteur, considéré comme relevant statutairement de l'économie sociale, le secteur associatif renvoie traditionnellement aux activités dont le but n'est pas l'enrichissement personnel. »¹⁴ Cette forme est présente dans l'ensemble de la filière : associations de diffusion, collectifs d'auteurs (réalisateurs, artistes), associations d'usagers et de cinéphiles, dispositifs d'éducation à l'image, structures socio-culturelles, organismes professionnels, festivals mais aussi producteurs, médias web, et salles de cinéma.

Statuts juridiques des structures selon l'activité principale exercée dans la filière



65 % des structures de l'exploitation cinématographique sont des associations, 24 % des entreprises privées et 11 % sont en régie directe d'un service public.
Source : amac / OPP CAV données 2011.

Répartition des structures selon leur forme juridique



49 % des structures de la filière cinéma-audiovisuel en Pays de la Loire sont des entreprises privées, 46 % des associations et 6 % des structures publiques.
Sources : amac / OPP CAV 2011.

Si l'on regarde les budgets cumulés de nos répondants, on s'aperçoit que le **secteur privé concentre 90 % des ressources financières contre 8 % pour le secteur associatif et 2 % pour le secteur public.**

La filière du cinéma et de l'audiovisuel est donc un secteur particulièrement marchand. À titre d'exemple, nous pouvons ici comparer les résultats avec le spectacle vivant dont 14 % des structures appartiennent au secteur marchand. Le faible taux que représente le secteur public est à rapprocher de son histoire et des développements de cette pratique artistique qui du cinéma, à l'audiovisuel jusqu'à la vidéo a toujours été intrinsèquement liée à celle de l'économie des industries culturelles.

13 Le 6 minutes (Six' à partir de 2003) est le journal tout en image diffusé par M6 à partir de 1987. L'édition du 6 minutes disparaît à Nantes le 30 juin 2006 ; le groupe SIPA - Ouest-France qui produit l'édition à travers la structure Judikael 35 production est contrainte par le CSA de faire un choix entre la structure de production et Nantes 7 (Nantes 7 attributaire de la fréquence hertzienne en 2004 en partage avec l'association Télé Nantes). En juin 2009 l'ensemble des décrochages locaux restants sont fermés et le 7 septembre 2009, l'édition du soir est elle aussi transformée en un journal télévisé national avec un présentateur en plateau.

14 A. Bruneau, E. Parent, *Observation participative et partagée du Spectacle vivant en Pays de la Loire*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles, Nantes, septembre 2012.

La répartition des structures selon leur code NAF

Au moment de son enregistrement légal, toute entreprise est identifiée à l'INSEE par un code NAF (Nomenclature d'Activités Françaises). Ce code permet de définir l'activité principale exercée par chaque entreprise, et de préciser la convention collective qu'elle doit appliquer.

Ce code constitue aussi une base de données permettant de classer les entreprises par secteur d'activité et contribue à la production de statistiques par l'INSEE.

En Pays de la Loire, on observe que **67 % des structures utilisent un des codes NAF de la branche cinéma-audiovisuel**, à savoir :

59.11 A Production de films et de programmes pour la télévision

59.11 B Production de films institutionnels et publicitaires

59.11 C Production de films pour le cinéma

59.12 Z Postproduction films cinématographiques, vidéo & prog. de télévision

59.13 A Distribution de films cinématographiques

59.13 B Edition et distribution vidéo

59.14 Z Projection de films cinématographiques

60.20 A Edition de chaînes généralistes

60.20 B Edition de chaînes thématiques

Les autres codes NAF utilisés pour les structures du cinéma et l'audiovisuel relèvent des industries techniques (3 %), des services d'administration générale (2 %), de la formation (2 %), des organismes professionnels (2 %).

Par ailleurs, la filière en région compte 15 % de structures ayant le code NAF 94.99 Z¹⁵, 10 % se voient attribuer le code NAF du spectacle vivant (90.04 Z) et 3 % un code NAF autre. Or, les données et études nationales menées par l'INSEE ou le DEPS (le Département des études de la prospective et des statistiques – Ministère de la Culture et de la Communication) utilisent uniquement les codes NAF des branches professionnelles étudiées. On peut en déduire qu'un peu moins de 30 % des structures et associations relevant du cinéma et/ou de l'audiovisuel en région ne sont pas intégrées dans ces études. L'OPP s'inscrit quant à elle dans un périmètre plus large que les études statistiques nationales, prenant en compte la diversité des formes associatives et des activités sur un territoire.

LA REPRÉSENTATIVITÉ DE L'ÉCHANTILLON

Parmi les 330 structures qui composent la population mère, 142 ont répondu au questionnaire de l'observation participative et partagée, et 131 constituent l'échantillon (questionnaires complets et exploitables) soit un taux de réponse de 39 %.

Afin de savoir si les réponses des répondants sont significatives pour l'ensemble des structures, il est nécessaire de comparer selon plusieurs critères les 2 populations (mère et échantillon). Pour notre étude nous avons croisé les données vues précédemment : la localisation géographique, l'activité, l'année de création et le secteur juridique. Les pourcentages des 2 populations sont suffisamment proches pour estimer que l'échantillon est représentatif de la population mère¹⁶. Ainsi, nous pouvons conclure que l'échantillon des 131 répondants est représentatif pour donner une idée réaliste des caractéristiques socio-économiques et du fonctionnement des structures de la filière régionale. Ces chiffres ne peuvent cependant être extrapolés* en raison de la masse trop faible que représente l'échantillon étudié.

Enfin, à partir des DADS (Déclaration Annuelle de Données Sociales) communiquées au DEPS, nous pouvons également comparer la taille moyenne des structures de la branche « Industrie du film et du phonogramme » par poste et par ETP (Equivalent Temps Plein). Les résultats émanant des DADS¹⁷ et ceux émanant des répondants sont à nouveau suffisamment proches pour confirmer que l'échantillon sur lequel s'appuie notre analyse est représentatif de la filière en région. Ainsi, les structures de la branche emploient d'après les DADS 2009 en moyenne 3,54 ETP sur l'année, et 3,82 ETP selon nos répondants relevant de cette branche.

L'ANALYSE DES RÉPONDANTS SELON UNE NOUVELLE GRILLE DE LECTURE SOCIO-ÉCONOMIQUE

Connaissant la forme juridique, les modes de financements (et notamment la part des subventions dans les budgets) et le chiffre d'affaire de notre échantillon, nous pouvons leur appliquer la grille de lecture du Pôle qui est proposée dans l'OPP spectacle vivant. Cette nouvelle analyse fait la distinction entre les structures du service public, le service parapublic, l'initiative privée d'intérêt général, l'initiative privée artisanale et l'initiative privée de grande échelle. Cette distinction permet de prendre en compte les différents modes de fonctionnement et de nuancer le poids de l'initiative privée non lucrative respectivement au développement des missions de service public. Ainsi, certains établissements pensés comme des outils au service de la décentralisation culturelle par les pouvoirs publics, relèvent davantage d'un secteur parapublic tel que le définissent A. Bruneau et E. Parent dans l'OPP Spectacle vivant¹⁸ :

Le service parapublic

Personnes morales de droit privé, subventionnées, dont les subventions dépassent 153 000 euros. En délégation de service public, conventionnées ou disposant d'un label national, ces structures font partie intégrante de la politique territoriale / d'État. On y trouve plusieurs structures d'action culturelle (dont des festivals) et les éditions audiovisuelles dont les chaînes de télévision locales. Celles-ci contractualisent avec les collectivités territoriales de leur zone de diffusion sur des missions d'intérêt général. Ce sont des contrats d'objectifs et de moyens¹⁹ pluriannuels de 3 à 5 ans permettant de garantir une indépendance éditoriale.

15 Les associations œuvrant dans le domaine culturel se voient souvent attribuer par l'INSEE le code NAF 94.99 Z correspondant aux associations fonctionnant par adhésion volontaire (plus de 10 000 associations en Pays de la Loire) quelle que soit leur activité artistique (spectacle vivant, arts visuels, cinéma, etc.).

16 Voir en annexe les tests de représentativité de l'échantillon et de la population mère.

17 Source : DADS 2009. Le salariat dans le secteur culturel en 2009, données régionales, disponibles sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Culture-chiffres/Le-salariat-dans-le-secteur-culturel-en-2009-flexibilite-et-pluriactivite-CC-2012-2>

18 Source : A. Bruneau, E. Parent, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, sept. 2012, p.13.

19 Référence : article L1426-1 du Code général des collectivités territoriales.

Le service public

Personnes morales de droit public. Ces structures sont en gestion directe ou en gestion mixte associée (par exemple collectivités ou État). Il s'agit du bureau d'accueil des tournages en région, et de salles de cinéma en régie directe par une commune, en EPCI ou EPCC.

L'initiative privée artisanale

Personnes morales de droit privé (associations, SARL, etc.) dont les subventions sont inférieures à 2 % du budget total. Ces acteurs proposent des actions sur un territoire local ou dans un champ spécialisé. Ce sont principalement les structures de production et prestataires techniques ainsi que les salles de cinéma non associatives.

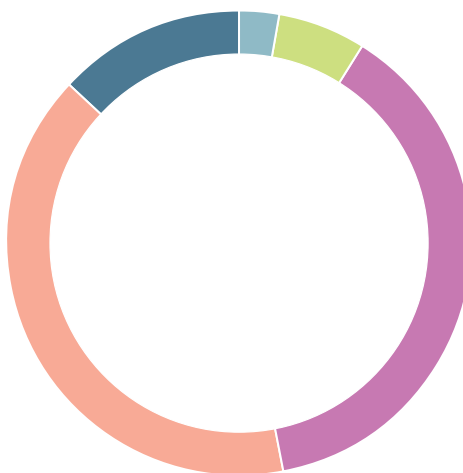
L'initiative privée de grande échelle

Personnes morales de droit privé non subventionnées et dont les budgets dépassent en général 1 000 000 d'euros. Elles se sont affranchies des logiques de proximité pour un rayon d'action national et international. Ce sont les multiplexes, certains prestataires techniques, et des sociétés de production (films cinématographiques et institutionnels).

L'initiative privée d'intérêt général

Associations subventionnées, leurs budgets dépassent rarement 150 000 euros. Souvent proches des entreprises privées artisanales, le soutien public que ces structures reçoivent les positionne dans le champ de l'intérêt général. Il s'agit de salles de cinéma associatives, de structures d'action culturelle et d'organismes professionnels.

Répartition des structures répondantes, entre initiative privée, intérêt général et service public



- 3 % / SERVICE PUBLIC
- 6 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 38 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 40 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 13 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

Parmi nos répondants, 6 % des structures appartiennent au secteur parapublic. Source : amac / OPP CAV données 2011.

La filière du cinéma et de l'audiovisuel se caractérise par une forte présence de l'initiative privée artisanale qui représente 40 % de notre échantillon alors que pour le spectacle vivant il n'en représente que 18 %. À nouveau, cela témoigne de la jeunesse et certainement du turn-over des entreprises, puisque 74 % des entreprises qui relèvent de l'initiative privée artisanale ont été créées durant la dernière décennie.

Focus sur les indépendants en région

En demandant à l'INSEE les fichiers des structures présentes sur le territoire régional à partir des principaux codes NAF cités plus haut, nous avons découvert la présence de nombreux indépendants, déclarés sous des statuts variés : commerçant, profession libérale ou artisan. Après vérification de leur activité, nous estimons entre 90 et 110 les indépendants présents en région en 2011.

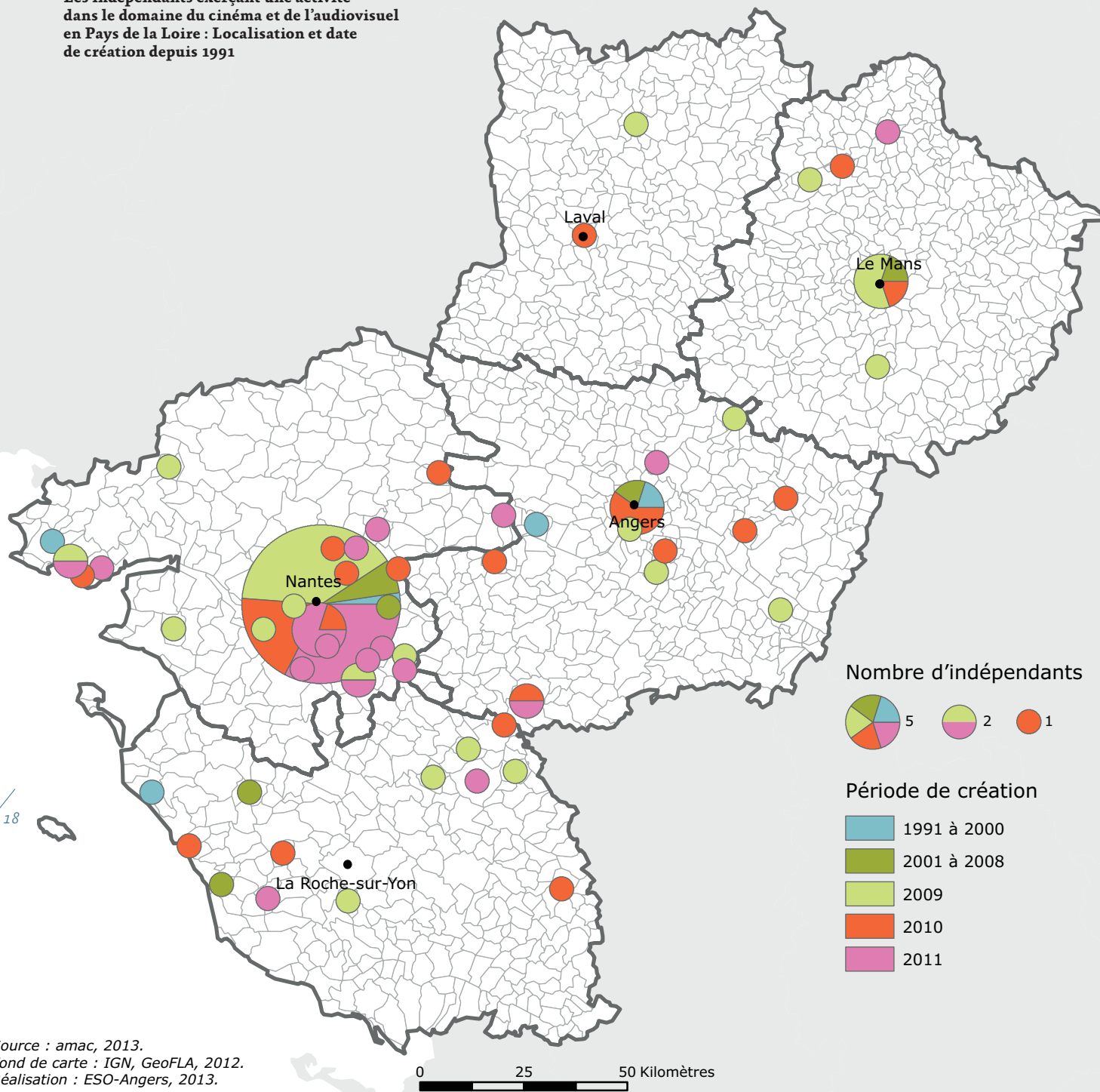
Il nous a semblé intéressant de les situer en fonction de l'année de création de leur activité car 96 d'entre eux indiquent un début d'activité entre 2009 et 2011 (soit 88 % des indépendants). Une corrélation peut

être établie avec la création du statut d'auto-entrepreneur qui date de 2009 et a certainement incité des personnes jusque-là salariées à déclarer leur activité en tant qu'indépendant. Seuls 7 indépendants ont répondu complètement au questionnaire, et ont été intégrés aux répondants.

Selon leur code NAF, ces indépendants travaillent essentiellement pour la production institutionnelle et publicitaire (59 %), les éditions musicales (16 %), la post-production (14 %), la production de films et programmes télévisés (6 %), puis la distribution vidéo (4 %) et cinématographique (1 %).

Parmi nos répondants, 51 structures ont travaillé avec au moins un travailleur non salarié (auteur, réalisateur, indépendant). Ces dernières sont majoritairement des structures de production (76 % d'entre elles ont travaillé avec des indépendants en 2011) des prestataires techniques, des festivals et des chaînes de télévision (qui travaillent toutes avec des indépendants).

Les indépendants exerçant une activité dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire : Localisation et date de création depuis 1991



Source : amac, 2013.
Fond de carte : IGN, GeoFLA, 2012.
Réalisation : ESO-Angers, 2013.

65 % des indépendants résident en Loire-Atlantique (dont 83% sur l'agglomération nantaise), 16% en Maine-et-Loire, 10% en Vendée, 8% en Sarthe et 1% en Mayenne.

1.3 UNE PESÉE ÉCONOMIQUE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL EN RÉGION

La pesée économique permet de connaître le poids que représentent le cinéma et l'audiovisuel dans les dépenses des ménages en région. Le Pôle définit ce calcul comme « une approche macro-économique pour agréger le poids monétaire d'un ensemble d'activité (...) ». L'approche par filière consiste à comprendre comment une chaîne d'acteurs aux activités différentes mais complémentaires concourent ensemble à créer une valeur pour un produit fini, vendu au consommateur final. »²⁰ Par cette approche globale, nous estimons que le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire pèse 902,7 millions d'euros en 2011, soit 208,39 millions d'euros pour le cinéma et 694,31 millions d'euros pour l'audiovisuel²¹.

Cette filière est soutenue par l'argent public à hauteur de 6 % dans le cinéma et de 17 % dans l'audiovisuel.

Méthode de calcul

Pour connaître le poids de ce secteur en région, nous avons cherché à connaître quelles étaient les dépenses²² en 2011 des ligériens pour le cinéma et l'audiovisuel ; cette consommation comprend pour l'audiovisuel :

- les abonnements à la télévision (redevance et abonnements chaînes câblées) et les recettes publicitaires : 460,41 millions d'euros
- l'achat de matériel domestique (téléviseurs, caméscopes, etc.) : 198,34 millions d'euros
- la location et/ou l'acquisition de DVD et VàD : 28,66 millions d'euros
- les frais de scolarité en formation initiale : 9,31 millions d'euros
- les aides publiques et privées de collectivités : 4,79 millions d'euros

Pour le cinéma, nous prenons en compte les consommations suivantes :

- la billetterie et les annonces des salles de cinéma : 76,73 millions d'euros
- le matériel domestique (téléviseurs, caméscopes, etc.) à hauteur de 25 % (prorata du cinéma dans les grilles de programme TV) : 66,11 millions d'euros
- la location et/ou l'acquisition de DVD et VàD : 45,68 millions d'euros
- l'acquisition des vidéogrammes par les médiathèques : 0,8 millions d'euros
- les frais de scolarité en formation initiale : 0,7 millions d'euros
- les aides publiques et privées de collectivités : 11,17 millions d'euros

Quelques précautions à prendre

La pesée économique par la valeur ajoutée nous renseigne toutefois partiellement sur la vitalité de la filière en Pays de la Loire. Elle concerne avant tout le potentiel de consommation des habitants en région et des activités induites sur le territoire. Autrement dit, les ligériens dépensent dans des activités liées au cinéma et à l'audiovisuel mais ces dernières ne sont pas nécessairement produites en région. Dans cette pesée nous trouvons aussi bien les émissions produites par des structures ligériennes, ou la billetterie des salles de cinéma en Pays de la Loire que des productions cinématographiques américaines diffusées sur une chaîne nationale par exemple.

La filière cinéma audiovisuel est en effet largement nationale, voire internationale. Si on peut aller au cinéma et regarder des programmes audiovisuels partout, ils restent majoritairement produits dans des territoires très localisés. En France, selon les DADS de 2009, dans l'industrie du film et du phonogramme (hors édition audiovisuelle et programmes radio), 76,6 % des heures salariées sont réalisées en Île-de-France, et moins de 1,4 % en Pays de la Loire.

SYNTHÈSE

La filière cinéma-audiovisuel est constituée de 3 filières qui s'interpénètrent : celles du cinéma, de la télévision et de la vidéo. On constate, malgré les lois de décentralisation des années 1980 et le lancement d'antennes régionales dans l'audiovisuel à partir des années 1990, que la filière en région est jeune et partielle. En Pays de la Loire, les structures se sont développées essentiellement depuis les années 2000 et d'autant plus dans le secteur privé (production, prestation technique et édition audiovisuelle) pour lequel plus de 80 % des structures datent des 10 dernières années. On note par ailleurs que toute la branche de l'édition vidéo et de la vidéo à la demande est absente en Pays de la Loire, alors qu'elle concerne les développements les plus récents de ce secteur. En 2011, nous avons recensé 330 structures appartenant à la branche cinéma-audiovisuel en Pays de la Loire ; 172 se situent en Loire-Atlantique, 52 en Maine-et-Loire, 51 en Vendée, 36 en Sarthe et 19 en Mayenne. Nous les avons réparties au sein de 7 catégories en fonction de leur activité principale : formation, production, exploitation cinématographique, prestation technique, édition audiovisuelle, action culturelle et organisation professionnelle. Quel que soit le territoire, l'exploitation cinématographique (39 % des structures en région : salles de cinéma, circuits itinérants et programmeurs), et la production (33 % des structures) sont les fonctions qui recouvrent la plus grande part de l'activité régionale.

Parmi les 330 structures identifiées, 131 ont participé à l'observation participative et partagée et constituent l'échantillon (soit 39 % de répondants). Ce dernier étant représentatif de la population mère en région, il nous permet d'analyser par la suite les différentes activités, leurs ressources et la structuration de la filière en Pays de la Loire. Ainsi, nous constatons que la pluriactivité et la pluridisciplinarité constituent des caractéristiques importantes puisque respectivement 31 % et 24 % de nos répondants l'indiquent dans le questionnaire. La nécessité de varier ses sources de développement, la porosité entre les activités (production, action culturelle, prestation) et les champs créatifs (cinéma, audiovisuel, institutionnel et auto-production) sont autant d'éléments qui favorisent ce cumul d'activités.

Enfin, nous estimons que la filière du cinéma et de l'audiovisuel en région pèse 902,7 millions d'euros en 2011, soit 208,39 millions d'euros pour le cinéma et 694,31 millions d'euros pour l'audiovisuel. Ce secteur particulièrement marchand avec 91 % des répondants qui appartiennent à l'initiative privée est soutenu par l'argent public à hauteur de 6 % dans le cinéma et de 17 % dans l'audiovisuel. Cette pesée témoigne du potentiel de consommation effectuée par les habitants sur un territoire, elle s'appuie sur les données nationales du CNC et du CSA et non sur les chiffres collectés par l'observation. Ceux-ci sont traités dans les chapitres suivants, et reflètent la vitalité et la structuration de l'activité en Pays de la Loire.

²⁰ A. Bruneau, E. Parent, *Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire*, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, septembre 2012.

²¹ Un transfert de 7,2 millions d'euros est effectué de l'audiovisuel vers le cinéma puisque nous considérons d'après les redistributions du CNC, que le cinéma est soutenu financièrement par l'audiovisuel, ainsi, lorsqu'une personne regarde la télévision elle finance aussi le cinéma.

²² Les données économiques sont disponibles grâce aux bilans annuels du CNC pour l'exploitation, la production et l'édition cinématographique et par le CSA pour les éditions audiovisuelles (chiffres d'affaires des télévisions, des diffuseurs de vidéo et sociétés de Vidéo à la Demande).

FONCTIONS, ACTIVITÉS ET STRUCTURATION

CHIFFRES CLÉS

108

structures de production établies en Pays de la Loire.

80 %

de la production audiovisuelle et **90 %** de la production cinématographique sont réalisées par des sociétés établies en Île-de-France.

57 %

des structures de production en région réalisent principalement des films institutionnels.

5 chaînes

de télévisions locales en 2011.

Les 127

salles de cinéma en Pays de la Loire génèrent

11,5 millions d'entrées et **69,2 millions d'euros**.

57 %

des salles sont classées Art & Essai.

81 %

des salles de cinéma en région sont des petites exploitations,

elles se partagent **18 %** de la fréquentation.

Plus de 80 000

élèves ont participé à un dispositif d'éducation à l'image et aux médias en région.

Chaque année 200 élèves

sont diplômés aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel en région.

42 %

des structures répondantes adhèrent à un réseau ou un fédération professionnelle.

Cette partie s'attache à analyser les activités des répondants au travers du prisme de la filière du cinéma et de l'audiovisuel, composée, comme nous l'avons évoqué plus haut, de six fonctions principales en région : la production, l'édition audiovisuelle, la prestation technique, l'exploitation cinématographique, l'action culturelle et l'organisation professionnelle. La formation est traitée avec l'action culturelle afin de présenter l'offre spécifique sur le territoire mais aucune structure de la formation n'ayant transmis ses données nous ne pourrions analyser plus en détail cette activité.

2.1 LA PRODUCTION

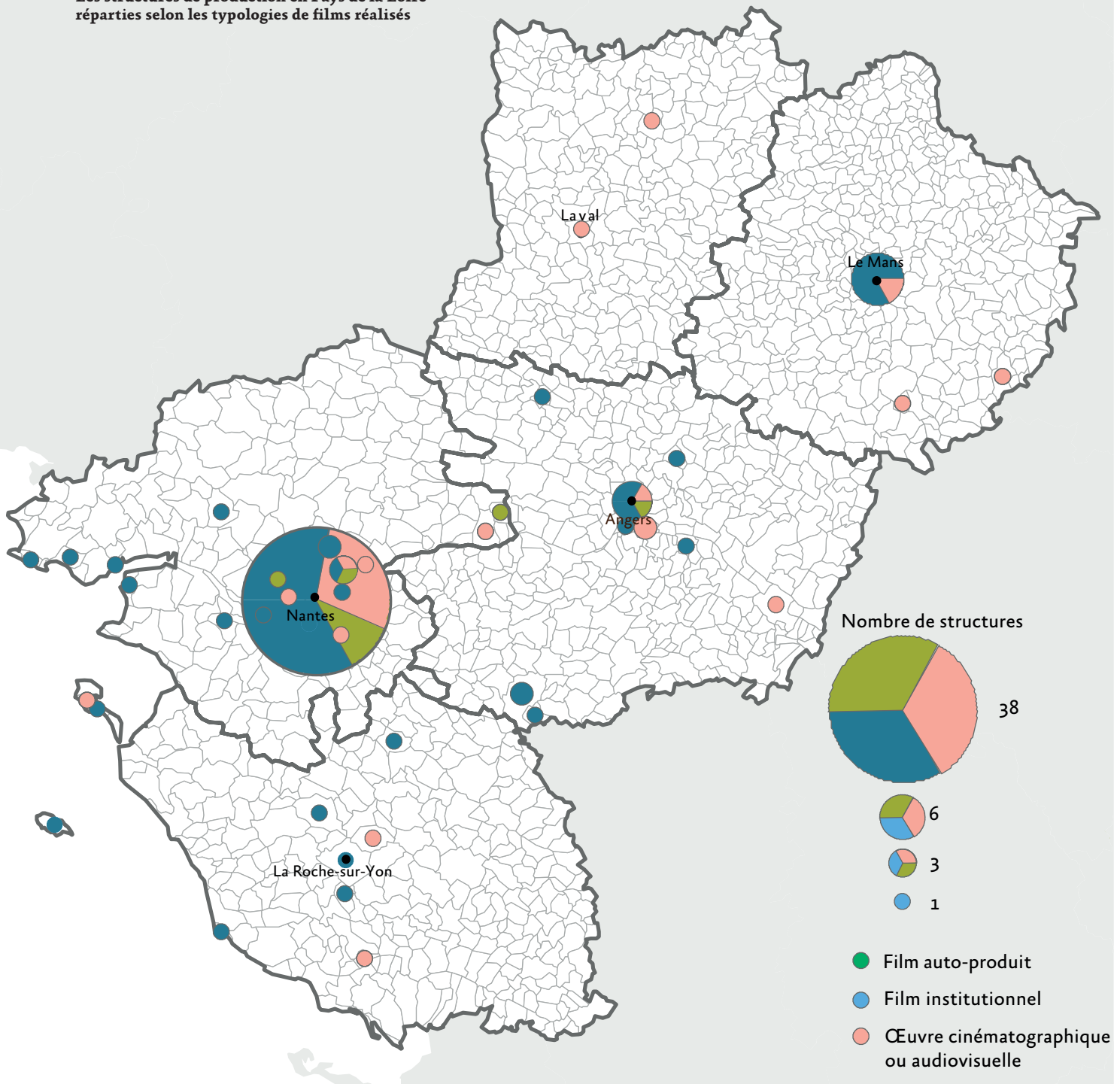
Les 108 structures de production établies en Pays de la Loire (selon les données de l'INSEE) sont très hétérogènes dans leur activité ; si elles réalisent toutes des films, ces derniers diffèrent fortement par leur contexte de création, les sources de financements et les modes de diffusion (télévision, cinéma, web, entreprise, particulier).

QUELLES TYPOLOGIES DE FILMS ?

Nous avons défini trois catégories pour distinguer les structures en fonction de leur type de production principale : les œuvres audiovisuelles et cinématographiques, les films institutionnels et ceux auto-produits.²³

57 % des structures de production réalisent principalement des films institutionnels, 27 % réalisent des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques et 8 % auto-produisent leurs films (8 % des structures ne sont pas réparties dans l'une des 3 types de production par manque d'informations). Source : amac / OPP CAV données 2011

Les structures de production en Pays de la Loire réparties selon les typologies de films réalisés



60 % des structures de production sont réparties en Loire-Atlantique (et 48 % en agglomération nantaise), 15 % Maine-et-Loire, 2 % en Mayenne, 11 % en Vendée et 12 % en Sarthe.²⁴

²³ Nous avons intégré les structures dans une de ces trois catégories en fonction des éléments qu'elles nous ont communiqués (via le questionnaire de l'enquête ou à défaut leurs sites internet).

²⁴ Voir en annexe le détail de la répartition des structures de production par territoire et activité.

Les œuvres audiovisuelles et cinématographiques

Nous regroupons ici les films destinés aux salles de cinéma et les programmes audiovisuels. L'initiative de ces œuvres revient à un auteur, un réalisateur ou un producteur ; c'est ce dernier qui cherche les financements pour réaliser le film, mais son rôle est aussi bien financier qu'artistique puisqu'il intervient tout au long de la création : du scénario, au casting, en passant par la réalisation et la post-production. Le producteur « prend personnellement ou partage solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre et en garantit la bonne fin. »²⁵ En contrepartie de ce risque financier et artistique, il possède les droits patrimoniaux de l'œuvre lui permettant d'obtenir une rémunération lorsque celle-ci est diffusée.

Œuvre audiovisuelle et œuvre cinématographique, quelles définitions légales ?

Selon l'article L211-1 du code du cinéma et de l'image animée, une **œuvre cinématographique** est une œuvre ayant obtenue un visa d'exploitation par le CNC. « La représentation cinématographique est subordonnée à l'obtention d'un visa d'exploitation délivré par le ministre chargé de la culture. Ce visa peut être refusé ou sa délivrance subordonnée à des conditions pour des motifs tirés de la protection de l'enfance et de la jeunesse ou du respect de la dignité humaine. » Le visa d'exploitation ne peut être demandé que pour une œuvre dont la réalisation est achevée et qui a fait l'objet d'une immatriculation aux Registres de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (RCA). Le producteur ou le distributeur doit demander le visa un mois au moins avant la première représentation publique de l'œuvre.

L'**œuvre audiovisuelle** est définie par le CSA selon l'article 4 du décret n°90-66 : « constituent des œuvres audiovisuelles les émissions ne relevant pas d'un des genres suivants : œuvres cinématographiques de longue durée ; journaux et émissions d'information ; variétés ; jeux ; émissions autres que de fiction majoritairement réalisées en plateau ; retransmissions sportives ; messages publicitaires ; télé-achat ; autopromotion ; services de télétexte. Cette définition permet aujourd'hui de retenir les programmes audiovisuels comme relevant des genres suivants :

- fiction télévisuelle (téléfilms, feuilletons, séries, œuvres d'animation, émissions scénarisées pour la jeunesse),
- œuvres d'animation autres que de fiction,
- documentaires,
- magazines minoritairement réalisés en plateau,
- divertissements minoritairement réalisés en plateau,
- vidéomusiques,
- œuvres cinématographiques de court métrage (durée inférieure à 60 minutes),
- concerts, adaptations et retransmissions de spectacles théâtraux, lyriques et chorégraphiques (les captations de spectacles ne sont considérées comme œuvres audiovisuelles dès lors que ces spectacles existent indépendamment de la télévision. Ne sont pas retenus dans les captations de spectacles, les remises de prix et récompenses ainsi que les concours). »

Ce sont uniquement les œuvres audiovisuelles et cinématographiques qui sont concernées par les études et les données nationales annuelles du CNC. Ainsi, en 2011, 272 films de long métrage ont reçu un visa d'exploitation et 4 830 heures de production audiovisuelle ont été aidées par le CNC, soit les meilleurs taux de production atteints depuis les années 1980²⁶. Parmi ces 272 films, 207 sont des films d'initiative française agréés ; ils ont été produits par 180 structures (138 sociétés ont produit un film, 31 sociétés ont produit 2 films et 11 sociétés ont produit entre 3 et 6 films).

Ce secteur étant l'un des plus centralisés, avec 80 % de la production audiovisuelle et 90 % de la production cinématographique réalisées par des sociétés établies en Île-de-France²⁷, nous pouvons-nous demander ce que représente cette production en Pays de la Loire ?

Pour le cinéma, si nous reprenons les chiffres du groupe Audiens en 2011, 2001 structures de production sont recensées, 1 559 en Île-de-France et 442 pour l'ensemble des régions. 14 sont établies en Pays de la Loire (soit 0,7 % des structures en France), et parmi elles, 2 ont produit des œuvres cinématographiques diffusées en 2011, mais une seule avec un visa d'exploitation.²⁸ Ainsi, sur les 272 films agréés en 2011 par le CNC et qui constituent la base d'analyse de leurs bilans annuels sur la production cinématographique en France, 1 film a été produit en région. Enfin, avec 154 jours de tournage en 2010, les Pays de la Loire se situent au 12^{ème} rang des régions pour les tournages de longs métrages et de fictions télévisées²⁹.

Pour l'audiovisuel, toujours selon les données d'Audiens, 1,2 % des sociétés de productions seraient établies en Pays de la Loire.³⁰ L'ensemble des producteurs en région produisent 16 % des programmes et perçoivent 10 % des financements attribués par le Centre national de la cinématographie (CNC), via le Compte de soutien aux industries de programmes (COSIP). En Pays de la Loire, 11 sociétés ont reçu le soutien du COSIP (soutien pour les programmes audiovisuels) en 2010 représentant un volume produit de 45 heures (soit 0,93 % du volume total produit en France plaçant la région au 10^{ème} rang pour le nombre de productions aidées au COSIP).³¹

Les films institutionnels

Les films institutionnels sont des commandes faites par des entreprises, des collectivités ou des particuliers pour promouvoir un produit, un territoire, un événement. Ces films sont donc réservés à un usage privé (familial, communication interne ou externe d'une entreprise ou d'une collectivité). Leur production n'étant pas étudiée par les données nationales sur les activités culturelles ou économiques, peu de chiffres existe ; pourtant 57 % des structures de production en région réalisent principalement ces films.

Les films auto-produits

Nous désignons ici les films de collectifs d'artistes, d'associations cinéphiles ou d'auteurs indépendants qui réalisent leurs propres films, à la frontière artistique parfois indéterminée entre cinéma et art vidéo, entre pratique amateur et professionnelle. Ils peuvent être des captations pour le spectacle vivant, des vidéos-clips, des courts métrages, des documentaires, des fictions ou des vidéos expérimentales s'approchant des arts visuels. Comme pour les films cinématographiques et audiovisuels, c'est l'auteur - réalisateur qui est à l'origine de l'œuvre mais les modes de diffusions se rapprochent de ceux des films institutionnels puisqu'ils restent pour la plupart dans la sphère semi privée (communication interne ou externe) ou sont diffusés en dehors des réseaux du cinéma et de l'audiovisuel. Comme pour les films institutionnels il existe peu de chiffres sur cette activité aux contours artistiques et professionnels encore flous.

25 Décret n°2001-609 du 9 juillet 2001 (art.II-1-4°).

26 Rapport d'activité 2011 du Centre national du cinéma et de l'image animée, CNC, juillet 2012.

27 *Le centralisme audiovisuel en France*, Films en Bretagne, septembre 2009.

28 « Il n'y a pas de rapport sexuel » de Raphaël Siboni, coproduit par Capricci et HPG production, a été produit en 2011 mais ne dispose pas d'un visa d'exploitation du CNC.

29 *Répartition géographique des tournages en France en 2010*, Films France.

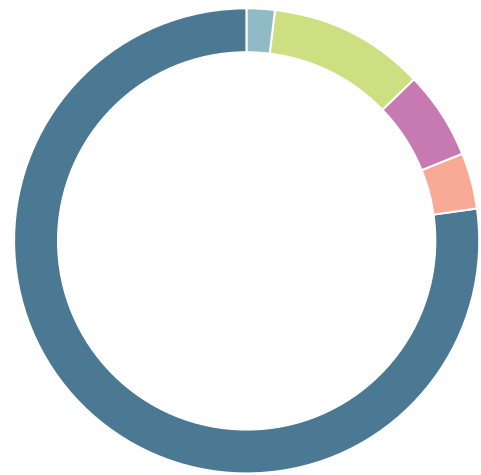
30 En 2011, Audiens recense 2 209 producteurs, 555 sont installés en région dont 27 en Pays de la Loire (soit 1,2 %).

31 Chiffres tirés de *Pourquoi tu m'aides ?*, Films en Bretagne, 2012.

32 *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2012.

33 Le rapport sur le cinéma dans le projet de loi de finances pour 2013 au Sénat indique par ailleurs que « le secteur de la distribution comprend un tissu diversifié d'entreprises, dont la concentration continue cependant de s'accroître : les dix premières entreprises ont réalisé plus de 76 % des encaissements en 2011. Il s'agit notamment des filiales des entreprises intégrées, celles des majors américaines et des services de télévision ainsi que quelques grosses sociétés indépendantes. Les autres distributeurs indépendants sont de taille variable et diffusent majoritairement un cinéma d'auteur et de recherche. Certains d'entre eux sont en situation de fragilité financière. Et la tendance à la concentration de l'aval du secteur continue son accentuation avec l'arrivée du numérique dans l'ensemble de la filière. » www.senat.fr/rap/a12-152-2-2/a12-152-2-22.html (le 17/07/2013)

Type de structures produisant des films



- 2 % / PRESTATAIRE TECHNIQUE
- 11 % / ASSOCIATION D'ACTION CULTURELLE
- 6 % / TÉLÉVISION
- 4 % / MÉDIA WEB
- 77 % / STRUCTURE DE PRODUCTION

Parmi les répondants, 11 % des structures qui proposent de la production sont des associations d'action culturelle, 6 % des télévision, 4 % des média web, 2 % des prestataires techniques et 77 % des structures de production. Source : amac / OPP CAV données 2011.

LA PRODUCTION PARMI NOS RÉPONDANTS

Certaines précautions initiales sont nécessaires avant d'introduire les données sur la production de nos répondants. Tout d'abord la durée de production des films pour les œuvres audiovisuelles, cinématographiques et auto-produites dépassant souvent un an, les données budgétaires des structures en 2011 ne coïncident pas nécessairement avec l'activité de production. Ainsi comme le témoigne un répondant :

Les chiffres [indiqués dans le questionnaire] sont compliqués à interpréter. En effet, une même production court sur 2 à 3 années. En conséquence, les salaires et les subventions de l'année 2011 (et d'ailleurs les charges et les produits au sens large) ne sont pas uniquement ceux liés aux projets copyright 2011. Et inversement les charges et produits de ces projets sont répartis sur plusieurs années.

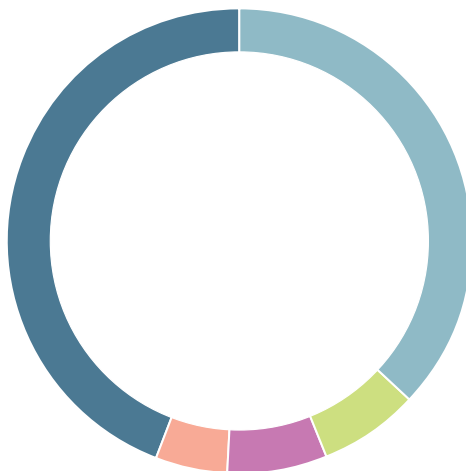
D'autre part, la filière du cinéma et de l'audiovisuel étant celle d'une économie de projet, la concrétisation des films dépend des financements perçus, plusieurs projets peuvent être initiés - sans parfois être finalisés - par les structures de production. Si les investissements humains et financiers mobilisés sont mesurés dans l'étude, les projets portés non aboutis n'ont pas été quantifiés, de même que les échanges coopératifs qui contribuent à la production des films.

Une activité partagée par des structures diverses

36 % de notre échantillon indique que la production est une activité réalisée au sein de leur structure, ainsi nous retrouvons parmi ces structures des associations d'action culturelle, des télévisions, média web et des prestataires techniques.

Parallèlement, 43 % des structures de production (codes NAF 59.11 A, 59.11 B, 59.11 C) proposent d'autres activités : prestation technique, éducation à l'image, location de matériel, événementiel.

Activités des structures de production



- 37 % / PRODUCTION ET PRESTATION TECHNIQUE
- 7 % / PRODUCTION ET ÉDITION
- 7 % / PRODUCTION ET ÉDUCATION À L'IMAGE
- 5 % / PRODUCTION ET AUTRES ACTIVITÉS
- 44 % / PRODUCTION UNIQUEMENT

Parmi les répondants, 37 % des structures de production proposent aussi des prestations techniques. Source : amac / OPP CAV données 2011.

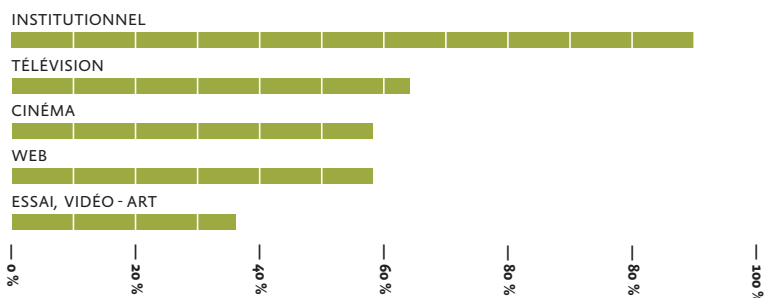
En Pays de la Loire, seule une société de production a également développé l'activité de distribution pour les œuvres cinématographiques. Les distributeurs vidéo sont quant à eux absents du territoire régional (à noter en 2013 le projet en cours de réflexion d'une plateforme de distribution vidéo en ligne). Or, comme le précise Laurent Creton³², si son rôle est essentiel pour qu'un film existe, la distribution est devenue le maillon faible de la filière cinématographique : la poussée inflationniste des dépenses de promotion et du nombre des copies renforce sa vulnérabilité, tandis que le développement des multiplexes et le renforcement des débouchés audio-visuels modifient l'équilibre relationnel en sa défaveur.³³

Des champs de production multiples

Comme nous l'avons soulevé lors de la présentation de la population mère, on constate que les structures développent la pluriactivité (production et prestation technique), et la pluridisciplinarité (cinéma, audiovisuel, institutionnel). Ainsi, parmi les 41 structures de productions, 16 indiquent cumuler plusieurs types de réalisations, dont 12 d'entre elles réalisent à la fois des films institutionnels et des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques. Ce sont surtout les plus jeunes structures de production qui doivent augmenter leur chiffre d'affaire, elles multiplient alors les prestations quelque soit le type de films afin de constituer une trésorerie qui peut leur permettre à moyen terme de produire des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques dont le cycle de production dure plusieurs années.

25 structures indiquent n'avoir qu'un seul type de production, soit : 6 structures produisent uniquement pour le cinéma, 6 pour la télévision, 11 réalisent des films institutionnels, 1 structure produit uniquement pour le web et 1 réalise de la vidéo-art.

Types de productions réalisées



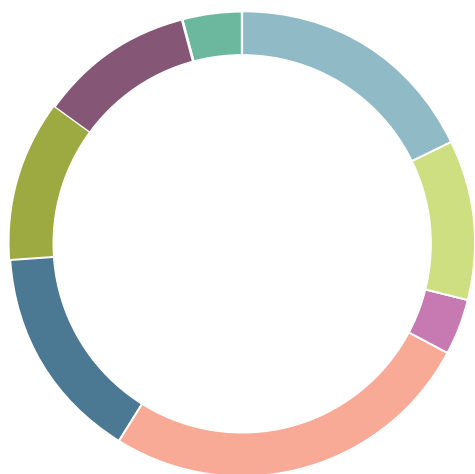
Parmi les structures de productions répondantes, 55 % réalisent des films institutionnels, 32 % des programmes audiovisuels, 28 % des films pour le cinéma et autant pour le web. 18 % réalisent de la vidéo art et 13 % d'autres réalisations (événementiel, communication). L'ensemble est supérieur à 100 % puisque les structures peuvent réaliser plusieurs types de production. Source : amac / OPP CAV données 2011.

La production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques en région

Parmi nos répondants, 13 structures réalisent des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques, prêtes à diffuser sur au moins une chaîne de TV ou dans une salle de cinéma, avec un visa d'exploitation. Pour l'audiovisuel, 90 % des répondants réalisent des documentaires, 25 % des programmes d'animation ou magazines télévisés et 8 % des fictions et des actualités. Dans le cinéma, les genres sont divers : 51 % des structures réalisent des courts métrages, 45 % des documentaires, 17 % de l'animation et 17 % des longs métrages.

En 2011, parmi les 13 structures qui produisent des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, 7 ont produit au moins une œuvre diffusée cette année-là ; soit au total 27 films : 25 pour une diffusion sur une chaîne de télévision (pour un volume total de 1169 minutes) et 2 longs métrages pour le cinéma.

Financement de la production audiovisuelle



- 18 % / RÉGION PAYS DE LA LOIRE
- 11 % / SOCIÉTÉ DE PRODUCTION
- 4 % / WEB
- 26 % / TÉLÉVISION LOCALE PDL
- 15 % / FRANCE 3 PAYS DE LA LOIRE
- 11 % / TÉLÉVISION LOCALE HORS PDL
- 11 % / TÉLÉVISION NATIONALE
- 4 % / TÉLÉVISION HORS FRANCE

Parmi les structures de productions audiovisuelles, 26 % des aides proviennent des télévisions locales en Pays de la Loire (nous partons des plans de financement, les montants des apports en numéraires ou en industries ne sont pas connus).
Source : amac / OPP CAV données 2011.

Les programmes audiovisuels sont tous financés par des télévisions (soutien obligatoire pour demander des financements auprès du CNC et des Régions), nous pouvons aussi noter que 2 sociétés de production audiovisuelle ont précisé avoir reçu des financements du GIE Grand ouest pour leurs productions. On s'aperçoit que les sources de financement des productions audiovisuelles sont variées (télévisions, Régions, web, coproduction) et toutes sont soutenues par le CNC. Le budget moyen des productions audiovisuelles est de 116 000 euros et la part de la masse salariale varie de 25 à 45 %. Les auteurs réalisateurs et les techniciens qui ont travaillé sur ces productions résident respectivement pour 38 % et 52 % d'entre eux en région.

Pour la production cinématographique, les 2 longs métrages ont été coproduits (les sociétés partageant ainsi le risque financier), et soutenus par des télévisions nationales thématiques. Pour ces 2 films, nous ne connaissons pas la part des techniciens et acteurs résidents en région, mais en général ces sociétés « recrutent sur Paris ou sur les lieux de tournage directement, faisant de moins en moins appel aux acteurs locaux » car les tournages ne sont pas nécessairement réalisés en région selon un des répondants.

La production de films institutionnels

55 % des sociétés de production réalisent des films institutionnels, ce qui correspond pour une société sur deux à au moins 10 films réalisés par an (le volume d'heures réalisées allant de 12 à 400 minutes par entreprise, la moyenne est de 122 minutes par structures et par an) et un budget moyen de 4 314 euros par films. Le secteur d'activité de leurs clients est à 40 % dans le secteur public, 26 % dans le secteur privé et 34 % dans le secteur associatif (ces dernières œuvrent le plus souvent dans le domaine artistique : compagnie de théâtre, de danse, musique ou arts visuels). Enfin, nous pouvons remarquer qu'à l'exception d'une association, toutes les sociétés de productions relèvent du droit privé commercial (SARL ou entreprise individuelle).

Concernant les équipes, 2 structures sur 3 emploient uniquement des auteurs et réalisateurs résidents en région, et 77 % des structures travaillent uniquement avec des techniciens et acteurs du territoire.

L'auto-production

Parmi nos répondants, nous ne pouvons évoquer que 3 structures qui produisent elles-mêmes leurs films (toutes sous la forme associative) ; dans nos recherches, elles concernent essentiellement des projets en lien avec d'autres pratiques artistiques : arts visuels, musique, danse ; ou à la frontière entre pratique amateur et professionnelle. D'autre part, l'auto-production permet aux auteurs et réalisateurs de faire connaître et de diffuser leurs films lorsqu'ils ne sont pas produits par une société (et notamment via les festivals à qui les auteurs-réalisateurs ont la possibilité d'adresser directement leur copie). En effet, contrairement aux autres secteurs artistiques où les auteurs peuvent obtenir des subventions à titre individuel ou via une association, dans le cinéma et l'audiovisuel, seule une société de production est à même d'accéder à l'ensemble des aides en faveur de la production.

Enfin, concernant les sources de financements pour la production, le crowdfunding (financement participatif) est de plus en plus sollicité, et ce sur toutes les étapes de la production : écriture, production et diffusion³⁴. Encore peu répandu en 2011, il sera nécessaire pour les prochaines éditions de l'observation d'interroger les structures sur ce mode de financement et les nouvelles modalités de production afin de mesurer l'évolution des modèles économiques.

Si nous avons succinctement présenté la production en région, il semble complémentaire d'indiquer le retour d'un de nos répondants sur l'évolution de cette activité et la nécessité de mettre en place une analyse qualitative qui permettrait d'apporter des préconisations éventuelles pour mieux accompagner l'évolution de ces métiers et notamment la transition avec le développement du web :

« La production a énormément changé et cet état des lieux me paraît mettre en avant des indicateurs basés sur la production comme nous l'entendions avant l'arrivée du numérique. Les profils que nous employons sont nouveaux (de plus en plus d'auteurs/artistes) ayant un fort niveau de technicité caméra, son, montage ; recours à des profils web nouveaux (freelance, maison des artistes, prestations...). La chaîne des droits de diffusion est réinterrogée à cause du web (l'utilisation des subventions en est par la même occasion vraiment chamboulée), le mode de financement est nouveau (la différenciation entre film de commande et participation financière d'une marque ou d'une institution dans un projet est à revoir), les liens entre les auteurs, les producteurs, les diffuseurs sont très particuliers (quel est le parcours géographique des films que nous produisons ? Où vont-ils ? Qui touchent-ils ?). Mon impression est que les producteurs régionaux ont appris (...) à trouver des astuces pour survivre et produire des œuvres. Pour faire un état des lieux qui soit dynamisant pour tous, il faut prendre en compte les originalités par rapport au système de production classique bien plus que d'essayer de faire rentrer la production régionale dans le moule des données parisiennes ».

2.2 LA PRESTATION TECHNIQUE

Ce que nous nommons prestation technique correspond à la production (tournage, réalisation, etc.), la location et la vente de matériel et la post-production (montage, duplication vidéo, etc.). Ces services s'adressent à la fois aux entreprises de la filière, mais aussi aux entreprises hors filière et aux particuliers. Pour le CNC, ses activités sont couvertes sous la dénomination d'industries techniques.

LES INDUSTRIES TECHNIQUES SELON LE CNC

Le CNC opère plusieurs distinctions au sein de ces industries entre :

- les fabricants : les constructeurs de matériel (équipement nécessaire aux besoins de production) et les fabricants ou distributeurs de support de pellicule destiné à la prise de vue, la postproduction, le tirage de copies et la projection en salle de cinéma ;
- les prestataires du tournage : les loueurs de matériels (caméras, objectifs, grues, éclairage, consoles son, perches, etc.), les régies mobiles (studios mobiles équipés notamment pour la retransmission des événements télévisuels) et les studios de prises de vue (plateaux d'enregistrement image et effets spéciaux) ;
- les laboratoires, qui interviennent aux différentes phases de l'élaboration d'une œuvre, du tournage à la finition ;
- les post-producteurs image, qui réalisent l'ensemble des finalisations d'une œuvre après son tournage (montage, effets visuels, étalonnage) ;
- les post-producteurs son, qui effectuent le montage de bandes audio sur les images, à partir de sons enregistrés en tournage ou reproduits en studio (auditorium) et, lorsqu'il s'agit d'une version internationale, assurent la prestation de doublage ;
- les entreprises spécialisées dans la restauration des œuvres (suppression ou atténuation des défauts d'une œuvre dégradée par le temps), l'archivage ou le stockage (stockage de films et conservation des données numériques).³⁵

Le schéma du CNC ci-dessous permet de comprendre le rôle et les connexions que ses industries jouent dans le filière du cinéma et de l'audiovisuel.

Le segment des industries techniques compte près de 500 entreprises en France. En Pays de la Loire, on compte 29 structures de prestations techniques dans le cinéma et l'audiovisuel en 2011 (soit 5,8 %) ; 9 d'entre elles ont participé à l'OPP du cinéma et de l'audiovisuel (31 %). Les codes NAF pour la moitié des structures correspondent à ceux des sociétés de production. Deux structures sont sous forme associative, les autres appartiennent au secteur privé commercial (SARL ou SAS).

LES PRESTATIONS TECHNIQUES PARMIS NOS RÉPONDANTS

Parmi nos répondants aucun laboratoire n'est présent et 1 seul est fabricant de matériel pour le cinéma et l'audiovisuel, 3 réalisent de la post-production (image et son) et 5 sont des prestataires de tournage (location de matériel et régies mobiles). Ces prestataires techniques sont spécialisés dans leur domaine d'intervention puisque 7 répondants sur 9 proposent uniquement des prestations techniques. Seules les 2 associations interviennent également dans l'éducation à l'image, la formation et la production.

Pour les fabricants, l'activité est liée à l'exploitation cinématographique (avec notamment l'équipement des salles et la numérisation des machines de projection qui s'est effectuée à partir de 2009) ou à la communication des entreprises (vente, installation, loca-

tion et maintenance de matériel audio et visuel destiné à la communication interne ou externe).

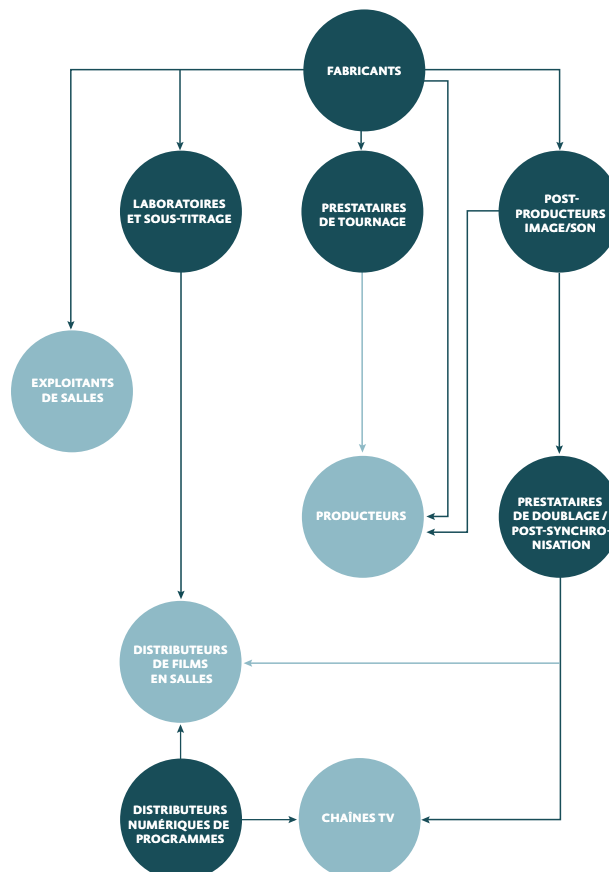
Pour la post-production, tous les répondants indiquent travailler sur des films institutionnels, aucun ne fait mention du cinéma et peu d'entre eux travaillent avec le secteur audiovisuel.

À l'inverse, 3 entreprises sur 5 parmi les prestataires de tournage travaillent avec le cinéma et/ou l'audiovisuel ; les films institutionnels devenant moins présents.

Enfin, si nous retenons l'acceptation du CNC, les cinémathèques (que nous avons intégrées aux organisations professionnelles) relèvent en partie des industries techniques puisque ces dernières ont pour principale activité la restauration et l'archivage des films (qu'ils soient de particuliers ou non). Deux cinémathèques sont présentes en Pays de la Loire, la Cinémathèque de Vendée et l'antenne à Nantes de la Cinémathèque de Bretagne.

La question de l'accès au matériel et aux prestations techniques semblent être aussi un enjeu important pour accompagner le développement de la filière et permettre de soutenir, par exemple, les projets portés par de jeunes auteurs ou associations dont les budgets ne permettent pas l'acquisition ou la location de matériel professionnel. Ainsi un des répondants indique que :

« Les acteurs de la filière se connaissent peu. L'existence d'un lieu ressource (physique ou virtuel) permettrait à tous de faire connaître leurs différentes actions, de saisir les besoins techniques, de mutualiser le matériel. La création de cet outil nous paraît primordial si on veut parvenir à structurer la filière ».



2.3 L'ÉDITION AUDIOVISUELLE

Les éditions audiovisuelles regroupent les télévisions (nationales, régionales, locales) et les médias web. Elles se définissent par une éditorialisation de contenu accordant une place prépondérante à l'image animée comme vecteur d'informations, de réflexions et d'expressions. Les éditions audiovisuelles posent aussi la question des frontières avec les autres médias (presse et radios) qui proposent également du contenu d'information. Malgré ces porosités, nous avons choisi de ne pas intégrer la presse et les radios qui reposent sur des modèles économiques, des métiers et une structuration distincts de la filière cinéma-audiovisuel.

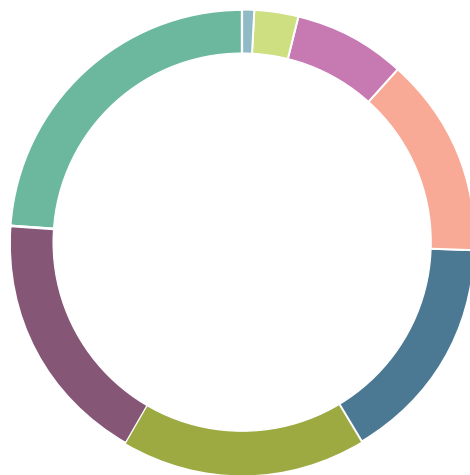
Les télévisions locales et les médias web se distinguent l'un de l'autre par le cadre et les normes réglementaires qui les régissent, les premières étant conventionnées par le CSA (accord réglementaire qui permet aux télévisions de signer des contrats d'objectifs et de moyens avec les collectivités territoriales) et appliquant les conventions collectives de leurs métiers. Les médias web - plus souvent issus de la culture d'internet (blog, réseaux sociaux) - ne s'inscrivent pas nécessairement dans ces normes professionnelles, leur convention collective relève par exemple de l'animation et non de la télévision ou du journalisme.

LES CHIFFRES CLÉS DE L'AUDIOVISUEL EN FRANCE

La télévision est la première pratique culturelle de masse en France ; sur 100 français, 87 ont regardé la télévision tous les jours ou presque au cours des 12 derniers mois (pour 67 qui ont écouté la radio tous les jours ou presque). La durée d'écoute quotidienne de la télévision par individu atteint 3h47 en 2011. Parallèlement, le temps moyen que les français consacrent aux autres écrans (ordinateur, visionnage de DVD et jeux vidéo sur console) est passé à plus de 10 heures hebdomadaires, conférant à la culture d'écran une place prépondérante dans les habitudes des français (31 heures hebdomadaires hors temps professionnel). Cependant, pour la télévision, le temps consacré à regarder ses programmes stagne pour la première fois depuis sa création et a même diminué chez les jeunes.³⁶

La télévision est aussi le médium qui diffuse le plus d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques (hors téléchargements internet³⁷). En 2011, **2 389 films ont été diffusés sur les 16 services de télévision gratuite** sur lesquels le CSA exerce un contrôle³⁸ et **140 160 heures de programmes audiovisuels** (flux et stock en première diffusion) selon le CSA. Son contenu se répartit de la manière suivante :

Offre de programmes en 2011



1,2 % de l'offre de programmes des 16 services de télévision gratuite concerne le sport en 2011.
Source : CSA / Les chiffres clés 2011 de la télévision gratuite, 2011.



³⁶ Les pratiques culturelles de français à l'ère numérique, Olivier Donnat, La Découverte, Ministère de la Culture et de la communication, 2009.

³⁷ 450 000 téléchargements illégaux de films par jour en France sur les réseaux P2P d'octobre 2007 à juin 2008 (Association de Lutte contre la Piraterie Audiovisuelle - ALPA).

³⁸ Les chaînes concernées sont celles de France Télévisions (France 2, France 3, France 4 et France Ô) et les chaînes privées : TF1, M6, Direct8, TMC, NT1, NRJ12, W9, Direct Star, Gulli, I-Télé et BFM.

³⁹ La convention CSA d'une chaîne locale est : « L'éditeur doit consacrer au minimum la moitié du volume total hebdomadaire du temps d'antenne à des émissions dont le sujet est ancré dans la réalité sociale, économique et culturelle de la zone sur laquelle l'appel est lancé (émissions locales). Ce minimum doit être programmé entre 6 heures et 24 heures. Le volume minimum hebdomadaire d'émissions locales en première diffusion est de douze heures sur quarante-quatre semaines par an. Ce volume doit être programmé aux meilleures heures d'audience des émissions locales, notamment en mi-journée et en avant soirée. »

⁴⁰ À noter l'arrivée de Angers-télé en 2013.

Malgré le faible taux que représentent les œuvres cinématographiques (2,7 %), son offre est en augmentation constante (+72,5 % en 5 ans), ce qui s'explique principalement par l'arrivée des chaînes de la TNT, car dans le même temps, TF1 et M6 ont diminué leur offre de cinéma respectivement de 28 % et 39 %. France 3 reste le premier diffuseur d'œuvres cinématographiques avec 231 œuvres diffusées en 2011.

En France, les chaînes de télévision locales ont une autorisation de diffusion pour 10 ans renouvelable et pour obligation de diffuser 12 heures de programmes en première diffusion par semaine.³⁹

En 1972, l'État français a accordé à la troisième chaîne nationale publique (aujourd'hui France 3) le statut de chaîne des régions. Cette chaîne a donc été en mesure de proposer des décrochages régionaux. Depuis la deuxième moitié des années 1990, France 3 a choisi de renforcer son offre d'information locale en proposant une quarantaine de décrochages locaux quotidiens d'information et 24 décrochages régionaux. Depuis 2010, la chaîne France 3 a été organisée autour de huit régions au lieu de 24 afin de rationaliser ses coûts et ses moyens de production ; France 3 continue sa réorganisation en 2011 et devient une seule entité *France Télévisions*.

Par ailleurs, le web devient pour les chaînes de télévision un vecteur de diffusion qui permet de proposer de nouveaux services (la télévision de rattrapage ou jeux en ligne par exemple) ; alors qu'en parallèle se créent au cours des années 2000 les premiers médias web qui profitent de cet outil économique et démocratique pour explorer de nouvelles fonctionnalités et redéfinir les contours des médias.

LES CHAÎNES DE TÉLÉVISION EN PAYS DE LA LOIRE

En Pays de la Loire, les éditions audiovisuelles se composent en 2011 de **6 chaînes de télévisions dont 5 locales** : *canal15* (jusqu'à juin 2011), *Canal Cholet* (aujourd'hui TLC), *France 3 Pays de la Loire*, *LMTV*, *Téléantes*, *TV Vendée*⁴⁰ ; et de **7 médias web** : *Citizen Nantes*, *Dipp*, *Fragil*, *Mayenne TV*, *TV3 Provinces*, *TV Rezé* et *vues sur courts*.

Parmi les 5 télévisions locales : trois chaînes de télévision ont été créées courant des années 1990 ; les deux autres datent du milieu des années 2000 lors du développement de la TNT qui s'est suivi de nombreux appels à candidature lancés par le CSA de 2007 à 2009 pour favoriser le développement de télévisions locales.

Chaque département de la région dispose d'au moins une télévision locale - à l'exception de la Mayenne où l'association *Mayenne TV* n'est pas diffusée par le câble ou la TNT, mais a reçu une convention du CSA en 2009 en tant que télévision locale par internet. Les programmes des télévisions locales proposent essentiellement de l'actualité (informations, météo, retransmission d'événements sportifs ou culturels), des

magazines, divertissements, mais se distinguent des programmes nationaux par le peu de fictions télévisées et d'animation. 2 télévisions locales programment aussi des films et des documentaires via le catalogue Réaction en chaînes⁴¹ qui est un exemple de syndication* des moyens de production et des moyens administratifs « qui sont deux postes de coûts potentiellement importants pour les chaînes locales et qui peuvent être facilement mutualisés. En outre, une mutualisation des moyens de production et des moyens administratifs a l'avantage de permettre aux chaînes de conserver leur indépendance éditoriale »⁴².

Enfin, nous pouvons indiquer la capacité des chaînes de télévision locales à catalyser les compétences et les activités d'un territoire par leurs diverses actions :

- réalisation de leurs émissions, notamment les programmes de flux⁴³ : actualités, divertissements, sports...
- diffusion des programmes de stock⁴⁴ par du préachat ou de la coproduction avec des sociétés de production établies en région (comme nous l'avons vu dans la partie sur la production, toutes les sociétés de production audiovisuelle collaborent avec les télévisions locales). En 2011, **nos répondants ont produit 910 heures de programmes audiovisuels dont 335 heures de programmes de stock qui sont diffusées** cette même année (65 heures coproduites ou achetées en Pays de la Loire et 102 en Île-de-France) dont plus de 100 heures issues du catalogue de Réaction en chaînes.
- soutien la filière par l'ouverture à de jeunes réalisateurs, techniciens ou producteurs formés (ou non) en région. À titre d'exemple, le GIE Grand ouest a participé au financement de 10 documentaires par an pour des 1^{er} ou 2^{ème} films de réalisateurs entre 2006 et 2011 (soit un apport de 100 euros la minute permettant aux producteurs de déclencher le soutien au CNC).

Au total, les 2 télévisions locales de notre échantillon ont diffusé plus de 1 000 heures en première diffusion dont 78 heures de documentaires, 45 heures de fiction, 27 heures de magazines et 1 heure d'animation (soit 15 % de programmes de stock). Leur audience est estimée entre 81 000 et 353 000 personnes par semaine selon Médiamétrie pour 2012 ; pour une durée d'écoute comprise entre 31 et 51 minutes par jour. Cependant la mesure de cette audience pose question aujourd'hui avec les possibilités offertes par la télévision de rattrapage et la diffusion sur internet (par exemple, LMTV indique avoir plus de 400 000 visiteurs uniques par mois pour les vidéos diffusées en ligne en 2012). Au-delà de l'audience et des évaluations de programme, ces télévisions se définissent comme étant des acteurs du développement local ayant des missions de service public d'intérêt général visant à informer une population dont le bassin de diffusion est de 1,3 millions d'habitants⁴⁵ pour chaque télévision locale en Pays de la Loire.

LES MÉDIAS WEB

Ces derniers, encore peu nombreux en 2011, ont été plus difficiles à identifier car leur création est souvent récente et leur code NAF ne relève pas de la branche métier (étant sous forme associative, ils se voient attribuer le code 94.99 Z). Leur activité est celle de l'information et donc des médias (telles que la presse écrite et les radios) mais à l'instar des télévisions, ils produisent, éditent et programment de l'image animée comme moyen d'information et d'expression. Si aujourd'hui toutes les chaînes locales sont présentes sur internet avec un site dédié, les médias web se distinguent des chaînes par le fait qu'elles ont été pensées et créées avec cet outil numérique, prenant en compte les spécificités du web dans leur réalisation, conjuguant journalisme et culture de contribution d'internet. *Citizen Nantes* se définit par exemple comme un « média contributif d'information et d'expression citoyenne ». Ainsi, ces médias utilisent le web comme vecteur de création participative et partagée et non seulement comme un flux de programmes. Ils s'adressent à un territoire souvent ciblé : quartier, ville, département ; et produisent majoritairement du contenu sur l'actualité culturelle et sociale de leur territoire. Le positionnement éthique de ces médias les rapproche des courants de pensées de l'éducation populaire, par la réappropriation et le partage des connaissances des individus plaçant le citoyen au cœur de la production et de la transmission de compétences. Ils interrogent bien souvent la vision et le traitement de l'information tels qu'ils sont conçus depuis le développement de l'audiovisuel. Ainsi, ces médias veulent participer à une appropriation de l'information et de l'image par tout un chacun, pour « participer au développement du vivre ensemble » selon *Fragil* ; rejoignant le concept d'une économie contributive développée par le philosophe Bernard Stiegler. Ce dernier interroge la dualité producteur / consommateur afin de proposer un nouveau modèle économique où la production est réappropriée par des acteurs-contributeurs. Dans le cas des médias web, cette économie repose en contrepartie sur une implication bénévole de la part des rédacteurs, ainsi *Fragil* fonctionne avec une soixantaine de contributeurs bénévoles, et *DIPP* avec plus de 90 bénévoles.

Ces médias produisent en moyenne **530 heures ou publient 300 articles par an**. Les sites sont visités en moyenne par **15 000 visiteurs uniques par mois** (le maximum de 30 000 visiteurs uniques par mois est réalisé par *Fragil* qui est aussi le plus ancien de ces médias). Tous communiquent également sur des réseaux sociaux, soulignant l'importance de ces nouveaux modes de communication pour accroître leur visibilité. Un média web a également coproduit des magazines avec une télévision locale en 2011, enfin tous proposent des actions complémentaires : prestation, formation ou éducation à l'image.

⁴¹ *Réaction en chaînes* est une plateforme en ligne proposée par l'unité de programme de TLSP (Union des Télévisions Locales de Service Public) sur laquelle les télévisions locales peuvent acheter ou déposer des programmes. Télé Nantes et LMTV programment de cette manière des œuvres cinématographiques via le catalogue de *Bach Films* et des documentaires comme la série *Le monde comme il va*.

⁴² *Étude portant sur les conditions de réussite de la télévision locale en France sur la base d'une comparaison internationale*, octobre 2010, Analysys Mason pour la DGMIC et le CSA.

⁴³ Les programmes de flux sont éphémères, ils n'ont pas de valeur patrimoniale et ne peuvent être pris en compte pour des aides à la création. Ce sont les journaux et magazines d'information, les jeux, les émissions de divertissement, la météo, le sport, le télé-achat, les messages publicitaires...

⁴⁴ Ce sont les œuvres audiovisuelles selon la définition du CSA ; Cf. p. 25. Ces dernières peuvent être aidées par le CNC.

⁴⁵ Op.cit. Analysys Mason, p. 18

2.4 L'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Nous distinguons dans l'exploitation cinématographique 3 types de structures :

- les salles de cinéma
- les programmeurs et groupements de programmation
- les circuits itinérants

LES SALLES DE CINÉMA

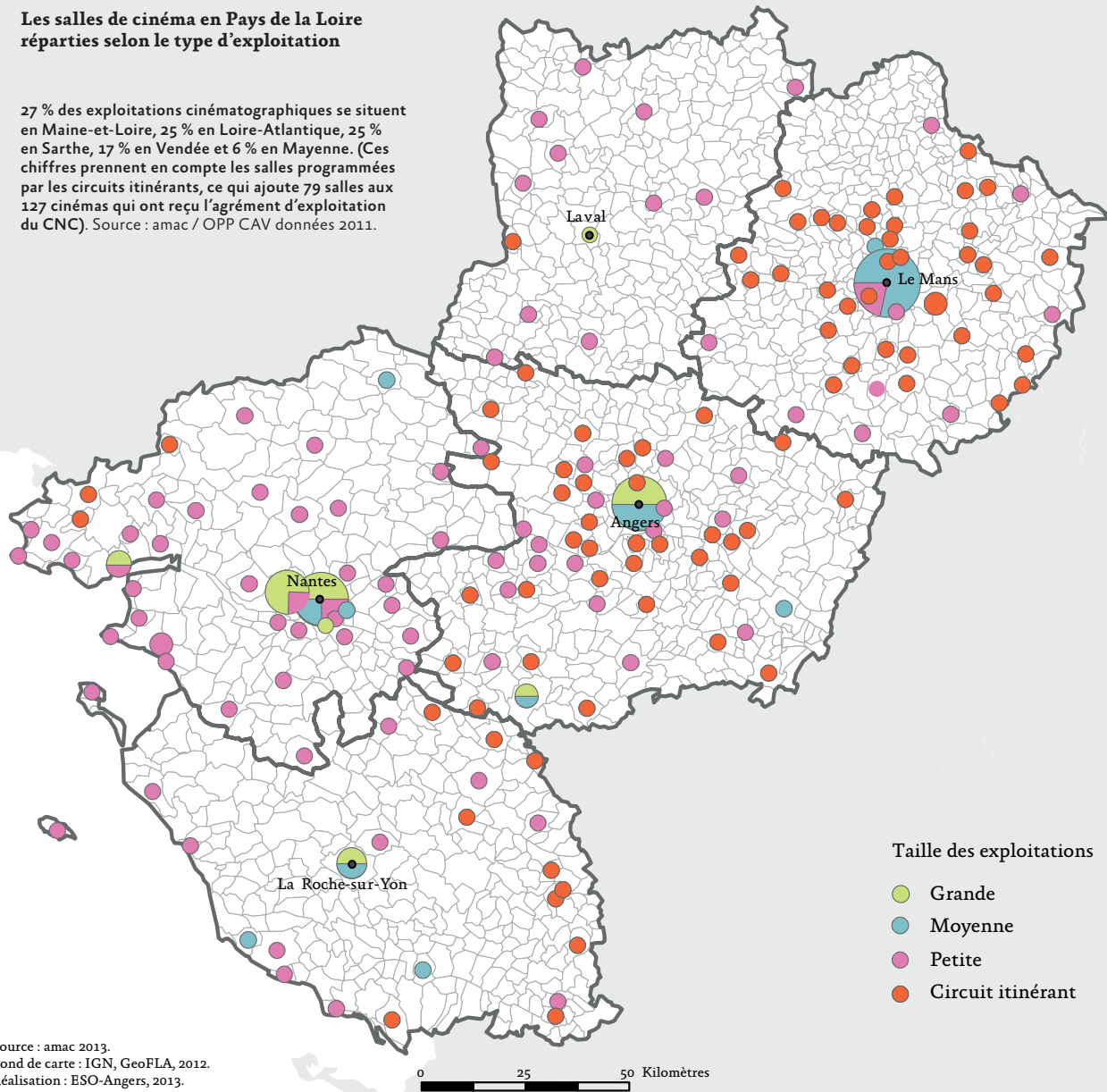
Le CNC distingue 3 types d'exploitation en fonction de leur fréquentation :

- **la petite exploitation** : moins de 80 000 entrées par an. Elle représente 73 % des établissements cinématographiques en France et 36 % des écrans, il s'agit en majorité de cinémas à 1 écran. En 2011, ils réalisent 8,6 % des entrées.
- **la moyenne exploitation** : entre 80 000 et 450 000 entrées par an. 11,9 % des cinémas sont dans les moyennes exploitations, ils réunissent 20 % des écrans en France et 32,8 % des entrées.
- **la grande exploitation** : plus de 450 000 entrées par an. Ils regroupent 14,5 % des établissements et 43 % des écrans, ils disposent en moyenne de 8 écrans et concentrent 58,6 % des entrées.

En 2011, le record de 216,63 millions d'entrées (hausse de 5,2 % par rapport à 2010) est établi, niveau jamais observé depuis 1966 (l'année 2011 est exceptionnelle, la fréquentation des salles de cinéma a diminué de 6,3 % en 2012 et cette tendance à la baisse continue en 2013⁴⁶). À partir des années 1960 et l'essor de l'audio-visuel, les salles de cinéma perdent en fréquentation, les fermetures des cinémas de quartier se succèdent jusqu'au début des années 1990⁴⁷ avec l'arrivée des multiplexes qui marque un changement de tendance. Les multiplexes sont une nouvelle génération d'établissement basée sur un grand nombre d'écran, une attention qualitative portée au son et à l'image ainsi qu'au développement de services offerts aux spectateurs. Ils ont permis de remonter le taux de fréquentation des salles de cinéma et de faire venir un nouveau public, plus jeune. Cette réussite économique crée une nouvelle norme de consommation du cinéma et oblige

Les salles de cinéma en Pays de la Loire réparties selon le type d'exploitation

27 % des exploitations cinématographiques se situent en Maine-et-Loire, 25 % en Loire-Atlantique, 25 % en Sarthe, 17 % en Vendée et 6 % en Mayenne. (Ces chiffres prennent en compte les salles programmées par les circuits itinérants, ce qui ajoute 79 salles aux 127 cinémas qui ont reçu l'agrément d'exploitation du CNC). Source : amac / OPP CAV données 2011.



Source : amac 2013.
Fond de carte : IGN, GeoFLA, 2012.
Réalisation : ESO-Angers, 2013.

46 95,45 millions d'entrées ont été réalisées au cours des six premiers mois de l'année 2013, soit 6,3 % de moins que sur la même période en 2012. Source : CNC, bilan 2012.

47 À lire à ce sujet *Les lumières de la ville, un siècle de cinéma à Nantes* de Yves Aumont et Alain-Pierre Daguin, L'Atalante, 1995.

les salles de cinéma de la petite et moyenne exploitation à se « positionner par rapport [au multiplexe], notamment au travers de stratégies de différenciation. Il leur est tout particulièrement nécessaire d'affirmer une spécificité qui mette en avant les valeurs de diversité, d'accueil et de proximité. »⁴⁸ Car si le nombre de salles de cinéma baisse progressivement depuis les années 1990 (fermetures de 114 établissements entre 2002 et 2011), dans le même temps 47 multiplexes ouvrent en France.

Les données chiffrées en Pays de la Loire⁴⁹

Les 127 salles de cinéma ayant reçu l'agrément du CNC sont réparties sur 110 communes, nous retrouvons 11 grandes exploitations, 13 moyennes et 103 petites exploitations (soit des taux légèrement inférieurs aux moyennes nationales pour la grande et la moyenne exploitation et un taux supérieur pour la petite exploitation). Elles génèrent au total **11,5 millions d'entrées** (soit 5,3 % de la fréquentation nationale) et **69,2 millions d'euros de chiffre d'affaire pour 372 000 séances**. Avec un indice de fréquentation de 3,35⁵⁰ ; les Pays de la Loire se situent au 6^e rang des régions françaises.

Quelques spécificités en région pour l'année 2011 : les salles de cinéma Art & Essai représentent 91,3 % des écrans en Mayenne et ils réalisent 99,4 % des entrées dans ce département. La Loire-Atlantique arrive dans les 5 premiers départements français pour l'indice de fréquentation (rapport entre le nombre d'entrées et la population du département).

Le classement Art & essai

73 établissements sont classés Art & Essai (parmi nos répondants la moitié des cinémas sont classés Art & Essai)⁵¹. En plus de ce classement, qui est accordé par une commission du CNC et ouvre des droits à une subvention, le CNC peut attribuer 3 labels qui viennent attester d'un travail d'animation et de programmation spécifique dans l'un des trois domaines :

- **Recherche et Découverte** : programmation significative de films (15 à 20 par an) ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine cinématographique (les films sont qualifiés « Recherche et Découverte » par l'Association Française des Cinémas d'Art et Essai - AFCAE) ; 8 % des répondants possèdent ce label.
- **Jeune Public** : programmation régulière de films présentant un intérêt pédagogique pour le public jeune sur temps scolaire et hors temps scolaire (avec un minimum de 50 % de films recommandés Art & Essai) ; 30 % des salles de cinéma participant à l'OPP ont reçu ce label.
- **Patrimoine et Répertoire** : films de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, ce sont les films Art & Essai de plus de 20 ans ainsi que les films des commissions CNC Répertoire et AFCAE Répertoire) ; 10 % des répondants ont ce label.

Si les labels sont significatifs de la diversité d'une programmation et d'une offre culturelle et artistique de qualité, on peut constater que peu de salles en région comme en France ont 1 des labels (8 % des cinémas répondants cumulent les 3 labels contre 6 % en niveau national). Cette vigilance à apporter à la programmation est peut-être une distinction nécessaire qui permet aux petites et moyennes exploitations de se distinguer de la programmation généraliste des multiplexes et d'affirmer cette spécificité dont parle Laurent Creton.

48 Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2012.

49 *Géographie du cinéma*, Les dossiers du CNC, n° 323 - octobre 2012.

50 L'indice de fréquentation est le rapport entre le nombre d'entrées et la population d'une zone géographique étudiée (ici la région). Source : *La géographie du cinéma*, les dossiers du CNC, n°323, octobre 2012.

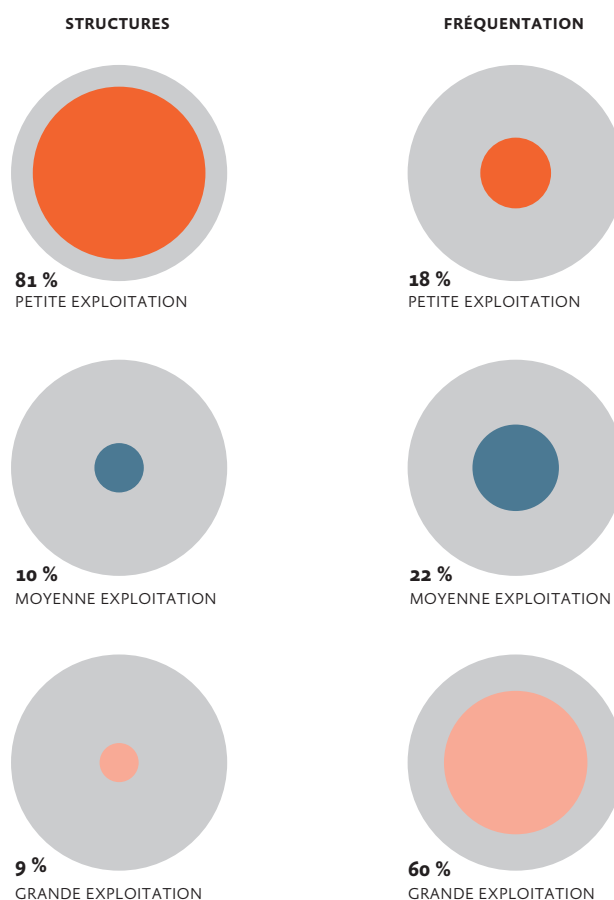
51 La région Pays de la Loire se situe au 7^e rang des régions française pour le nombre d'établissements Art & Essai.

52 Cf. *Entretien avec l'AFCAE*, La lettre de la SRF, n°98 / mai 2013.

La numérisation des salles

71 salles de cinémas sont numérisées en 2011, les aides aux salles étant de 2,2 millions d'euros cette année-là (350 000 euros de la Région et 1,9 millions euros du CNC). La numérisation des salles a été rendue possible pour les petites exploitations par la loi du 30 septembre 2010 (qui inclut les distributeurs dans le financement des équipements de salles) et favorise l'octroi d'aides publiques pour celles qui n'entraient pas dans le plan de contribution du numérique. Cependant, la numérisation des salles amène de nouvelles questions ; quand un projecteur argentique coûte 20 000 euros et s'amortit en 20 ans, l'équipement numérique coûte plus de 70 000 euros et s'amortit en 6 ou 7 ans⁵². Si l'investissement a été en partie pris en charge par des financements publics pour les petites exploitations avec cinénum, cette aide a pris fin en juillet 2013 et pose la question de l'investissement à supporter par les petites et moyennes exploitations indépendantes dans les prochaines années.

La fréquentation des salles de cinéma



La grande exploitation représentent 9 % des structures en région et concentre un taux de fréquentation de 60 %. Source : *Géographie du cinéma*, les dossiers sur CNC, n°323, octobre 2012, p.85.

On constate des **taux de fréquentation supérieurs aux moyennes nationales pour la petite et la grande exploitation, alors que la moyenne exploitation est fortement en dessous du taux national avec 10 points de moins.**

Le rapport 2011 du CNC indique qu'en Pays de la Loire, l'évolution des entrées entre 2010 et 2011 pour les grandes exploitations a diminué de 1,4 % (en partie en raison de la fermeture du cinéma Le Rex à Cholet) alors qu'elle augmente de 4 % en moyenne en France. Pour les petites et moyennes exploitations, l'évolution des entrées varie respectivement de +10 % et + 29 % (pour une augmentation de 3,2 % et 8,4 % en moyenne en France).

Enfin, le public en région apparaît plus jeune que la moyenne : en 2011, 19,6 % des spectateurs sont âgés de moins de 25 ans (17,6 % sur la France entière) et 32,5 % ont plus de 50 ans (35,1 % au plan national). Par rapport aux résultats nationaux, les spectateurs actifs de la région sont davantage des CSP- (36,2 % contre 29,9 %) que des CSP+ (23,3 % contre 32 %). La population cinématographique de la région fréquente les salles de cinéma presque autant que l'ensemble des Français (31,1 % d'habités, contre 33,3 % au plan national), mais de façon moins assidue (2,8 % contre 5,3 %).⁵³

Complément d'information I

La situation des salles de cinéma en 2013

« Le Manifeste pour une exploitation cinématographique indépendante » diffusé en avril 2013 et initié en partenariat avec les adhérents du Groupement National des Cinémas de Recherche, indique que les tendances observées en 2011 ont fortement changé depuis. La numérisation des salles, l'augmentation des multiplexes, l'augmentation de la TVA et la distribution des copies DCP (Digital Cinema Package) centralisée par des circuits nationaux, sont autant d'éléments qui se sont développés en 2012 et 2013 et ont rapidement modifié et fragilisé la filière pour les petites et moyennes structures.

Ce manifeste recommande plusieurs actions afin de garantir à terme la pérennité des salles de cinéma associatives et Art & Essai qui relèvent de l'intérêt général ; il propose de :

- redéfinir les modalités de la régulation de l'implantation de nouvelles salles.
- revenir sur le montant de TVA identique au Livre et au Spectacle vivant.
- favoriser l'accès aux films pour les cinémas *Art & Essai*.
- valoriser l'action culturelle cinématographique et les actions éducatives.

Par ailleurs, les structures de production réalisant des œuvres audiovisuelles en copie numérique cherchent à diffuser leurs films et se demandent si une entente avec les salles de cinéma en région serait envisageable. Les salles ont de leur côté des difficultés à obtenir ou diffuser (selon les contraintes des distributeurs) des copies en sorties nationales. Si cette entente est peu rémunératrice pour les salles de cinéma, elle n'en reste pas moins porteuse d'un intérêt dans la politique culturelle territoriale et riche d'une diversité artistique.

LA PROGRAMMATION

La programmation est la fonction d'intermédiation entre la distribution et l'exploitation. Le programmeur était historiquement l'exploitant de la salle de cinéma ; aujourd'hui on distingue plusieurs types de programmation :

- les réseaux nationaux adossés aux principaux groupes d'exploitation : *Europalace* (pour *Gaumont* et *Pathé*), *UGC*, *CGR* et *SOREDIC* (2 filières : *Ciné Diffusion* pour la programmation et *Cinéville* pour l'exploitation).
- les ententes nationales : VEO (anciennement *SAGEC-Ciné 32*) et *GPCI* qui regroupent des cinémas indépendants pour négocier collectivement auprès des distributeurs.
- les ententes et groupements régionaux : *Sud ciné* (en Vendée), *SOGEI*, les *ABC*.
- les exploitants programmeurs locaux : *MJC Prévert* au Mans, *EPIC* à Nantes (*Micromegas*).

Enfin des ententes entre salles de cinémas existent aussi, c'est par exemple le cas en Maine-et-Loire où une salle de petite exploitation est chargée de la programmation et de la négociation avec les distributeurs pour plusieurs cinémas du département. D'autres cinémas, mutualisent les copies de films commerciaux afin de pouvoir les diffuser tout en diversifiant leur programme. Ce sont les films commerciaux qui permettent souvent de faire vivre les salles, or ces derniers se négocient auprès de distributeurs qui décident des lieux et dates de sortie des films, exigeant parfois un certain nombre de projections par semaine pour autoriser leur diffusion, quotas qui ne peuvent être tenus par des salles disposant d'un seul écran au risque d'avoir un programme hebdomadaire monopolisé par 1 ou 2 films.

On peut noter que pour les répondants, les frais de programmation représentent 1 à 2 % des charges d'exploitation pour les moyennes et grandes exploitations, alors qu'ils sont de 2 à 5 % pour les petites exploitations, atteignant pour 3 d'entre elles plus de 45 % des frais engagés par leur salle.

LES CIRCUITS ITINÉRANTS

3 circuits itinérants programment et diffusent dans 79 salles de la région.

- *ABC 49* gère l'exploitation de 16 salles situées en Maine-et-Loire.
- *Ballad'images* est un circuit itinérant qui est proposé par Famille rurale (association qui participe à l'animation des territoires ruraux). Ils diffusent dans 37 salles réparties en région : soit 3 salles de projection en Loire-Atlantique, 15 salles en Maine-et-Loire, 1 salle en Mayenne, 10 en Sarthe et 8 en Vendée.
- *Cinéambul* est présent en Sarthe où il diffuse dans 26 communes.

2.5 L'ACTION CULTURELLE ET LA FORMATION

Les circuits itinérants interviennent essentiellement en milieu rural pour animer un territoire et pallier au manque créé par la fermeture des cinémas dans les plus petites communes entre les années 1960 et 1980. Une enquête lancée en 2011 par le CNC recense 130 circuits en France⁵⁴, pour ceux qui ont répondu le nombre de point de projection est de 20 salles en moyenne. En région, nos répondants indiquent que leur fréquentation pour **26 points de diffusion correspond à 94 815 entrées (soit 2,5 % de la fréquentation)** parmi les répondants de l'exploitation cinématographique).

Enfin 2011 marque la création de l'*Association Nationale des Cinémas Itinérants* (ANCI), qui rassemble les circuits afin de « réfléchir et s'adapter ensemble » face aux nouveaux enjeux posés par la numérisation des films et donc des équipements cinématographiques. Les objectifs de l'association sont les suivants :

- « regrouper les exploitants, gestionnaires, animateurs, bénévoles de cinémas itinérants afin de promouvoir la spécificité et le développement de cette action culturelle cinématographique dans sa diversité territoriale ;
- valoriser et faire reconnaître par les ministères de tutelle, les pouvoirs publics, les collectivités territoriales et les instances professionnelles l'utilité culturelle, économique et sociale des cinémas itinérants. »⁵⁵

L'association joue un rôle d'intermédiaire entre les circuits, les collectivités et les organismes publics. La numérisation des films a posé avec encore plus d'acuité la question de l'évolution du matériel de projection pour les circuits itinérants, pour qui les contraintes techniques du projecteur sont spécifiques et plus nombreuses (poids, taille, portabilité) ainsi que les modes de financements pour l'investissement de ce matériel.

Enfin, il est intéressant de noter qu'*ABC 49*, en plus d'être un circuit itinérant, propose des activités de services en communication et des actions d'éducation à l'image pour les jeunes (ateliers de pratique et diffusion en plein air). Cette association rejoint ainsi l'offre de l'action culturelle sur le territoire régional en développant des activités complémentaires à la projection.

L'ACTION CULTURELLE

L'action culturelle est un terme générique qui recouvre des structures variées : festivals, associations d'éducation à l'image et aux médias, ateliers de pratiques artistiques et techniques, associations de diffusion, collectifs d'auteurs (scénaristes, réalisateurs, artistes des arts vivants ou des arts visuels) et associations d'usagers ou de cinéphiles. Tous inventent ou portent des dispositifs favorisant la rencontre entre l'image animée et le public. Elles représentent 11 % des structures de la filière.

Parmi tous les acteurs observés, 34 % déclarent mener des projets d'action culturelle (44 % dans le spectacle vivant). Nous retrouvons dans le champ de l'action culturelle toutes les activités : exploitation cinématographique, prestations techniques, production et édition audiovisuelle. Les structures dont l'action culturelle est la fonction principale sont des associations loi 1901, elles relèvent à 72 % de l'intérêt général, 14 % de l'initiative artisanale et 14 % des services parapublics (Cf. définitions pages 16-17).

Les dispositifs d'éducation à l'image et aux médias

L'action culturelle dans le cinéma et l'audiovisuel est fortement institutionnalisée par des dispositifs d'éducation à l'image qui s'adressent aux jeunes. De l'école primaire jusqu'au lycée, les élèves peuvent participer à de actions qui associent salles de cinéma et intervenants spécialisés durant le temps scolaire. Soutenus parfois conjointement par le Ministère de l'Éducation et/ou celui de la Jeunesse et des Sports, ces dispositifs sont portés par l'État (majoritairement par le Ministère de la Culture via la DRAC et le CNC) et les collectivités territoriales : *Lycéens et apprentis au cinéma* (État / Régions), *Collège au cinéma* (Départements / État) et *École & Cinéma* (Ville / État). *Passeurs d'images* est un dispositif d'éducation à l'image prévu hors temps scolaire qui s'adresse aux jeunes, adolescents notamment, mais reste ouvert à tous publics, il est financé conjointement par l'État et les collectivités.

Chaque collectivité territoriale prend appui sur une structure référente pour coordonner ces dispositifs. En région c'est l'association *Premiers Plans* qui anime *Lycéens et apprentis au cinéma* et *Passeurs d'images* ; dans les départements se sont les associations *Atmosphères 53* en Mayenne, *Cinémamers* et *Graines d'images* en Sarthe, *Le cinématographe Ciné-Nantes* en Loire-Atlantique, *Cinéma parlant* en Maine-et-Loire et le cinéma *Concorde* de la Roche-sur-Yon en Vendée.⁵⁶ D'après notre estimation, c'est un peu plus de **80 000 élèves qui ont participé en 2011 en Pays de la Loire à un de ces dispositifs (soit 2 % de la population régionale)**. Les dispositifs d'éducation à l'image et aux médias prennent la forme de projections de films (en salle ou en plein air), de rencontres avec des professionnels, d'ateliers pratiques... Des professionnels souvent résidents en région sont invités à y participer (à titre d'exemple en Loire-Atlantique, 9 professionnels interviennent dans le cadre de *Collège au cinéma*, et 17 pour *Passeurs d'images*). Ces dispositifs concernent aussi les salles de cinéma, puisque parmi nos répondants, 30 % des exploitants de salles ont accueilli des élèves et 1 223 rencontres et projections ont eu lieu en 2011.

Dans les difficultés rencontrées, on peut évoquer à nouveau le passage aux copies numériques des films, qui dans certains cas, notamment pour les films de répertoire, ne sont pas encore numérisés et posent la question de l'accessibilité et de la transmission de ces œuvres au public.

Les associations proposent en parallèle des actions vers des publics non spécifiquement jeunes, majoritairement au travers de projections thématiques (soirées ou festivals). En 2011, ce public représente plus de 7 000 personnes participant aux rencontres proposées par nos répondants.

Les festivals

Les festivals de cinéma sont un des acteurs de la filière qui concourent au rayonnement culturel d'un territoire et dont l'attractivité dépasse les frontières régionales, voire nationales. Les festivals jouent un rôle essentiel dans la diffusion du patrimoine, la découverte de jeunes talents, la promotion des cinématographies peu diffusées ou encore la sensibilisation du jeune public au cinéma.⁵⁷ S'ils sont plus de 200 en France selon *Carrefour des cinémas*, nous en comptons 15 en région (5 sont répertoriés par *Carrefour des festivals*). Leur rôle dans la filière est important puisqu'ils créent une synergie mobilisant l'ensemble des acteurs et établissent une passerelle entre les activités de ce secteur (création / production / diffusion). Parmi nos répondants en 2011, **584 films ont été diffusés lors de ces événements et plus de 108 000 festivaliers** ont participé à ces journées.

54 Enquête auprès des circuits itinérants en vue de la transition numérique, CNC, août 2011.

55 <http://www.cinema-itinerant.org>

56 La Mayenne a mis en place un dispositif distinct pour les écoles primaires (*Ciné enfant*) et la Vendée ne propose pas *Collège au cinéma*.

57 Selon l'association *Carrefour des Festivals*, www.festivalscine.com

LA FORMATION

La formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel recouvre différents champs d'intervention : formation initiale, enseignement supérieur ou encore formation professionnelle continue sont autant de possibilités de découvrir des œuvres, des métiers ou de sécuriser son parcours professionnel. Si les deux écoles supérieures de cinéma et d'audiovisuel sont à Paris, les Pays de la Loire offrent un catalogue de formation complet.

Dans le secondaire, 5 lycées proposent une option cinéma avec épreuve au baccalauréat, celle-ci est facultative dans 5 autres lycées de la région. Le lycée Gabriel Guist'hau (Nantes) avec *Ciné sup* dispense une formation unique en France qui prépare en deux ans aux concours des grandes écoles du cinéma et de l'audiovisuel : la *Fémis*, *Louis Lumière*, *INSAS*, *CNSM*, *ENSATT*. Cette formation accueille chaque année une vingtaine d'étudiants.

L'enseignement supérieur public repose sur 2 établissements :

- le *BTS audiovisuel* au lycée Léonard de Vinci (Montaigu) qui prépare en 2 ans aux métiers de l'audiovisuel (production, montage, post-production, techniques de l'image et du son). La formation accueille plus de 70 élèves chaque année (soit 22 % des étudiants scolarisés en *BTS Métiers audiovisuels* en France en 2011)⁵⁸.
- *Info com* à l'université de Nantes prépare en 2 ans aux métiers du journalisme et de la communication, elle accueille 55 élèves en première année et une vingtaine en seconde.

Des structures privées proposent des formations spécialisées dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, on peut citer entre autre : *Cinécréatis*, *Sciences com* et *Pivaout* (avec une formation spécialisée dans la réalisation de film d'animation). Elles forment plus de 150 élèves par an.

L'ensemble de ces établissements forme chaque année un peu plus de 600 élèves aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire.

En plus de la formation initiale, la région abrite de nombreuses structures de formations techniques et administratives connectées à la filière du cinéma et de l'audiovisuel dans le cadre de la formation professionnelle continue, on peut citer : *CAGEC* et *ARTES*. L'INA propose des formations avec *INA expert* qui peuvent se dérouler en région.⁵⁹ Enfin, Premiers Plans a créé une formation professionnelle à destination d'une dizaine de jeunes réalisateurs européens par an avec des temps ouverts aux professionnels régionaux.

Parmi les 53 syndicats et unions professionnelles nationales, 52 siègent en Île-de-France (le *Syndicat des Cinémas d'Art*, de Répertoire et d'Essai - *SCARE* - étant basé à Nancy). Comme pour les autres fonctions (exploitation cinématographique mise à part), on constate une forte centralisation des organisations professionnelles ; compensée par deux situations importantes : une appartenance des structures à des réseaux nationaux, et une structuration croissante des acteurs sur le territoire.

L'APPARTENANCE À DES RÉSEAUX ET SYNDICATS NATIONAUX

Au total, parmi nos répondants, 30 % des structures adhèrent à un syndicat (18 % pour le spectacle vivant), 54 % se réfèrent à une convention collective et 42 % appartiennent à un réseau ou une fédération professionnelle en 2011 - contre 27 % dans les arts visuels et 49 % dans le spectacle vivant. Ce taux passe à 80 % pour les éditions audiovisuelles et 68 % dans l'exploitation cinématographique ; et baisse très fortement dans les prestations techniques (11 %), l'action culturelle (12 %) et la production (25 %)⁶⁰.

On constate, que les exploitations cinématographiques adhèrent à des réseaux et syndicats nationaux (*FNCF*, *AFCAE*, *ADRC*, *SCARE*), tout en multipliant la mise en réseau des petites exploitations dans 4 départements (Loire-Atlantique, Maine-et-Loire, Mayenne et Sarthe). La coordination de ces réseaux de salles est assurée par des structures en lien avec l'action culturelle : *Le cinématographe Ciné-Nantes* avec le réseau *SCALA*, *Cinéma parlant*, *Atmosphères 53* et *Graines d'images* qui animent un réseau de salles notamment avec l'organisation de festivals (*Reflets du cinéma* par *Atmosphères 53* en Mayenne, *Graines d'images junior* en Sarthe). Par ailleurs, 69 % des salles de cinéma sont adhérentes à un syndicat (38 % au *Syndicat des cinémas de l'ouest*, 12 % au *Syndicat Français des Théâtres Cinématographiques*, 12 % à *SCARE*, et 7 % à d'autres syndicats).

Parmi nos répondants, 2 télévisions locales sur 3 sont membres du réseau national TLSP, elles sont par ailleurs toutes membres du *GIE Grand ouest télévisions* en 2011. Pour les médias web, plusieurs sont regroupées au sein du *MIN*⁶¹ (*Médias Indépendants Nantais*). À l'inverse, seule 1 structure sur 5 parmi les éditions audiovisuelles est adhérente à un syndicat.

Le GIE Grand ouest télévisions

Ce Groupement d'Intérêt Économique est né en 2003, initié par 5 télévisions locales du grand ouest : *Canal 15* à la Roche-sur-Yon, *Canal Cholet*, *LMTV* au Mans, *TV Rennes* et *TV10* à Angers.

Entre 2006 et 2012, le GIE Grand ouest a développé un programme permettant aux producteurs de la région de bénéficier d'un apport numéraire. L'évolution de l'organisation de l'aide régionale, seule ressource publique, a conduit le GIE à concentrer ses services sur la région. Aujourd'hui, le GIE grand ouest regroupe toutes les télévisions locales des Pays de la Loire et de la Bretagne.

Il existe une corrélation entre l'importance du volume budgétaire des structures et l'adhésion à un réseau ou une fédération. Ainsi, 20,5 % des structures réalisant un chiffre d'affaire inférieur à 30 000 euros sont affiliées ; ce taux passe à 65 % pour les structures dont les budgets sont supérieurs à 200 000 euros. Si l'on croise avec l'activité des structures, on constate que l'adhésion à un réseau est synonyme d'une structure qui a pérennisé son activité. Ainsi, les structures relevant des prestations techniques, de l'action culturelle et de la production ne se sont pas encore inscrites dans ces réseaux et fédérations nationales étant donné leur relative jeunesse.

LA MUTUALISATION DES MOYENS

20 % des répondants mutualisent systématiquement ou fréquemment des moyens humains ou techniques avec d'autres structures, ces taux sont particulièrement importants pour les prestataires techniques (44 %), les éditions audiovisuelles (40 %) et les structures d'action culturelle (31 %). Les structures trouvent dans les réseaux informels et la réciprocity d'échanges non marchands une solution qui vient compléter à moindres coûts le développement leur activité. Comme le précise *Canal Cholet* pour les documentaires, « en tant que membre de TLSP (Télévisions locales de service public), et adhérent au *GIE Grand Ouest Télévision*, *Canal Cholet* complète sa programmation locale par des productions extérieures. Grâce au système de mutualisation mis en place avec les autres chaînes concernées, l'achat de programmes est multiplié. Captations de spectacles vivants, découverte du travail d'œuvres audiovisuelles régionales : l'offre est ainsi enrichie, et diversifiée. »

58 Source : *Chiffres clés*, édition 2012, DEPS, La Documentation française.

59 Cf. catalogue OPCAL sur « Les formations audiovisuels et cinéma - Pays de la Loire », offres 2013 sur www.opcal.fr

60 On peut noter que parmi les 10 producteurs d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles 6 sont membres du *Syndicat des Producteurs Indépendant* et d'un réseau régional : *APAPL* ou *OPCAL*.

61 Le *MIN* est créé en 2010 et regroupe 11 médias dont *Fragil*, *Dipp* et *Télé Nantes*. L'association a pour objectif « de faire mieux connaître les médias indépendants du territoire nantais, leur influence, leur poids économique et social auprès des décideurs politiques, associatifs, culturels et économiques, ainsi qu'auprès du grand public ; mutualiser les moyens (locaux, personnels, services, opérations de communication, projets communs), afin de compenser par l'entraide, y compris informelle, les difficultés inhérentes à leur petite taille et leurs moyens financiers limités » selon ses statuts.

SYNTHÈSE

Si on constate que ce sont les structures les moins syndiquées ou fédérées qui mutualisent, il semble que cette modalité n'est pas liée au type d'activité, à l'économie des structures ou à leur forme juridique. Elle relève sans doute davantage d'une philosophie de travail qui rejoint les réflexions collectives menées par l'Économie Sociale et Solidaire⁶² sur l'entrepreneuriat.

DES ORGANISMES DÉDIÉS À LA STRUCTURATION DU SECTEUR

Plusieurs organismes travaillent dans le champs de la structuration professionnelle en région, leur activité correspond aux groupements ou associations de personnes exerçant un métier commun, ayant pour but de défendre les intérêts de ses membres, de favoriser la structuration, la connaissance des métiers et des œuvres ou la professionnalisation de ses acteurs sur le territoire. On peut citer l'APAPL (Association des Producteurs Audiovisuels en Pays de la Loire), l'ALRT (Association des auteurs, réalisateurs et techniciens du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire), l'OPCAL (Organisation de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel ligériens) et le Bureau d'accueil des tournages⁶³. Cette structuration concerne tous les métiers et champs professionnels du cinéma et de l'audiovisuel : création, production et diffusion.

Parmi nos répondants, 4 structures sur 5 ont été créées après 2004. Cette activité récente marque une volonté des professionnels d'améliorer leurs conditions de travail en région. Par les actions menées (accueil des tournages, mise en réseau des acteurs, animation de rencontres, formation continue, débats, etc.), ces organisations participent à une réflexion sur la structuration de la filière afin de tendre vers une économie moins centralisée. Elles rejoignent les réflexions d'autres régions françaises⁶⁴ qui se sont souvent dotées de structures associées à la création et à la production des œuvres (*Écla* en Aquitaine, *Films en Bretagne*, *Ciclic* en région Centre, le *CRRAV* et la *Maison de l'image* en Normandie et Rhône-Alpes cinéma par exemple).

Regarder un film dans une salle de cinéma, chez soi ou sur un écran portable est une pratique culturelle de masse en France ; ainsi sur 100 français (de + de 15 ans), 87 ont regardé la télévision tous les jours ou presque au cours des 12 derniers mois, et 57 sont allés au moins une fois au cinéma dans l'année (13 tous les mois). En Pays de la Loire, les recettes de la billetterie de l'exploitation cinématographique génèrent 11,5 millions d'entrées (soit 5,3 % de la fréquentation nationale) et 69,2 millions d'euros pour 372 000 séances. Les films cinématographiques et audiovisuels sont aussi au cœur de nombreuses actions culturelles : festivals, ateliers, débats... C'est ainsi plus de 80 000 élèves en région qui participent aux dispositifs d'éducation à l'image (soit 2 % de la population régionale) et plus de 108 000 festivaliers pour nos répondants en 2011. Les salles de cinéma occupent une place centrale dans la diffusion des films, lieux incontournables pour l'économie du cinéma, l'attractivité d'un territoire et la diffusion culturelle. Cependant, l'arrivée du numérique vient bousculer l'organisation et l'économie des salles de cinéma (singulièrement des petites salles) et pose notamment des problèmes dans l'investissement matériel et l'accessibilité aux films. Autre diffuseur, et pourtant même constat pour les éditions audiovisuelles où l'ère numérique remet en question « un secteur jusque-là stable et structuré et tend à imposer de nouvelles règles du jeu et une culture originale. »⁶⁵ La grille des programmes se rapproche d'une télévision à la demande, diffusable sur de multiples canaux, collusion à court terme des télévisions et des médias web. Si des solutions ont pu être amorcées avec la syndication pour la télévision, le numérique oblige les éditions audiovisuelles et plus largement les médias à s'interroger sur leur complémentarité et la mutualisation de compétences. En Pays de la Loire, ces professionnels réfléchissent ensemble à la cohérence de la filière audiovisuelle, convaincus de l'impact que la production de contenu a sur l'économie des territoires, et de l'interdépendance des acteurs entre eux (de la formation à la diffusion) et avec les collectivités territoriales. La centralisation de la filière cinéma-audiovisuel est un autre frein au développement économique des activités en Pays de la Loire et plus particulièrement dans la production audiovisuelle et cinématographique. Selon les chiffres d'Audiens en 2010, 0,7 % des producteurs d'œuvres cinématographiques sont installés en Pays de la Loire et 1,2 % des sociétés de productions audiovisuelles réalisant 0,93 % du volume total produit en France. Les services qui ne sont pas reliés aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles (prestations techniques, production de films institutionnels) sont moins impactés par la centralisation car indépendants des systèmes et des acteurs qui siègent en Île-de-France. Si les professionnels ne se connaissent pas nécessairement entre branches (cinéma, audiovisuel et vidéo), face à la numérisation des moyens de production et de diffusion, et à la centralisation de certaines activités (distribution, production audiovisuelle et cinématographique), ils ont accentué la coopération et la mutualisation des moyens humains et techniques. Elles se font par zones géographiques ou par ententes professionnelles (médias, télévisions, cinéma, producteurs) ; favorisant une structuration encore récente mais bien présente en Pays de la Loire, afin de valoriser les atouts et les compétences des acteurs sur le territoire. Cependant, si cette filière se compose essentiellement d'acteurs du secteur marchand, leur offre et leur diversité passent par des mécanismes publics (CNC) et un soutien des politiques territoriales nécessaires pour maintenir l'accessibilité aux œuvres audiovisuelles et cinématographiques.

62 L'ESS « désigne un ensemble d'entreprises organisées sous forme de coopératives, mutuelles, associations, ou fondations, dont le fonctionnement interne et les activités sont fondés sur un principe de solidarité et d'utilité sociale » selon le Ministère de l'Économie et des Finances.

63 En 2012, se sont créées deux nouvelles associations dans ce sens : *ouest médialab* dédiée aux médias et *Plateforme* pour un regroupement, une réflexion collective et un espace ressource autour des métiers du cinéma et de l'audiovisuel.

64 À lire sur ce sujet, *Le Centralisme audiovisuel en France*, Films en Bretagne, septembre 2009.

65 *Audiovisuel et Internet : photographie d'une rencontre*, Sophie Borowsky et Florentin Sanson, publié le 17.12.2010, mis à jour le 16.05.2011 sur www.inaglobal.fr

LES RESSOURCES HUMAINES

CHIFFRES CLÉS

On estime à

plus de 400

le nombre d'intermittents indemnisés travaillant majoritairement dans le cinéma et l'audiovisuel en 2010 et résidants en Pays de la Loire.

L'emploi permanent chez nos répondants représente

532 postes (dont 53 en CDD + 6 mois)
pour 427 ETP.

Les entreprises répondantes ont embauché

136 CDD

de - de 6 mois pour 15 ETP.

Plus de

2 400 bénévoles

s'investissent dans les projets portés par les structures répondantes.

66 %

des structures répondantes déclarent avoir recours à l'emploi salarié,

et **39 %** à l'emploi non salarié (gérance).

16 %

des structures observées ont recours à l'emploi aidé.

Cette partie cherche à évaluer en termes de volumes et de qualité, les ressources humaines mobilisées au sein des structures du cinéma et de l'audiovisuel en Pays de la Loire (salariés, non-salariés, autres ressources humaines comme le bénévolat). Les données suivantes sont issues de l'exploitation des questionnaires remplis par les 131 structures de notre échantillon.

3.1 LES VOLUMES ET LA STRUCTURATION DE L'EMPLOI

Dans notre échantillon, 64 % des structures indiquent avoir eu recours à l'emploi salarié en 2011 (61 % dans les arts visuels en 2011 et 92 % dans le spectacle vivant en 2010), et la moitié d'entre elles ont employé deux salariés. Au total, les répondants emploient 1210 salariés en 2011. Ce chiffre correspond aux nombres cumulés de salariés indiqués par les structures lors du remplissage du questionnaire. Il prend en compte tous les statuts et régimes confondus : CDI, CDD, CDDU, quel que soit le temps de travail (temps plein, temps partiel) et le recours à l'emploi aidé.

56 % des salariés sont situés en Loire-Atlantique, 15,5 % en Maine-et-Loire, 12 % en Sarthe, 12 % en Vendée et 4,5 % en Mayenne.

VOLUME D'EMPLOI MOYEN

Parmi les porteurs de projets observés, le nombre moyen de personnes travaillant (salariés et non salariés) au sein d'une structure est compris entre 0,51 et 23,71 Equivalents Temps Plein (ETP) au cours de l'année 2011, tous statuts et régimes confondus (y compris les CDDU) ; nous ne parlons pas des équipes permanentes mais de l'ensemble du personnel rémunéré.

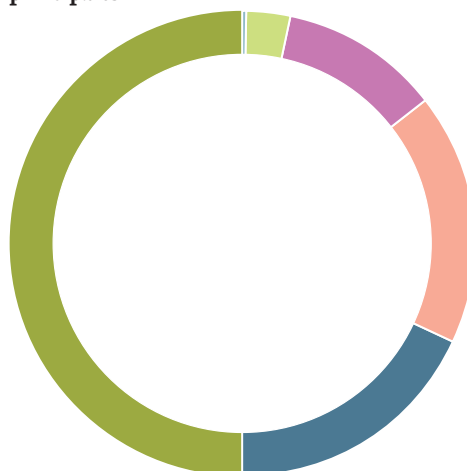
Le volume d'emploi moyen par typologie de structures en ETP (salarié et non salarié en 2011)⁶⁶

ASSOCIATIONS DE DIFFUSION	0,51
ORGANISMES PROFESSIONNELS	0,61
PRODUCTEURS DE FILMS AUTO-PRODUITS	0,63
STRUCTURES D'ÉDUCATION À L'IMAGE	1,18
SALLES DE CINÉMA - PETITE EXPLOITATION	1,54
PRODUCTEURS FILMS INSTITUTIONNELS	2,06
PRODUCTEURS ŒUVRES AUDIOVISUELLE ET CINÉMATOGRAPHIQUES	2,49
FESTIVALS	4,37
SALLES DE CINÉMA - MOYENNE EXPLOITATION	9,21
PRESTATAIRES TECHNIQUES	10,13
SALLES DE CINÉMA - GRANDE EXPLOITATION	18,08
CHAÎNES DE TÉLÉVISION	23,71

LA COMPOSITION DE L'EMPLOI

L'emploi permanent (CDI et CDD de plus de 6 mois) représente 532 postes en 2011 chez nos répondants (dont 53 en CDD de + de 6 mois) ; correspondants à 348,35 ETP sont en CDI et 48,40 en CDD + 6 mois. Les CDI représentent donc 71 % de l'emploi du volume d'heure travaillées (rappelons que pour l'ensemble de la population active, en métropole, le taux d'emploi en CDI⁶⁷ est de 76 % en 2011). On observe de grandes disparités entre les structures, les producteurs quel que soit le type de films produits, ont peu recours au CDI (20% des effectifs en moyenne et sans compter les structures réalisant des films auto-produits). À l'inverse, la moyenne et la grande exploitation de salles de cinéma embauche ses salariés à 93 % en CDI.

Répartition de l'emploi au sein des fonctions principales



- 0,5 % / ORGANISATION PROFESSIONNELLE - 0,37 ETP
- 3 % / ACTION CULTURELLE - 0,94 ETP
- 11 % / PRODUCTION - 1,7 ETP
- 17,5 % / PRESTATIONS TECHNIQUES - 10,13 ETP
- 18 % / ÉDITIONS AUDIOVISUELLES - 19 ETP
- 50 % / EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE - 4,88 ETP

50 % des postes (permanents et non permanents) sont présents dans l'exploitation cinématographique (avec en moyenne 4,88 ETP par structures).
Source : amac / OPP CAV données 2011.

Cependant, en 2011, 50 % des structures observées n'ont pas d'emplois permanents et fonctionnent par l'emploi non salarié rémunéré (gérance) ou le CDDU.

L'emploi non salarié rémunéré représente 11 % des effectifs, soit la part la plus importante après les CDI. Cet emploi concerne les gérants, on les retrouve essentiellement dans la production et les prestations techniques. Nous n'avons pas intégré ici la contractualisation avec les indépendants et les auteurs. Ces derniers sont difficiles à estimer car ils relèvent de plusieurs statuts qu'ils peuvent cumuler en fonction des projets.

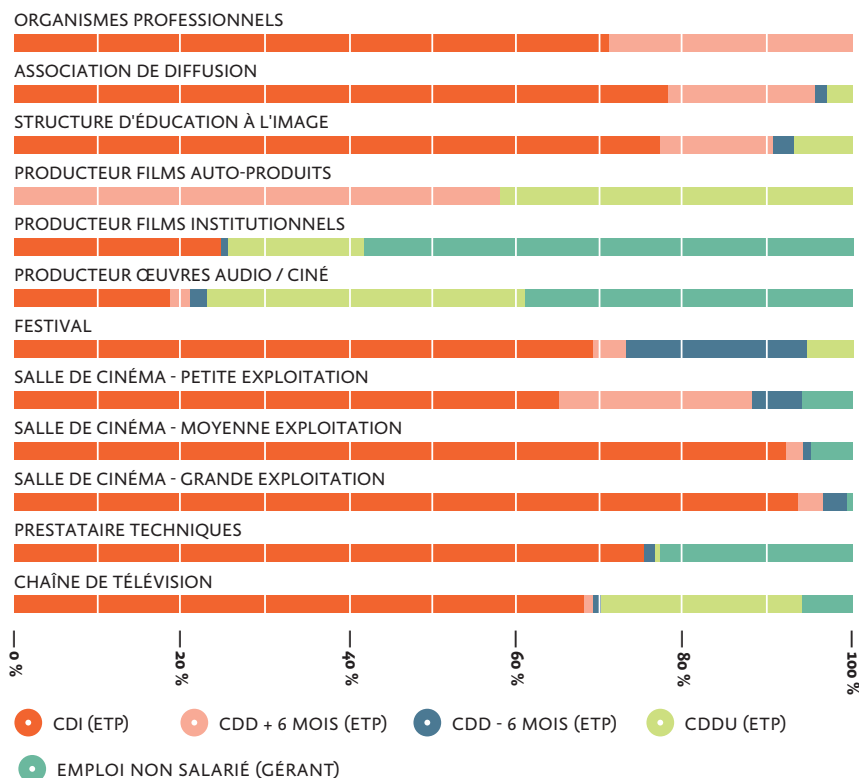
36 % des structures répondantes ont eu recours à l'emploi non-salarié et près des 3/4 d'entre elles sont des structures de production (de films institutionnels et d'œuvres audiovisuelles ou cinématographiques). On retrouve ensuite, les salles de cinéma, les prestataires techniques et les télévisions.

⁶⁶ Les médias web ne figurent pas dans le tableau car ils sont trop peu de répondants.

⁶⁷ C'est-à-dire CDI dans le secteur privé ou dans une entreprise publique, et titulaire ou contractuel en CDI de la fonction publique.

La structuration de l'emploi selon la typologie de structures (en moyenne ETP en 2011)

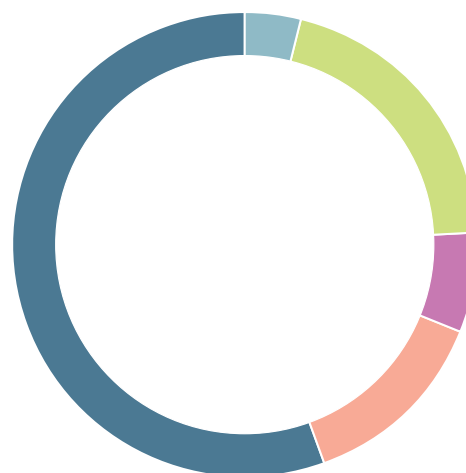
Chez les producteurs de films institutionnels, l'emploi se répartit comme suit : 25 % du personnel est en CDI, moins de 1 % en CDD de - 6 mois et 16 % en CDDU. La gérance (emploi non salarié) concerne plus de 58 % des effectifs.
Source : amac / OPP CAV données 2011.



LECTURE DE L'EMPLOI À TRAVERS LA GRILLE « INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL ET SERVICE PUBLIC »

La répartition en fonction de ces 5 catégories⁶⁸ permet de mettre en avant la prédominance de l'emploi dans les établissements relevant du secteur privé de grande échelle, c'est-à-dire les entreprises à but lucratif dont le budget excède en général un million d'euros. A contrario, les structures relevant de l'intérêt général majoritaires au sein de notre échantillon (38 %), ne constituent que 7 % du volume d'emploi. L'emploi dans la filière du cinéma et de l'audiovisuel est donc porté principalement par l'initiative privée de grande échelle et le service parapublic.

Répartition des emplois entre initiative privée, intérêt général et service public



Le service parapublic représente 5 % de notre échantillon, et 20,50 % de l'emploi rapporté en ETP.
Source : amac / OPP CAV données 2011.

- 4 % / SERVICE PUBLIC
- 20,5 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 7 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 13,5 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 56 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

3.2 LA QUALITÉ DE L'EMPLOI

L'USAGE DU TEMPS PARTIEL DANS L'EMPLOI PERMANENT

Pour évaluer la part des structures ayant recours au temps partiel au sein de l'échantillon, on rapporte le nombre d'Equivalents Temps Plein au nombre de salariés. Plus le résultat est proche de 1, plus on se rapproche de la relation 1 salarié = 1 temps complet. Pour comparaison, à l'échelle de la population active française, ce résultat est égal à 0,85⁶⁹.

En effectuant ce calcul pour chaque type de contrat, on obtient l'indice de temps partiel suivant :

- 0,84 pour les emplois en CDI
- 0,47 pour les CDD de + 6 mois

Soit 0,65 pour l'emploi permanent (0,77 dans le spectacle vivant en 2010)

Le recours au temps partiel est plus fréquent parmi nos répondants qu'au niveau national sur l'ensemble des secteurs, mais ces informations peuvent être nuancées en les croisant avec le type de structures.

LES EMPLOIS AIDÉS : UNE RESSOURCE PEU DÉVELOPPÉE

Dans notre échantillon, 21 structures indiquent avoir recours à l'emploi aidé en 2011. Ceci concerne 35 salariés (soit 3,7 % de l'emploi permanent). Dans l'enquête de 2008 sur *Les associations culturelles employeurs en France*⁷², les contrats aidés représentent 17 % de l'ensemble des personnes employées par les associations. On constate donc le très faible poids de l'emploi aidé parmi les ressources humaines.

L'indice de temps partiel de l'emploi permanent selon le type de structures en 2011⁷⁰

SALLE DE CINÉMA – MOYENNE EXPLOITATION	0,60
SALLE DE CINÉMA – PETITE EXPLOITATION	0,66
FESTIVALS	0,71
CHAÎNES DE TÉLÉVISIONS	0,73
PRODUCTEURS ŒUVRES AUDIOVISUELLES ET CINÉMATOGRAPHIQUES	0,79
PRODUCTEURS FILMS INSTITUTIONNELS	0,86
SALLE DE CINÉMA – GRANDE EXPLOITATION	0,86
STRUCTURES D'ACTION CULTURELLE (HORS FESTIVALS)	0,88
PRESTATAIRES TECHNIQUES	0,98

Plusieurs types de contrats aidés sont proposés par les collectivités locales qui cofinancent ces dispositifs d'aides :

- le contrat d'accompagnement dans l'emploi (CUI-CAE) en CDD représente 51 % du nombre total d'emploi aidés
- l'emploi tremplin en CDI : 30 %
- le contrat de professionnalisation : 10 %
- le contrat d'apprentissage en CDD : 6 %
- le contrat d'avenir : 3 %

La majorité des structures qui emploie en contrat aidé sont des initiatives d'intérêt général (76 %) qui œuvrent dans la diffusion : salles de cinéma et action culturelle.

3.3 L'IMPORTANCE DU BÉNÉVOLAT ET DES AUTRES RESSOURCES HUMAINES

Dans notre échantillon, 54 % des structures indiquent avoir eu recours à des ressources humaines autres que l'emploi salarié ou non salarié en 2011. On dénombre 2 466 personnes ayant travaillé au sein des structures en tant que bénévoles, stagiaires rémunérés, personnes mises à disposition ou services civiques.

LE BÉNÉVOLAT RESSOURCE NON NÉGLIGEABLE DANS LES MICROSTRUCTURES

Le bénévolat constitue 97 % des autres ressources humaines en 2011. Les associations de notre échantillon ont eu recours cette même année à 2 330 bénévoles au total (pour 107,38 ETP). Cet investissement est valorisé à hauteur de 2,7 millions d'euros⁷².

50 % des structures qui ont recours à ce type de ressources humaines en 2011 ont des budgets⁷³ inférieurs à 50 000 euros (Cf. graphique page suivante). Ces microstructures font appel en moyenne à 22 bénévoles correspondant à 1 temps plein.

26 % des structures de l'échantillon fonctionnent seulement grâce au bénévolat, ce taux est particulièrement élevé dans l'exploitation cinématographique où 48 % des salles de cinéma fonctionnent uniquement avec des équipes bénévoles (toutes de petites exploitations).

PEU DE RECOURS AUX AUTRES TYPES DE RESSOURCES HUMAINES

La mise à disposition de personnels, l'emploi de stagiaires rémunérés, le recours au service civique sont peu répandus dans notre échantillon en 2011.

Au total, on dénombre 12 personnes mises à disposition par les collectivités pour des projets, dans des structures publiques ou parapubliques et des associations d'intérêt général. La mise à disposition représente seulement 0,20 ETP en 2011. 41 stagiaires (représentent 10 ETP environ) ont été rémunérés parmi nos structures répondantes – pour un stage d'une durée supérieure à 2 mois – principalement au sein de structures parapubliques (festivals). Le service civique est quant à lui peu existant parmi nos répondants : au total 5 volontaires ont été engagés via ce dispositif.

69 A. Bruneau, E. Parent, op.cit.

70 Les médias web ne figurent pas dans le tableau car trop peu de répondants.

71 *Les associations culturelles employeurs en France, enquête nationale 2008*, par l'association OPALE.

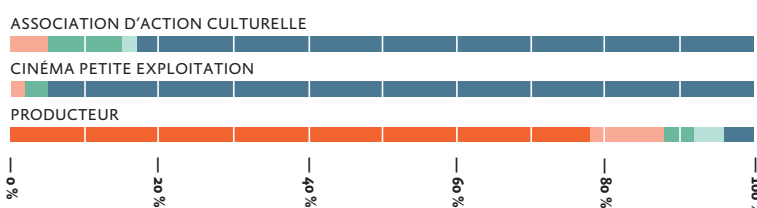
72 « Afin de valoriser le bénévolat, nous appliquons la méthode du coût de remplacement, qui consiste à remplacer fictivement le travail bénévole par un travail salarié en attribuant une rémunération horaire », A. Bruneau et E. Parent, op.cit.p 34. Nous prenons comme référence les niveaux moyens de rémunération des associations culturelles en France, globalement situés entre 1,5 et 2 SMIC (d'après les données OPALE, 2008).

73 Total des produits.

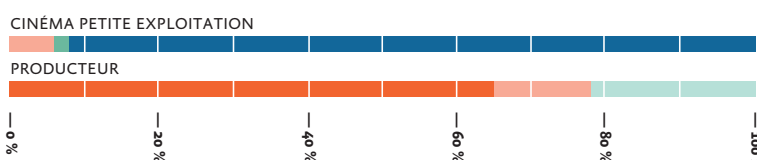
LA COMPOSITION D'UNE ÉQUIPE SELON LA STRATE BUDGÉTAIRE DES STRUCTURES

Nous nous intéressons ici à l'évolution de la composition d'une équipe en fonction du budget annuel de la structure. Nous avons choisi 3 typologies de structures : les associations d'action culturelle, les producteurs (regroupant ceux de films institutionnels, les producteurs d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques), et les salles de cinéma. En effet, ces 3 types de structures sont les plus fréquentes en région, et elles mobilisent des ressources humaines très variables. Ces strates ont été déterminées en fonction de celles utilisées par l'observation du spectacle vivant⁷⁴ et de nos résultats : moins de 50 000 euros ; 50 000 > 200 000 euros ; et plus de 200 000 euros. Nous partons pour ces calculs des valeurs absolues en ETP pour l'année 2011.

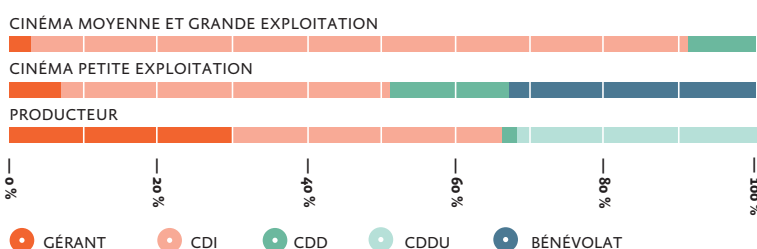
Structures dont le budget est inférieur à 50 000 euros



Structures dont le budget est compris entre 50 000 et 200 000 euros



Structures dont le budget est supérieur à 200 000 euros



Un cinéma de petite exploitation dont le budget est supérieur à 200 000 euros repose à 44 % sur l'emploi CDI, 20 % sur l'emploi CDD et 6 % sur la gérance. Le bénévolat reste encore présent avec 30 % des ETP. Source : amac / OPP CAV données 2011.

En dessous de 50 000 euros de budgets, les structures reposent avant tout sur l'initiative individuelle qui est portée par un emploi non salarié dans le cas de la production et par l'initiative bénévole dans la diffusion. L'emploi y est instable, les CDD étant tous des contrats aidés.

Cette strate représente 37 % des structures de notre échantillon, les microstructures sont donc les structures majoritaires au sein de notre échantillon.

Entre 50 000 euros et 200 000 euros, notre échantillon est moins nombreux, seule une structure de production d'œuvres cinématographiques entre dans cette strate. Pour les producteurs, la structuration autour d'une équipe se développe avec un recours plus important aux emplois en CDDU.

Cette strate correspond à 27 % des structures, elles relèvent majoritairement de la petite exploitation et de la production.

Enfin, comme dans le spectacle vivant, le seuil des 200 000 euros constitue une étape importante en terme de structuration ; « la flexibilité qui caractérise les petites structures s'estompe progressivement autour d'un noyau dur de permanents salariés et non salariés. »⁷⁵ Le bénévolat, bien que moins présent, est toujours une ressource nécessaire, notamment pour l'organisation des festivals (caractéristique de toutes les associations d'action culturelle dans les budgets supérieurs à 200 000 euros).

35 % des structures répondantes ont des budgets supérieurs à 200 000 euros et parmi elles 2/5 ont un budget supérieur à 1 millions d'euros.

Les structures de l'action culturelle sont trop peu présentes dans les strates supérieures à 50 000 euros pour présenter ici des modèles d'équipes qui soient significatifs. On peut cependant indiquer que seules les structures appartenant au service parapublic ont des équipes salariées.

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

75 A. Bruneau et E. Parent, op.cit.

3.4 L'EMPLOI DES INTERMITTENTS

Parmi nos répondants, 30 structures ont eu recours à 545 CDDU (20 % artistes et 80 % techniciens) en 2011, ce qui représentent environ 88 100 heures travaillées. Plus de la moitié des emplois en CDDU proviennent de structures qui n'ont pas d'emploi permanent. Afin d'obtenir des renseignements plus exhaustifs sur l'emploi intermittent (ces derniers, salariés, ne pouvaient à titre individuel répondre à notre questionnaire), il nous a semblé pertinent de compléter les réponses de l'enquête avec celles de Pôle emploi et d'Audiens⁷⁶.

LES DONNÉES PÔLE EMPLOI (2010)

Selon les projections réalisées par le Pôle à partir des chiffres du DEPS et de Pôle emploi en 2010⁷⁷, 14 % du volume annuel de travail est le fait du secteur du cinéma-audiovisuel en Pays de la Loire (86 % relevant du spectacle vivant), artistes et techniciens confondus. Ces estimations chiffrent à plus de 400 intermittents indemnisés, résidents permanents, en Pays de la Loire travaillant principalement dans le cinéma et l'audiovisuel.

LES DONNÉES AUDIENS (2010)⁷⁸

Les données du groupe Audiens permettent d'appréhender l'activité générée en terme de personnel déclaré pour le spectacle, le cinéma et l'audiovisuel sur le territoire et notamment l'emploi en CDDU (artistes et techniciens). Avant de présenter les données, il est nécessaire de rappeler que ces chiffres concernent uniquement les établissements relevant des codes NAF⁷⁹ de la branche métier, or comme nous l'avons constaté 30 % des structures de la filière ont un autre code que ceux de la branche et ne figurent donc pas forcément dans la base Audiens. De même, le personnel permanent des établissements publics et entre autre de l'audiovisuel public (en Pays de la Loire cela concerne le personnel de France 3) ne cotise pas à Audiens et est donc absent des données qui suivent.

Les chiffres présentés ci-après différencient 2 types de répartition, tout d'abord l'emploi généré par les entreprises dont le siège social est situé en Pays de la Loire. Le lieu de résidence des personnes embauchées et l'activité exercée par ces personnes peuvent se situer en dehors de la région. Puis, les données en fonction de la région d'habitation du salarié, indiquent le nombre de personnes embauchées en CDDU (artiste et technicien) et résidant en Pays de la Loire (l'employeur pouvant être en dehors de la région Pays de la Loire).

Selon l'implantation des entreprises

Nous pouvons tout d'abord constater qu'en 2010, Audiens enregistre 152 entreprises en Pays de la Loire relevant de ces codes NAF ; soit une augmentation de 46 % du nombre d'entreprises de la branche en 10 ans (on ne connaît pas néanmoins le nombre de structures qui auront pu disparaître sur cette même période). Si le nombre d'entreprises est constant pour les salles de cinéma et la distribution de films, à l'inverse les entreprises de la production et post-production ont augmenté de 75 % sur cette période. Les entreprises situées en Pays de la Loire ont eu recours à 2 300 intermittents et 765 permanents. Les effectifs intermittents ont doublé en 10 ans, notamment grâce à l'implantation de *Visual TV*⁸⁰ en Maine-et-Loire qui a embauché plus de la moitié de ces intermittents. La masse salariale de ces entreprises est de 15,58 millions d'euros en 2010, soit une progression de 134 % en 10 ans. Les Pays de la Loire se situent ainsi au 7^e rang des régions françaises en nombre d'établissements et au 5^e rang en terme d'effectifs et de masse salariale par implantation de l'entreprise (la différence de rang s'opère avec les régions Bretagne et Aquitaine qui ont donc plus d'établissements et moins d'effectifs).

NAF ⁸¹	NOMBRE D'ÉTABLISSEMENTS	EFFECTIFS			MASSE SALARIALE (EN K €) PAR IMPLANTATION DE L'ENTREPRISE ⁸²		
		INTERMITTENTS	PERMANENTS	TOTAL ⁸³	INTERMITTENTS	PERMANENTS	TOTAL
59.11 A	29	301	66	365	824	1104	1929
59.11 B	52	548	153	695	1209	1298	2507
59.11 C	20	302	25	326	502	353	855
59.12 Z	8	1268	4	1272	2734	18	2752
59.13 A	2	0	16	16	0	118	118
59.14 Z	35	31	385	416	25	5036	5061
60.20 A	1	12	41	53	15	892	907
60.20 B	5	52	79	131	95	1363	1459
TOTAL	152		3044		5 405	10 183	15 558

En 2010 en Pays de la Loire, on compte 29 établissements relevant du code 5911 A (Production de films et de programmes pour la télévision), employant 301 intermittents et 66 permanents (CDD de droit commun et CDI) pour une masse salariale totale de 1,92 millions d'euros. Source : Audiens / 2010.

⁷⁶ Audiens est le groupe de protection sociale des professionnels de l'audiovisuel, de la presse et du spectacle. La compétence d'Audiens concerne tous les codes NAF du secteur professionnel de l'audiovisuel et du cinéma et ceci pour l'ensemble de leur personnel (permanent et intermittent). Toutes les données emploi sont produites sur la base des déclarations des entreprises (Déclarations Nominatives Annuelles des salaires, DNA). Audiens reçoit par ailleurs les flux financiers et nominatifs du GUSO.

⁷⁷ A. Bruneau, E. Parent, op.cit. p.33.

⁷⁸ Les chiffres 2011 n'étant pas édités lors de cette étude, nous partons des chiffres 2010.

⁷⁹ Pour rappel, les codes NAF de la branche sont : 59.11 A Production de films et de programmes pour la télévision ; 59.11 B Production de films institutionnels et publicitaires ; 59.11 C Production de films pour le cinéma ; 59.12 Z Post-production de films cinématographiques, de vidéo et de programme pour la télévision ; 59.13 A Distribution de films cinématographiques ; 59.13 B Édition et distribution vidéo ; 59.14 Z Projection de films cinématographiques ; 60.20 A Édition de chaînes généralistes ; 60.20 B Édition de chaînes thématiques. Un dernier code, 59.13 B renvoie à l'édition et la distribution vidéo. Il n'y a néanmoins aucun établissement de ce type en région.

⁸⁰ *Visual TV* a fusionné avec *AMP* le 1^{er} janvier 2013, devenant un des leaders français de la prestation technique, spécialisé dans les tournages télévisés (car régie, plateaux télé...).

⁸¹ On constate l'absence en région d'entreprises relevant du code NAF 59.13 B : Édition et distribution vidéo.

⁸² Les masses salariales représentent les salaires bruts après abattement pour frais professionnels déclarés par l'entreprise.

⁸³ Nombre d'individus dédoublonnés par statut : un individu déclaré à la fois comme intermittent et comme permanent ne sera compté qu'une seule fois.

Au total, 3 044 personnes ont été employées en 2010 par une entreprise de la filière cinéma-audiovisuel relevant des codes NAF métiers, dont 82 % sont des intermittents. À l'inverse, la part de la masse salariale⁸⁴ pour les intermittents est de 34 %, et le montant des revenus perçus par les personnes en CDDU est en moyenne de 2149 euros par an et par personne.

Selon l'implantation des salariés

En 2010, Audiens recense 1 643 personnes embauchées en CDDU et résidant en Pays de la Loire, soit 798 artistes et 884 techniciens. En 10 ans, le nombre d'artistes intermittents en région a augmenté de 89 % et de 47 % pour les techniciens (augmentation supérieure à la moyenne nationale de 24 %, mais 18 régions ont des augmentations supérieures aux Pays de la Loire sur cette même période). Artistes et techniciens, ils sont déclarés à 89 % sur des activités de production, 10 % par l'édition audiovisuelle et 1 % pour la distribution et exploitation cinématographique⁸⁵. La masse salariale des intermittents est de 9,77 millions d'euros ; la répartition des revenus perçus par les personnes en CDDU est donc en moyenne de 6 934 euros par an et par personne dans le secteur des éditions audiovisuelles, de 5 943 euros pour la production et post-production et de 3 363 euros dans la distribution et exploitation cinématographique.

NAF	EFFECTIFS			MASSE SALARIALE (EN K €) PAR IMPLANTATION DE L'ENTREPRISE		
	INTERMITTENTS	PERMANENTS	TOTAL ⁸⁶	INTERMITTENTS	PERMANENTS	TOTAL
59.11 A	251	372	612	2 945	1 507	4 451
59.11 B	90	328	415	1 374	1 933	3 307
59.11 C	484	273	747	2 309	420	2 729
59.12 Z	32	219	247	1 639	1 043	2 682
59.13 A	7	3	10	13	116	129
59.14 Z	4	26	30	24	7 339	7 363
60.20 A	27	117	144	1 271	1 333	2 605
60.20 B	8	60	68	199	1 680	1 879
TOTAL	798	884	1 643	9 774	15 695	25 469

En 2010 en Pays de la Loire, on compte 612 intermittents (artistes et techniciens) relevant du code 59.11 A (Production de films et de programmes pour la télévision) pour une masse salariale totale de 2,94 millions d'euros. Source : Audiens / 2010.

Si le nombre de personnes exerçant des métiers relevant de l'intermittence dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel a augmenté en Pays de la Loire, les montants de masse salariale laissent penser qu'il n'y a sans doute pas en région encore suffisamment d'emplois générés par les entreprises de cette branche pour vivre de son activité sur le territoire ligérien. Les sociétés de production (et en second lieu les chaînes de télévisions) sont selon les données Audiens les structures qui engagent le plus de personnes en CDDU. Comme l'indique un ingénieur du son établi en Pays de la Loire :

« C'est en 2004 que mon activité a vraiment démarré à Nantes avec la naissance de Télénantes. Je peux dire que Télénantes m'a mis le pied à l'étrier dans la région. J'ai travaillé sur 1 à 2 documentaires par an co-produits par la chaîne. L'ensemble a représenté 30 % de mon activité pendant plusieurs années (jusqu'en 2009). Aujourd'hui, ce pilier du paysage audiovisuel local qu'était Télénantes ne fait plus appel aux compétences extérieures et le GIE Grand Ouest a disparu. Beaucoup d'entre nous n'arrivent plus à « faire leur statut » d'intermittent tant le nombre de films ou de magazines produit localement a diminué ».

LE SOUTIEN À L'EMPLOI DES INTERMITTENTS

Au niveau national plusieurs Régions ont souhaité soutenir la filière et parfois favoriser la structuration des acteurs. En Pays de la Loire, le *Bureau d'accueil des tournages* a été créé en 2001 au Conseil régional des Pays de la Loire (puis transféré en 2006 à l'Agence de développement économique). Il a pour « mission de faciliter les tournages en région Pays de la Loire et d'assister les équipes de production, quelle que soit la nature du film (long métrage, court métrage, fiction, documentaire, publicité...). »⁸⁷ Ce Bureau dispose d'un fichier de plus de 1 000 techniciens et comédiens établis à titre principal ou secondaire en région, afin de mettre en relation les besoins des équipes de tournages avec les compétences du territoire. Il ressort de l'entretien mené avec Pauline Le Floch, chargée de mission au *Bureau d'Accueil des Tournages*, que les postes recrutés sont principalement liés aux décors, à la régie et aux métiers HMC (Habillage, Maquillage, Coiffure). Enfin, selon

⁸⁴ La masse salariale représente les salaires bruts après abattement des frais professionnels déclarés par l'entreprise.

⁸⁵ À noter cependant que les salles de cinéma ne sont pas autorisées à salarier en CDDU.

⁸⁶ Nombre d'individus dédoublonnés par statut : un individu déclaré à la fois comme artiste et comme technicien n'est compté qu'une seule fois au niveau total.

⁸⁷ Présentation du *Bureau d'accueil des tournages*, <http://www.agence-paysdelaloire.fr/notre-offre-de-service/bureau-daccueil-des-tournages> - le 09/09/2013.



SYNTHÈSE

un de nos répondants, si le marché local est abondant en compétences et en nombre, « les chefs de postes en région peinent à faire valoir leurs compétences auprès des productions parisiennes ».

Parallèlement, la Région Pays de la Loire a mis en place des aides à la création pour favoriser le développement et la production de films (courts et longs métrages, documentaires, œuvres multimédia...). En 2011, le montant de ce fonds d'aide à la création audiovisuelle et cinématographique s'élève à 1,2 millions d'euros. Si cette aide n'a pas pour objectif d'être une aide à l'emploi, le règlement d'intervention en 2011 demandait aux sociétés soutenues de recourir à des compétences ligériennes et à des prestataires régionaux.⁸⁸

Cette aide a permis de soutenir 57 projets de production en 2011 dont la moitié porté par des structures établies en région. L'analyse des bilans des tournages par les sociétés hors Pays de la Loire indique à nouveau que les dépenses sont majoritairement générées sur les postes de décor, transport et prestations techniques ; peu concernent l'emploi d'intermittents en région. L'étude des bilans sur un échantillon de 7 dossiers (6 courts métrages et 1 fiction télévisée) sur les 22 tournages aidés (sociétés de production situées en dehors de Pays de la Loire), indiquent en effet que 7 % seulement de la masse salariale liée à ces tournages est générée en région. La production de courts-métrages relève néanmoins de logiques très spécifiques. S'il semble que cette politique plus volontariste menée par la Région des Pays de la Loire dans le cadre du fonds de soutien à la création ait porté ses fruits (puisque des techniciens et des chefs de poste sont employés par les productions extra-ligériennes dans les secteurs du son, de la machinerie, de la régie et de l'éclairage, phénomène absent avant 2008), un bilan plus exhaustif et régulier, notamment sur les bilans réalisés pour les longs métrages, serait nécessaire pour connaître réellement les impacts de cette aide sur l'emploi en région.

D'autre part, les activités de production et d'édition audiovisuelle étant imbriquées, s'il faut envisager des actions en faveur de l'emploi intermittent dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, il semble nécessaire de réfléchir à des leviers agissant sur des chaînons communs entre production et édition pour y voir à moyen terme des effets vertueux sur l'emploi des intermittents en région. À ce titre, l'exemple de l'Unité de Programme Régionale mise en place en 2009 en Bretagne peut être une source de réflexion sur des actions futures à engager en Pays de la Loire.⁸⁹

En Pays de la Loire, l'emploi de la filière cinéma-audiovisuel est généré majoritairement par l'initiative privée de grande échelle (moyenne et grande exploitations de cinéma essentiellement). L'emploi permanent (c'est-à-dire les CDI et CDD de plus de 6 mois) constitue la part la plus importante des ressources, viennent ensuite la gérance et les CDDU (intermittence).

Les intermittents résidant en région travaillent essentiellement pour la production. L'arrivée des chaînes de télévisions locales et les décrochages régionaux de M6 et France 3 entre la fin des années 1990 et le début des années 2000 ont encouragé l'implantation des sociétés de production et de nouvelles compétences sur le territoire. Le mouvement de centralisation des télévisions nationales et la fragilité économique des télévisions locales depuis la fin des années 2000 inversent les tendances et précarisent l'emploi en région. Les personnes aussi bien que les structures, multiplient les activités : écriture, réalisation, montage... et les champs de compétences : cinéma, audiovisuel, institutionnel, web... pour stabiliser un modèle économique.

Par ailleurs, il semble nécessaire de mieux connaître l'activité générée par la production de films institutionnels qui peut compenser les baisses d'activité des éditions et de la production audiovisuelles. Comme le souligne le rapport d'observation d'Audiens à propos de la production de films institutionnels en Île-de-France, « ce secteur, mal connu puisqu'il n'entre pas dans les statistiques de la production française établies par le CNC (...) apparaît donc comme un secteur clé pour le développement de l'activité en Île-de-France, notamment dans les périodes de reflux de la production française, comme c'est le cas en 2008 pour la production télévisuelle. »⁹⁰

Le recours aux emplois aidés est peu développé, et reste essentiellement le fait des structures de l'action culturelle. L'investissement de personnes bénévoles est par contre une caractéristique majeure des ressources humaines non salariées. L'engagement bénévole est particulièrement important dans la petite exploitation cinématographique. Ainsi selon nos estimations, 60 % des petites salles de cinéma sont gérées par des équipes entièrement bénévoles qui effectuent le travail d'une personne employée à temps plein. Ce constat est aussi un indicateur de la spécificité de certains modèles économiques et pose la question de la pérennisation de la petite exploitation lorsqu'en parallèle on assiste à un effet de concentration de la filière au niveau de la distribution et de l'exploitation du cinéma.

Certaines organisations professionnelles se fédèrent aussi autour de ces questions : mise en réseau des compétences en région, développement d'actions en faveur de l'emploi, de la formation et de l'information. Par ailleurs, les chaînes de télévisions locales et les salles de cinéma adhèrent à des syndicats ou des réseaux nationaux afin de porter leurs problématiques et se faire entendre par les ministères. Les collectivités territoriales et en particulier les Régions, qui soutiennent davantage cette filière, peuvent aussi agir en faveur de la structuration des compétences et de l'emploi (pôles ressources, aides économiques accessibles aux sociétés de production ou des outils de production collectifs).

88 Extrait du Fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle, de la Région des Pays de la Loire, règlement 2011 modifié en 2012. Nouveau règlement disponible sur www.paysdelaloire.fr

89 Voir en annexe la présentation de l'unité de programme en Bretagne.

90 Observatoire de la production audiovisuelle et cinématographique en Île-de-France, Olivier-René Veillon (Directeur de la Commission du film d'Île-de-France) et Philippe Degardin (Directeur des études à Audiens), mars 2010.



LES RESSOURCES FINANCIÈRES

CHIFFRES CLÉS

Les budgets cumulés de nos répondants représentent plus de **70 millions** d'euros (2011).

La moitié des structures disposent d'un budget inférieur à **90 000 euros**.

37 %

des structures répondantes ont des budgets inférieurs à 50 000 euros et

8 %

des structures ont des budgets supérieurs à 2 millions d'euros.

Les charges de personnels représentent

27 %

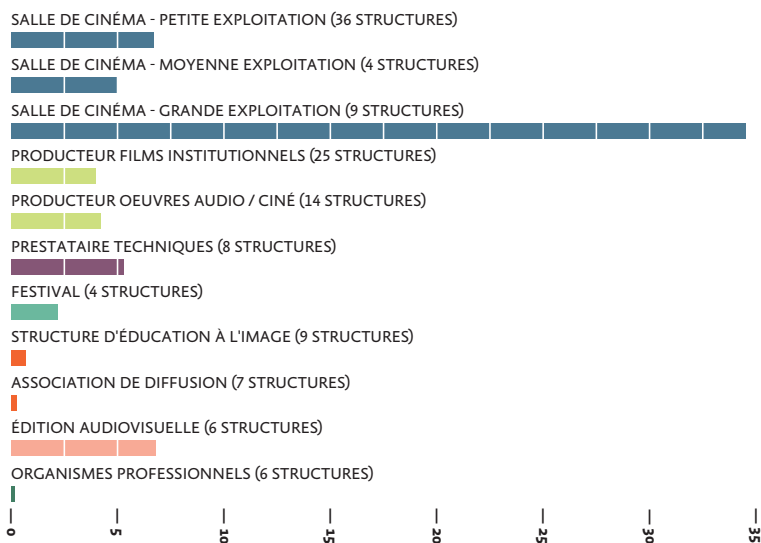
du budget total des charges.

Les budgets cumulés de nos répondants ⁹¹ pour l'année 2011 représentent plus de 70 millions d'euros et s'échelonnent entre 0 et plus de 9,2 millions d'euros. Pour comprendre la façon dont ils se répartissent entre les acteurs de la filière, nous allons regarder les moyens financiers par type d'acteurs, les modèles économiques (pour les activités de production, d'exploitation et d'action culturelle), et l'apport des ressources publiques. Enfin, un focus sur les ressources du CNC en région nous permettra de mesurer le poids de cette institution centrale dans la filière régionale.

91 4 répondants n'ont pas souhaité communiquer ces données, les montants indiqués dans cette partie concernent donc 127 structures parmi les 330 qui constituent la population mère.

4.1 LA RÉPARTITION DES MOYENS FINANCIERS DES ACTEURS

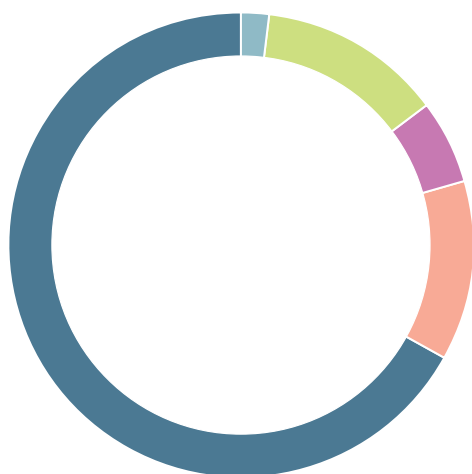
Budgets cumulés des répondants / répartition par typologie de structures (2011, en millions d'euros)



Le budget cumulé des salles de cinéma de la petite exploitation, qui représentent 36 structures parmi les répondants, pèse 6,7 millions d'euros. Source : amac / OPP CAV données 2011.

En région, l'économie de la filière est portée essentiellement par l'exploitation cinématographique, puisque sur les 70 millions d'euros en budgets cumulés, 66 % proviennent de l'exploitation. Les salles de cinéma sont des établissements culturels populaires, et sont aussi au cœur des dispositifs d'éducation à l'image et de diffusion culturelle (festival, rencontres cinéphiles et professionnelles...) menés par les associations en région.

Répartition des budgets cumulés des répondants entre initiative privée, intérêt général et service public



- 2,2 % / SERVICE PUBLIC
- 12,6 % / SERVICE PARAPUBLIC
- 5,9 % / INITIATIVE PRIVÉE D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
- 12,5 % / INITIATIVE PRIVÉE ARTISANALE
- 66,7 % / INITIATIVE PRIVÉE DE GRANDE ÉCHELLE

Les structures d'intérêt général, représentent 38 % des structures de la filière, mais pèsent 5,9 % des budgets cumulés. Source : amac / OPP CAV données 2011.

49 % des structures en région sont des entreprises privées (SARL, SAS, EURL), nous retrouvons logiquement 66,7 % des budgets cumulés par les structures d'initiative privée de grande échelle. Le faible poids du service public et parapublic est à relativiser aussi car elles ne représentent que 9 % des structures en région. Le service parapublic est porté par des associations créées essentiellement entre les années 1980 et 1990, et qui se sont vues charger des missions de diffusion culturelle et d'éducation à l'image par les collectivités territoriales et l'État.

Les structures d'intérêt général se répartissent entre des salles de petite exploitation, souvent anciennes, qui maintiennent leur activité par un fort recours au bénévolat ; et des associations récentes qui se développent par la pluriactivité : production, diffusion culturelle, éducation à l'image... Le retour d'un répondant indique cette pluriactivité développée par une association d'intérêt général :

« En 2011 [notre association] est intervenue dans les domaines de : l'éducation à l'image (30 % de son activité) (...), la production (10 %) pour d'autres associations, la diffusion avec des films du patrimoine, des documentaires, et des fictions pour le ciné en plein air (30 %) l'édition de films produits précédemment par l'association (20 %), les 10 % du budget restants concernent le fonctionnement de l'association ».

Enfin, l'initiative privée artisanale, qui représente 40 % des structures répondantes, concentre 12,5 % des budgets cumulés. On retrouve ici les structures de production et prestation technique, fonctionnant en gérance. Les budgets diffèrent fortement, puisque 41,5 % d'entre elles sont des microstructures, 29 % ont des budgets entre 50000 et 200000 euros et 26,5 % ont des budgets supérieurs à 200 000 euros (3 % des structures n'ont pas indiqué leur budget).

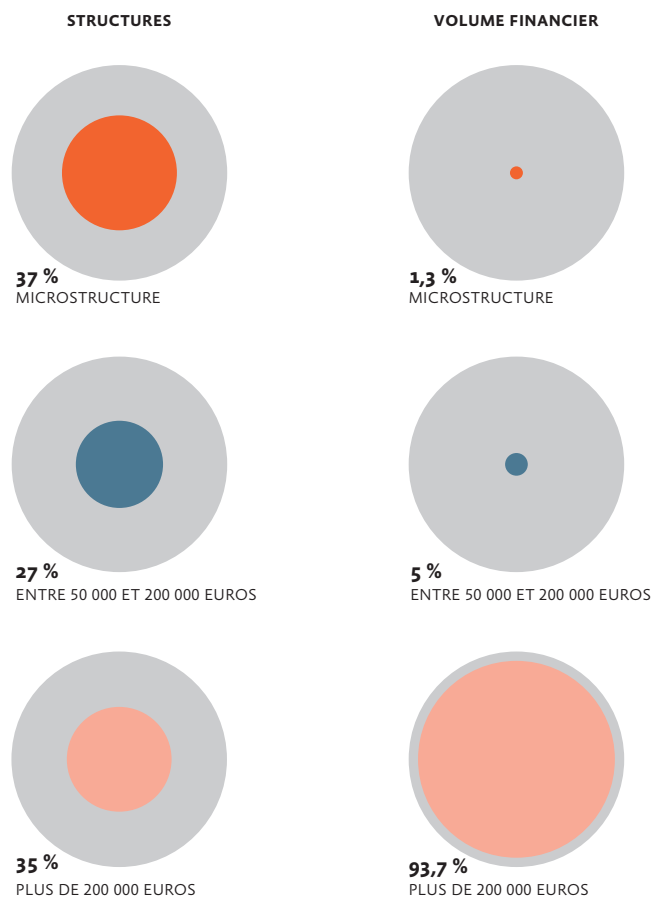
4.2 LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DES DIFFÉRENTS ACTEURS DE LA FILIÈRE

L'activité en région se caractérise par une polarisation de la filière entre d'un côté une multitude de petites structures dont l'économie est fragile (parmi nos répondants, 37 % ont un budget inférieur à 50 000 euros et se partagent 1,3 % du volume financier global), de l'autre côté, quelques structures génèrent la majorité de l'économie (multiplexes, prestataires techniques, festivals et chaînes de télévision locales). Ainsi, 8 % des structures de notre échantillon ont un budget supérieur à 2 millions d'euros et réunissent 60 % du volume financier global.

Les structures en amont de la filière (production) ont des modèles économiques qui diffèrent en fonction de leur champ d'activité (cinéma, audiovisuel ou institutionnel). Pour la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, on est dans un système économique d'oligopole à frange⁹², l'oligopole se situe essentiellement en Île-de-France, nous trouvons en Pays de la Loire des sociétés davantage spécialisées qui constituent la frange concurrentielle.

L'aval de la filière est constitué des diffuseurs : exploitation cinématographique, action culturelle et édition audiovisuelle. Leurs modèles économiques varient fortement avec cette polarisation entre les plus gros budgets (les salles de cinéma multiplexes et les chaînes de télévisions locales), et les microstructures qui relèvent de l'action culturelle.

LA RÉPARTITION DES VOLUMES BUDGÉTAIRES DES RÉPONDANTS SELON LA STRATE BUDGÉTAIRE



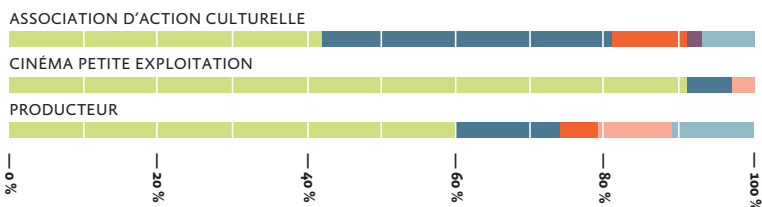
37 % des structures ont un budget inférieur à 50 000 euros et leurs budgets cumulés représentent 1,3 % du volume financier global.
Source : amac / OPP CAV données 2011.

Note : Les strates budgétaires sont les mêmes que pour l'emploi : les microstructures (budget inférieur à 50 000 euros) ; les structures ayant un budget entre 50 000 et 200 000 euros, et les structures ayant un budget supérieur à 200 000 euros. Parmi ces dernières structures, 2/5 ont un budget supérieur à 1 millions d'euros.

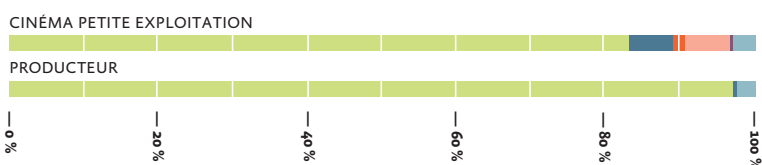
⁹² Quelques entreprises (les majors) contrôlent la majorité du marché, elles forment un oligopole, face à un grand nombre de petites entreprises qui constituent la frange concurrentielle. Ces dernières prennent en charge des activités de création et « elles laissent ensuite le soin aux majors d'effectuer la sélection, de récupérer les innovations et de les diffuser à grande échelle avec des moyens dont seules les majors disposent. » Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2012, p.93.

LES MODÈLES ÉCONOMIQUES DE LA PRODUCTION, EXPLOITATION ET ACTION CULTURELLE

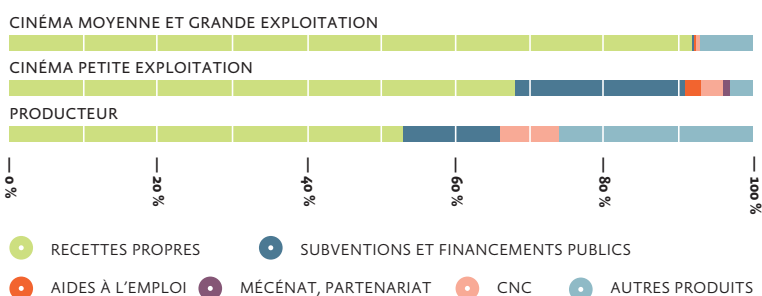
Structures dont le budget est inférieur à 50 000 euros



Structures dont le budget est compris entre 50 000 euros et 200 000 euros



Structures dont le budget est supérieur à 200 000 euros



La légende est la même pour les 3 graphiques ci-dessus. En moyenne, un cinéma de petite exploitation dont le budget global se situe entre 50 000 euros et 200 000 euros dégage 83 % de ressources propres, est soutenu à hauteur de 6 % par des financements publics et 6 % par le CNC. D'autres recettes (aide à l'emploi, mécénat et autres produits) abondent ce budget à hauteur de 6 %. Source : amac / OPP CAV données 2011.

Certaines catégories sont regroupées afin de rendre possible une analyse statistique (exemple : les producteurs sont regroupés ensemble quel que soit le type de films réalisés). Leur analyse permet de comprendre l'évolution des modèles économiques des structures en fonction de leurs différentes ressources.

La production : des modèles économiques divergents entre films institutionnels et œuvres audiovisuelles et cinématographiques

On retrouve les structures de production dans chacune des strates budgétaires, dans des proportions équivalentes.

S'il y a une légère prépondérance des microstructures au sein de la production, on y retrouve à part égale les producteurs de films institutionnels et de films pour le cinéma ou l'audiovisuel. Les ressources propres constituent 60 % de leurs budgets, qu'elles complètent par le recours aux aides à l'emploi, et pour la production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques, l'accès aux aides à la création de la Région et du CNC. Plusieurs structures productrices de films institutionnels qui travaillent avec des structures artistiques dans le spectacle vivant, ont fait ressortir leurs difficultés à répondre aux marchés publics lorsqu'elles démarrent leur activité, se trouvant pénalisées par leur relative jeunesse.

Entre 50 000 et 200 000 euros, les producteurs réalisent essentiellement des films institutionnels⁹³, ils n'ont pas accès aux aides à la création ou aux soutiens publics, leurs ressources propres représentent alors 97 % de leurs budgets. On constate ainsi que le modèle économique diffère fortement lorsque la production se caractérise par la réalisation de films institutionnels, avec 1 % seulement de subventions publiques perçues par nos répondants, l'absence d'aides à l'emploi ou d'apports du CNC. Les autres ressources constituent des entrées financières importantes dans la production (elles proviennent essentiellement d'autres activités : prestations, communication, etc.).

Les structures de production dont les budgets sont supérieurs à 200 000 euros, sont à part égale des sociétés de production de films institutionnels et d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles. Les modèles économiques se distinguent toujours fortement. Les ressources propres constituent en moyenne 92 % des produits pour les sociétés de films institutionnels, alors qu'elles ne représentent en moyenne que 25 % des ressources pour les sociétés de production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Ces dernières passent par des cofinancements avec des diffuseurs, et des financements publics de soutien à la production (Région, CNC) pour tous nos répondants.

L'exploitation cinématographique

Les salles de cinéma de la petite exploitation qui ont des budgets inférieurs à 50 000 euros, reçoivent des subventions des communes et du CNC, et leurs ressources propres constituent 91 % de leurs budgets. Elles n'ont aucun salarié et fonctionnent grâce à l'investissement de nombreuses personnes bénévoles. Une seule salle est classée *Art et Essai*. Entre 50 000 euros et 200 000 euros, les budgets des salles de cinéma se voient complétés par des ressources publiques, et notamment les aides à l'emploi. On constate que 86 % d'entre elles ont le classement *Art et Essai*.

93 12 sociétés de production ont des budgets compris entre 50 000 et 200 000 euros, dont 1 société de production de films pour le cinéma.

Les établissements dont les budgets sont supérieurs à 200 000 euros sont des exploitations de toute taille (petite, moyenne et grande). Alors que pour la moyenne et la grande exploitation les ressources publiques constituent 1 % des budgets, les petites exploitations sont à l'inverse fortement soutenues par les pouvoirs publics (par ordre d'importance) : villes, CNC, départements, Région, État et intercommunalités. Toutes les petites exploitations y ont le classement *Art et Essai* et la moitié d'entre elles ont au moins un label.

De manière générale, « l'équilibre économique des salles est dans l'ensemble très précaire, l'atteinte du point mort étant dépendante, singulièrement pour les petits établissements, de quelques films qui sont, ou non, en mesure de faire venir un nombre suffisant de spectateurs. Les aides venant du compte de soutien, pour la modernisation ou en raison d'un classement *Art et Essai*, et les subventions des collectivités locales sont déterminantes pour la pérennité de bien des salles réparties sur le territoire national. »⁹⁴

L'action culturelle : l'impact des dispositifs d'éducation à l'image

Les financements publics qui sont développés à l'égard du cinéma et de l'audiovisuel dans les années 1980 ont accéléré la mise en place de l'action culturelle et le développement des festivals sur le territoire régional puisque respectivement 70 % et 84 % des structures ont été créées depuis 1982.

Parmi les 20 structures de notre échantillon qui constituent l'action culturelle, 14 ont des budgets inférieurs à 50 000 euros. Même si ces structures assurent des ressources propres à hauteur de 42 % par la billetterie lors de projections de films, c'est l'accès aux subventions publiques et le recours aux emplois aidés qui permettent d'équilibrer leurs budgets et de développer leur action à moyen terme (39 % des ressources proviennent des subventions publiques et 10 % des aides à l'emploi). Le mécénat et les partenariats y sont peu développés (2 % des financements) et le recours au bénévolat est de mise pour toutes les structures, ce qui représente un investissement pour 477 personnes chez nos répondants.

LE MODÈLE ÉCONOMIQUE DES TÉLÉVISIONS LOCALES

Les télévisions locales et médias web étant peu nombreux parmi les répondants, il n'a pas été possible de les inclure dans la présentation des modèles économiques ci-dessus. Nous pouvons cependant, indiquer pour les télévisions locales plusieurs spécificités.

La télévision en France a classiquement 3 sources possibles de ressources : la publicité et services associés, la télévision à péage et les financements publics (France Télévisions, LCP, Arte...). Pour les télévisions locales, leurs principales ressources sont d'une part issues de la publicité, vente d'images, coproduction et de prestations en lien avec la diffusion, et d'autre part de financements publics issus des collectivités territoriales. C'est l'article L.1426-1 du Code Général des Collectivités Territoriales qui stipule que « Les collectivités territoriales ou leurs groupements peuvent (...) éditer un service de télévision destiné aux informations sur la vie locale (...). La collectivité territoriale ou le groupement conclut avec la personne morale à laquelle est confié le service un contrat d'objectifs et de moyens définissant des missions de service public et leurs conditions de mise en œuvre, pour une durée comprise entre trois et cinq ans. Ce contrat est annexé à la convention conclue avec le Conseil supérieur de l'audiovisuel. » Aucune chaîne locale en France n'est à péage.

En Pays de la Loire, les chaînes de télévision locales ont des budgets supérieurs à 500 000 euros, quelque soit leur statut juridique elles reçoivent toutes des financements publics grâce au Contrats d'Objectifs et de Moyens qu'elles signent avec les collectivités territoriales de leur zone de diffusion hertzienne. On constate ainsi que la part des ressources publiques dans les budgets des télévisions locales de notre échantillon varie entre 53 % et 69 %. Leurs charges de personnel représentent 56 % des charges totales (pour en moyenne 24 % dans l'exploitation cinématographique et 36 % dans la production).

Comme l'indique l'étude portant sur les *conditions de réussite de la télévision locale en France sur la base d'une comparaison internationale*⁹⁵ « certaines chaînes connaissent aujourd'hui des difficultés importantes. (...) Des signes encourageants sont notés pour 2009 en ce qui concerne les nouvelles chaînes locales qui restent tout de même fragiles ; ces dernières ont des budgets à l'équilibre notamment grâce à des niveaux de subventions relativement élevés (environ 33 % des budgets annuels) et des budgets de fonctionnement « raisonnables ». » En 10 ans avec notamment l'évolution des outils numériques, le personnel des entreprises a été divisé par 1,5 (par exemple Télé Nantes et Nantes7 passent de 5 millions d'euros de budget et 54 salariées en ETP à 2,4 millions d'euros et 28 ETP en 2012).⁹⁶

94 Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2012, p.50.

95 Analysys Mason pour la Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles et le CSA, octobre 2010.

96 Source : *Télé Nantes, après la tempête un nouveau cap*, l'association Télé Nantes, décembre 2012.

4.3 LES RESSOURCES PUBLIQUES

L'engagement des collectivités en faveur du cinéma et de l'audiovisuel s'est développé depuis 1986, date à laquelle les premières élections régionales ont lieu en France. Date aussi du lancement de l'aide à la production par la Région Pays de la Loire. Au niveau national, les budgets consacrés aux politiques de soutien en faveur du cinéma et de l'audiovisuel ont été multipliés par 4 en 10 ans arrivant à 55,8 millions d'euros en 2011 (34,4 millions dans le cinéma et 21,4 millions d'euros dans l'audiovisuel) avec 1 493 projets aidés (643 projets cinématographiques et 849 audiovisuels).⁹⁷

Après des répondants, 29 % des associations ne perçoivent pas de subventions publiques. À l'inverse, 28 % des entreprises privées (SARL, SCOP, EURL, SAS) reçoivent des financements publics.

Pour les structures soutenues par des financements publics en Pays de la Loire, la tendance est sensiblement la même qu'au niveau national⁹⁸, puisque les collectivités territoriales versent 75,4 % des financements publics.

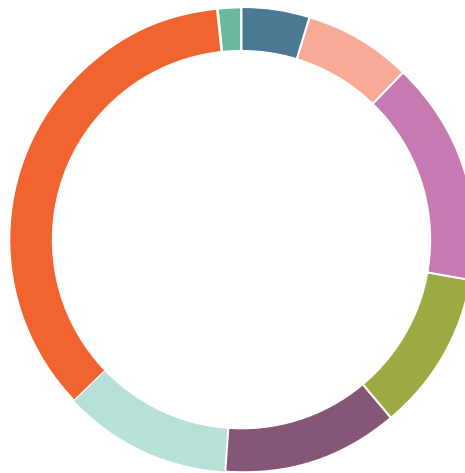
LES PARTENAIRES PUBLICS EN PAYS DE LA LOIRE

La DRAC Pays de la Loire, qui, avec le CNC, représente l'État en région, a une compétence générale pour les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia, et mène une politique cinématographique et audiovisuelle, en concertation avec l'ensemble des collectivités territoriales et du milieu professionnel. Elle soutient un certain nombre d'actions tant en terme de développement culturel que d'aménagement du territoire, de formation, d'éducation artistique (dispositifs d'éducation à l'image) et d'accès du plus grand nombre aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Elle accompagne la diffusion culturelle cinématographique et audiovisuelle (manifestations, festivals, actions de diffusion, notamment dans le domaine de l'art et essai) et le multimédia (création du DICAM⁹⁹ depuis 2010). Pour l'exploitation, la DRAC a un rôle de conseil et d'expertise technique (instruction en CDAC pour les créations de nouveaux établissements de plus de 300 fauteuils, suivi des demandes de modernisation des salles, soutien aux associations régionales de salles de cinéma). Parmi les répondants, 17 structures indiquent percevoir des subventions de l'État (14 de la DRAC et 5 de l'État, dont 4 structures cumulent les deux).

L'action de la Région des Pays de la Loire pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel se structure autour de 5 axes de soutien : la création et production cinématographique et audiovisuelle (fonds d'aide à la création et accueil des tournages), la diffusion cinématographique (soutien aux festivals), la sensibilisation et formation des publics, l'investissement des salles de cinéma et la structuration des réseaux. Au sein de notre échantillon, 29 structures sont aidées par la Région.

Tous les conseils généraux soutiennent la filière. Leur action est variée, alors que la Vendée est le seul Département à soutenir uniquement l'audiovisuel (la SEM Vendée Image qui édite TV Vendée est financée par le conseil général de la Vendée à hauteur de 80 % de son capital). Les autres Départements financent les struc-

L'origine des ressources publiques de fonctionnement perçues par les répondants



Parmi nos répondants, les financements émanant de l'État représentent 7,6 % des financements accordés.
Source : amac / OPP CAV données 2011.

- 4,9 % / UNION-EUROPEENNE
- 7,6 % / ETAT
- 15,6 % / CNC
- 10,9 % / RÉGION
- 12,4 % / DÉPARTEMENT
- 11,6 % / COM COM, D'AGGLO, URBAINE (EPCI)
- 35,8 % / VILLE
- 1,4 % / AUTRES

tures qui œuvrent dans le cinéma via la mise en réseau, la structuration des acteurs sur leur territoire (avec dans chaque département au moins une structure référente). Ils soutiennent aussi la création et la production (résidence, aide au tournage, aide au pré-développement...). Parmi nos répondants, 27 structures sont aidées par les conseils généraux.

Les villes et les intercommunalités sont un soutien important puisqu'elles représentent 47,4 % des financements publics de notre échantillon. Cependant, leurs soutiens sont contrastés, les intercommunalités soutiennent 6 structures parmi nos répondants avec des aides dont les montants sont très variables. Les villes aident 37 structures répondantes (uniquement de droit privé non lucratif), mais parmi ces associations, 1 sur 2 perçoit une subvention inférieure à 1500 euros.

Les dispositifs d'aide à l'emploi sont sollicités majoritairement par les structures d'action culturelle qui porte un ou plusieurs dispositifs d'éducation à l'image ou l'organisation d'un festival. 20 structures de notre échantillon sont concernées par une aide à l'emploi.

Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée a un rôle central. Sous le contrôle du Ministère de la Culture et de la Communication, il gère de manière indépendante les principaux flux financiers du secteur au niveau national, en collectant les taxes obligatoires (TSA, TST¹⁰⁰ et taxe sur les ventes et locations de vidéo) qui sont ensuite redistribuées auprès des professionnels du secteur.¹⁰¹ Pour cette raison, il nous a semblé nécessaire de détailler le poids financier du CNC en région. 35 structures de notre échantillon ont reçu un financement du CNC en 2011 (dont 26 salles de cinéma et 9 sociétés de production).

97 Guide 2012, Soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle, ciclic, synthèse, p.299.

98 Le soutien public dans le secteur culturel est majoritairement porté par les collectivités territoriales qui participent à hauteur de 80 % au financement public de la culture, attestant ainsi du rôle prépondérant des institutions locales. Note de tendance sur les financements culturels des collectivités en 2010, Jean-Pierre Saez, Observatoire des politiques culturelles, 2010, cité par A. Bruneau et E. Parent, Observation Participative et Partagée du Spectacle Vivant en Pays de la Loire, Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, Nantes, sept. 2012, p.42.

99 DICAM : Dispositif d'Innovation et de Création Artistique Multimédia.

100 TSA : Taxe Spéciale Additionnelle ; et TST : Taxe sur les Services de Télévision.

101 Voir en annexe la présentation du fonds de soutien du CNC.

LE CNC : QUELLE PRÉSENCE EN PAYS DE LA LOIRE ?

En 2011, la Région des Pays de la Loire a soutenu la filière du cinéma et de l'audiovisuel pour un montant de 2 030 000 euros, le CNC et la DRAC sont venus abonder ces aides respectivement à hauteur de 2 444 500 euros et 334 000 euros. Le CNC établit des conventions avec 26 Régions françaises (seule la collectivité de Mayotte n'a pas de convention). La Région des Pays de la Loire se situe au 14^e rang français au niveau des crédits publics alloués au cinéma et à l'audiovisuel par les collectivités ; ce qui représente 2,26 % des budgets totaux engagés par les conventions en 2011¹⁰².

Depuis 2004, le CNC et l'État (à travers la DRAC) signent une convention triennale avec les Régions menant une politique de soutien en faveur du cinéma et de l'audiovisuel. La dernière convention avec la Région Pays de la Loire pour la période 2011-2013, définit les modalités et les engagements de chacune des parties afin de mener une politique conjointe dans trois domaines d'intervention :

- la création et production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles
- la diffusion culturelle, l'éducation artistique et le développement des publics
- l'exploitation cinématographique

Le Fonds d'aide à la création et à la production

Parmi les 1 203 000 euros de subventions engagées en 2011 par la Région pour le fonds d'aide à la création et à la production¹⁰³, 373 000 euros proviennent du CNC. Le CNC verse une participation financière annuelle à la Région (plafonnée en fonction des types de production) qui est calculée sur la base de 1 euro du CNC pour 2 euros accordés par la Région sur son propre budget. Les subventions du CNC sont versées à la Région uniquement pour le fonds d'aide à la création et à la production. Pour les autres actions soutenues par le CNC, les aides sont perçues directement par les structures (en partie via le soutien automatique ou sélectif).¹⁰⁴

La diffusion culturelle, l'éducation artistique et le développement des publics

La diffusion culturelle soutenue en 2011 par le CNC se concentre sur 2 festivals - *Premiers Plans* à Angers et le *Festival des 3 continents* à Nantes - à hauteur de 179 000 euros. Pour les dispositifs d'éducation à l'image, le CNC verse les subventions aux associations coordinatrices au plan national de *Passeurs d'image* et *Lycéens et apprentis au cinéma*.

L'exploitation cinématographique

Comme indiqué dans la partie sur l'exploitation cinématographique, l'aide du CNC, créée par le décret n° 2010-1034 du 1er septembre 2010, contribue au financement de la numérisation des salles et vient en complément des autres modes de financement. Le CNC aide en priorité les salles de 1 à 3 écrans¹⁰⁵. En 2011, le montant des aides sélectives du CNC attribuées aux salles de cinéma de la région Pays de la Loire s'élève à 1 892 483 euros. Il est réparti entre 3 aides :

- à la création et modernisation des salles : 130 940 euros
- à la numérisation des salles de cinéma : 1 000 315 euros
- à la diffusion *Art et Essai* : 761 228 euros

Le poids financier du CNC en Pays de la Loire est donc primordial, avec plus de 2,4 millions d'euros en soutien sélectif, il est le premier financement public sur le territoire. Rappelons que le secteur du cinéma-audiovisuel est le seul à être autant structuré via des systèmes d'aides (automatiques et sélectives) et de redistributions sur l'ensemble de la filière. Le soutien public via le CNC prend 2 formes principales : une aide automatique redistribuée aux acteurs en fonction de leur chiffre d'affaire et une aide sélective. S'adaptant progressivement aux évolutions de la production, de la distribution et de la diffusion audiovisuelle et cinématographique, le CNC a complété ses aides (COSIP, DICREAM) et d'autres instruments d'intervention viennent s'ajouter pour encourager la production : SOFICA, crédit d'impôt, avances sur recette...

Le CNC en soutenant tous les échelons du secteur cinématographique et audiovisuel est un organisme central de la filière. Au cours des évolutions qu'a connu ce secteur (apparition de l'audiovisuel, de la vidéo, d'internet...), le CNC a créé et adapté les dispositifs afin de maintenir un système de production et de diffusion diversifié. L'attention portée conjointement par les pouvoirs publics à l'éducation à l'image, la pratique et la diffusion culturelle est aussi essentielle pour que les œuvres et la culture continuent de donner envie au public d'aller au cinéma, de voir des films, d'apporter un regard critique, ou pour d'autres de s'exprimer dans une plus grande diversité.

Il faut souligner que ce secteur est encore l'un des plus centralisés à Paris. La majorité des structures de production, tous les centres de décisions (CNC, CSA, INA), la direction de *France télévision* et la quasi totalité des organisations professionnelles nationales résident en Île-de-France. Si les professionnels en région reçoivent des aides (automatiques ou sélectives) du CNC et des soutiens des collectivités publiques, le peu de décentralisation de la filière joue encore contre le développement de l'activité régionale notamment dans la production audiovisuelle et cinématographique.

102 Guide 2012 des soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle, édition ciclic, 2012.

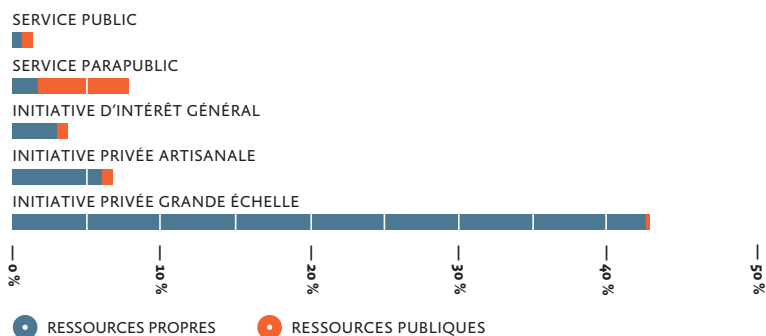
103 Les aides de la Région se répartissent ainsi : 116 000 euros pour 19 projets d'aide au développement, 498 000 euros d'aide à la production de 21 courts métrages, 233 000 euros d'aide à la production de 3 longs métrages, et 286 000 euros d'aide à la production audiovisuelle - 11 documentaires et 1 fiction audiovisuelle. 41 % du fonds d'aide à la production est alloué à des sociétés de production établies en région. Le CNC n'intervient pas sur l'aide au développement.

104 Pour plus de renseignements, se référer à la présentation du CNC et du compte de soutien en annexe.

105 Et dans la limite de 200 000 euros sur trois ans consécutifs. Le montant de 200 000 euros s'entend tous dispositifs publics perçus par un bénéficiaire donné.

**LA RÉPARTITION DES RESSOURCES
PUBLIQUES SELON LA GRILLE
« INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL
ET SERVICE PUBLIC »**

**Les ressources des répondants : répartition entre ressources
publiques et ressources propres**



Parmi les répondants, les acteurs relevant du service parapublic disposent au total de ressources réparties comme suit : 6,03 millions d’euros de ressources publiques et 1,73 millions d’euros de ressources propres. Source : amac / OPP CAV données 2011.

Les ressources propres constituent 86 % des budgets des structures de l’échantillon. Comme nous l’avons souligné à plusieurs reprises dans ce rapport, le poids des financements publics reste relativement faible dans un secteur fortement marchand.

Le service public, correspond à des salles de cinéma en régie directe ou en EPCC, les ressources publiques viennent donc à part égale avec le chiffre d’affaire développé par la billetterie. Le service parapublic est celui qui est le mieux doté par les partenaires publics, ses actions étant souvent de missions publiques : l’éducation et la diffusion culturelle dans le cinéma, l’information dans l’audiovisuel. Souvent proche du service parapublic, les associations d’intérêt général sont essentiellement des salles de cinéma de la petite exploitation, des associations de diffusion ou d’éducation à l’image et les organismes professionnels.

Les initiatives d’intérêt général sont à dissocier en 2 catégories, d’une part les salles de cinéma associatives de petite exploitation, et d’autre part, des structures de l’action culturelle. Ces dernières se rapprochent du service parapublic (proposant de la diffusion culturelle et de l’éducation à l’image) mais, étant moins soutenues par les collectivités publiques, elles diversifient leurs activités. Fortement dépendantes des financements publics, leurs chiffres d’affaire constituent 37 % de leurs ressources. À l’inverse, en moyenne, le chiffre d’affaire des salles de cinéma représente 87 % de leur budget, la billetterie étant leur ressource principale. Ces initiatives ont en commun d’avoir toutes recours à de nombreux bénévoles et aux aides à l’emploi pour développer leurs actions.

L’initiative privée artisanale et celle de grande échelle regroupent les sociétés de production (institutionnelles, audiovisuelles et de cinéma), les prestataires techniques et les salles de cinéma de moyenne et grande exploitation. Les ressources publiques bien que faibles marquent le soutien des collectivités aux financements du cinéma et de l’audiovisuel (production et diffusion).

CONCLUSION

La filière du cinéma et de l'audiovisuel est constituée de 3 secteurs qui s'interpénètrent : le cinéma, la télévision et la vidéo. L'amont en est commun avec la création - production, et l'aval distinct entre les 3 branches de diffusion. En Pays de la Loire, la filière est encore partielle (on peut noter l'absence de l'édition vidéo, le peu de distribution en cinéma et d'intermédiaires spécialisés). En 2011, nous avons recensé 330 structures appartenant à cette filière en région (dont 52 % sont présentes en Loire-Atlantique), et entre 90 et 110 indépendants (essentiellement sous le statut d'auto-entrepreneur).

Les activités se regroupent au sein de 7 catégories : formation, production, exploitation cinématographique, prestation technique, édition audiovisuelle, action culturelle et organisation professionnelle. Portées par des pratiques culturelles de masse (regarder la télévision ou aller au cinéma), ces activités font partie des industries culturelles où le secteur marchand est prépondérant. Les ressources publiques viennent soutenir les acteurs du cinéma et de l'audiovisuel, mais dans une moindre mesure au regard des autres secteurs culturels¹⁰⁶. En Pays de la Loire, la filière se caractérise aussi par une polarisation entre d'un côté quelques structures importantes qui génèrent la majorité de l'emploi et de l'économie (multiplexes, prestataires techniques, festivals et chaînes de télévision locales), et de l'autre une multitude de petites structures qui créent une dynamique de production et de diffusion artistique sur le territoire mais dont l'économie plus fragile repose sur l'obtention de ressources publiques ou le développement de la multi-activité. Parmi nos répondants, 43 % indiquent varier les sources de développement pour tenter d'asseoir leur modèle économique.

Si l'on observe les différentes fonctions en Pays de la Loire, c'est tout d'abord l'exploitation cinématographique, caractérisée par un maillage dense sur l'ensemble du territoire, qui recouvre la plus grande part de l'activité (39 % des structures de la filière en région sont des salles de cinéma : elles représentent chez nos répondants 50 % de l'emploi et 66 % des budgets). Les cinémas occupent à ce titre une place centrale dans l'économie de la filière, l'attractivité des territoires et la diffusion culturelle (à travers notamment les festivals et l'action culturelle). En région comme au niveau national, la baisse de fréquentation des cinémas entre les années 1960 et 1990 s'est arrêtée grâce à l'investissement important des salles dans la modernisation de leur équipement et à l'arrivée des multiplexes. Ces établissements qui possèdent plus de 8 écrans et disposent d'une capacité d'accueil de plus de 1 500 personnes, se caractérisent par un haut niveau de technologie et d'infrastructures connexes (parkings, routes). Situés souvent à proximité des centres commerciaux des périphéries urbaines, ils occasionnent un nouveau modèle de consommation du cinéma. Les films y sont facilement accessibles, projetés plusieurs fois par jours, tous les jours, toute l'année. Leur programmation en lien avec les distributeurs internationaux suit l'actualité des sorties des films, imposant un rythme et des tendances de programmation auprès des autres salles de cinéma. Depuis la fin des années 2000, la numérisation des films a accentué ce mouvement de concentration de la fréquentation vers les multiplexes, fragilisant la petite et moyenne exploitation. Ces dernières trouvent des solutions dans la mutualisation (des copies, de la programmation, des compétences) et dans une offre de programmation et un accueil différenciés.

En Pays de la Loire, cette situation de l'exploitation cinématographique semble être à son paroxysme (notamment en Loire-Atlantique) avec une forte présence des multiplexes et une importante structuration des réseaux de salles de la petite et moyenne exploitation dans 4 départements sur 5. La Loire-Atlantique et la Mayenne possèdent en 2011, les plus hauts taux de salles classées *Art et Essai*, et selon nos répondants des taux également élevés d'adhésion à des syndicats ou groupements régionaux et nationaux.

Pour la production, nous avons distingué dans ce rapport 3 types de réalisations : les films institutionnels, les œuvres cinématographiques et audiovisuelles et les films auto-produits. En région ce sont principalement les films institutionnels, commandés par des entreprises, des associations ou des particuliers, qui sont produits. Peu analysées par les études nationales, ces productions mériteraient d'être mieux connues car elles sont aussi à l'origine d'une économie indépendante des systèmes de financement publics, tout en partageant de nombreuses connexions avec la production audiovisuelle et cinématographique – à commencer par les compétences et l'intérêt pour la multi-activité et l'interdisciplinarité. La production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques reste fortement centralisée à Paris avec seulement 0,7 % des producteurs d'œuvres cinématographiques et 1,2 % des sociétés de productions audiovisuelles qui sont installés en Pays de la Loire. Les sociétés de production audiovisuelle en Pays de la Loire réalisent 0,93 % du volume total d'heures produites en France¹⁰⁷. Il est à craindre que ces chiffres 2010 diminuent encore ces prochaines années. En effet, la production audiovisuelle dépend fortement des diffuseurs, puisque seul le financement en numéraire d'un diffuseur peut déclencher le soutien sélectif ou automatique du CNC et permettre la production d'une œuvre audiovisuelle. Or, la conjugaison de plusieurs événements laisse présager une activité encore difficile pour les prochaines années : une faible présence de diffuseurs sur le territoire ligérien, la baisse des productions à l'initiative des télévisions nationales, la fragilité économique des télévisions locales et l'arrêt des financements en 2012 par le GIE Grand ouest télévisions aux productions audiovisuelles.

Enfin, pour les éditions audiovisuelles, on trouve d'une part les télévisions locales nées dans les années 1990 avec le développement des canaux de diffusion, et d'autre part les médias web issus de la culture d'internet. Les télévisions locales sont apparues avec le développement du secteur audiovisuel et cinématographique en région (favorisé par l'arrivée des antennes de France 3, les décrochements régionaux des télévisions nationales et le soutien des collectivités). Cependant, depuis le milieu des années 2000, l'audiovisuel connaît un nouveau mouvement de centralisation de l'activité en Île-de-France¹⁰⁸ et une baisse ou stagnation des financements publics. Face aux télévisions, les médias web connaissent en 2011 un développement qui repose encore beaucoup sur l'investissement de personnes bénévoles et le recours aux aides à l'emploi. Les modèles économiques dans les deux situations vont certainement évoluer. On imagine facilement à moyen terme que les deux types d'éditions se rejoignent en proposant des programmes et contenus adaptés aux exigences des pratiques du web. Ce rapprochement semble aussi inévitable tant la diffusion de l'image est aujourd'hui dématérialisée et délinéarisée avec l'expansion de la culture de l'écran.

Internet et le numérique ont donc changé la donne ces dernières années en matière de diffusion, mais également de création et de production. De nouveaux acteurs sont ainsi apparus dans la filière (les fournisseurs d'accès à internet, les opérateurs de télécommunications ou les fabricants d'appareils connectés), et amènent de nouvelles problématiques à considérer dans les prochaines observations du secteur : l'exploitation numérique des œuvres, l'adaptation des dispositifs d'aide aux enjeux du numérique, la nouvelle chronologie des médias...

Face à la numérisation des moyens de production et de diffusion, et à la centralisation de certaines activités (distribution, production audiovisuelle et cinématographique) en Île-de-France, les acteurs de la filière en région ont accentué la coopération et la mutualisation des moyens humains et techniques. S'ils ne travaillent pas nécessairement ensemble, des ententes se créent toutefois par zones géographiques ou par professions (médias, télévisions, cinéma). Mobilisés au niveau national pour faire évoluer ces tendances, les acteurs ont également créé en région plusieurs organisations professionnelles, conçues comme des interfaces entre acteurs et collectivités. Cette structuration encore jeune peut, en prenant appui sur des expériences menées dans d'autres régions, trouver un modèle adapté à leurs besoins et attentes vis-à-vis des enjeux soulevés : proposer une meilleure fédération des métiers et des compétences, favoriser l'accès à de nouveaux modes de financements, accompagner la circulation des œuvres produites par les acteurs en région, relayer les informations professionnelles, aider à la régulation du marché cinématographique, valoriser l'action culturelle et sa diversité...

Ainsi en France, les Régions apparaissent comme les principaux interlocuteurs publics à soutenir cette filière, elles se voient donc sollicitées à tous les niveaux : de l'amont en aval, du cinéma à la vidéo. La Région des Pays de la Loire – l'une des premières Régions à proposer des aides à la création en faveur de la production audiovisuelle et cinématographiques et aussi la première Région à signer un contrat d'objectifs et de moyens avec les chaînes locales réunies en GIE – voit ses règlements d'intervention évoluer pour s'adapter aux attentes des professionnels. Le soutien aux activités de la filière peut aussi prendre d'autres formes : aides économiques, unité de programmes ou pôles ressources. Les mouvements de structuration qui se forment depuis plusieurs années font ressortir avec prégnance cette attente des acteurs d'être soutenus dans leur dynamique d'amélioration des conditions d'exercice, et trouver des solutions pour sortir des contraintes de la centralisation. Pour répondre à ces questions, la mobilisation des collectivités est nécessaire afin de pérenniser les initiatives engagées par les acteurs.

Si la production et la diffusion audiovisuelles et cinématographiques ne se limitent pas aux frontières régionales, les questions économiques (comment soutenir l'activité, l'emploi ?) et territoriales (comment assurer une diffusion culturelle diversifiée sur une aire donnée ?) peuvent être posées aux échelles locales. Enfin, des perspectives positives sont peut-être aussi à trouver dans le croisement des filières culturelles, dans la transversalité des disciplines, et non à chercher seulement au sein d'une même filière. Pour tout cela, l'observation participative et partagée fournit aux acteurs des éléments chiffrés et des indicateurs sur la filière dans l'élaboration de leurs stratégies individuelles et collectives, et auprès des partenariats publics pour nourrir leurs réflexions sur les politiques culturelles à venir dans les champs du cinéma et de l'audiovisuel. Cet état des lieux de la filière en 2011 demande donc à être poursuivi afin d'identifier les évolutions du secteur et engager une réflexion prospective.

106 Ce constat semble être le même en Poitou-Charentes où une étude sur les financements publics de la culture menée par l'Observatoire régional du spectacle vivant en 2008, indique que 4 % des crédits culturels de fonctionnement vont au cinéma et à l'audiovisuel, soit le dernier poste soutenu de la filière culturelle (pour 40 % au spectacle vivant et 20 % au patrimoine).

107 selon les chiffres d'Audiens en 2010.

108 À ce sujet : *L'audiovisuel, territoire oublié de la décentralisation, par un groupe de professionnels de l'audiovisuel et du cinéma*, Libération, 19 septembre 2012 ; et *Le centralisme audiovisuel en France, Films en Bretagne*, septembre 2009.

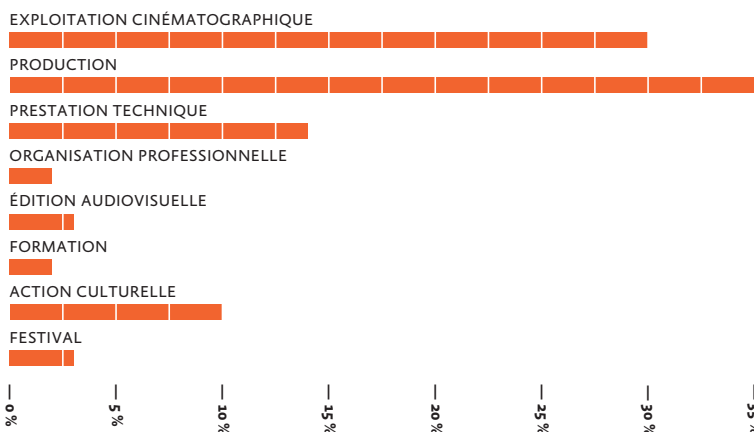
FOCUS PAR DÉPARTEMENT

44 LOIRE-ATLANTIQUE

Le département de Loire-Atlantique concentre une grande part de l'activité de la filière en terme d'emploi et d'économie avec 52 % des structures qui y sont établies. La Loire-Atlantique se distingue des autres départements régionaux par la présence sur son territoire de l'ensemble des fonctions et par une prépondérance de la production (61 % des structures de production sont installées en Loire-Atlantique). Ce taux est lié à l'implantation de deux télévisions à Nantes en 2003. La majorité des formations (et notamment *Ciné Sup'* au Lycée *Gabriel Guist'hau* qui est la seule formation publique en France de préparation aux concours des écoles supérieures de cinéma) et des organismes professionnels (*ALRT*, *APAPL*, l'antenne nantaise de la *Cinémathèque de Bretagne* et *OPCAL*) sont également installés en Loire-Atlantique.

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

Par ailleurs, on trouve une grande diversité d'activités, ainsi 34 % des établissements ont un code NAF qui ne relève pas de la branche cinéma-audiovisuel. Enfin, les structures sont jeunes avec 59 % des entreprises qui se



Parmi les structures présentes en Loire-Atlantique, 35 % ont pour activité principale la production.

sont installées après 2001, montrant une réelle dynamique et attractivité du territoire.

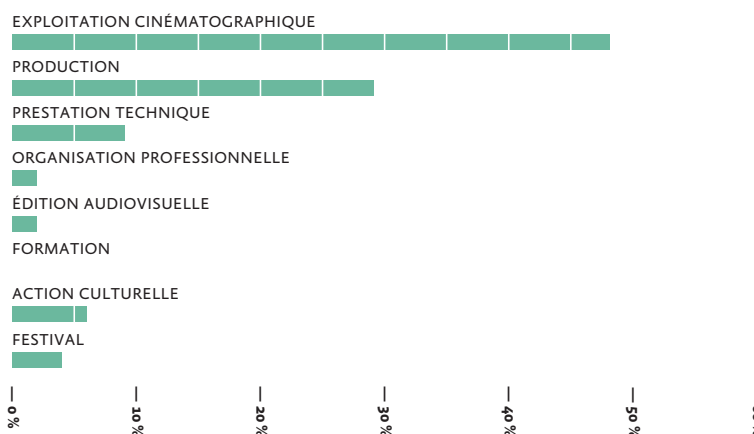
Quelques structures ont une action nationale ou internationale, notamment le *Festival des 3 continents* qui œuvre depuis plus de 30 ans dans la diffusion de films non occidentaux. À Saint-Nazaire, les *Pieds dans le PAF 44* est l'antenne nationale de cette association d'éducation à l'image et aux médias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

49 MAINE-ET-LOIRE

En Maine-et-Loire, l'exploitation et la production sont les principales activités du territoire. L'exploitation cinématographique est largement développée par le travail des circuits itinérants *Ballad'image* et *ABC49*. Ces deux circuits gèrent la diffusion des films dans 43 salles, soit 24 salles pour *Ballad'image* (dont 7 salles fixes avec un numéro d'exploitation au CNC) et 19 salles itinérantes pour *ABC 49*.

L'agglomération d'Angers polarise une grande part de l'activité du secteur, avec la présence de l'association *Premiers Plans* qui mène de nombreuses actions de diffusion culturelle : l'organisation du festival du même nom, l'animation des deux dispositifs nationaux d'éducation à l'image en région (*Passeurs d'images* et *Lycéens et apprentis au cinéma*), et la formation professionnelle des *Ateliers d'Angers*¹⁰⁹ depuis 2005. Cette situation place *Premiers Plans* dans une fonction singulière de passeur en région, entre les salles de cinéma, les professionnels de la production, de l'action culturelle, de la diffusion et les publics. À noter aussi, la présence de *Visual TV* (l'un des leaders français de la prestation technique pour les tournages télévisés) sur l'agglomération d'Angers et qui est le principal employeur de CDDU en région.

Au sud du département, la ville de Cholet est moins dotée en nombre d'établissements mais présente l'ensemble des fonctions principales : éditions audiovisuelles (avec la télévision locale TLC), la production et prestation technique ainsi que l'exploitation cinématographique.



Parmi les structures présentes en Maine-et-Loire, l'exploitation cinématographique est l'activité principale (49 %) suivie de la production (29 %).

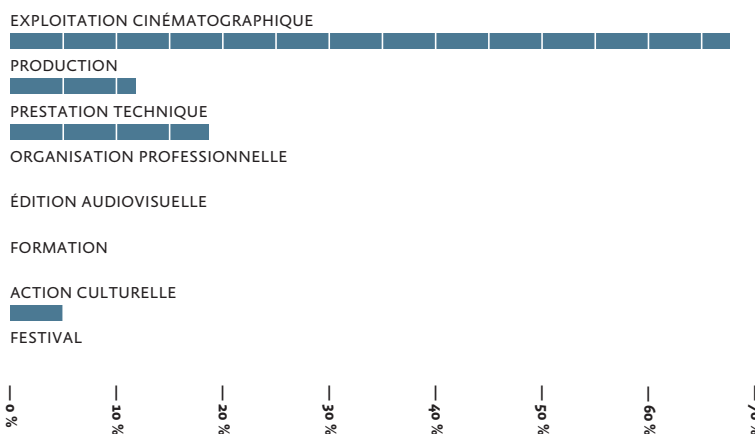
109 La formation des *Ateliers d'Angers* a été créée en 2005. Elle propose chaque année à une dizaine de jeunes réalisateurs européens d'être accompagnés dans la réalisation de leur premier long métrage notamment par des rencontres professionnelles.

53 MAYENNE

Nous constatons en Mayenne l'absence de chaînes de télévision, d'organisme professionnel et de formation initiale. Cependant pour les festivals, il semble important de noter qu'*Atmosphères 53* organise depuis 1997 le festival *Reflets du cinéma* en lien étroit avec les salles de cinéma du département et le soutien des collectivités territoriales. L'exploitation cinématographique est l'activité principale et contrairement aux autres départements, peu de salles sont gérées par des circuits itinérants. Cette importance de l'exploitation est aussi marquée par un fort taux de salles classées *Art & Essai* (82 %).

Atmosphères 53 est une association aux rôles multiples. Elle assure la programmation de salles de cinéma, co-anime plusieurs cycles de cinéma, organise un festival et pilote ou est associée aux dispositifs d'éducation à l'image en lien avec les collectivités et l'État : *Ciné Enfants*, *Collège au cinéma*, *Lycéens au cinéma*, *Passeurs d'images*. L'association anime ainsi un réseau de salles de cinéma.

La prestation technique est relativement présente, les structures travaillant davantage avec l'Île-de-France ou la Normandie qu'avec les territoires ligériens dont elles se sentent plus éloignées, coupées de l'axe Nantes – Angers – Le Mans (Paris).



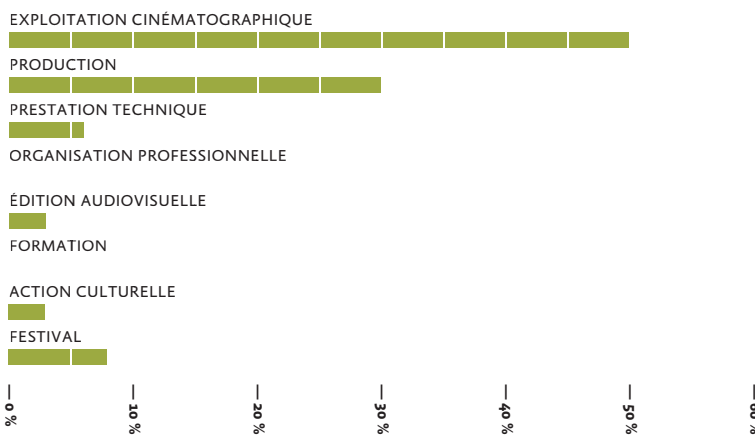
63 % des structures présentes en Mayenne sont des salles de cinéma, viennent ensuite les prestataires techniques (18 %), les structures de production (12 %) et l'action culturelle (5 %).

72 SARTHE

La filière sarthoise est centralisée sur l'agglomération du Mans, avec plus de la moitié des structures qui y sont implantées. La production quel que soit son genre (cinéma, audiovisuel, institutionnelle) est particulièrement développée et présente sur l'ensemble du département. Cette présence est à rapprocher de la proximité géographique avec l'Île-de-France et Paris où est réalisé la majorité de la production audiovisuelle et cinématographique.

L'exploitation cinématographique est articulée sur le territoire par deux circuits itinérants : *cinéambul* et *Ballad'image* qui se partagent la gestion de 36 salles réparties sur tout le territoire.

À l'instar des associations *Atmosphères 53* en Mayenne et du *Cinémographe Ciné-Nantes* en Loire-Atlantique, *Graines d'images* est une association départementale qui anime le réseau des salles de cinéma en Sarthe. Elle anime ainsi les dispositifs d'éducation à l'image en lien avec les collectivités territoriales et l'État.

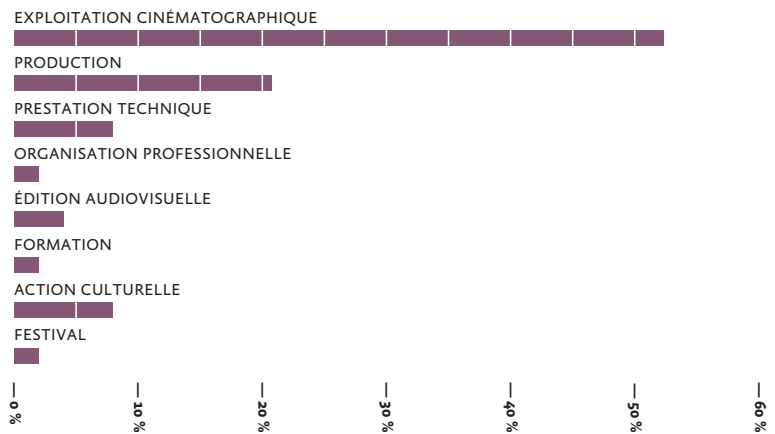


Parmi les structures présentes en Sarthe, 39 % ont pour activité principale l'exploitation cinématographique et 37 % produisent des films.

85 VENDEE

Toutes les fonctions de la filière sont présentes en Vendée et réparties de manière homogène sur le territoire. Comme pour les autres départements, l'exploitation cinématographique et la production sont les principales fonctions développées. L'édition audiovisuelle y est particulièrement présente avec deux télévisions locales *TV Vendée* aux Sables-d'Olonne et *Canal 15* à la Roche-sur-Yon (jusqu'en juin 2011 où *Canal 15* s'arrête). La Roche-sur-Yon se démarque d'ailleurs par une concentration des activités : une chaîne de télévision (*Canal 15*), une cinémathèque, deux salles de cinéma (le seul multiplexe du département et une salle *Art et Essai* ayant les 3 labels) et un festival.

Parmi les spécificités du département, on peut noter le lycée *Léonard de Vinci* qui est le seul organisme public de formation supérieure en région dédié aux techniques des métiers du cinéma et de l'audiovisuel ; la présence d'*AMP* aux Sables-d'Olonne (l'un des principaux prestataires techniques des tournages télévisés en France et à l'international) ; et la création de manière décentralisée de nombreuses jeunes initiatives privées (associatives ou auto-entrepreneuriales). Ces dernières tissent un réseau de diffusion culturelle dynamique mais fragile, la Vendée étant le seul Département qui ne soutient pas la structuration d'un réseau d'acteurs sur son territoire.



53 % des structures en Vendée sont des salles de cinéma, et 21 % des structures de production.

ANNEXES

Annexe 1.

Résultats des tests de représentativité effectués pour les structures p. 57

Annexe 2.

Les structures de production par activité et territoire p. 59

Annexe 3.

L'unité de programme en Bretagne p. 60

Annexe 4.

Le fonds de soutien du CNC p. 61

Annexe 1 RÉSULTATS DES TESTS DE REPRÉSENTATIVITÉ EFFECTUÉS POUR LES STRUCTURES

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 1

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon le département

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
	%	N	%	N
44	52 %	172	53 %	70
49	16 %	52	15 %	20
53	6 %	19	7 %	9
72	11 %	36	11 %	14
85	15 %	51	14 %	18

Notre échantillon est proche de la population mère.

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 2

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon la fonction principale qu'elles occupent dans la filière

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
	%	N	%	N
PRODUCTION	33 %	108	32 %	42
PRESTATION TECHNIQUE	9 %	29	7 %	9
EXPLOITATION CINÉMA	40 %	132	37 %	49
ACTION CULTURELLE	11 %	36	15 %	20
ÉDITION AUDIOVISUELLE	4 %	13	4 %	5
ORGANISATION PROFESSIONNELLE	2 %	7	5 %	6
FORMATION	2 %	5	0 %	0

Notre échantillon est surreprésenté pour les structures de l'action culturelle et des organisations professionnelles qui se sentent peut-être plus concernées par la démarche de l'observation participative et partagée. À l'inverse aucune structure de la formation n'a rempli le questionnaire, peu adapté à leur activité générale d'enseignement.

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 3

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon leur date de création

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
	%	N	%	N
AVANT 1982	15 %	50	16 %	21
1982-1990	16 %	53	11 %	14
1991-2000	18 %	58	21 %	28
2001-2011	51 %	169	52 %	68

Notre échantillon est légèrement sous-représenté pour les structures créées entre 1982 et 1990, ce qui se répercute ensuite pour les autres strates.

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 4

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon leur statut juridique

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
	%	N	%	N
SECTEUR PRIVÉ NON LUCRATIF	46 %	152	47 %	61
SECTEUR PRIVÉ LUCRATIF	48 %	160	50 %	66
SECTEUR PUBLIC	5 %	18	3 %	4

Le secteur public est légèrement sous-représenté dans notre échantillon, en raison des difficultés pour les services publics à répondre au questionnaire pour des activités minoritaires au sein de leur collectivité.

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 5

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon leur code NAF

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
59.11 A PRODUCTION DE FILMS ET DE PROGRAMMES POUR LA TÉLÉVISION	9 %	31	9,9 %	13
59.11 B PRODUCTION DE FILMS INSTITUTIONNELS ET PUBLICITAIRES	17 %	56	17,6 %	23
59.11 C PRODUCTION DE FILMS POUR LE CINÉMA	9 %	31	9,9 %	13
59.12 Z POSTPRODUCTION DE FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES, VIDÉO & PROG. DE TÉLÉVISION	2,5 %	8	1,5 %	2
59.13 B ÉDITION ET DISTRIBUTION VIDÉO	2 %	5	0 %	0
59.14 Z PROJECTION DE FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES	25 %	82	31,3 %	41
60.20 A ÉDITION DE CHAÎNES GÉNÉRALISTES	1 %	3	0,8 %	1
60.20 B ÉDITION DE CHAÎNES THÉMATIQUES	1 %	2	1,5 %	2
85.42 Z ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR	1 %	3	0 %	0
94.12 Z ACTIVITÉS DES ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES	0,5 %	1	0,8 %	1
94.99 Z AUTRES ORGANISATIONS FONCTIONNANT PAR ADHÉSION VOLONTAIRE	15 %	51	13,7 %	18
AUTRE CODE NAF	17 %	57	13 %	17

Notre échantillon est légèrement surreprésenté pour le code NAF de l'exploitation cinématographique (59.14 Z) mais le taux s'équilibre avec les structures ayant un « autre code NAF » dans lesquelles se situent 25 % des salles de cinéma.

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ 6

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon la taille de l'exploitation cinématographique

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
PETITE EXPLOITATION	81 %	103	73 %	36
MOYENNE EXPLOITATION	10 %	13	10 %	5
GRANDE EXPLOITATION	9 %	11	16 %	8

Notre échantillon est légèrement surreprésenté pour la grande exploitation, ce qui se répercute sur la petite exploitation. Parmi les 73 salles classées Art & Essai, 30 salles ont répondu à l'enquête (soit 41 % d'entre elles) dont la moitié ont au moins un label.

Annexe 2

RÉPARTITION DES STRUCTURES DE PRODUCTION PAR TERRITOIRE

TEST DE REPRÉSENTATIVITÉ

Les structures de l'échantillon et de la population mère selon le type de production

	POPULATION MÈRE		ÉCHANTILLON	
AUTO-PRODUCTION	8 %	9	5 %	2
FILMS INSTITUTIONNELS	57 %	62	62 %	26
ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES OU AUDIOVISUELLES	27 %	29	33 %	14

Note : parmi les 108 structures de production, 8 n'ont pas été classées car aucuns renseignements concernant leur activité n'a été trouvés sur internet.

Notre échantillon est un peu surreprésenté pour les sociétés de production de films institutionnels. Ces dernières sont moins étudiées par les analyses du CNC ou du DEPS car leur activité ne relève pas en majorité des circuits de financements publics, cette observation permet de mieux connaître leur activité en région et d'identifier leurs attentes. Ainsi, les structures les plus jeunes, et ce quel que soit le type de production, sont confrontées à des enjeux identiques : chercher de nouveaux modes de financements, mieux accéder aux financements des collectivités (appels d'offre ou aides à la création), multiplier les activités et les projets (et avec eux l'incertitude de les terminer).

TABLEAU

Répartition par département des structures de production de la population mère

	AUTO- PRODUCTION	FILMS INSTITUTIONNELS	ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES	N.C	TOTAL	
44	7	41	17	1	66	61 %
<i>DONT AGGLOMÉRATION NANTAISE</i>	6	30	15	1	52	48 %
49	2	8	5	2	17	16 %
53	0	0	2	0	2	2 %
72	0	5	3	3	11	10 %
85	0	8	2	2	12	11 %

Annexe 3 L'UNITÉ DE PROGRAMME EN BRETAGNE

Plusieurs régions en France ont souhaité soutenir la filière par la création d'une aide économique pour les sociétés de production. En Bretagne, un nouveau soutien à la filière est créé en 2009 : l'unité de programmes régionale. La Région Bretagne et les 4 télévisions locales signent un contrat d'objectifs et de moyens qui vise à produire collectivement des programmes avec les sociétés de productions régionales pour une diffusion sur les télévisions locales.

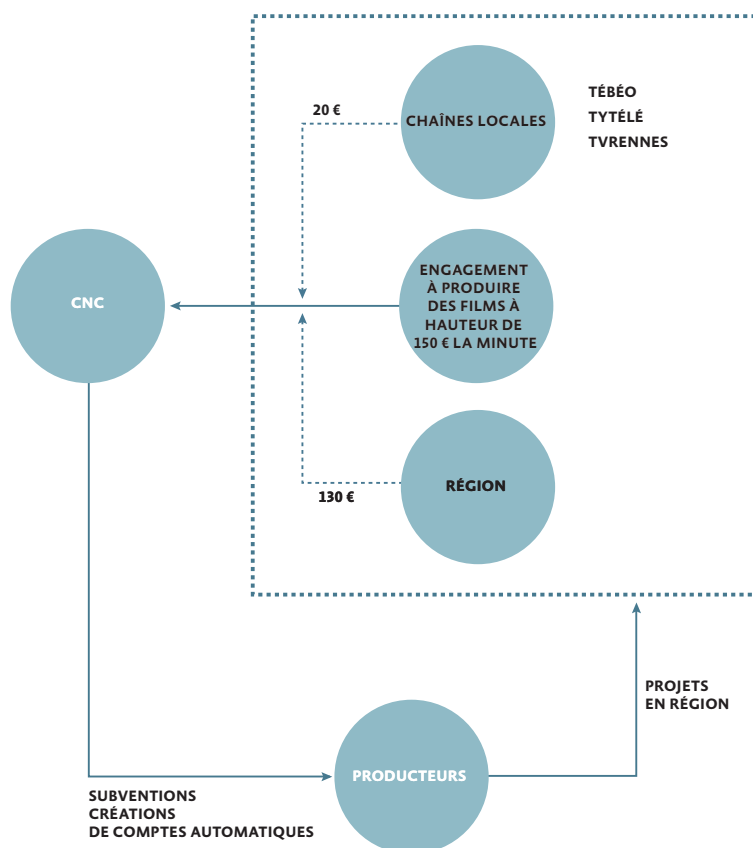


Schéma explicatif du processus de déclenchement du CNC.
Source étude SciencesCom / 2013

Dans le cas de la production d'un documentaire, la condition pour que les sociétés de production bénéficient de l'aide à la production du CNC (COSIP), est que le diffuseur finance 150 € la minute. Avec l'UPR en Bretagne, les télévisions locales apportent 150 €, 20 euros sur leur ressources propres et 130 € grâce au contrat d'objectifs et de moyens qu'elles ont signés avec la Région Bretagne. Ce processus permet aux sociétés de production de financer les projets en région et notamment de développer de l'emploi d'intermittents.

« Le contrat a été passé avant tout pour aider les sociétés de production indépendantes de Bretagne. France 3 commandant de moins en moins, et TVR, Tébéo et Ty télé ne pouvant pas assumer seules les financements des productions, il fallait trouver une solution. La Région a donc décidé de s'investir, à la demande de TVR et des producteurs, à hauteur d'1 millions € par an pour soutenir la production régionale. »¹¹⁰

Les atouts de cette aide régionale sont donc :

- un développement économique de la filière audiovisuelle
- un soutien à la production indépendante
- l'accessibilité aux aides du CNC
- une facilité d'échanges des programmes entre les diffuseurs
- une production d'œuvres audiovisuelles en région ayant des parcours nationaux ou internationaux.

On peut également trouver des limites à ce modèle :

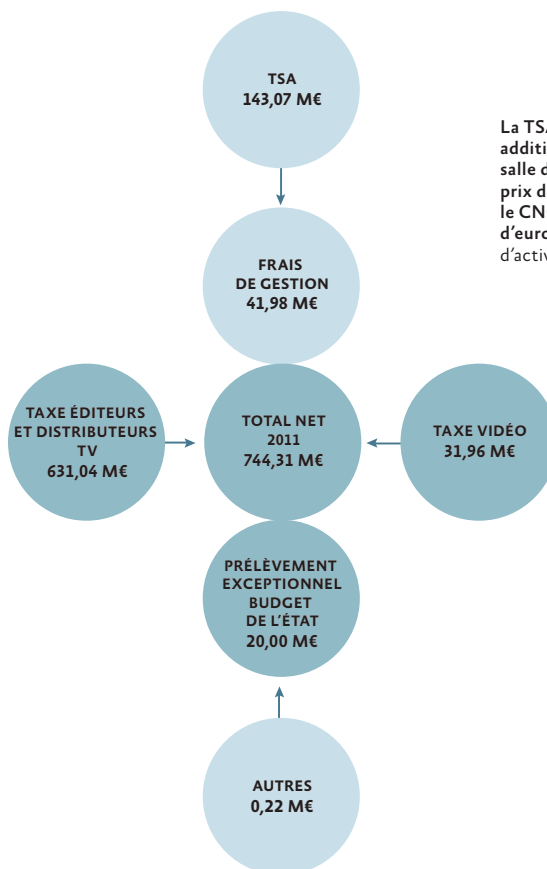
- des programmes parfois difficilement exportables hors Bretagne (documentaires très spécifiques en enjeux et territoires bretons)
- une nécessité de renforcer la collaboration entre les télévisions et les producteurs pour pérenniser la démarche.

110 Mission de conseil pour le GIE grand ouest télévisions, étude menée par les étudiants Master 2 Média SciencesCom, sous la direction de Typhaine Guezet, 2013.

Annexe 4 LE FONDS DE SOUTIEN DU CNC

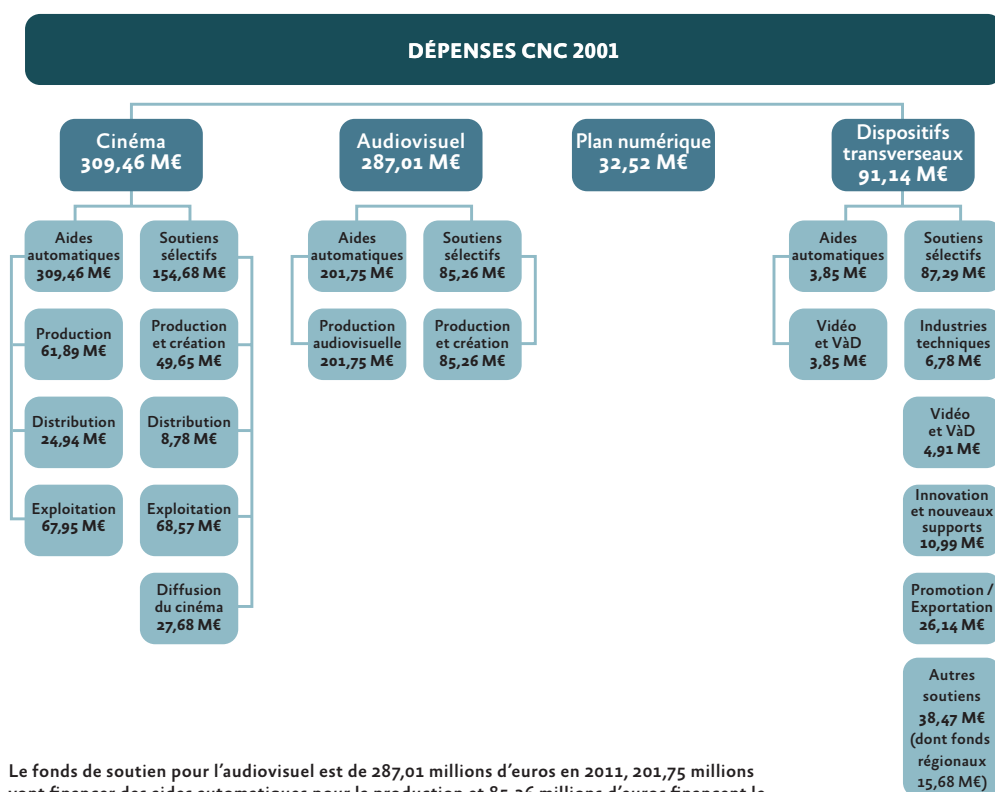
« Créé par la loi n°46-2360 du 25 octobre 1946, le CNC est à la fois un établissement public à caractère administratif et une direction d'administration centrale, en charge de la réglementation et du contrôle d'un secteur. (...) Le CNC est ainsi un instrument de politique publique original qui exerce un champ complet d'attributions dans le secteur du cinéma et de l'image animé. »¹¹¹ Le CNC gère un compte de soutien au cinéma, à l'audiovisuel et au multimédia, qui est financé par des taxes payées par les éditeurs, distributeurs et diffuseurs du cinéma, de l'audiovisuel et de la vidéo. En 2011, l'ensemble de ces taxes s'élève à 744,31 millions d'euros. Ainsi, les mesures d'aides en faveur du cinéma et de l'audiovisuel ne sont donc pas dépendantes des budgets de l'État, ce sont des taxes parafiscales internes à la filière qui alimentent le fonds.

Parmi les 744,31 millions d'euros perçus en 2011 par le CNC, 720,13 millions d'euros sont reversés au fond de soutien au cinéma, à l'audiovisuel et au multimédia, soit : 43 % pour le cinéma, 40 % pour l'audiovisuel, 4,5 % pour le plan numérique et 12,5 % pour les dispositifs transversaux.



La TSA (Taxe spéciale additionnelle) sur les entrées en salle de cinéma (soit 10,72 % du prix de chaque entrée) perçue par le CNC est de 143,07 millions d'euros. Source : CNC / Rapport d'activité 2011, p.11.

Dépenses du CNC (engagements financiers sur soutiens attribués en 2011)



Deux types de soutiens existent, le soutien automatique et le soutien sélectif. Le premier constitue pour les professionnels un système d'épargne obligatoire, les structures qui paient les taxes, accumulent en contre-partie des droits qu'elles peuvent réutiliser ultérieurement pour produire un film ou rénover une salle par exemple. Le second permet de soutenir des projets professionnels, il est aussi ouvert aux structures qui n'ont pas de compte automatique. Ces deux soutiens se retrouvent dans l'ensemble des actions du CNC : production, exploitation, édition, distribution ; et des champs : cinéma, audiovisuel, vidéo et multimédia.

Le fonds de soutien pour l'audiovisuel est de 287,01 millions d'euros en 2011, 201,75 millions vont financer des aides automatiques pour la production et 85,26 millions d'euros financent le soutien sélectif pour la production et création. Source : CNC / Rapport d'activité 2011, p.13.

LEXIQUE

Échantillon : sous-ensemble d'une population statistique à partir duquel on cherche à obtenir des résultats généralisables à la population de référence (population mère).

Extrapolation : l'extrapolation est le principe par lequel on estime que les résultats d'une enquête effectuée sur un échantillon peuvent être généralisés à la population étudiée dans son ensemble. La fiabilité de la démarche d'extrapolation repose entre autres, sur la représentativité de l'échantillon retenu.

Filière : la filière désigne l'ensemble des activités complémentaires et interdépendantes qui concourt, d'amont en aval, à la réalisation d'un produit fini. L'approche par notion de filière revient à considérer chacun des acteurs comme un maillon d'une chaîne allant de la conception à la production, jusqu'à la diffusion et à la consommation de biens/services culturels.

Critères discriminants : variables qui permettent d'établir une distinction entre plusieurs observations et d'expliquer l'appartenance à un groupe prédéfini.

Code NAF : c'est la nomenclature des activités françaises en vigueur depuis le 1^{er} janvier 2008 (anciennement code APE, pour activité principale exercée).

Médiane : la médiane est la valeur qui partage une population statistique en deux parties égales (de même effectif). Par exemple, le salaire médian sera celui au-dessus duquel se situent 50 % des salaires, et en dessous duquel se situent 50 % des salaires.

Moyenne : la moyenne est l'indicateur le plus simple qui est égal à la somme des données divisées par leur nombre. Elle n'est en revanche pas toujours représentative de la réalité.

N° SIRET : le Système d'Identification du Répertoire des Etablissements est un code ce 14 chiffres délivré par l'INSEE à chaque entreprise créée, et permet de la suivre pendant toute leur vie juridique.

Population mère : dans le cadre d'une enquête par sondage, la population mère est constituée de la population de référence sur laquelle porte l'étude.

Syndication : pratique qui consiste à vendre à plusieurs diffuseurs le droit de reproduire un contenu ou de diffuser un programme.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

OUVRAGES

AUMONT Yves, DACUIN Alain-Pierre
Les lumières de la ville, un siècle de cinéma à Nantes, *L'Atalante*, 1995.

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, *La Découverte*, 2008.

CRETON Laurent
L'économie du cinéma en 50 fiches, 3^e édition, *Armand Colin*, Paris, 2012.

DONNAT Olivier
Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique, *La Découverte, Ministère de la Culture et de la Communication*, 2009.

LIZE Wenceslas, NAUDIER Delphine, ROUEFF Olivier
Intermédiaires du travail artistique, à la frontière de l'art et du commerce, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, *La Documentation française*, 2011.

MARTEL Frédéric
Mainstream, Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias, *Flammarion*, 2010.

RAPPORTS, ETUDES ET PUBLICATIONS

BOROWSKY Sophie et Sanson FLORENTIN
Audiovisuel et Internet: photographie d'une rencontre, *disponible sur www.inaglobal.fr (publié le 17.12.2010)*.

BRUNEAU Aude, PARENT Emmanuel
Observation participative et partagée du Spectacle vivant en Pays de la Loire, *Le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles*, Nantes, septembre 2012.

BUSSON Alain LANDAU Olivier, La transformation de la chaîne de valeur de l'audiovisuel, dans « La dématérialisation dans les médias, l'art et la création », *groupe HEC, France*, mai 2011.

GOMEZ Michel
Mission sur la transparence de la filière cinématographique, la relation entre le producteur et ses mandataires, septembre 2011, *disponible sur www.cnc.fr*

Étude portant sur les conditions de réussite de la télévision locale en France sur la base d'une comparaison internationale, *ANALYSYS MASON*, octobre 2010.

Évaluation économique et sociale du périmètre d'activité du CNC le BIPE, janvier 2013, *disponible sur www.cnc.fr*

Bilan 2011, Les dossiers du CNC, n°322 mai 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

Bilan du dispositif collège au cinéma CNC, 2011, *disponible sur www.cnc.fr*

Classement Art & Essai CNC, septembre 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

Enquête auprès des circuits itinérants en vue de la transition numérique, CNC, août 2011, *disponible sur www.cnc.fr*

Guide 2011, soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle *ciclic*, 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

L'économie de la télévision, financements, audience, programmes, *Les études du CNC*, septembre 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

La géographie du cinéma, Les dossiers du CNC, n°323, octobre 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

La production audiovisuelle aidée Les études du CNC, avril 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

La production cinématographique en 2011, bilan statistique des films agréés en 2011, les études du CNC, mars 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

Le guide des aides du CNC en direction des auteurs CNC, septembre 2013, *disponible sur www.cnc.fr*

Rapport d'activité 2011 du Centre national du cinéma et de l'image animée, CNC, juillet 2012, *disponible sur www.cnc.fr*

Chiffres clés 2012, statistiques de la culture, Ministère de la Culture et de la communication, Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), édition 2012.

Les chiffres clés de la production audiovisuelle CSA, 2011, *disponible sur www.csa.fr*

Rapport annuel 2011 Service de l'information et de la documentation, CSA, 2012, *disponible sur www.csa.fr*

Le centralisme audiovisuel en France
Films en Bretagne,
septembre 2009.

Pourquoi tu m'aides ?
Films en Bretagne, 2012.

Répartition géographique des tournages en France en 2010, Films France.

Les associations culturelles employeurs en France, enquête nationale 2008, OPALE.

Les nouveaux médias au service des œuvres
Table ronde Festival Premiers Plans, Angers, janvier 2013, retranscription disponible sur www.opcal.fr

Les impacts de la numérisation sur la filière audiovisuelle
Thomas Beauvisage, Jean-Samuel Beuscart, Thomas Couronné, Massimiliano Gambardella, Kevin Mellet, Dominique Pasquier, Collectif PANIC, Culture Numérique : Regards croisés sur les industries culturelles, Manuscrit.com, 2011.

Télé Nantes, après la tempête, un nouveau cap, l'association Télé Nantes, décembre 2012.

REMERCIEMENTS

À chacun des 142 répondants, pour avoir consacré une partie de leur temps au remplissage des questionnaires ;

Aux membres du comité de suivi nommés ci-après pour leur mobilisation tout au long de l'enquête :

Élisabeth Clément (Télé Nantes),
Emmanuel Gibouleau (Ciné-Nantes Le Cinématographe Ciné-Nantes),
Martin Gracineau (Ingénieur son – ALRT),
Marie-Pierre Groud (Makiz'art),
Guylaine Hass (Région des Pays de la Loire),
Pauline Le Floch (Bureau d'accueil des tournages en Pays de la Loire),
Véronique Mauras (Plan Large Production),
Xavier Massé (Festival Premiers Plans),
Benoît Maximos (réalisateur, monteur – ALRT),
Frédéric Violeau (réalisateur, Oya Films).

Merci à la mission Ancre, au Cinématographe et aux espaces régionaux de Laval, La Roche-sur-Yon et du Mans pour leur accueil lors des réunions ;

Merci aux acteurs suivants pour avoir contribué au travail de pesée économique : l'agglomération du Choletais, les Conseils généraux de la Loire-Atlantique, Mayenne et Sarthe, et la DRAC (Direction des Affaires Culturelles) Pays de la Loire.

Des remerciements particuliers pour les entretiens qu'ils m'ont accordés à Thierry Albert (Conseil général de Loire-Atlantique), Christophe Caudéran (Lycéens et apprentis au cinéma - Premiers Plans), Catherine Cavelier (Le Cinématographe Ciné-Nantes), Cécile Duret-Masurel, Françoise Fillon et Frédérique Jamet (DRAC Pays de la Loire), Catherine Levannier (Conseil général de Mayenne), Mélanie Luneau et Farid Lounas (OPCAL), Armelle Pain (Atmosphères 53), et Julien Paugam (les Pieds dans le PAF 44) ;

à Emmanuel Bioteau et Sigrid Giffon du laboratoire de géographie ESO-Angers pour la réalisation des cartographies, et à Carole Perrault du groupe Audiens pour les données sur l'emploi,
à Céline Guimbertaud, Camille Pitault, Karen Plard et Charlène Skornik pour leur attention.

Pour terminer, un grand merci à Aude Bruneau et Emmanuel Parent, du Pôle de coopération des acteurs pour les Musiques actuelles en Pays de la Loire, à Hyacinthe Chataigné de la Fédélima. Le Pôle remercie également Philippe Courties, Planèteinsight - Institut d'études et de sondage d'opinion.

Et à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce rapport.

Cette enquête a été réalisée avec le soutien de la Région des Pays de la Loire. Elle a également bénéficié d'un accompagnement méthodologique du Pôle régional des Musiques Actuelles, co-financé par l'État (Direction Régionale des Affaires Culturelles) et la Région des Pays de la Loire.

La maquette de ce document a été conçue par l'atelier de création graphique et typographique la Casse. www.la-casse.fr

La mise en page a été réalisée par l'agence de communication digitale et print Le Square D. www.lesquared.fr

Ce document a été composé en Absara, dessiné par X. Duprés.

Conférence régionale
consultative de la **culture**

l'esprit grand ouvert



Région
PAYS DE LA LOIRE

amac

