



OBSERVATION PARTICIPATIVE & PARTAGÉE

DU SPECTACLE VIVANT EN PAYS DE LA LOIRE

Synthèse

- ♦ **1 160 entrepreneurs de spectacles en Pays de la Loire**
- ♦ **4 065 salariés permanents**
- ♦ **2350 intermittents du spectacle indemnisés en région**
- ♦ **Une filière du Spectacle vivant qui pèse 446 millions d'euros en Pays de la Loire...**

Ces chiffres-clés témoignent de l'existence d'une véritable filière du spectacle vivant en Pays de la Loire, que le Pôle s'attache à radiographier dans cette étude. Les résultats de ce travail participent à rendre visible et lisible la réalité socio-économique des acteurs en région, des compagnies aux cafés-cultures, des scènes nationales aux producteurs-tourneurs. Ils témoignent également de la structuration de chaque esthétique, ou encore de l'inscription de la culture dans les politiques territoriales.

Cette enquête a été réalisée selon les principes de l'Observation Participative et Partagée (OPP), avec le soutien financier de la Région Pays de la Loire et de l'Etat / Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Pays de la Loire.

Elle repose sur une forte participation des acteurs professionnels du spectacle vivant, du recueil des données à l'analyse. Au total, sur les 1160 entrepreneurs de spectacles actifs en 2010, près de 400 ont contribué à cette démarche, **soit un taux de participation de l'ordre de 35 %.**

Dans le cadre de

Conférence régionale
consultative de la **culture**

Une étude menée par



Le lancement d'une Observation participative et partagée à l'échelle d'une région, qui ne soit pas circonscrite à un réseau ou une fédération, constitue une première.

Rappel des objectifs :

Cette étude est le fruit d'une réflexion menée au sein de la Conférence régionale consultative de la culture, et de l'implication d'un comité de suivi reflétant les différents métiers, les différentes esthétiques, les différents territoires observés. Les objectifs en sont multiples : prendre la mesure de la diversité du spectacle vivant en Pays de la Loire, en appréhendant le poids socio-économique que représente la multitude de structures existantes ; mieux comprendre les dynamiques de développement économique et artistique du territoire régional ; mettre en évidence les liens et favoriser les coopérations ; identifier les besoins, réfléchir aux réponses pouvant être apportées par les politiques publiques.

L'étude aborde les grandes fonctions dans la filière du Spectacle Vivant, les activités, la structuration des acteurs, les ressources humaines et les ressources financières, ainsi qu'un focus par département. Les résultats sont présentés à travers plusieurs entrées : métiers et fonctions au sein de la filière, champs artistiques, ancienneté, localisation par département.

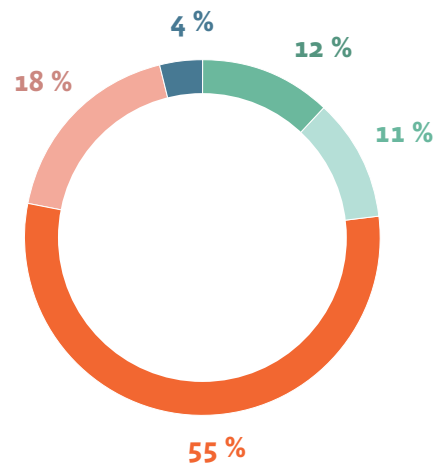
Le statut juridique est également pris en compte, à travers une grille élaborée pour dépasser une vision restreinte aux trois grands modèles traditionnels (privé non-lucratif, privé lucratif, public).

TYPLOGIE DES ENTREPRENEURS DU SPECTACLE, ENTRE INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL ET SERVICE PUBLIC

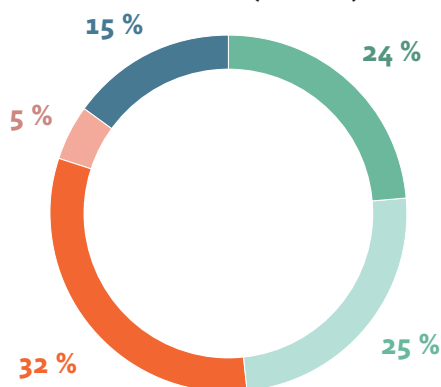
Du service public de la culture à l'initiative privée de grande échelle, les entrepreneurs de spectacles peuvent être regroupés en 5 catégories :

- ♦ Les structures publiques (12 %)
- ♦ Les structures parapubliques, c'est-à-dire les structures conventionnées, en délégation de service public ou disposant d'un label national (11 %)
- ♦ Les associations (loi 1901) d'intérêt général, subventionnées à moins de 50 %. Ce groupe représente 55 % de notre échantillon.
- ♦ Les TPE (Très Petite Entreprise) et micro-structures non subventionnées (18 %)
- ♦ Les entrepreneurs privés de grande échelle, qui sont ici quasiment exclusivement des PME (4 %)

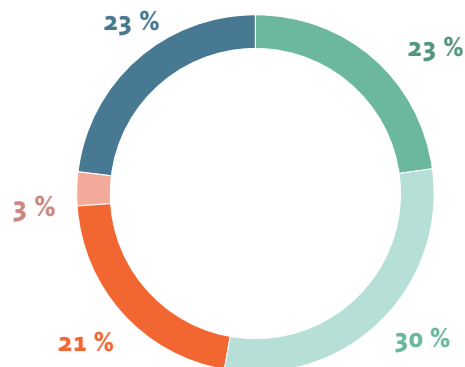
RÉPARTITION DES STRUCTURES RÉPONDANTES ENTRE INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL ET SERVICE PUBLIC (année 2010)



RÉPARTITION DES EMPLOIS, ENTRE INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL ET SERVICE PUBLIC (année 2010)



RÉPARTITION DES BUDGETS D'ACTIVITÉ, ENTRE INITIATIVE PRIVÉE, INTÉRÊT GÉNÉRAL ET SERVICE PUBLIC (année 2010)



Source : Le Pôle / OPP SV

Lecture : Parmi les répondants, 12% sont des entrepreneurs du spectacle relevant d'une structure publique. L'emploi qu'ils génèrent pèse 24% de l'emploi total, et leur budget d'activité 23% du volume financier total.

>>> Télécharger l'intégralité de l'étude :

http://www.lepole.asso.fr/fichiers/observation/OPP_Spectacle_vivant_2012.pdf

7 AXES : CHIFFRES CLEFS, QUESTIONNEMENTS, PISTES DE TRAVAIL

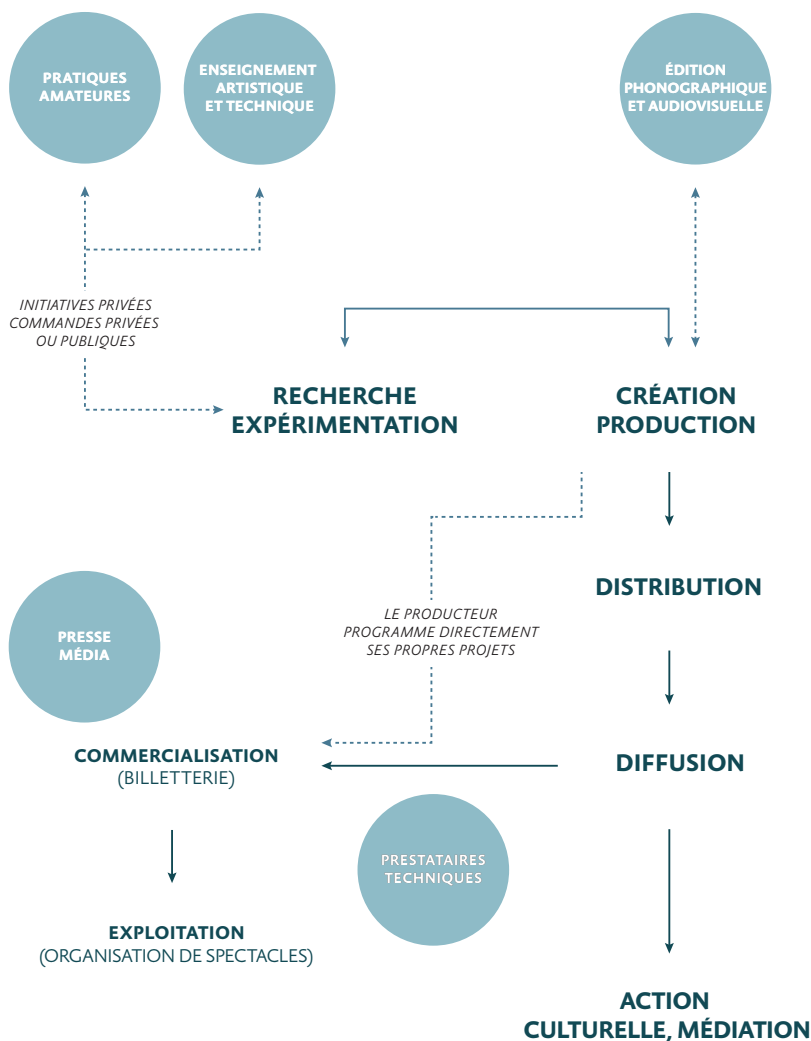
À partir des réflexions menées au sein du comité de suivi, et des réunions organisées dans chaque département pour partager les résultats de l'étude avec les acteurs, **7 points saillants ont été identifiés** :

1. L'EXISTENCE D'UNE VÉRITABLE FILIÈRE DU SPECTACLE VIVANT EN PAYS DE LA LOIRE,

au regard :

- ♦ de l'emploi : 4 065 salariés permanents parmi les détenteurs d'une licence d'entrepreneur de spectacles + 2 350 intermittents du spectacle indemnisés installés dans la région.
- ♦ du poids économique : une filière du spectacle vivant en Pays de la Loire qui pèse 446 millions d'euros en valeur.
- ♦ du bénévolat et des pratiques amateurs : 33 000 bénévoles, 1 million de praticiens amateurs.
- ♦ de l'activité : 27 500 représentations payantes ou gratuites, soit une moyenne de 75 représentations ou concerts par jour.

La filière du spectacle vivant, au-delà des lieux et institutions qui lui sont expressément dédiés, **concerne bien d'autres lieux, notamment via les dynamiques touristiques**, sur le littoral : cafés, restaurants, casinos sont impliqués dans la diffusion de spectacles, et contribuent à l'emploi artistique.



Questions posées :

- Quelles politiques économiques vers cette filière, en cohérence avec les politiques culturelles déjà mises en œuvre ?
- Quelles complémentarités entre les interventions des différents pouvoirs publics (Ville et intercommunalité, Département, Région, Etat, Union Européenne) ?

Pistes de travail :

- Développer les coopérations avec les secteurs économiques des politiques publiques.
- Croiser les données socio-économiques récoltées via la démarche d'Observation participative et partagée avec les différents observatoires concernés, pour avoir une meilleure connaissance du fonctionnement de la filière, des métiers...
- En matière d'évaluation des projets, favoriser la co-construction des indicateurs par les acteurs et les partenaires publics, en prenant plus en compte la valeur ajoutée « sociale » de ces activités.

FONCTIONS PRINCIPALES DE LA FILIÈRE
OBSERVÉES DANS L'ÉTUDE

● ACTIVITÉS DE LA FILIÈRE NON OBSERVÉES

2. L'EMPLOI : DES INDICATEURS DE PRÉCARITÉ QUI VARIENT EN FONCTION DES MÉTIERS, DES CHAMPS ARTISTIQUES ET DES TERRITOIRES

- ♦ Un ratio de temps partiel de 0,77 en moyenne (moyenne nationale, tous métiers confondus : 0,85).
- ♦ 40 % des structures ont recours à l'emploi aidé.

Les difficultés liées à l'emploi (recours massif à l'emploi aidé, temps partiel, ...) sont principalement supportées par le secteur « indépendant » du spectacle vivant : TPE et associations loi 1901 (hors secteur para-public).

On note également que :

- ♦ l'emploi aidé est particulièrement important chez les petits lieux de diffusion ;
- ♦ le temps partiel est plus marqué dans le secteur des musiques actuelles ;
- ♦ l'emploi de personnel en CDDU masque la réalité du travail effectivement accompli en termes de volumes horaires, notamment au sein du tissu de micro-structures (27 % des porteurs de projets disposent d'un budget de moins de 50 000 euros ; 1 entrepreneur sur 2 dispose d'un budget inférieur à 117 000 euros).

La précarité de l'emploi est plus marquée à l'amont de la filière, chez les structures qui portent la création et la production : compagnies, formations musicales... Les équipes sont obligées d'élaborer continuellement des stratégies de court terme, imposées par la durée limitée des contrats aidés. Les salariés font preuve d'une grande polyvalence. Se pose donc la question de la formation professionnelle continue. L'arrivée de nombreux jeunes diplômés de formation culturelle sur le marché du travail (Bac +3, Bac +5), constitue également un enjeu.

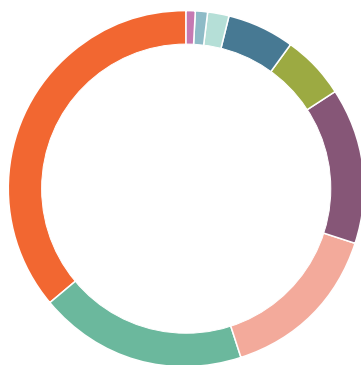
Questions posées :

- Quel impact la crise économique actuelle a-t-elle sur le tissu de micro-structures ?
 - Comment sécuriser l'emploi ?
 - Comment valoriser, en termes d'emploi, les équipes artistiques développant des projets de sensibilisation, d'action culturelle ou d'éducation artistique, dont les effets sont perceptibles sur le moyen voire long terme ?
 - Comment mieux articuler ces différentes étapes : formation / insertion professionnelle / évolution professionnelle ?

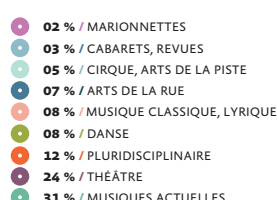
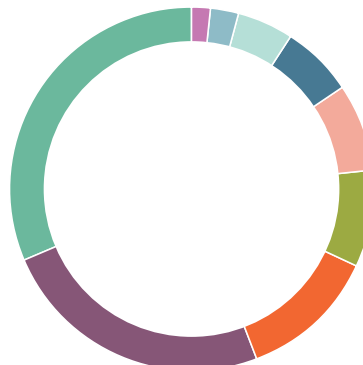
Pistes de travail :

- Développer les réseaux formels et informels d'échange et de partage de compétences.
- Développer les solutions collectives d'emploi : Groupement d'employeurs, Coopératives d'activités et d'emploi (CAE)...
- Mener une réflexion sur la durée des conventionnements des structures, afin de sécuriser l'emploi sur le moyen terme.
- Mener un diagnostic auprès des salariés du secteur sur les questions liées aux ressources humaines : formation, polyvalence, gestion des risques.... À quel rythme, dans quels domaines, selon quelles modalités, ont-ils recours à la formation continue ?

LE POIDS DE L'EMPLOI SELON LE CHAMP ARTISTIQUE PARMIS LES RÉPONDANTS en Équivalents temps plein, 2010



L'EMPLOI ARTISTIQUE SELON L'ESTHÉTIQUE En CDD d'usage, en volume d'heures de travail, 2010



3. LES RESSOURCES DES RÉPONDANTS : DES ÉCARTS IMPORTANTS ENTRE LES PORTEURS DE PROJETS

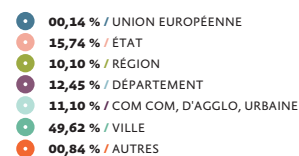
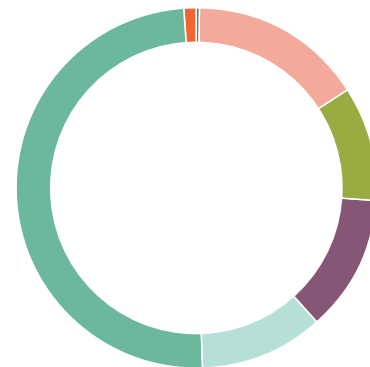
- ♦ Le budget moyen des structures du spectacle vivant est de 438 250 euros.
- ♦ La moitié des structures disposent d'un budget inférieur à 117 000 euros.
- ♦ Les charges de personnels représentent 43 % des budgets en moyenne.

La part des financements publics dans les budgets d'activités est extrêmement variable selon la typologie des porteurs de projets : ils constituent près de 64 % des ressources de fonctionnement* des acteurs para-publics.

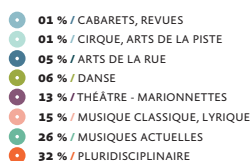
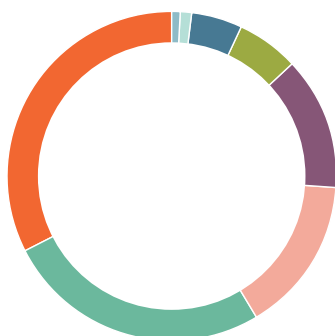
Le budget des structures associatives d'intérêt général repose à plus de 70 % sur les ressources propres ; les structures privées, TPE ou PME, n'ont quasiment pas de ressources publiques « en direct ». Mais si l'on privilégie l'approche en termes de circuit économique, les ressources publiques viennent soutenir l'activité de l'ensemble du secteur (les compagnies, les producteurs-tourneurs vendent leurs spectacles à des diffuseurs subventionnés, et bénéficient indirectement de ces ressources).

- ♦ Une structure subventionnée sur deux touche plus de 33 000 euros (hors aides à l'emploi).
- ♦ Certains acteurs parviennent à diversifier leurs ressources propres. C'est notamment le cas des festivals, qui parviennent à mobiliser mécènes et sponsors.

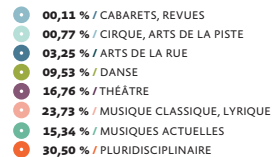
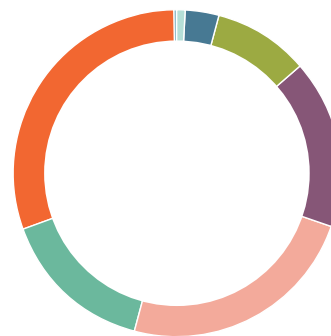
L'ORIGINE DES RESSOURCES PUBLIQUES DES REPONDANTS (2010)



RÉPARTITION DES BUDGETS SELON LE CHAMP ARTISTIQUE (2010)



RÉPARTITION DES SUBVENTIONS (et aides à l'emploi) PERÇUES SELON LE CHAMP ARTISTIQUE (2010)



Note : Les résultats concernent tous les acteurs à l'exception des collectivités locales

Questions posées :

- Quelles sont les pistes de réflexion pour permettre aux entrepreneurs de spectacles de diversifier leurs ressources, de renforcer leurs ressources propres ?

Pistes de travail :

- Recenser les aides financières existantes, notamment celles qui ne sont pas propres au secteur culturel (exemple : mesure 4-2-3, du dispositif Fonds Social Européen, qui a pour but de financer les micro-projets).
- Développer de nouvelles sources de financement à l'échelle du territoire : mécénat, finance participative, à l'exemple du crowdfunding, c'est-à-dire la collecte de dons via les plateformes web de finance participative et les réseaux sociaux (par exemple Ulule, KissKissBankBank).

* On comprend le terme de fonctionnement par opposition à celui d'investissement (c'est-à-dire les travaux et acquisitions immobilières, de matériel...).

4. L'ARTICULATION COMPLEXE ENTRE LA CRÉATION/PRODUCTION DE SPECTACLES ET LA PROGRAMMATION/DIFFUSION VERS LES POPULATIONS

- ♦ 430 équipes artistiques ont produit un ou plusieurs projets artistiques en 2010.
- ♦ On identifie plus de 400 diffuseurs dont c'est l'activité principale (lieux, festivals, programmeurs sans lieu fixe...).
- ♦ Éclatée en une multitude de micro-entreprises en amont (création/production), la masse budgétaire est beaucoup plus concentrée à mesure qu'on se rapproche de l'aval de la filière (programmation/diffusion).

Dans une vision volontairement schématique, **les équipes artistiques fonderaient leur modèle économique** tantôt sur la recherche de soutiens publics à la production, tantôt sur la vente de spectacles, pour atteindre l'équilibre budgétaire. En 2010, parmi les équipes artistiques de l'échantillon, celles dont le budget global repose à moins de 30 % sur les subventions, vendent 44 dates en moyenne ; celles dont le budget est constitué à plus de 50 % par les subventions, vendent 23 dates en moyenne. Les compagnies témoignent de l'importance d'un ancrage sur leur territoire afin de garantir aussi bien un minimum de vente de spectacles (vente aux diffuseurs avec lesquels elles auront noué des relations privilégiées), qu'un accompagnement financier des partenaires publics qui les auront progressivement repérées.

En ce qui concerne les lieux programmant et diffusant des spectacles en direction des habitants, on observe par ailleurs **des spécificités départementales importantes** : certains territoires se distinguent par la présence forte de lieux labellisés ou conventionnés par les partenaires publics, d'autres par le maillage de petits lieux et de projets associatifs, ...

La moitié seulement des diffuseurs ou des équipes artistiques disposant d'un équipement **met à disposition des lieux de travail ou programment des résidences d'artistes**. D'autres structures proposent également des espaces de création ou de répétition : festivals et programmeurs 'hors les murs', établissements d'enseignement artistique... L'accès à ces ressources est décisif pour permettre aux équipes artistiques de mener à bien leurs projets.

Questions posées :

- Comment mieux répartir les risques (financiers, artistiques, ...), portés aujourd'hui par les créateurs, entre les différents maillons de la filière ?
- Comment réduire l'écart entre les équipes artistiques fondant leur modèle économique sur la production, et tournant peu, et celles disposant de peu de moyens pour produire, et tournant beaucoup ?
- Sur certains territoires, la majorité des structures de diffusion sont de petits lieux, à l'économie fragile : comment valoriser ce maillage spécifique pour éviter qu'ils ne puissent plus remplir leurs missions, voire qu'ils ne disparaissent ?
- Quelles relations durables entre compagnies et lieux (cahiers des charges, contractualisation, bonnes pratiques, coopération) ?
- Comment valoriser le rôle des lieux non-labellisés qui mettent à disposition des espaces de travail, de résidence, et apportent ainsi, à la mesure de leurs moyens, leur appui à la création/production ?

Pistes de travail :

- Mieux prendre en compte l'ensemble des acteurs de la filière dans le cahier des charges, lors de la création d'un lieu de diffusion (ou de l'évolution forte de projets de diffusion, de création de projets culturels de territoire ou encore de friches artistiques : exemple de démarches de concertation entre porteurs de projets, artistes, élus, habitants du type Solima*, en musiques actuelles).
- Sensibiliser les programmeurs-diffuseurs quant à leur rôle au sein de la filière : par exemple, en rendant plus lisibles pour les programmeurs les flux financiers allant vers la production, lors de la signature d'un contrat de cession (un pourcentage du montant dédié explicitement à la production).
- Développer des outils de mutualisation de fonds dédiés à la production entre plusieurs compagnies / équipes artistiques.
- Recenser les espaces de travail pour les compagnies.
- Définir conjointement, en impliquant artistes, lieux et partenaires publics, ce qu'est une résidence à l'échelle locale, en complément du travail déjà mené par le Ministère de la Culture.

5. LA PLACE DES INTERMÉDIAIRES DE LA DISTRIBUTION / COMMERCIALISATION* DANS LA FILIÈRE DU SPECTACLE VIVANT ET LA COMPLEXITÉ, POUR CES ACTEURS, DE TROUVER UN MODÈLE JURIDIQUE ET ÉCONOMIQUE VIABLE

Les intermédiaires de la filière du spectacle vivant sont les tourneurs, développeurs d'artistes, bureaux de production. Selon le champ artistique, la distribution et la vente de spectacles s'organisent sur des modèles différents, et on observe des différences fortes en termes de volume de vente. Les compagnies (théâtre, danse, cirque, arts de la rue...) externalisent peu : elles emploient du personnel dédié, un chargé de diffusion, travaillant pour la compagnie de manière exclusive ou pour plusieurs équipes.

♦ Une compagnie ou une formation musicale vend en moyenne 40 représentations de son répertoire en 2010 (y compris spectacles jeune public). Par contre, une sur deux vend moins de 30 représentations sur cette même période.

♦ Dans le champ des musiques actuelles, plus de 7 concerts sur 10 sont vendus par les intermédiaires, tourneurs ou développeurs d'artistes.

Questions posées :

- Comment faciliter la rencontre entre les équipes artistiques et les programmeurs-diffuseurs ?
- Le modèle « une compagnie = un chargé de diffusion » est-il viable ?
- Y-a-t-il de ce point de vue une évolution du modèle du spectacle vivant vers celui des musiques actuelles ?
 - Comment faciliter la reconnaissance et l'accompagnement de ce maillon de la filière, la distribution/commercialisation ?

Pistes de travail :

- **Mettre en oeuvre les outils permettant de mieux faire connaître les projets des équipes artistiques et imaginer de nouvelles formes de rencontres avec les programmeurs...**
- **Mener un diagnostic (besoins, freins) parmi les équipes artistiques en termes d'emploi et de compétences dédiés à la production/distribution.**
- **Valoriser le rôle des bureaux de production, des développeurs d'artistes : leur permettre d'accéder à des financements spécifiques ; faciliter les démarches menées par ces structures auprès des partenaires publics (en les autorisant par exemple à présenter une demande de subvention au titre d'une compagnie, ou plusieurs demandes au titre de compagnies différentes, sans que cela ne pénalise les équipes artistiques concernées).**

6. COOPÉRATION ET TRAVAIL EN RÉSEAU : LE TAUX D'ADHÉSION À UN RÉSEAU PROFESSIONNEL RESTE RELATIF

♦ Moins de 50 % des structures observées adhèrent à un réseau, même si on observe une corrélation forte entre l'importance du volume budgétaire et l'inscription dans des réseaux.

Des disparités importantes existent en termes de structuration selon le champ artistique (avec ses deux extrêmes : la danse peu structurée et les musiques actuelles très organisées autour de réseaux et de syndicats). A l'échelle du territoire, des expériences plus localisées de coopération entre structures peuvent être mises en avant et valorisées. Un tiers des structures interrogées déclarent mutualiser de manière fréquente ou systématique des ressources (personnel, matériel, ...) avec d'autres.

Le maillage des structures-ressources susceptibles d'apporter un soutien aux porteurs de projets est discontinu. L'action de ces structures-ressources peut être locale, départementale, parfois régionale, et leur champ d'intervention très spécialisé, ou au contraire transversal à l'ensemble des métiers de la création.

Questions posées :

- Comment mieux travailler à l'échelle d'un territoire : mettre en commun, partager, travailler en réseau, en rassemblant les différents métiers et les différents champs artistiques ?
- Comment soutenir et développer les formes innovantes de coopération entre acteurs, à l'échelle locale ?
 - Comment dépasser les frontières administratives, via les réseaux, pour mieux prendre en compte la réalité des territoires ?
- Comment mieux travailler à l'échelle inter-régionale ?

Pistes de travail :

- **Approfondir la connaissance des territoires par l'observation.**
- **Mener une réflexion autour des coopérations inter-régionales et à l'intérieur de la région.**
- **Développer les outils de mutualisation, du type « fonds de garantie », afin de gérer collectivement les risques.**
- **Repérer les initiatives déjà implantées sur le territoire (par exemple, les CIGALES – Club d'Investisseurs pour une Gestion Alternative et Locale de l'Épargne Solidaire, qui agissent localement pour la création ou le développement de projets économiques, culturels, d'utilité sociale...)**

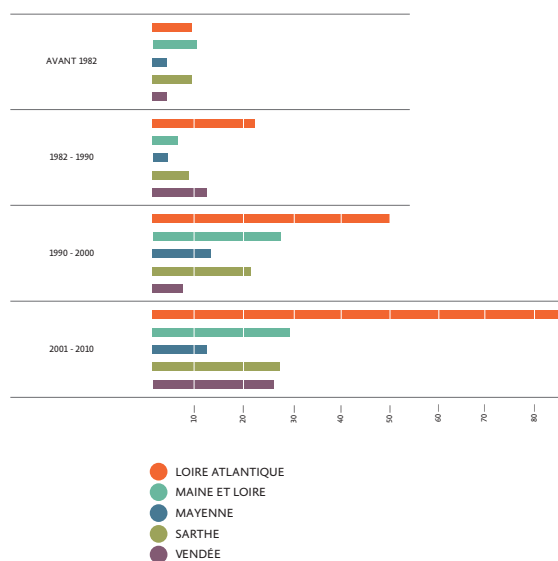
7. L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES ÉQUIPES ARTISTIQUES

De nombreuses structures, notamment des compagnies, sont créées chaque année. Cette tendance est particulièrement marquée en Loire-Atlantique.

- ♦ Les structures créées depuis 2001 représentent 48 % de l'échantillon, mais ne pèsent que 27 % du volume financier total, et 28 % des ressources publiques déclarées par les acteurs.
- ♦ 30 % des compagnies et des formations musicales sont ainsi nées depuis 2005.

La constitution d'un réseau professionnel étant une entreprise de longue haleine, elles vendent en moyenne moins de dates de spectacles que les équipes installées depuis longtemps (27 dates en 2010, au lieu de 40 dates pour l'ensemble des équipes artistiques). Ces dysfonctionnements structurels participent à encourager une concurrence forte entre équipes artistiques, pour l'attribution d'aides financières comme pour la recherche de moyens de production (lieux de travail, co-productions et pré-achats de spectacles), ou encore la vente de spectacles.

RÉPARTITION DES STRUCTURES RÉPONDANTES SELON LEUR ANNÉE DE CREATION ET LEUR LOCALISATION



Questions posées :

- Une même structure juridique peut-elle être au service de plusieurs artistes, et initier de nouveaux projets ?
- Comment penser les phases intermédiaires de développement des équipes, de l'émergence à la reconnaissance (structuration progressive, développement des compétences, des savoir-faire, ...) jusqu'à la « sortie » (fin d'une activité ou transformation d'une structure...)?

Pistes de travail :

- Développer les réflexions / les dispositifs existants sur le compagnonnage entre équipes structurées et nouveaux arrivants.
- Adapter les critères d'attribution des aides financières pour les jeunes équipes, en tenant compte de leurs spécificités.
- Favoriser les aides modulées selon les besoins réels des compagnies, par exemple les aides « en nature » (parc de matériel mutualisé, prêt de lieux de travail et de bureaux...)

POUR CONCLURE

Les questionnements et pistes de travail évoqués plus haut font écho à une série de préoccupations, qu'il nous semble important d'évoquer pour conclure :

- ♦ la sensibilisation des porteurs de projets, des services des collectivités, des élu(e)s... à la dimension économique des activités du spectacle vivant.
- ♦ l'emploi, qui doit être placé au cœur de ces réflexions, au regard du nombre de personnes impliquées directement ou indirectement (activités induites) dans la bonne marche de la filière.
- ♦ l'articulation des réponses possibles aux spécificités territoriales, notamment à l'échelle départementale ou infra-départementale, tant celles-ci sont prégnantes.
- ♦ la préservation de la diversité du tissu d'acteurs aujourd'hui investis dans le champ culturel, de cet « écosystème » fragile.

L'Observation participative et partagée du Spectacle vivant en Pays de la Loire a été menée avec l'appui d'un comité de suivi :

Les professionnels du spectacle vivant

Didier Bardoux, Cie NBA Spectacles (Le Mans - 72).
Marie-Pia Bureau et **Sonia Soulas**, Le Grand R, Scène Nationale (La Roche-sur-Yon - 85).
Baptiste Clément, ADDM 53.
François Gabory, Le Jardin de Verre (Cholet - 49).
Martin Geoffre, Sweat Lodge (Nantes - 44).
Olivier Autun et **Mathilde Gay**, POL'n (Nantes - 44).
Thierry Heuvelin, collectif Icroacoa (Montaigu - 85).
Babette Masson et **Christian Thoron**, Le Carré, Scène Nationale (Château-Gontier - 53).
Christian Mousseau-Fernandez, EPCC-Le Quai (Angers - 49).
Valérie Poirier, Les Ateliers de la Grande Ourse (Le Mans - 72).
Pierre Roba, Cie la Tribouille, Pays de la Loire (Nantes - 44).

Francis Sastre, CCN Brumachon-Lamarche (Nantes - 44).
Bridgette Verlières, Théâtre POM (Nantes - 44).
Vianney Marzin, Le Pôle.

Les partenaires et structures ressources

Hyacinthe Chataigné, La Fédurok / Ufisc.
Françoise Fillon, Drac des Pays de la Loire.
Emilie Taghersout, Conseil régional des Pays de la Loire

Une étude réalisée à partir de données 2010 collectées de novembre 2011 à mars 2012, par **Aude Bruneau** et **Emmanuel Parent**, avec la participation d'**Irin Hassold-Mérier**, de **Louis Cozic** et d'**Enora Monfort**, sous la direction de **Vianney Marzin**.

www.lepole.asso.fr

Région
PAYS DE LA LOIRE

Liberté - Égalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère
Culture
Communication