

Rapport du Gouvernement au Parlement sur la situation des arts visuels

SOMMAIRE

Résumé	4
Introduction	6
I – LES PROFESSIONS DES ARTS VISUELS : DIVERSITÉ DES STATUTS	9
1 - Répartition géographique des auteurs des arts visuels	12
2 – Sources et données statistiques sur les professions	19
a) l’Enquête Emploi de l’INSEE	19
b) l’étude du Deps sur les revenus d’activité et niveaux de vie	20
c) la base du régime social des artistes auteurs	22
d) les professions du design, une monographie socio-économique	28
e) les professions des métiers d’art de création	28
f) les professions intermédiaires	29
II – LES ÉCONOMIES DES ARTS VISUELS	30
1 – L’économie du marché de l’art	31
2 - Le poids économique de l’intervention publique	32

3 - L'impact du numérique et de l'internet	41
III – Parcours professionnels, protection sociale et formation	43
1 – Évolutions du régime de protection sociale des artistes auteurs	43
2 - Formation professionnelle continue	45
CONCLUSION	47

RÉSUMÉ

Le présent rapport aborde successivement les professions des arts visuels dans leur diversité, les économies dans lesquelles ces professions sont exercées et enfin leur situation au regard de la protection sociale et de la formation professionnelle continue.

Conformément à la demande du Parlement, il est centré sur l'économie des auteurs des arts visuels. L'ensemble des sources mobilisées, que ce soit les statistiques de l'Insee, des analyses spécifiques réalisées sur les rémunérations ou des études consacrées à des professions, convergent vers un constat : les professionnels concernés, au moins 65 000 travailleurs indépendants, peuvent être caractérisés par une forte précarité. Seuls 10 000 perçoivent « durablement » (sur une période de cinq ans) un revenu net – provenant de leur activité artistique – supérieur à 1 430 euros mensuels.

Cette précarité a pour pendant la fragilité des secteurs économiques concernés et leur faible structuration. Ce qui vaut pour les auteurs des arts visuels vaut aussi pour le plus grand nombre des professionnels des arts visuels qui concourent à la production et à la diffusion des œuvres.

La synthèse des études statistiques réalisées ces dernières années sur les auteurs des arts visuels et des analyses nouvelles sur leur répartition géographiques, leurs rémunérations fait l'objet de la première partie. La cartographie (p.14) illustre la concentration relative des auteurs des arts visuels dans les aires métropolitaines, notamment parisienne. L'exploitation des bases du régime de protection sociale permet aussi de prendre la mesure des revenus tirés de l'activité artistique, que ce soit pour les plasticiens ou pour les graphistes et autres photographes et illustrateurs¹. S'il existe des situations plus ou moins favorables selon les professions, leur dénominateur commun est bien l'incertitude et la variabilité des revenus, la fréquence d'un recours à plusieurs emplois ou plusieurs statuts d'emploi successivement ou simultanément.

L'économie des arts visuels est massivement une économie privée et peu structurée. L'impact de la commande publique, mesurée à partir des données historiques sur les acquisitions, est très minoritaire. Le marché de l'art, qu'il s'agisse des ventes publiques ou des galeries, n'est que très faiblement pourvoyeur de rémunérations pour les auteurs des arts visuels : il n'existe pas de relation forte entre la plus ou moins bonne santé du marché et la situation de la plus grande partie des artistes.

¹ Les ventes d'œuvres, comme les droits d'auteurs, sont obligatoirement soumis à cotisations dans le régime, ce qui en fait une source majeure de connaissance des revenus. Les auteurs des arts visuels déclarent pour l'essentiel leurs revenus sous le régime des bénéfices non commerciaux (BNC), soit forfaitaire, soit réel (les dépenses afférentes à l'activité étant dans ce cas déduites des recettes brutes pour constituer l'assiette sociale et fiscale, comme pour les indépendants). Voir p.25

Ces professions sont entrées dans l'économie numérique sans bénéficier d'aucun mécanisme de redistribution de la valeur produite. Elles subissent, pour celles qui y sont le plus exposées, les effets d'une dérégulation des marchés : les monographies réalisées sur les graphistes et sur les photographes montrent une dégradation des rémunérations moyennes et des conditions d'exercice. La rémunération en droits d'auteurs est quasiment absente pour les plasticiens, elle dépasse très rarement, pour les graphistes, les designers textiles ou les photographes la rémunération pour la première utilisation de leurs œuvres. Les droits perçus par les sociétés d'auteurs spécialisés au profit des auteurs vivants confirment ce constat.

La protection sociale et la sécurité des parcours sont particulièrement affaiblies, pour les auteurs des arts visuels, du fait de l'absence de cadre collectif conventionnel. Le succès de la mise en route en 2013 d'un fonds de formation professionnelle continue géré par l'Afdas témoigne d'une forte demande de formation professionnelle des artistes auteurs, et tout particulièrement des auteurs des arts visuels. Le régime de protection sociale est à moderniser, pour assurer effectivement les droits sociaux.

Les orientations proposées en conclusion de ce rapport s'inscrivent pour une part dans la continuité de dispositifs mis en place depuis des années : l'implication des institutions labellisées et des lieux ressources dans les parcours des artistes, le renforcement des dispositifs de soutien aux entreprises de création, la meilleure observation des évolutions socio-économiques des secteurs. D'autres constituent la réactivation de politiques volontaires, s'agissant des soutiens aux résidences et aux ateliers et ateliers logements. Mais la mise en œuvre d'un mécanisme de financement de la création et de la protection sociale par un prélèvement sur la richesse produite par l'économie des contenus sur l'internet en constitue l'élément majeur.

Ce rapport, et les pistes qu'il propose, est destiné à nourrir le débat au sein du conseil national des professions des arts visuels sur les conditions d'une structuration de l'économie des arts visuels.

INTRODUCTION

Les débats parlementaires sur le projet de loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine, loi promulguée le 7 juillet 2016, ont montré le souci du législateur de disposer d'éléments permettant de décrire plus précisément la situation économique et sociale des arts visuels dans notre pays. Ainsi, le Parlement a inscrit ce souhait dans le corps même de cette loi, dont l'article 45 indique : « Dans un délai de six mois à compter de la promulgation de la présente loi, le Gouvernement transmet au Parlement un rapport sur la situation des arts visuels en termes d'économie, d'emploi, de structuration et de dialogue social ».

En effet, contrairement à d'autres secteurs de la création artistique, le secteur des arts visuels est encore faiblement structuré. Ce retard s'explique surtout par la diversité des situations professionnelles et des métiers, exercés souvent comme profession indépendante, contrairement au spectacle vivant où le salariat permanent ou intermittent est majoritaire. Or, le salariat, notamment par le paritarisme, est un levier important de structuration. Dans d'autres secteurs où les professions indépendantes sont nombreuses, par exemple dans le secteur de l'écrit, ce sont les diffuseurs, tout particulièrement les maisons d'édition, qui ont coconstruit avec l'État les outils de régulation de la filière. Les sociétés de perception et de répartition des droits y ont aussi contribué de façon importante. Dans le secteur des arts visuels, ni la taille, ni la culture des diffuseurs n'ont permis qu'ils jouent ce rôle.

Alors que l'économie du spectacle vivant, du cinéma, de l'édition sont très bien décrites et analysées, il n'est pas encore habituel de considérer l'économie des arts visuels, qui, trop souvent, semble devoir se limiter au marché de l'art, et ignorer l'économie des artistes. Ce paradoxe est sans doute lié pour une part aux difficultés posées par l'étude socio-économique de professions et d'activités sur lesquelles on ne dispose que de données disparates et partielles.

Pourtant, cette économie, au-delà du seul marché de l'art, représente un enjeu en termes de production et d'emplois.

En 2014, les arts visuels « pèsent » 5 Mds d'euros dans une production des branches culturelles de 87 Mds. En termes d'emplois (Pcs Insee), les plasticiens (33 000), les photographes (29 000), les artisans et ouvriers des métiers d'art (29 000) et les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration (101 000) représentent une population de près de 200 000 professionnels. Dans une approche plus restreinte (le régime social des artistes auteurs), on peut dénombrer 65 000 auteurs des arts visuels, dont le chiffre d'affaires cumulé est de 1,2 Mds d'euros. En regard, l'activité des galeries d'art contemporain représente un chiffre d'affaires de l'ordre de 0,4 Mds d'euros. Ces chiffres ne permettent pas de saisir les situations complexes de multi-activité, que les données de l'enquête *emploi* de l'Insee, mais surtout les études monographiques sont à même de faire ressortir. Il reste que des exploitations solides sur

les bases du régime social des artistes auteurs – qui ne concerne que pour partie des auteurs des arts visuels, et qui surtout ne les englobe pas tous – apportent de multiples enseignements : le premier est une mesure de la faiblesse des rémunérations, surtout considérée à moyen terme : sur les 65 000 auteurs des arts visuels, seuls 10 000 perçoivent « durablement » (sur une période de cinq ans) un revenu net – provenant de leur activité artistique – supérieur à 1 430 euros mensuels.

Les professions concernées relèvent de deux grandes catégories : d'une part les peintres, sculpteurs et autres plasticiens (dont la majeure partie des revenus provient de la vente de leurs œuvres), d'autre part les photographes, illustrateurs et designers graphiques ou textile (qui perçoivent essentiellement des droits d'exploitation de leur création). Les chiffres d'affaires déclarés dans leur régime social font apparaître leur poids respectif : sur 1,2 Mds d'euros, les plasticiens comptent pour un peu plus du tiers, les graphistes et designers textiles pour 40 %.

Si l'on brosse à grands traits les caractéristiques de l'économie des professionnels des arts visuels, il apparaît vite qu'elle présente des points communs avec celle des professions libérales ou des métiers de la recherche. Cependant, elle s'en distingue fortement par l'absence de dispositifs susceptibles de réduire sa dépendance à l'égard d'une demande mouvante et complexe² : absence d'un système formel de certification des compétences professionnelles, absence de protection statutaire par un titre assurant un monopole d'exercice, absence de contrôle sur l'évolution démographique de la profession, absence d'un support (enseignement³ et recherche universitaire) assurant une sécurité économique. Les professionnels évoluent dans une économie de prototypes, où le succès est aléatoire, soumise à un raccourcissement du cycle de vie des produits culturels. Le caractère irrégulier de l'activité et des revenus ainsi que l'organisation par projets sont la règle. Seul un seuil élevé de notoriété permet, pour un temps et pour une petite minorité, d'inverser le rapport inégal entre l'offre de travail artistique et la demande. La diversité des statuts d'exercice est un facteur supplémentaire de précarité économique et sociale. Au risque de créativité, à l'irrégularité et à la fluctuation des revenus, à l'aléa du succès s'ajoutent des dépendances spécifiques à l'égard des intermédiaires, des médias, des politiques culturelles publiques.

Face à ces risques, les auteurs des arts visuels apportent plusieurs réponses :

- la mobilité intra et extra-sectorielle (cumul d'activités connexes para-artistiques, « petits boulots » ou professions stables le plus souvent salariées hors du monde de l'art) ;
- la mobilité géographique internationale (résidences, séjours dans des lieux considérés comme permettant de construire leur visibilité) ;
- la création d'entreprises pour commercialiser directement leurs créations, particulièrement dans le champ du design et des métiers d'art.

Les entreprises rémunérant des auteurs des arts visuels, pour de multiples raisons, ne supportent que très rarement les risques et les coûts liés à la valorisation du travail artistique : l'excès de l'offre, la fragilité des entreprises du secteur culturel et plus particulièrement des arts visuels, conduisent à substituer les défraiements ou la prise en

² S. Capiou, « Création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques : nécessité et urgence d'une intervention publique », Conseil de l'Europe, « Pour une approche stratégique et ouverte de la culture », août 2000. F. Labadie, F. Rouet, « Travail artistique et économie de la création, actes des 2èmes journées d'économie de la culture », Questions de Culture, Deps, 2008.

³ Les postes d'enseignement dans les écoles supérieures d'art proposés aux artistes représentent un débouché d'emploi salarié pour une minorité d'entre eux.

charge partielle des budgets de production à la rémunération effective du travail de création.

La construction ou le maintien de la notoriété dans un univers concurrentiel impose aux artistes des coûts de plus en plus élevés, de sorte que cet objectif de production peut se substituer à la rétribution du travail, les dépenses engagées en vue de la création et de la diffusion d'une œuvre étant alors conçues comme un investissement sur un avenir incertain. L'emploi de leur trésorerie à la production de nouvelles œuvres au détriment, parfois, de leurs ressources vivrières, demeure ainsi une des caractéristiques de ces professions.

Les politiques publiques dans ces domaines « *s'inscrivent généralement dans le cadre de la politique culturelle plutôt que dans celui d'une politique de l'emploi ou dans celui de la politique économique propre au secteur culturel* » (S. Capiou, op.cit.). L'accroissement des budgets publics à partir des années 1980 a eu pour conséquence la multiplication des organisations par projet (notamment dans le secteur du spectacle) et un accroissement des « candidats » à la professionnalisation dans l'ensemble des secteurs. C'est particulièrement le cas pour les auteurs des arts visuels.

Mis bout à bout, ces indicateurs dessinent donc un système économique faible, où les producteurs sont peu rémunérés, où les diffuseurs sont majoritairement fragiles, où prédomine l'absence de régulation économique.

Le présent rapport s'attache donc à faire un point d'étape sur les données économiques disponibles et sur les orientations de la politique du ministère de la culture et de la communication. S'agissant du premier point, il a été l'occasion de rassembler et de synthétiser les études et observations produites ces dernières années, mais aussi de proposer des exploitations nouvelles, centrées sur l'économie et les professions des arts visuels. Dans le délai contraint de la rédaction du rapport, l'objectif est d'apporter à la représentation nationale, mais plus largement à l'ensemble des acteurs concernés, des éclairages sur un secteur – un ensemble de secteurs – rarement abordé dans son unité. La présentation des exploitations de données économiques et statistiques vise donc aussi à susciter des questionnements sur les « zones d'ombre » qu'elle peut révéler. Pour autant, le croisement des différentes sources peut contribuer à donner une image plus précise du champ des arts visuels et à mesurer les évolutions à l'œuvre.

La délimitation du « périmètre » des arts visuels est un sujet en soi. Le présent rapport, s'appuyant en cela sur le travail du Département des études, de la prospective et des statistiques, est principalement centré sur les professions des arts plastiques, de la photographie et du design, pour lesquelles on dispose de sources qui peuvent être rapprochées, les bases de l'Insee (enquête emploi, NAF) et la base du régime de protection sociale des artistes auteurs.

Cet état des lieux dessine ainsi de nouveaux enjeux pour les politiques publiques des arts visuels, notamment dans leur dimension de réglementation et de régulation du secteur. Il constitue le socle d'une mise en commun avec l'ensemble des acteurs, notamment les organisations professionnelles, des objectifs qui doivent être poursuivis pour renforcer ces professions et la filière économique. Ce document entend aussi contribuer à la définition des axes de travail du *Conseil national des professions des arts visuels* que le Gouvernement s'est engagé à créer par décret lors du débat législatif pour pallier le manque de cadres de concertation, à l'instar du *Conseil national des professions du spectacle* créé dès 1993.

I – LES PROFESSIONS DES ARTS VISUELS : DIVERSITÉ DES STATUTS

Le secteur des arts visuels réunit des domaines d'exercices professionnels qui s'inscrivent dans des économies différentes : marché de l'art, édition, presse et publicité, interventions auprès de multiples clients publics ou privés autour de l'identité visuelle ou de la création d'objets et d'environnements.

Contrairement aux secteurs des industries culturelles (livre, musique et cinéma) dont l'économie a pour fondement le droit d'auteur, les arts visuels relèvent à la fois, et dans des proportions variables selon les domaines, d'un commerce d'objets (arts graphiques et plastiques) uniques ou en nombre limité, et de la part de création dans la production de biens et de services dans l'ensemble de l'économie (design, métiers d'art, mode). Au lieu

d'être intégrés en amont d'une filière de production et de diffusion spécifique, les créateurs des arts visuels n'en participent parfois que pour partie (illustrateurs et auteurs de bandes dessinées, photographes pour la presse et l'édition, professionnels des métiers d'art pour la mode) ou relèvent simultanément ou successivement de plusieurs secteurs d'activité ou filières. Enfin, bien que les œuvres des arts visuels soient protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique (PLA) au même titre que les œuvres des autres secteurs de la création, les droits patrimoniaux représentent sauf exception une faible part – parfois même nulle – des revenus.

Il convient donc de préciser ici que l'on ne traitera pas le secteur des arts visuels dans son acception la plus large, à savoir, l'ensemble des productions d'images fixes et animées protégées par le droit d'auteur. De même, la création architecturale n'est pas abordée, et la filière de la mode évoquée à la marge. Le régime fiscal des œuvres d'art, et le régime de protection sociale des artistes auteurs, pour les branches des arts graphiques et plastiques et de la photographie, constituent un périmètre plus restreint, du fait des activités et, partant, des professions qui en relèvent. C'est ce périmètre qui sera étudié, comme l'ont souhaité les parlementaires. Rapprocher les conditions d'activité des artistes auteurs des conditions de production du cinéma et de l'audiovisuel ne serait en outre d'aucun apport dans la compréhension des problématiques et des enjeux. L'économie de ces activités diffère radicalement de celle des industries culturelles.

Le secteur des arts graphiques et plastiques a connu depuis une trentaine d'année des évolutions importantes : accroissement du nombre de professionnels, fragilisation de l'exercice des métiers sous l'effet de l'évolution des marchés, baisse relative des rémunérations, notamment pour les nouveaux entrants, difficulté à percevoir une rémunération, ou même absence de rémunération pour l'utilisation des œuvres⁴. Les acteurs économiques exploitant ou diffusant les œuvres sont eux-mêmes pour une grande partie d'entre eux confrontés à des difficultés économiques et commerciales, sur des marchés où les instruments de régulation sont insuffisants ou absents.

La pluralité des exercices professionnels dans le champ des arts plastiques graphiques et photographiques s'accompagne d'un essor de la pluriactivité (enseignement, autoproduction...). Elle a pour corollaire une multiplicité de régimes fiscaux et sociaux applicables selon les activités et une problématique commune de sécurité juridique (au regard de réglementations complexes, ou dont l'application est parfois incertaine), ainsi que de consolidation des droits sociaux, tant pour l'assurance maladie que pour les retraites de base et complémentaire.

Alors que les enjeux de renouvellement de la création sont toujours plus liés à des conditions favorables au développement des activités professionnelles, les professions des arts visuels, à quelque endroit qu'elles se situent dans les filières (création, intermédiation, diffusion...) ne disposent pas d'une instance unique permettant de débattre des évolutions socio-économiques qui les affectent, des réglementations ou des bonnes pratiques permettant de réguler leurs économies. L'absence de branche professionnelle, d'une part, la pluralité des secteurs concernés, d'autre part, sont des obstacles à cette régulation, comme à l'instauration d'instances dédiées au dialogue entre les acteurs. Ce sont cependant des obstacles qu'il faudra pouvoir surmonter. Le Conseil national des professions des arts visuels⁵ aura cet objectif.

⁴ L'accroissement du nombre d'auteurs des arts visuels déclarés (Insee) ou répertoriés (Régime des artistes auteurs) s'accompagne d'une évolution du niveau de formation, mais pas des rémunérations.

⁵ Cf. infra

Comme d'autres économies au sein desquelles la reconnaissance du public, le succès et la notoriété fondent les parcours professionnels, l'économie des arts visuels se caractérise par de très fortes inégalités des revenus, mais aussi par des possibilités de valorisation des œuvres sur des marchés différents, au profit de leurs détenteurs (propriétaires, titulaires des droits) : les photographes de presse ont pu, pour certains, valoriser leurs fonds par la vente de tirages dans des galeries d'art, tout comme les dessinateurs de bandes dessinées pour les planches originales. À l'inverse, des artistes bénéficiant d'une forte notoriété peuvent bénéficier de revenus supplémentaires par la reproduction en séries. Il faut cependant préciser que cette diversification qui procède d'une économie aussi ancienne que le marché de l'art ne concerne que très peu d'artistes – ou le plus souvent d'ayants-droits après la mort des artistes.

Les formes nouvelles de l'art apparues depuis les années 1970, installations, performances, vidéos, art conceptuel tendent à déplacer l'économie de l'art du commerce d'objets vers une économie des œuvres, qui se rapproche de celle du spectacle. Pour autant, le droit de représentation est quasiment absent, dans les faits, de l'économie des arts visuels. À ce titre, ce secteur se distingue des autres secteurs de la création artistique dont les droits d'auteur sont constitutifs de l'économie.

Les professionnels des arts visuels évoluent dans un environnement rendu complexe par la diversité des statuts et la pluriactivité. Cette complexité n'a pas permis la conception et la mise en œuvre d'outils de régulation économique au bénéfice des créateurs. Seul le marché des ventes volontaires régule, en aval, le marché de l'art.

1 - Répartition géographique des auteurs des arts visuels

L'analyse statistique réalisée par la Direction générale de la création artistique (Département des artistes et des professions / Bureau de l'observation) à partir des données du régime social des artistes auteurs permet de faire ressortir un certain nombre de points saillants, s'agissant de la répartition des quelque 65 000 auteurs des arts visuels relevant de ce régime.

Ces exploitations statistiques confirment la très forte concentration des auteurs des arts visuels en Île-de-France et à Paris comme l'avaient déjà montré les données recueillies dans les différentes études réalisées par le Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. Près de la moitié (46 %) résident en Île-de-France, près du quart à Paris. Ce phénomène concerne dans une moindre mesure, et inégalement, les grandes aires métropolitaines.

Les cartes de densité, et surtout de densité relative (nombre d'auteurs des arts visuels rapporté à la population) font ressortir de fortes inégalités de répartition entre régions. Schématiquement, les zones de forte densité du sud (Provence-Alpes-Côte d'azur, Occitanie), principalement pour le littoral et la vallée du Rhône contrastent avec des aires de faible densité (Normandie, Hauts-de-France, Grand-Est).

Cette répartition inégale est encore accentuée pour les professions (photographes, illustrateurs, designers graphique et textile) des « industries médiatiques », dont la concentration en Île-de-France est très marquée : la répartition moyenne entre les deux grandes catégories de professions – professionnels des industries médiatiques d'une part, plasticiens d'autre part – est proche de 60/40 au niveau national, mais elle atteint 70/30 en Île-de-France, tandis qu'elle est proche de 50/50 pour les régions Bourgogne Franche-Comté, Bretagne, Centre, Occitanie, Provence Alpes Côte d'azur.

La concentration en Île-de-France n'est pas sans conséquences sur les tensions particulières que connaît cette région, en particulier le cœur de métropole, en matière d'ateliers, d'ateliers-logement et d'espaces de travail pour les auteurs des arts visuels.

Cette cartographie a été réalisée à partir des fichiers du régime social des artistes auteurs. Les organismes de recouvrement des cotisations et contributions sociales, Maison des artistes (MdA) et Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA) recensent directement (déclarations sociales des artistes auteurs) et indirectement (déclarations de leurs diffuseurs) les personnes tirant une rémunération de la vente d'œuvres d'art ou de la cession de droits d'auteurs⁶.

Elle ne donne qu'une illustration partielle de la répartition des auteurs des arts visuels. Seule une partie des designers (graphistes, designers textile) apparaissent ici. Les autres sont pour la plupart salariés (designers intégrés) ou indépendants relevant du régime social des indépendants. Il en va de même pour les professionnels des métiers d'art, mais

⁶ Les ressortissants du régime effectuent eux-mêmes leur déclaration sociale, à l'instar des travailleurs indépendants, sauf lorsque les cotisations et contributions sont prélevées à la source (précomptées) par les personnes qui les rémunèrent (diffuseurs). Dans ce cas, ce sont les bordereaux de déclaration des diffuseurs, exploités par l'AGESSA, qui permettent à cet organisme de connaître les professions et l'adresse d'une grande majorité (85 %) des précomptés, dont le nombre oscille annuellement autour de 200 000 auteurs, dont 10 000 relèvent des arts visuels (photographes, illustrateurs et graphistes). L'exploitation pour la cartographie a été réalisée par le bureau de l'observation de la DGCA à partir des fichiers anonymisés des affiliés et assujettis du régime, croisant le code postal de résidence et la profession.

aussi pour les professions de la mode considérées (par l'Insee) comme relevant des arts visuels. Cependant, la concentration en Île-de-France et à Paris pour ces professions est au moins aussi importante. Leur intégration dans une cartographie de densité ou de densité relative à la population renforcerait donc les contrastes entre la région capitale et le reste du territoire national.

Près de la moitié des auteurs des arts visuels résident en Ile-de-France

Les quelque 65 000 créateurs des arts visuels recensés ont, pour la majeure partie d'entre eux, une activité régulière et constante, même si elle est inégalement rémunératrice⁷. La répartition par professions fait apparaître le poids déterminant des graphistes et designers textiles (40 %) et des plasticiens (45 %), les photographes (10 %) et les illustrateurs (5 %) ne représentant qu'une minorité⁸.

Les cartes de densité relative, rapportée à la répartition de la population nationale, permettent de saisir des écarts importants : l'Île-de-France compte la moitié des auteurs des arts visuels, alors qu'elle ne représente que 20 % de la population globale. Paris en regroupe le quart, pour seulement 3 % de la population française. L'analyse de répartition géographique par profession fait ressortir que cette concentration est générale, même si elle est moins accusée pour les sculpteurs, céramistes et créateurs du vitrail et de la tapisserie⁹.

Les cartes de la densité relative (le nombre d'auteurs des arts visuels par habitant) dessinent, au-delà de la concentration évoquée plus haut, des situations régionales contrastées, de part et d'autre d'une ligne qui séparerait le nord et le nord-est du reste du territoire national.

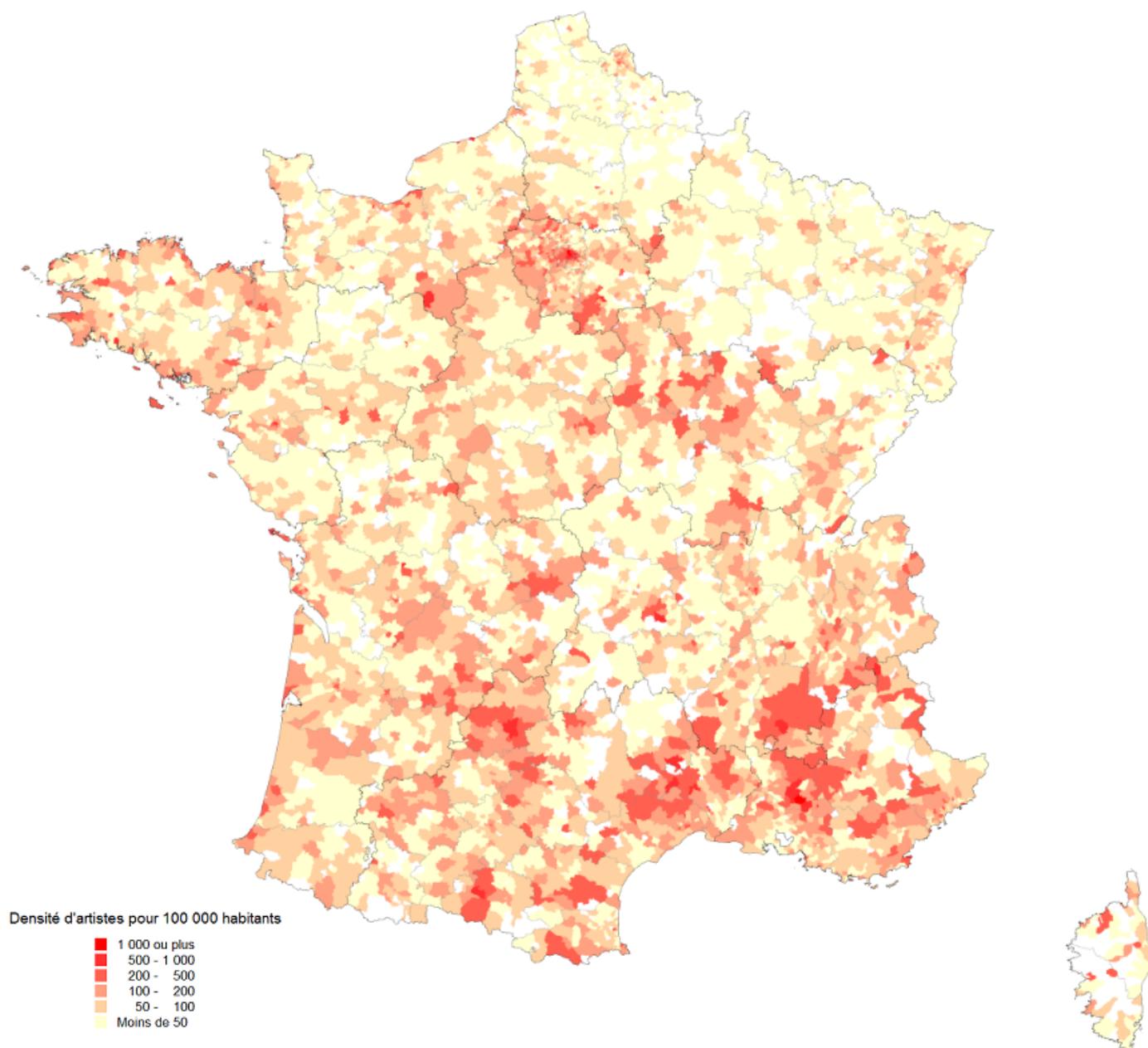
Ces chiffres viennent ainsi confirmer la prédominance de la région capitale dans l'implantation de ces professions, fait saillant mentionné par toutes les études et statistiques, comme l'importance dans les régions du phénomène de métropolisation. Ces phénomènes de concentration sont connus dans d'autres secteurs économiques et décrits souvent par le terme anglo-saxon de « cluster ». La concentration d'acteurs d'une même filière sur un territoire restreint, tels Hollywood pour le cinéma ou la Silicon Valley pour les technologies de l'information, est perçue comme un facteur d'innovation et de compétitivité. Elle est depuis le milieu des années 2000 encouragée en France par les pouvoirs publics par la politique des « pôles de compétitivité » puis « pôles d'excellence ». Cependant, sauf pour l'aire parisienne, la concentration d'artistes et de créateurs n'a pas pour conséquence le développement de l'aval de la filière : galeries, salle des ventes, salons, foires... Si, au début des années 1980, la création des fonds régionaux d'art contemporain voulait aussi encourager le développement de places de marchés de l'art en région, cet objectif n'a pas été atteint.

⁷ Il s'agit ici du seul recensement à partir de la base du régime social des artistes auteurs, qui exclue les créateurs exclusivement salariés ou inscrits dans le régime social des indépendants (notamment designers et professionnels des métiers d'art).. Voir p.19 pour l'approche statistique de l'Insee

⁸ Ces chiffres peuvent être recoupés avec ceux des enquêtes emploi de l'Insee, au cours desquelles les personnes déclarent leur activité principale. Les écarts entre ces deux séries de données statistiques sont peu importants.

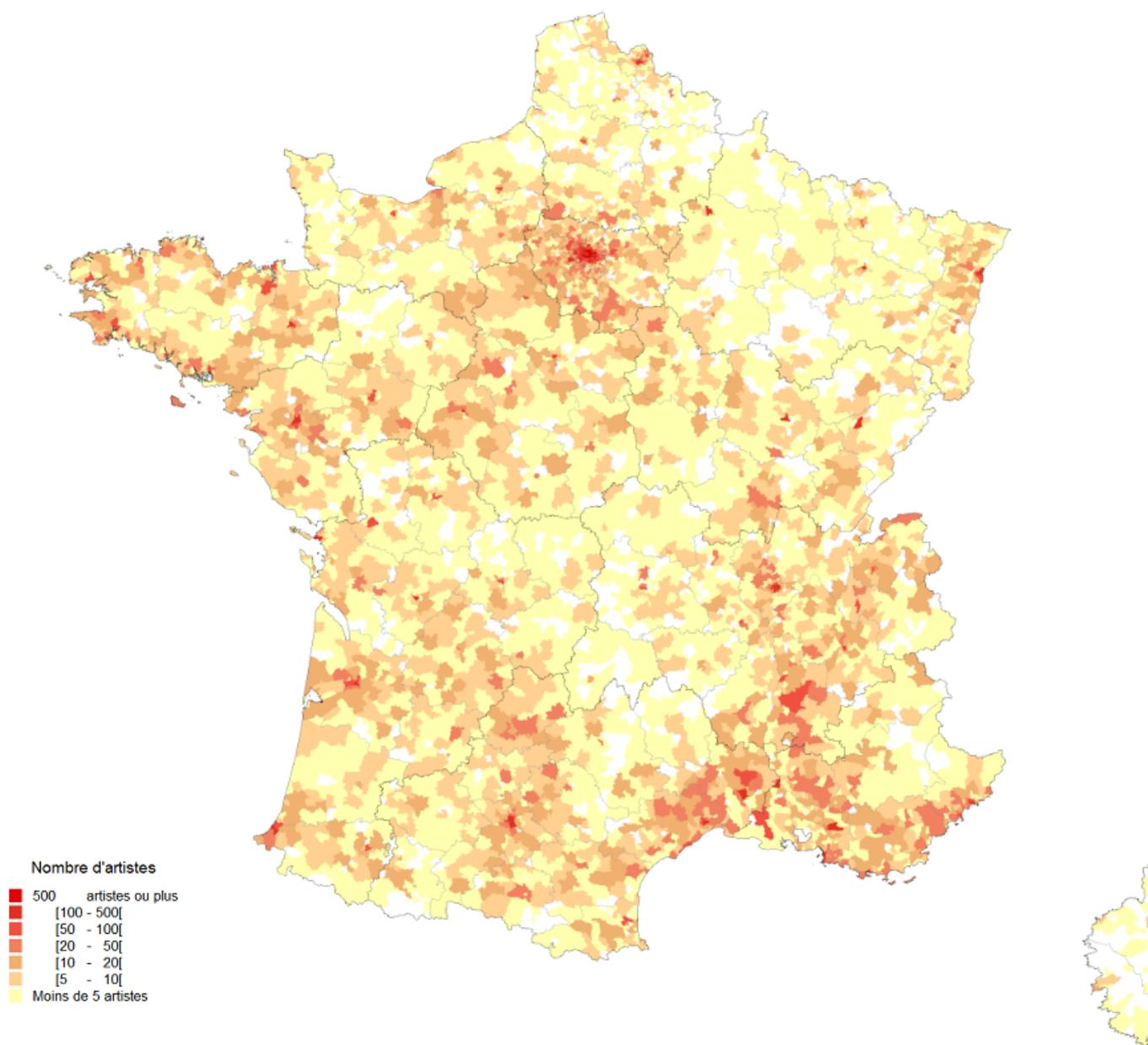
⁹ Ce phénomène de concentration dans les grandes aires métropolitaines est vérifié par toutes les études internationales sur les fonctions métropolitaines supérieures. Une moindre concentration serait également relevée pour les professionnels des métiers d'art.

Densité des auteurs des arts visuels (pour 100 000 habitants)



Source : DGCA / Maison des Artistes et Agessa, fichier des adresses postales pour les auteurs des arts visuels

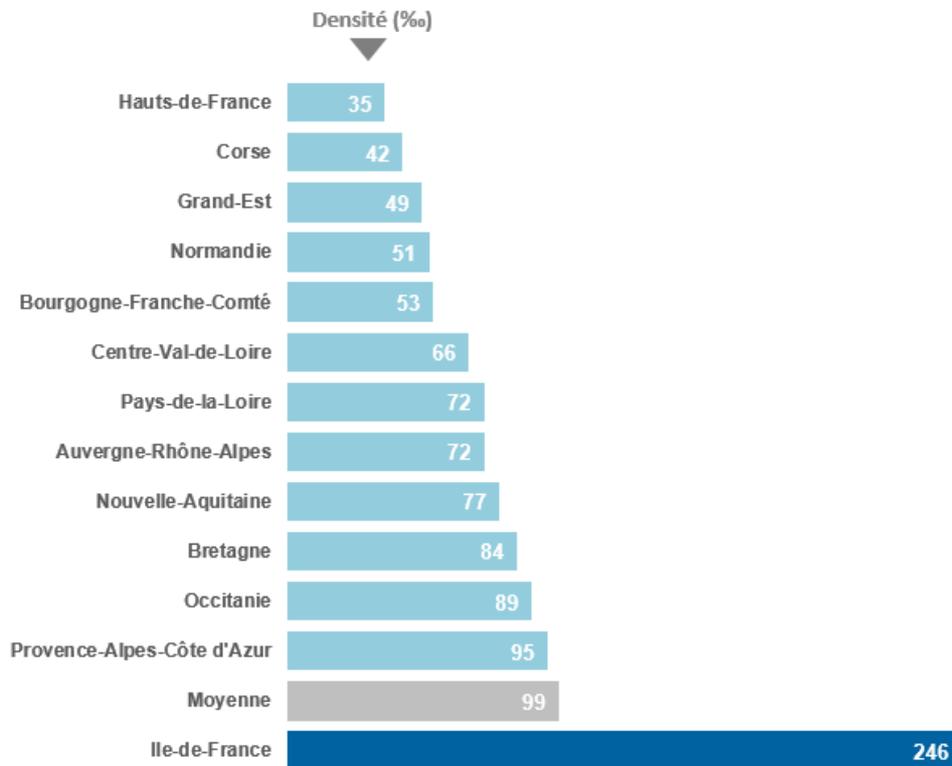
Répartition des auteurs des arts visuels



Source : DGCA / Maison des Artistes et Agessa, fichier des adresses postales pour les auteurs des arts visuels

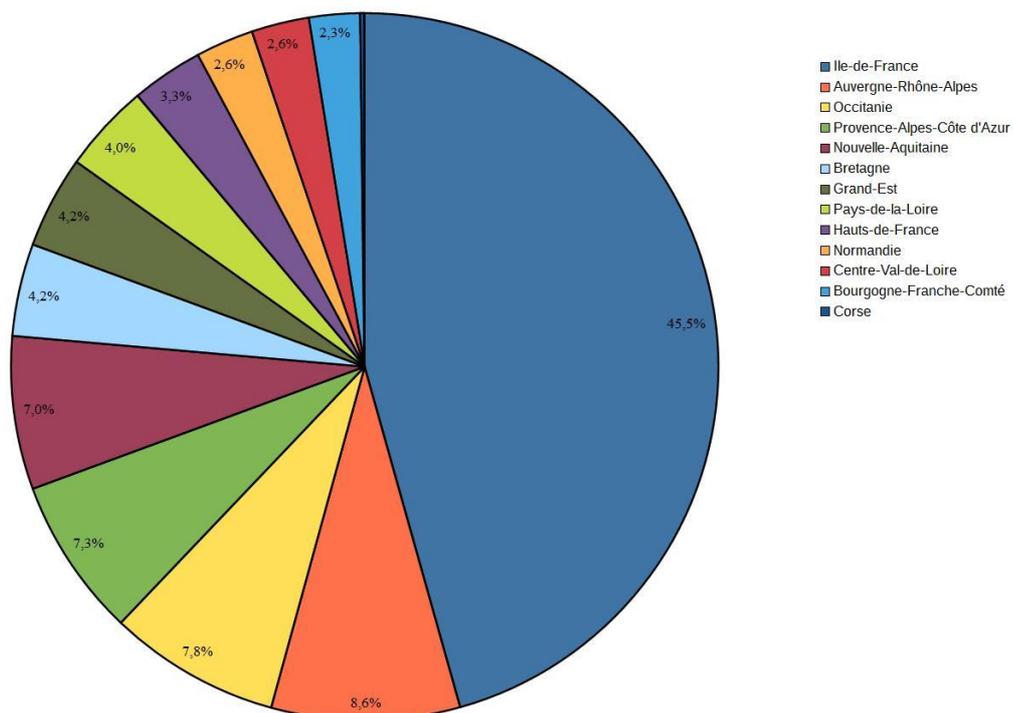
Densité des auteurs des arts visuels relative à la population dans les régions

(Pour 100 000)



Lecture : la densité moyenne d'auteurs des arts visuels par habitant est de 99/100 000, soit environ 1/1 000. Cette densité est trois fois moins importante dans les Hauts-de-France.

Répartition des auteurs en France (% du total des auteurs)



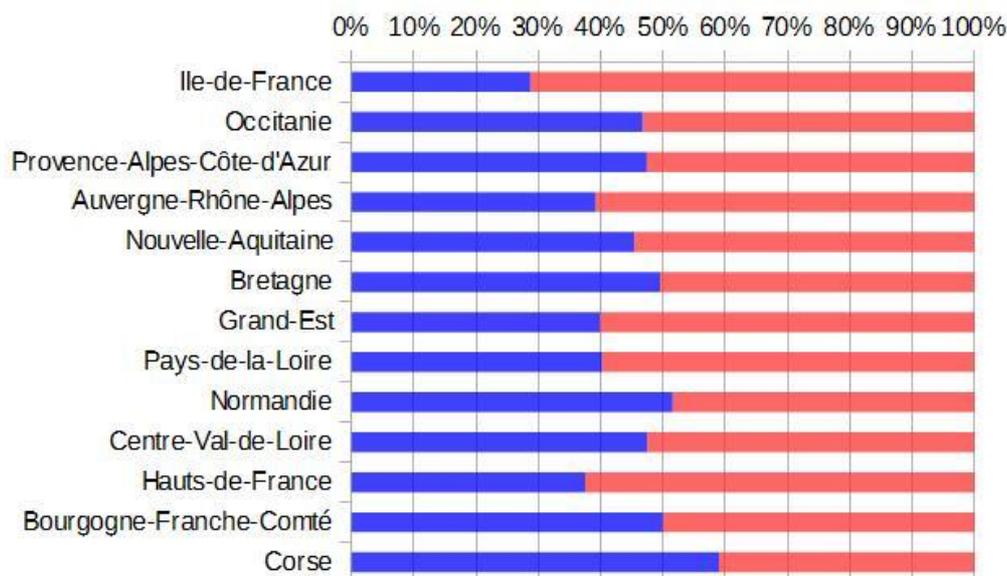
Lecture : les auteurs des arts visuels résident pour 45,5 % d'entre eux en Ile-de-France

Part des plasticiens et des autres auteurs des arts visuels par région

	Plasticiens		Autres		Total
	Nb	%	Nb	%	
Ile-de-France	8477	29%	20993	71%	29470
Occitanie	2370	47%	2694	53%	5064
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	2228	47%	2472	53%	4700
Auvergne-Rhône-Alpes	2181	39%	3379	61%	5560
Nouvelle-Aquitaine	2052	45%	2469	55%	4521
Bretagne	1353	50%	1376	50%	2729
Grand-Est	1087	40%	1637	60%	2724
Pays-de-la-Loire	1055	40%	1567	60%	2622
Normandie	883	52%	830	48%	1713
Centre-Val-de-Loire	808	48%	893	52%	1701
Hauts-de-France	795	38%	1325	63%	2120
Bourgogne-Franche-Comté	749	50%	749	50%	1498
Corse	79	59%	55	41%	134
Total	24211	37%	40595	63%	64806

Autres : designers graphique et textile, illustrateurs, photographes

Part des plasticiens (bleu) et des autres auteurs des arts visuels par région



Lecture : les plasticiens ne représentent que 29 % des auteurs des arts visuels en Ile-de-France. En d'autres termes, leur concentration en Ile-de-France est moins accentuée que celle des autres professions.

2 – Sources et données statistiques sur les professions

La pluralité des économies de la création, l'imprécision des limites entre activités principales et accessoires n'est pas sans conséquences sur les difficultés que rencontre l'approche statistique, qu'elle s'attache aux professions ou aux chiffres d'affaires des entreprises.

a) l'Enquête Emploi de l'INSEE:

Le recensement de la population et l'Enquête Emploi de l'INSEE apportent une première série d'indications sur les effectifs des métiers artistiques, non sans soulever la question de leur définition et de leur délimitation : « *s'agissant de métiers de « vocation », d'accès largement ouvert, dont l'exercice n'est pas nécessairement pourvoyeur de revenu (du moins de revenu régulier), où pratiques professionnelles et amateurs, principales et accessoires existent concurremment, cette simple question reste ouverte et suscite un débat sans fin sur ce qui il convient – ou non – de considérer comme « un-e professionnel-le d'un métier artistique »* »¹⁰.

La nomenclature PCS (professions et catégories socio-professionnelles) permet d'isoler les artistes plasticiens (354A), les photographes (465C), les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration (465A), les artisans (214E) et les ouvriers (637B) d'art.

¹⁰ M. Gouyon et F. Patureau: « les métiers artistiques: des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées ». In France Portrait social 2013, p. 143 à 163. Cette indétermination est soulignée dès 1954 par le sociologue américain G. Lenski: "Status crystallization: a non-vertical dimension of social status. Amer.Sociol. Rev. 19:405-13, 1954.

Le champ correspondant est plus large que celui des arts visuels, puisqu'il s'étend aux professions de la mode et à la photographie au-delà de la seule photographie d'auteur (photographie artistique pour l'INSEE). Il résulte de l'extension, autour du noyau historique, des métiers de la création jusqu'à des métiers en relation avec une production artisanale ou industrielle.

La tendance générale, entre 1991 et 2014, est à l'accroissement des effectifs. Cela concerne cependant inégalement les différents métiers : les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration voient leurs effectifs progresser de 97 % pour atteindre 100 990, les artistes plasticiens (+31 %) et les photographes (+18 %¹¹) progressent de façon moins marquée pour atteindre respectivement 33 350 et 19 560. En revanche, les effectifs des artisans d'art stagnent et ceux des ouvriers se réduisent d'un tiers, pour s'établir respectivement à 15 480 et 13 580.

Les secteurs d'exercice des métiers font ressortir des différences importantes entre les artistes plasticiens et photographes d'un côté, les autres métiers de l'autre : alors que les premiers exercent très majoritairement dans les domaines d'activités artistiques et connexes, les autres relèvent pour plus de 80 % de secteurs d'activités non artistiques.

La diversification des activités est aussi une caractéristique distinctive : exercice de plusieurs professions, d'une même profession pour plusieurs employeurs ou commanditaires, ou encore combinaison de plusieurs statuts (salarié et indépendant). Ces trois modes de diversification concernent deux fois plus les métiers artistiques que la population active dans son ensemble. Les métiers des arts visuels sont particulièrement touchés par ce phénomène, notamment les photographes, qui cumulent pour 10% d'entre eux ces trois modes¹².

Les métiers des arts graphiques, de la mode et de la décoration sont proches, en 1991 comme en 2014, d'une répartition égale entre hommes et femmes. Le métier de photographe apparaît le plus masculin (64 %), mais la féminisation y est sensible. Elle l'est encore plus pour les plasticiens et les métiers d'art, qui comptent plus de 40 % de femmes en 2014.

La démographie des métiers fait ressortir des écarts importants. Les moins de 40 ans représentent 31 % des artistes plasticiens, 50 % des photographes, 24 % des artisans et 44 % des ouvriers d'art ; les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration sont pour 61 % âgés de moins de 40 ans¹³. « *Le poids des jeunes professionnels est dû à la fois à la forte attractivité que ces métiers exercent sur eux, mais aussi aux difficultés que les professionnels rencontrent pour se maintenir dans ces métiers* »¹⁴. En vingt ans, les moins de 40 ans sont devenus minoritaires parmi les

¹¹ La statistique ne distingue pas les différentes catégories. Il est vraisemblable que les effectifs des photographes auteurs connaissent une hausse plus importante, comparable à celle des plasticiens, tandis que les photographes dit « de boutique » connaissent une érosion de leurs effectifs. L'évolution du nombre de photographes à l'AGESSA corrobore cette hypothèse: cf « Le métier de photographe », Rapport final pour le Daps, dec 2015, C. Vauclare et R. Debaavais, Ithaque.

¹² Source : cumul des enquêtes emploi 2009-2011 de l'Insee, Daps. L'enquête ne prend en considération que les modes de diversification pour une semaine donnée. Une enquête sur une année donnerait sans doute des écarts plus importants encore avec la population active. Cette situation explique la revendication d'une unicité de statut, au travers de la prise en compte de revenus « connexes » par le régime de protection sociale spécifique des artistes auteurs.

¹³ La répartition par âge traduit également, notamment pour les plasticiens et les professionnels des métiers d'art, des entrées tardives, comme le montre l'étude de G. Volat (en cours) sur les parcours des plasticiens.

¹⁴ M. Gouyon et F. Patureau, cité note 1. Cette évolution peut aussi être attribuée à des reconversions, ce

plasticiens, de même que chez les ouvriers d'art.

Au regard du diplôme comme de l'origine socio-professionnelle, les professionnels des arts visuels se distinguent nettement de l'ensemble de la population : 44 % des plasticiens et 39 % des professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration, 36 % des photographes ont un diplôme de niveau bac+3 ou plus. Seuls les artisans des métiers d'art sont dans la moyenne nationale ; les ouvriers d'art bien en deçà. Le poids des diplômés s'est plus fortement accru pour ces métiers que pour l'ensemble de la population active, parallèlement à l'essor des formations supérieures artistiques.

b) l'étude du Deps sur les revenus d'activité et niveaux de vie : une approche comparative entre les auteurs des arts visuels, les professions culturelles et l'ensemble de la population:

L'étude réalisée par le Deps sur les revenus d'activité et les niveaux de vie des professionnels de la culture permet de situer ces professionnels, et en leur sein les professionnels des arts visuels et des métiers d'art, par rapport à l'ensemble de la population active¹⁵. L'intérêt de cette approche est de prendre en considération non seulement les revenus provenant de l'activité artistique, mais tous les autres revenus, permettant ainsi des comparaisons valables avec d'autres professions.

Les revenus directs d'activité perçus en moyenne pour 2005-2012 chaque année par les actifs sont de 24 000 € pour l'ensemble des actifs en emploi, de 23 700 € pour les professions culturelles. Les professionnels des arts visuels ont des revenus annuels moyens de 20 100 € et les professionnels des métiers d'art de 16 500 €. Les professionnels des arts visuels et des métiers d'art se distinguent par le pourcentage important du cumul salaires/revenus non salariaux (12%), 6 fois plus fréquent que pour l'ensemble des actifs.

Ces revenus sont aussi plus dispersés au sein des professions des arts visuels et des métiers d'art, le rapport entre le premier décile et le dernier étant de 9,3 contre 4,7 pour l'ensemble des actifs.

Les revenus d'activité du ménage (39 000 €) sont également inférieurs, pour les professions des arts visuels et des métiers d'art, à ceux de l'ensemble des ménages (43 700 €), ce qui n'est pas le cas des professions du spectacle, littéraires, architectes, ni des professions de l'archivage, de la conservation et de la documentation.

Les professionnels des arts visuels (8 %) et des métiers d'art (11 %) vivent plus souvent que l'ensemble des actifs dans un ménage bénéficiaire de minima sociaux.

En revanche, si l'on considère le niveau de vie moyen (revenu disponible du ménage, incluant les revenus sociaux, financiers et fonciers divisé par le nombre d'unités de consommation), celui des professionnels des arts visuels (24 500 €) et des professeurs d'art (24 800 €) est proche de celui de l'ensemble des actifs (25 500 €), les métiers d'art étant nettement en dessous (20 700 €), alors que les autres professions culturelles ont un niveau de vie très nettement supérieur à la moyenne (30 000 €).

qui pose, comme la multi activité, la question de la consolidation des droits sociaux.

¹⁵ Gouyon M., Revenus d'activité et niveaux de vie des professionnels de la culture, Deps, 2015-1, étude réalisée à partir de l'enquête revenus fiscaux et sociaux de l'Insee. Les comparaisons de niveau de vie établies tiennent compte des effets de structure (caractéristiques d'emploi et socio-démographiques)

Les revenus d'activité perçus par les femmes sont inférieurs à ceux des hommes (19 700 € contre 21 600 €) pour les professionnels des arts visuels, et très inférieurs pour les métiers d'art (12 000 € contre 19 900 €). L'écart est de 9% pour les premières, de 40% pour les secondes alors que la moyenne pour l'ensemble des actifs est de 29%. Mais la prise en compte des caractéristiques d'emploi et sociodémographiques accentue les écarts, qui atteignent 40% pour l'ensemble des professionnel(le)s de la culture.

Si l'on considère le niveau de vie – en prenant en compte l'ensemble des revenus du ménage –, cette inégalité fait plus que se résorber, le niveau de vie moyen des professionnelles des arts visuels étant de 26 000 € contre 23 000 € pour les hommes. Cette inégalité n'est qu'atténuée pour les métiers d'art. Cette inversion est principalement due au fait que les professionnelles de la culture sont nettement plus souvent en couple avec un conjoint cadre intermédiaire ou supérieur que les professionnels.

Les personnes exerçant un métier d'art ont un niveau de vie en moyenne inférieur à celui des artisans ou ouvriers qualifiés. Les métiers des arts visuels se situent entre les professions intermédiaires et les artisans. Au sein des professions culturelles, ces professions se distinguent par un niveau de vie moyen faible et une plus forte dispersion.

Les enseignements qui peuvent être retirés de cette étude sur les revenus moyens confirment que l'activité artistique suffit rarement à assurer un niveau de vie en rapport avec le niveau d'études, notamment pour les femmes auteurs des arts visuels.

c) la base du régime social des artistes auteurs:

La principale source statistique sur les revenus et la socio-démographie des auteurs des arts visuels est constituée par les bases de leur régime de sécurité sociale, au sein des branches des arts plastiques et graphiques (Maison des Artistes – MdA) et de l'AGESSA (photographes, illustrateurs travaillant majoritairement dans le secteur de l'édition). Une convention entre le Ministère de la culture et de la communication et les deux organismes chargés du recouvrement des cotisations a permis la mise à disposition d'une base anonymisée des affiliés et des assujettis de la MdA et des affiliés de l'AGESSA, représentant 65 000 auteurs, dont 55 000 ressortissants aux arts visuels. Une étude commandée conjointement par la DGMIC et la DGCA sur les quelque 200 000 précomptés de l'AGESSA a permis de mieux connaître cette population, qui comprend des auteurs dont l'activité de création est principale, accessoire ou occasionnelle¹⁶. Les auteurs relevant des arts visuels représenteraient, d'après cette étude, 12 % environ des précomptés de l'AGESSA.

Qu'il s'agisse des affiliés ou des assujettis, les auteurs des arts visuels se

¹⁶ Enquête sur les revenus et l'activité des assujettis de l'AGESSA, People Vox, rapport final, février 2016. Les précomptés, pour une année donnée, regroupent toutes les personnes qui ont été rémunérées en droits d'auteur par un diffuseur, lequel communique à l'AGESSA des bordereaux indiquant l'activité et la rémunération perçue. Un même auteur pouvant être rémunéré plusieurs fois par un même diffuseur, ou plusieurs diffuseurs, l'AGESSA retraite ces déclarations – dématérialisées ou manuelles... – qui peuvent être incomplètes ou inexploitables quant à l'indication de l'activité concernée. Contrairement à la base des ressortissants de la MdA et des affiliés de l'AGESSA, cette base ne permet pas aujourd'hui d'exploitations longitudinales (sur plusieurs années pour les mêmes personnes). Le nombre de répondants à l'enquête, et l'incomplétude de la base, conduisent à interpréter avec prudence les statistiques produites, y compris sur la proportion de photographes (4,8 %), de ressortissants des arts graphiques et plastiques (2 %) ou d'illustrateurs et Bdéistes (3,6 %).

singularisent le plus souvent, au regard d'autres professions relevant du régime social des artistes auteurs, par un écart nettement plus important entre le temps consacré à l'activité et la rémunération. Ce sont, y compris par comparaison avec d'autres ressortissants du même régime social, ceux qui sont le plus affectés par des conditions d'exercice et de revenus précaires.

Même si elles ne sont appréhendées qu'au travers de filtres plus ou moins précis¹⁷, les caractéristiques des professions des arts visuels sont désormais mieux connues : l'étude longitudinale sur les générations d'artistes réalisée par le DEPS vient apporter un éclairage essentiel sur la précarité et l'incertitude affectant les parcours. Les générations successives semblent connaître un sort comparable. Les plasticiens ne bénéficient pas en effet, ou seulement pour une petite minorité, de l'effet « cumulatif » du succès marchand. Cela tient à la quasi-absence de revenus différés – perception de droits sur des œuvres produites antérieurement –, mais aussi à la volatilité de la reconnaissance. L'analyse statistique confirme l'intuition partagée des acteurs et observateurs : le maintien sur « le devant de la scène » dans la notoriété critique, mais aussi dans le succès marchand y est plus rare, les passages à vide fréquents et les gains aléatoires, la machine à construire la notoriété et la cote ne fonctionne pas durablement, ou mal¹⁸.

Effectifs des auteurs des arts visuels déclarants leurs revenus dans le régime des artistes auteurs. Répartitions des revenus artistiques par professions et modalités de déclaration.

La base de recouvrement auprès des artistes auteurs pour les cotisations et contributions sociales permet de mesurer l'évolution des effectifs et des revenus par professions¹⁹, ce, sur plusieurs années. Si la connaissance de l'évolution du revenu moyen ou médian par profession permet une première approche globale de la situation des revenus des auteurs des arts visuels, elle ne rend pas compte précisément de la dispersion des revenus, ce que permet une représentation de leur distribution par quartiles²⁰.

Les exploitations présentées ici, réalisées par le bureau de l'observation de la DGCA, portent sur l'année 2014 (Répartition par mode de déclaration des revenus artistiques) et sur les années 2010 à 2014 (évolution des effectifs, distribution par quartiles des chiffres d'affaires et BNC cumulés par profession). Elles constituent une base pour des observations rémanentes des effectifs et des revenus par professions. Les ressortissants de la Maison des Artistes, affiliés ou assujettis, déclarent dans tous les cas leurs revenus artistiques et les cotisations sociales sont recouvrées par appel. En revanche, seuls les affiliés de l'AGESSA – ici les photographes et les illustrateurs qui en relèvent –, effectuent une déclaration auprès de l'organisme. Les données relatives aux assujettis (précomptés) ne nous sont connues que par le biais des déclarations de diffuseurs. Pour ces

¹⁷ La seule considération des revenus moyens ou médians tirés de l'activité artistique n'est qu'une mesure très incomplète : elle ne porte en effet que sur ces revenus. En inférer que le tiers ou la moitié des artistes vivent sous le seuil de pauvreté est donc inexact. Et elle ne dit rien du maintien – ou pas – de revenus artistiques sur une période plus longue.

¹⁸ Ce sont mêmes des artistes « en marge », tournés vers d'autres marchés, qui parviennent à se hisser durablement dans les classements internationaux, à des places modestes. L'insistance sur le soutien à « l'émergence », l'existence de « limites d'âge » explicites ou implicites pour des prix ou des résidences influe sur la perception, par les artistes, de moments critiques dans les parcours. Voir notamment S. Marguin : « Les temporalités de la réussite – le moment charnière des quarante ans chez les artistes contemporains » – Sociologie(S), nov. 2013.

¹⁹ Les rapports d'activité annuels de l'AGESSA et de la MdA comportent des éléments statistiques tant sur les effectifs que sur les revenus nets. L'exploitation réalisée ici complète ces éléments en s'attachant aux écarts entre chiffres d'affaires et revenus nets. La nomenclature de la MdA distingue les « plasticiens » (i.e. vidéastes, performeurs, auteurs d'installations...).

²⁰ Voir tableau infra. La distribution par quartile permet de connaître la situation des revenus – ici sur 5 ans – pour les 25 % les moins rémunérés et pour les 25 % les mieux rémunérés, qu'il s'agisse des CA ou des revenus nets (BNC)

précomptés, nous ne connaissons ni leur chiffre d'affaires – pour ceux qui relèvent fiscalement d'une déclaration en bénéfices non commerciaux (BNC) –, ni la répartition entre ceux qui relèvent d'une déclaration en BNC forfaitaire ou contrôlée. Pour autant, les données issues des bases du régime des artistes auteurs apportent des informations précieuses sur la répartition entre les deux modes déclaratifs selon les différentes professions.

Répartition des déclarants en BNC forfaitaire ou contrôlé (année 2014)

	Déclaration contrôlée	Micro BNC	Total	% déclaration Contrôlée
dessinateurs	467	1 117	1 584	29%
designers textile	351	381	732	48%
graphistes	7 076	10 127	17 203	41%
graveurs	153	250	403	38%
Illustrateurs	1 742	3 002	4 744	37%
plasticiens	1 640	2 893	4 533	36%
peintres	5 929	9 321	15 250	39%
Photographes	3 112	998	4 110	76%
Sculpteurs	2 139	2 167	4 306	50%
Autres *	205	233	438	47%
Total	22 814	30 489	53 303	43%

* *Autres : artistes céramistes, vitraillistes, textiles.*

Lecture : 7 076 graphistes sur 17 203 déclarent leurs revenus sous le régime fiscal de la déclaration contrôlée, soit 41 % d'entre eux.

Source : base affiliés et assujettis (MdA), base affiliés (Agressa)/ Bureau de l'Observation et Département des artistes et des professions DGCA. Les tableaux suivant procèdent de la même source.

Le nombre de déclarants relevant d'une déclaration contrôlée est particulièrement élevé parmi les designers-textile, les sculpteurs et les photographes. Pour ces derniers, la proportion serait peut-être moindre si l'on pouvait prendre en compte les assujettis.

La répartition par tranche de chiffres d'affaires des déclarants relevant du régime de la déclaration contrôlée fait ressortir des écarts importants : 28 % d'entre eux ont un chiffre d'affaires inférieur à 10 000 euros, 56 % un chiffre d'affaires inférieur à 30 000 euros. Les quelque 33 % qui ont un chiffre d'affaires supérieur à 40 000 euros concentrent les 3/4 du chiffre d'affaires total.

Déclarants BNC réel ayant un CA > 0 (année 2014)

	effectif	%	Montant CA
Moins de 5 000 euros	3 900	18%	8 118 930
Entre 5 000 et 10 000 euros	2 228	10%	16 469 683
Entre 10 000 et 20 000 euros	3 376	16%	49 654 499
Entre 20 000 et 30 000 euros	2 650	12%	65 637 713
Entre 30 000 et 40 000 euros	2 272	10%	79 094 177
Plus de 40 000 euros	7 262	33%	697 541 785
Total	21 688	100%	916 516 787

Lecture : parmi les déclarants en BNC réel ayant un CA positif, 33 % ont un CA supérieur à 40 000 euros. Ces 7 262 représentent un montant en CA de 697 541 75 euros

Les BNC et CA par profession font ressortir des écarts importants, du simple au double pour les CA comme pour les BNC moyens et médians, si l'on compare, par exemple, les graphistes et les plasticiens. Les écarts entre CA moyen et médian, comme entre BNC moyen et médian, donnent une idée de la dispersion des revenus au sein d'une même profession : en ce qui concerne les chiffres d'affaires, les graphistes, les designers-textile ou les illustrateurs connaissent des écarts relativement moins importants que les autres professions ; pour les BNC, l'écart moyen est pratiquement le même pour toutes les professions, à l'exception des graphistes.

Les graphistes, designers textile, illustrateurs et photographes représentent la moitié des effectifs déclarant un chiffre d'affaires, mais près des 2/3 du montant global de chiffre d'affaires.

BNC et CA moyen et médian par profession

2014	nb de BNC positifs	total des BNC	BNC moyen	BNC médian	nb de CA positifs	total des CA	CA moyen	CA médian
dessinateurs	1 336	14 966 121	11 202	6 281	1 485	21 971 056	14 795	6 244
designers textile	673	12 503 732	18 579	7 458	695	20 321 634	29 240	16 243
graphistes	17 340	321 974 449	18 568	11 689	16 568	463 406 755	27 970	18 971
graveurs	292	2 505 735	8 581	4 204	388	4 218 276	10 872	3 965
illustrateurs	4 558	77 699 712	17 047	9 022	4 592	113 418 025	24 699	14 006
plasticiens	3 553	34 828 776	9 803	4 713	4 234	63 403 761	14 975	4 698
peintres	11 658	135 276 110	11 604	5 168	14 231	237 156 366	16 665	5 175
Photographes	3 762	102 631 948	27 281	15 143	4 056	188 214 488	46 404	28 515
Sculpteurs	3 283	42 990 891	13 095	5 798	4 028	92 723 924	23 020	7 503
Autres *	337	3 154 829	9 362	5 884	416	6 242 434	15 006	7 361
Total	46 792	748 532 302	15 997	7 458	50 693	1 211 076 719	23 890	10 848

Lecture : le BNC moyen pour 2014 des 1 336 dessinateurs ayant un BNC positif est de 11 202 €.

La part plus ou moins grande, selon les professions, des déclarants fiscaux en BNC réel (contrôlé) devrait faire varier l'écart moyen constaté entre le montant des CA et celui des BNC, soit 1,62. Ce n'est pas le cas : l'écart CA/BNC est aussi important pour les peintres que pour les photographes (1,83), il atteint son maximum pour les sculpteurs (2,16).

Une analyse des CA et des BNC pour les auteurs des arts visuels présents constamment dans la base de 2010 à 2014 permet d'affiner l'observation (voir tableau suivant). Ainsi, 50 % des plasticiens ont un CA inférieur à 30 402 €, et un BNC inférieur à 18 171 € sur les 5 années cumulées, soit un CA proche de 6 000 € et un BNC proche de 3 000 € par an. Les peintres et les graveurs obtiennent des résultats comparables. Les sculpteurs ont un CA médian proche de 10 000 € par an, mais leur revenu médian avoisine 4 000 €.

Seuls 1/4 des 11 651 peintres ayant un BNC positif sur les 5 ans dépassent 9 300 € de revenu annuel. 1/4 des 13 816 graphistes dépassent 24 000 €. 1/4 des peintres ont un revenu inférieur à 1 200 € par an, 1/4 des graphistes ont un revenu inférieur à 5 500 € par an.

	CA_BNC					
	Effectif total présent pendant les 5 ans	Effectif présent pendant les 5 ans avec un CA > 0	Moyen	Q1	Médian	Q3
Dessinateurs	1 165	1 164	84 054	13 069	40 415	102 041
Designers textile	620	615	150 260	33 791	83 595	169 972
Graphistes	14 017	13 952	143 463	40 577	102 056	191 444
Graveurs	325	325	62 979	9 254	24 623	62 380
Illustrateurs	4 211	3 890	133 292	33 581	79 698	159 000
Plasticiens	3 236	3 227	84 306	10 097	30 402	77 421
Peintres	12 901	12 854	93 360	10 544	35 238	82 461
Photographes	3 376	3 364	245 335	89 808	153 616	279 158
Sculpteurs	3 638	3 630	125 267	16 662	49 048	106 720
Autres	375	371	84 526	20 364	53 443	101 981
Total	43 864	43 392	127 081	21 080	64 746	145 726

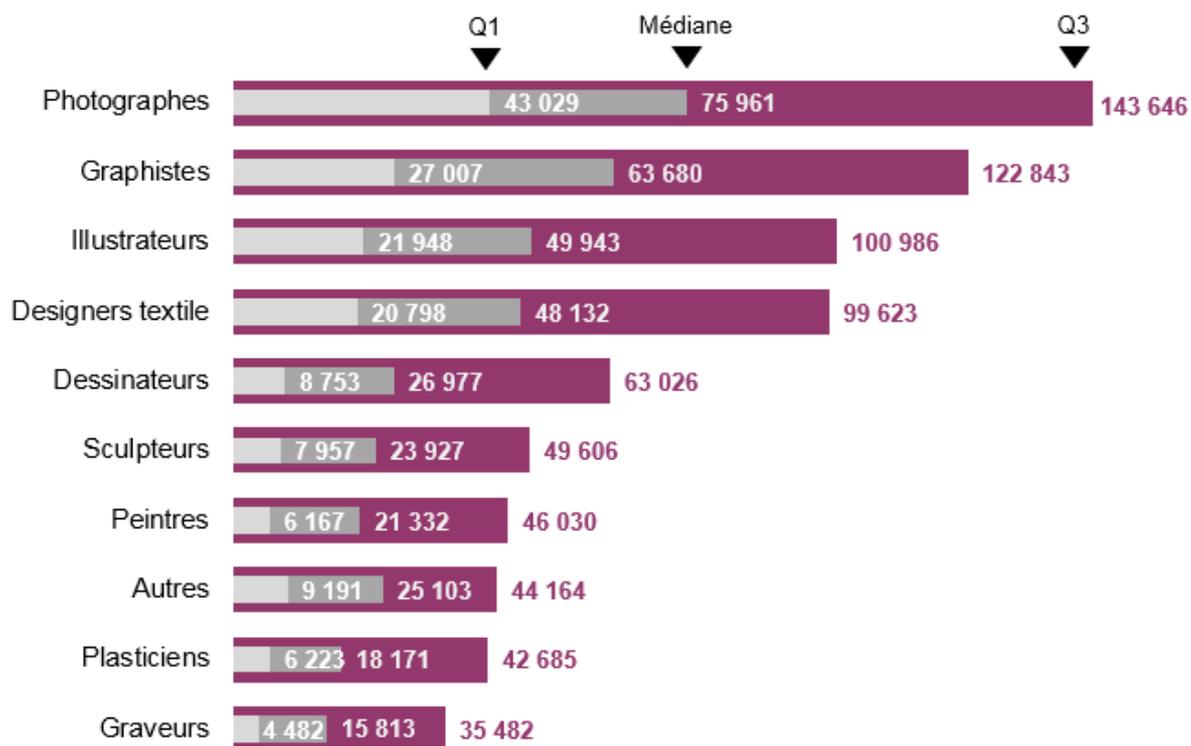
	Revenu_BNC					
	Effectif total présent pendant les 5 ans	Effectif présent pendant les 5 ans avec un revenu et un CA > 0	Moyen	Q1	Médian	Q3
Dessinateurs	1 165	1 083	54 690	8 753	26 977	63 026
Designers textile	620	600	90 824	20 798	48 132	99 623
Graphistes	14 017	13 816	91 554	27 007	63 680	122 843
Graveurs	325	286	38 212	4 482	15 813	35 482
Illustrateurs	4 211	3 823	87 958	21 948	49 943	100 986
Plasticiens	3 236	2 910	45 547	6 223	18 171	42 685
Peintres	12 901	11 651	51 181	6 167	21 332	46 030
Photographes	3 376	3 348	132 469	43 029	75 961	143 646
Sculpteurs	3 638	3 317	55 676	7 957	23 927	49 606
Autres	375	348	38 428	9 191	25 103	44 164
Total	43 864	41 182	75 184	13 200	38 252	85 929

Lecture 1^{er} tableau : le chiffre d'affaires cumulé sur 5 ans est en moyenne de 84 054 € pour les dessinateurs. Le chiffre d'affaires médian est de 40 415 €. 1/4 d'entre eux ont un CA inférieur à 13 069 € (Q1, correspondant au premier quartile)

Lecture 2^{ème} tableau : le BNC cumulé sur 5 ans est en moyenne de 54 690 € pour les dessinateurs. Le BNC médian est de 26 977 €.

Ces données statistiques confirment, sans surprise, le faible niveau des revenus moyens tirés de l'activité artistique et les écarts entre professions comme au sein d'une même profession. Elles sont ainsi particulièrement importantes pour saisir au plus près de leur réalité les revenus des auteurs des arts visuels et leur distribution. Ainsi, sur les 41 182 auteurs des arts visuels ayant, sur les 5 années considérées (2010 à 2014), un revenu positif, 10 295 (1/4) ont un revenu net cumulé sur 5 ans de 85 929 euros – correspondant à 1 430 euros mensuels, 1/4 ont un revenu net cumulé sur 5 ans inférieur à 13 200 euros. La répartition par quartile ci-après fait également ressortir la situation inégale des différentes professions. Les revenus nets (BNC) tirés sur cinq ans de l'activité artistique à titre indépendant et cotisés au régime social des artistes auteurs sont deux fois moins élevés pour les plasticiens (au sens de l'Insee : dessinateurs, sculpteurs...) que pour les photographes, designers textile et graphique, illustrateurs.

BNC par profession, cumul 2010-2014



d) les professions du design, une monographie socio-économique:

Les professions du design ont fait l'objet d'une étude approfondie menée à l'initiative du Ministère chargé de l'industrie, étude remise en mai 2010 par l'APCI, La Cité du design et l'IFM. L'objectif de cette étude était plus large qu'un simple recensement des professionnels, puisqu'elle visait à dresser un panorama de l'offre de design et du recours au design par les entreprises²¹. L'étude évalue entre 17 000 et 20 000 le nombre de designers indépendants, effectif comparable à celui des designers salariés intégrés dans des entreprises. Pour les designers indépendants, l'étude observe la prédominance de structures de petite taille : pour 14 000 structures recensées, seules 300 à 400 comptent plus de trois personnes, 1 500 à 2 500 de deux à trois personnes. Les entreprises unipersonnelles dominent largement, et constituent l'essentiel de l'effectif. De fait, les designers indépendants, qu'ils relèvent ou non du régime des artistes auteurs, sont confrontés aux mêmes difficultés que les autres auteurs des arts visuels : rémunérations dispersées et le plus souvent peu élevées, dépendance à l'égard de clients peu nombreux. Ils sont en moyenne plus âgés (55 % ont plus de quarante ans) que les designers exerçant en agence. Ils ont surtout pour 61 % d'entre eux une autre activité : 1/3 d'entre eux exercent concurremment comme salariés d'une structure, 1/5 comme enseignants.

e) les professions des métiers d'art de création, des indications éparses :

La réalisation d'études statistiques sur les professionnels des métiers d'art se heurte à une difficulté de méthode : il existe en effet plusieurs approches concurrentes.

Instruments de mesure adaptés et données chiffrées fiables font en effet grandement défaut, en dépit des tentatives du secrétariat d'État à l'artisanat de mettre en place un suivi statistique fondé sur la nomenclature des activités françaises (NAF), parallèlement à la mise en place de dispositifs de soutien ciblés (crédit d'impôt métiers d'art, pôles d'innovation dans l'artisanat...). La « première approche » en cours, engagée en 2015, sur la seule région Île-de-France, s'inspire des bases jetées par une étude parue en avril 2002 pour proposer des « ordres de grandeur » sur les activités des métiers d'art. L'objectif de l'étude en cours est de croiser les données INSEE par catégories socio-professionnelles (PCS) issues du recensement de 2012 avec les données de la NAF.

Ces approches, même si elles permettent d'envisager la production de séries régulières à partir d'un cadre statistique inchangé, n'en suscitent pas moins plusieurs interrogations :

- sur la fiabilité d'une source déclarative (PCS), qui ne rend que pour partie compte de la réalité du métier exercé et de ses conditions d'exercice ;
- sur le périmètre considéré : à titre d'exemple, l'INSEE inclut les photographes (de mode, illustreurs) et les graphistes dans les métiers d'art ;
- sur l'adéquation de la grille NAF actuelle, dans laquelle se trouvent disséminés – et approchés selon les filières et branches industrielles – des activités qui se caractérisent précisément par une spécificité quant à l'équipement, l'outillage, la nature des biens produits (objets uniques ou en petites série présentant un

²¹ Étude sur l'économie du design en France, APCI, Cité du design/IFM, mai 2010. Le site www.designersinteractifs.org procède régulièrement à des enquêtes sur les rémunérations des designers interactifs, leur socio-démographie et les conditions d'emploi.

- caractère artistique pour les métiers d'art de création) ;
- sur l'imprécision des dénominations, qui n'est que partiellement « corrigée » par l'adjonction, dans la liste PCS INSEE, du qualificatif « d'art » à un métier autrement « banal » ;
- sur la restriction du champ aux seuls artisans et ouvriers, alors que d'autres statuts d'exercice coexistent (profession libérale, artiste auteur).

Force est de constater par ailleurs, pour certains métiers, que la connaissance par recensement qualitatif – les professionnels qui, dans un secteur donné, répondent à la définition partagée d'un métier d'art (diplôme et/ou qualification, équipement, nature des objets réalisés) – fait apparaître un écart parfois considérable entre les sources statistiques INSEE et la « réalité » perçue au prisme de la définition restrictive des métiers d'art²². Les chiffres produits sont donc sujets à caution, l'évolution globale du nombre de ressortissants pouvant être, à la hausse ou à la baisse, du fait de métiers en lisière d'un champ lui-même difficile à délimiter ou du caractère principal ou secondaire de l'activité déclarée.

f) les professions intermédiaires des arts graphiques et plastiques

Qu'il s'agisse des salariés des centres d'art, des FRAC et des autres institutions publiques ou parapubliques, les métiers de la régie et de la conservation d'une part, de la médiation d'autre part, ne représentent que des effectifs limités. Ils relèvent de surcroît de statuts différents et appartiennent à des ensembles plus larges que celui de « l'écosystème » de la création artistique : les métiers de la régie et de la conservation-restauration, comme ceux de la médiation ou du commerce, sont exercés concurremment (principalement ?) sur le marché des œuvres non-contemporaines.

Ce faible nombre constitue un frein à la reconnaissance des professions, à leur inscription dans les référentiels de formation et de compétences, notamment dans le cadre de la formation professionnelle continue. Ces institutions se rattachent à des conventions collectives différentes (entreprises artistiques et culturelles, animation) où leur poids est très faible. Il en va de même pour les professionnels relevant de la fonction publique (notamment territoriale). Les disparités statutaires dans le champ de l'enseignement supérieur des arts visuels ne sont qu'un des éléments saillants d'une absence de structuration.

La précarité et/ou la faiblesse des rémunérations et des possibilités d'évolution professionnelle sont le lot commun. Nombre d'activités (critique, commissariat d'exposition) sont exercées à titre secondaire, marginal ou sans être rémunérées²³. La situation des modèles d'art offre un exemple des nombreuses difficultés rencontrées par des professions relevant le plus souvent d'employeurs multiples – en matière d'indemnisation du chômage comme pour l'ensemble de leur protection sociale.

²² Les « ferronniers d'art » disposant d'une forge sont ainsi dix fois moins nombreux que ceux recensés par l'INSEE dans le Grand Est.

²³ L. Jean-Pierre et S. Sofio, "Les commissaires d'exposition d'art contemporain, portrait social, oct. 2009 : l'étude se conclut sur la difficulté d'identifier ce groupe comme une profession, l'activité n'étant presque jamais exercée à titre exclusif. Plus généralement, ce constat vaut partiellement pour les intermédiaires du travail artistique dans le champ des arts visuels; W. Lizé, D. Naudier & O. Roueff, « Les intermédiaires du travail artistique » rapport du LHRS pour le Dets, dec. 2008.

II – LES ÉCONOMIES DES ARTS VISUELS

Un rapport conjoint de l'inspection générale des finances et de l'inspection générale des affaires culturelles publié fin 2013 a mis en relief l'importance de la contribution de la culture à l'économie²⁴. Les données publiées par le Deps retiennent 34 codes de la nomenclature des activités françaises. Pour les arts visuels, ce sont les activités spécialisées du design (7410-Z), les activités photographiques (7420-Z) et les activités artistiques relevant des arts plastiques (90.3A). En 2015, la valeur ajoutée de l'ensemble des branches culturelles est de 43 Mds d'euros. Sa part dans l'ensemble de l'économie (2,2%) est en baisse par rapport à 2008. Au sein des branches culturelles, les arts visuels comptent pour 2,4 Mds, soit 5,7 % de l'ensemble des branches culturelles. Les activités des arts visuels ont été fortement affectées par la crise économique de 2008, puis la crise des activités photographiques et du design en 2012-2014). La conjoncture est plus favorable au design et aux arts plastiques en 2015, tandis que les activités photographiques continuent de régresser. La production de la branche des arts visuels représente 5 Mds d'euros (sur un total de 87 Mds), dont 4,4 Mds d'euros pour la production marchande. Par comparaison, le spectacle vivant représente 11,8 Mds d'euros, dont 5,2 Mds pour la production marchande.

Cette mesure objective des flux économiques est bien sûr précieuse. Elle traduit l'importance du secteur culturel dans la création d'emplois et dans la création de valeur. Elle ne rend que partiellement compte – mais ce n'est pas son propos – de la répartition (et de la captation) de la valeur dans la chaîne de production, ni ne mesure les externalités dont la création dans le champ des arts visuels est à l'origine.

La mobilisation de sources statistiques sur le secteur des arts visuels rencontre des obstacles comparables à ceux du dénombrement des professions et de leur socio-démographie.

Les données présentées dans le présent rapport concernent principalement l'économie du marché de l'art contemporain et des plasticiens, qui ne constitue qu'une partie (minoritaire) de l'économie des arts visuels. L'économie de la mode, qui englobe les industries du textile et de l'habillement, du cuir et de la chaussure, de l'horlogerie-bijouterie, de la parfumerie et pour une part de l'ameublement, représente en termes d'emploi comme de chiffre d'affaires la part prédominante des arts visuels. Qu'elle s'inscrive dans une filière ou un ensemble de filières industrielles ou qu'elle relève d'un mode de production artisanal à haute valeur ajoutée, ses enjeux sont spécifiques²⁵. Il en va de même pour le design, considéré communément comme un élément de différenciation et d'innovation non technologique dans la production industrielle et dans les services. On retrouve toutefois dans les professions de la création en design et en mode un certain nombre des caractéristiques partagées par l'ensemble des auteurs des arts visuels : incertitude quant au succès des créations, déséquilibre entre l'offre de travail et la demande, sélection à tous les moments des parcours des créateurs.

²⁴ S. Kancel, J. Itty, M. Weill, B. Durieux, « l'apport de la culture à l'économie », décembre 2013, IGF/IGAC. Les données du rapport s'appuient sur les travaux du Deps, synthétisés dans culture Chiffres 2017-1, « le poids économie direct de la culture en 2015 », T. Picard. Ce périmètre à l'avantage de permettre des comparaisons internationales. Il ne prend pas en compte certaines activités (commerces d'art, mode et métiers d'art), faute d'identification à un niveau suffisant dans la NAF. Sur les 2,4 Mds de valeur ajoutée, la création artistique compte pour 45 %, le design 33 % et la photographie pour 22 %.

²⁵ Voir notamment « Une économie de la créativité et du patrimoine », C. Barrère et W. Santagata, note de synthèse du rapport pour le Deps, 2003 et « L'économie de la mode », D. Jacomet et P. Morand, Réalités industrielles 2013.

1 – L'économie du marché de l'art

L'économie du marché de l'art est très souvent appréhendée, y compris dans son évolution, à partir des sources essentielles que constituent les rapports du Conseil des ventes volontaires (CVV). Cette statistique élaborée à partir des ventes publiques donne une image exacte d'un marché qui ne constitue toutefois qu'une partie du marché de l'art, et sur un périmètre qui concerne non seulement toutes les formes d'art, mais aussi toutes les époques. En outre, elles ne concernent presque pas l'économie des artistes vivants et actifs.

Il n'en va pas de même des études réalisées sur les galeries, et notamment les galeries de promotion, dont la vocation est de commercialiser les œuvres d'artistes vivants. Mais ces galeries ne constituent pas le seul mode de commercialisation des œuvres. Il existe plusieurs marchés, l'un des premiers étant la vente directe par les artistes.

Les rémunérations perçues par les artistes sont connues au travers de leurs déclarations à la Maison des Artistes ; de même, les rémunérations déclarées par les photographes permettent de connaître le chiffre d'affaires global des professionnels. Sur les quelque 1,2 Md € déclarés, les photographes représentent 188 M €, les graphistes et les designers-textile représentent 484 M €, les peintres, graveurs, sculpteurs et autres plasticiens 426 M € et les illustrateurs 114 M €. Le marché des œuvres d'art pour les artistes résidents fiscaux en France ne représente donc, tous modes de diffusion additionnés, qu'un montant assez modeste²⁶.

En regard, le chiffre d'affaires des galeries d'art contemporain est connu à partir de la nomenclature des activités françaises (NAF) de l'INSEE. Les galeries spécialisées dans l'art contemporain représentent 363 M € de chiffre d'affaires pour 1 170 galeries (en 2006). Le pourcentage de ce chiffre d'affaires correspondant à des artistes cotisants à la MdA n'est cependant pas connu, non plus que la proportion des ventes des peintres, graveurs sculpteurs et autres plasticiens réalisées par l'intermédiaire de galeries. Si l'on fait l'hypothèse qu'elles représenteraient la moitié du chiffre d'affaires des galeries spécialisées dans l'art contemporain, les ventes de ces mêmes artistes par l'intermédiaire des galeries ne représenteraient qu'un quart du CA qu'ils déclarent à la Maison des Artistes²⁷.

Par ailleurs, l'analyse des contributions des diffuseurs au financement du régime de protection sociale des artistes auteurs fait ressortir, au-delà du « premier cercle » des commerces d'art, la très grande étendue des champs économiques concernés. Les auteurs des arts visuels relèvent très majoritairement, pour leur rémunération, de diffuseurs qui ne sont pas des commerces d'art. S'ajoute à cela le fait que les contributions des commerces d'art – des antiquaires et des sociétés de ventes volontaires pour la quasi-totalité, des galeries pour une part nettement majoritaire – ne correspondent pas à la rémunération d'artistes résidents fiscaux en France, mais à des artistes non-résidents ou décédés.

Les données des rapports d'activité des sociétés de perception et de répartition des droits

²⁶ Ces montants pour 2014 (voir tableau p.20) ne font pas la distinction entre les droits d'auteurs et la vente d'œuvres. On peut penser qu'une (petite) partie des 188 M€ perçus par les photographes provient de vente d'œuvres, et que la quasi-totalité des montants perçus par les peintres, sculpteurs et plasticiens sont issus de ventes d'œuvres et non de cessions de droits patrimoniaux ou de la perception du droit de suite.

²⁷ Hypothèse haute, dans la mesure où le CA des galeries repose sur la vente d'œuvres d'artistes non-résidents fiscaux en France, d'œuvres d'artistes vendue sur le second marché et enfin sur les ventes d'œuvres d'artistes par ailleurs déclarées dans les CA des artistes cotisants à la MdA (sur la base d'une commission moyenne de 50% des galeries). Une part prédominante des ventes correspond à des achats directs par le public (collectionneurs, etc) aux artistes.

(SPRD) dans le champ des arts visuels témoignent de la faible perception de droits par les créateurs des arts visuels, qu'il s'agisse du droit de suite ou des droits d'exploitation : pour l'un comme pour l'autre, les principaux bénéficiaires en sont les ayants-droit d'artistes décédés : ces droits ne viennent que pour une faible part rémunérer les artistes en activité²⁸.

L'économie des arts visuels, en ce qui concerne les plasticiens, est donc quasi-exclusivement une économie du commerce et non du droit d'auteur. Cette économie n'est que pour partie intégrée dans une filière (artiste/galerie). En tout état de cause, la filière du commerce de l'art contemporain ne représente qu'une fraction très minoritaire (9% des entreprises et du chiffre d'affaires) du commerce du marché de l'art (15 000 entreprises pour 1,9Md € de chiffre d'affaires, dont 0,8 Md € pour les ventes publiques). La plus ou moins bonne santé du marché de l'art ne reflète pas la situation des artistes, ni l'inverse.

La rémunération des designers (autres que graphistes et designers textiles pour la part de leur rémunération déclarée au régime social des artistes auteurs) ne peut faire l'objet que d'extrapolations à partir du chiffre, lui-même estimé, de designers salariés et indépendants²⁹. Les études et enquêtes disponibles confirment toutefois que les situations les plus difficiles sont le fait d'une partie majoritaire des plasticiens, auteurs de bandes dessinées et photographes.

Une étude en cours sur les plasticiens, engagée par le DEPS et la DGCA, dont les conclusions seront remises au troisième trimestre de 2018, devrait permettre de mieux connaître les conditions d'exercice et la structure des revenus de cette population, mais aussi la représentation du métier et de l'environnement professionnel.

2 - Le poids économique de l'intervention publique

Les dispositifs de soutien public à la création dans les arts visuels n'ont pas pour vocation affichée de peser sur l'économie du secteur, ni de contribuer *directement* à une meilleure rémunération des artistes. L'enrichissement des collections publiques et l'accès d'un public large aux formes nouvelles de la création est la mission principale des acquisitions et des commandes publiques. De fait, l'impact de ces acquisitions et commandes joue surtout comme signal dans les parcours de notoriété, en début de carrière. La mesure de cet impact économique sur la rémunération des artistes, et plus particulièrement des artistes résidents fiscaux en France, repose sur l'analyse des budgets des établissements et des dispositifs publics : Centre national des arts plastiques, Fonds régionaux d'art contemporain, musées d'art contemporain, centres d'art, commande publique (notamment le 1 % artistique), aides à la création. Quel est le montant global des rémunérations artistiques versées, des budgets de production pris en charge par ces structures publiques ou parapubliques ? Quel est, partant, le poids économique des politiques publiques dans l'économie des artistes ? Les différentes sources mobilisables permettent d'apporter quelques réponses partielles à ces questions.

Les statistiques produites par Vidéomuseum, base de données des œuvres détenues par les institutions publiques d'art contemporain, apportent des éléments importants sur le

²⁸ Il s'agit là des droits perçus pour une reproduction ou représentation des œuvres, au-delà de la rémunération initiale de cession.

²⁹ Les associations professionnelles se livrent toutefois à des enquêtes auprès de leurs membres, qui apportent des indications sur les rémunérations pratiquées. Voir notamment www.designersinteractifs.org

poids économique de leurs acquisitions, mais aussi sur le poids (en nombre et en montant) des artistes vivants de la scène française, la répartition entre hommes et femmes artistes dans ces acquisitions. Un travail similaire reste à mener sur les acquisitions des fondations et d'autres acquéreurs privés, dans le cadre d'une évaluation qualitative de la dépense – de la non-perception de recettes – liée aux dispositifs d'incitation fiscale³⁰.

Vidéomuseum est un réseau de musées et d'organismes gérant des collections d'art moderne et contemporain (musées nationaux, régionaux, départementaux ou municipaux, Centre national des arts plastiques qui gère la collection nationale dite fonds national d'art contemporain (FNAC), Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), fondations). Ces institutions se sont regroupés pour développer, en commun, des méthodes et des outils utilisant les technologies numériques de traitement de l'information afin de mieux recenser et diffuser la connaissance de leur patrimoine muséographique. Les méthodes et outils utilisés dans ce réseau permettent :

- L'informatisation de la documentation et de la gestion des collections par le logiciel Gcoll (inventaire, photothèque, médias numériques, régie, ateliers, constats d'état, restauration, mouvements des œuvres...).
- La diffusion de la connaissance de ces mêmes collections par l'internet avec le logiciel Navigart³¹.

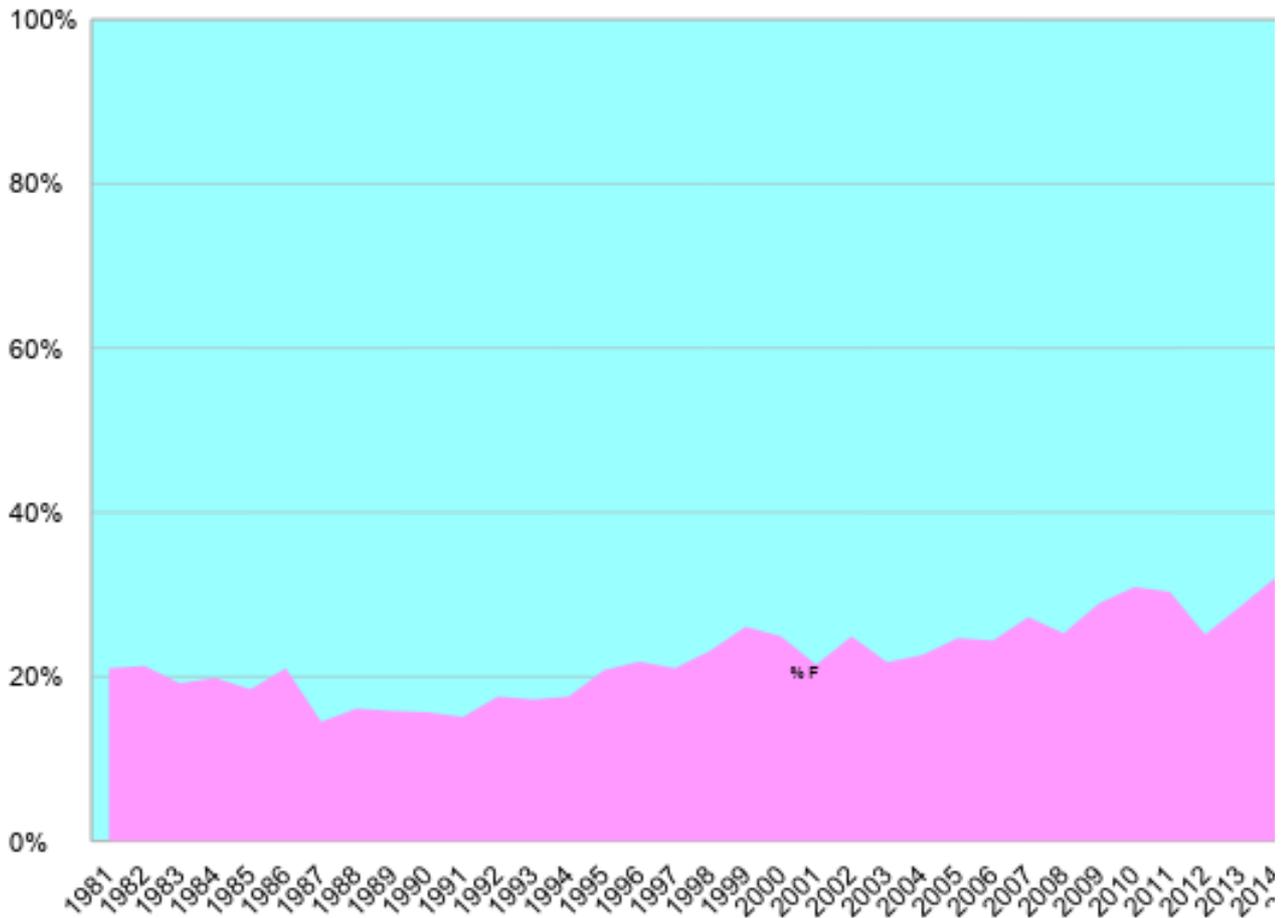
Les objectifs premiers de cette base ne sont donc pas la production de statistiques sur les caractéristiques des acquisitions : acquisitions auprès d'artistes vivants, directement ou par l'intermédiaire de tiers (galeries...), nombre d'artistes femmes et montants concernés. Pour autant, le nombre important d'institutions, mais aussi la profondeur historique permettent de disposer d'informations objectives sur le poids des acquisitions publiques – à tout le moins une grande partie d'entre elles – dans l'économie des arts graphiques et plastiques.

Les graphiques présentés ci-dessous retracent l'évolution de plusieurs indicateurs. Chacun d'entre eux appelle des observations quant à son interprétation.

La répartition hommes/femmes (en nombre d'artistes et en montant), son évolution et les moyennes qui peuvent être déduites constitue un indicateur solide de la parité – ou de l'absence de parité – le genre étant une donnée presque toujours indiquée.

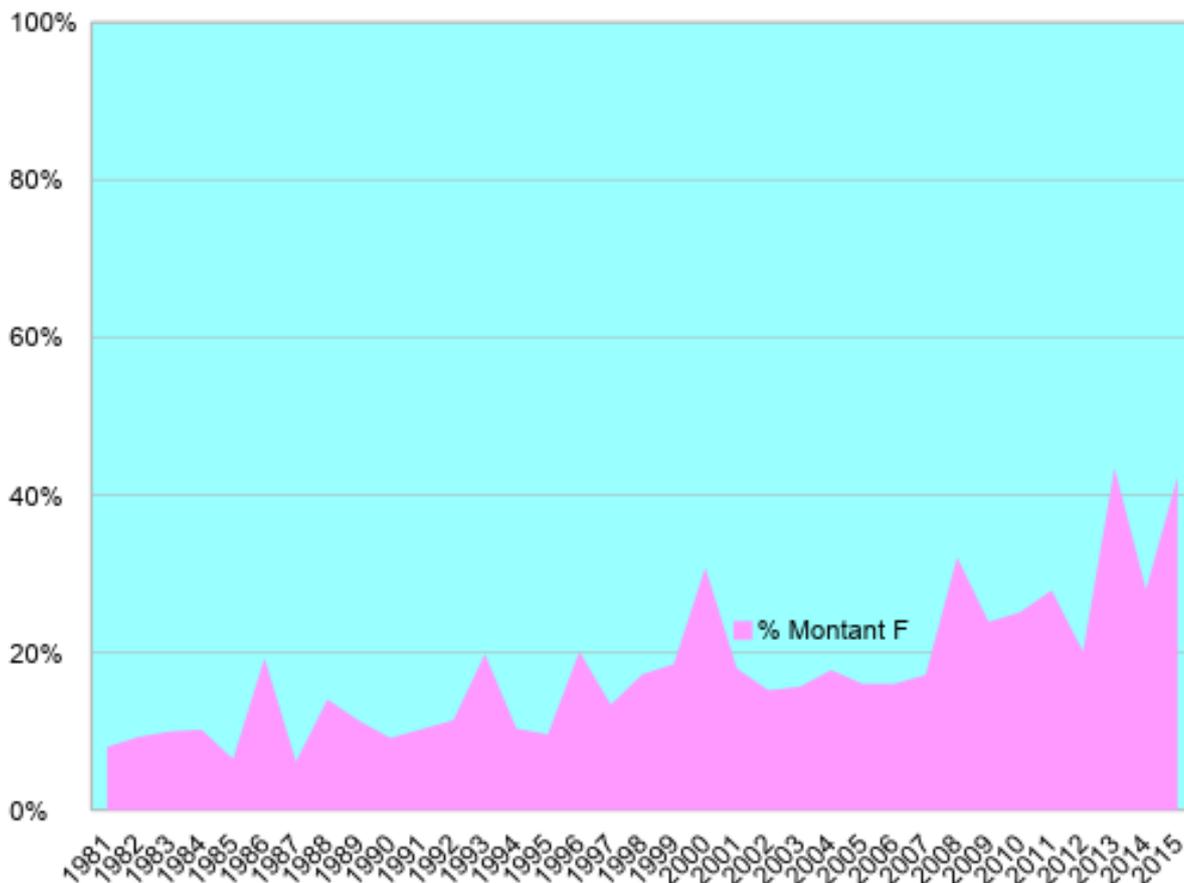
³⁰ Ce poids est aujourd'hui estimé, mais aucune analyse n'a été réalisée sur l'impact économique des acquisitions auprès d'artistes vivants (en fonction de leur domiciliation fiscale, mais aussi du poids relatif des acquisitions réalisées hors dispositif de réduction de l'impôt).

³¹ Source: site Vidéomuseum. La vocation de Vidéomuseum n'étant pas de produire des statistiques sur l'économie des artistes, l'exploitation repose sur des « retraitements » effectués par Vidéomuseum sur la base Navigart. Les graphiques ont été élaborés par le Service des arts plastiques, département du soutien à la création.



Source : Base Navigart, Vidéomuséum, acquisitions de 1981 à 2015 des institutions adhérentes.

Sur les 35 dernières années, les artistes femmes représentent ainsi 22 % des acquisitions publiques. La moyenne (30 %) sur les 5 dernières années (2011/2015) reflète comme le graphique une lente progression de la représentation des femmes dans les acquisitions.



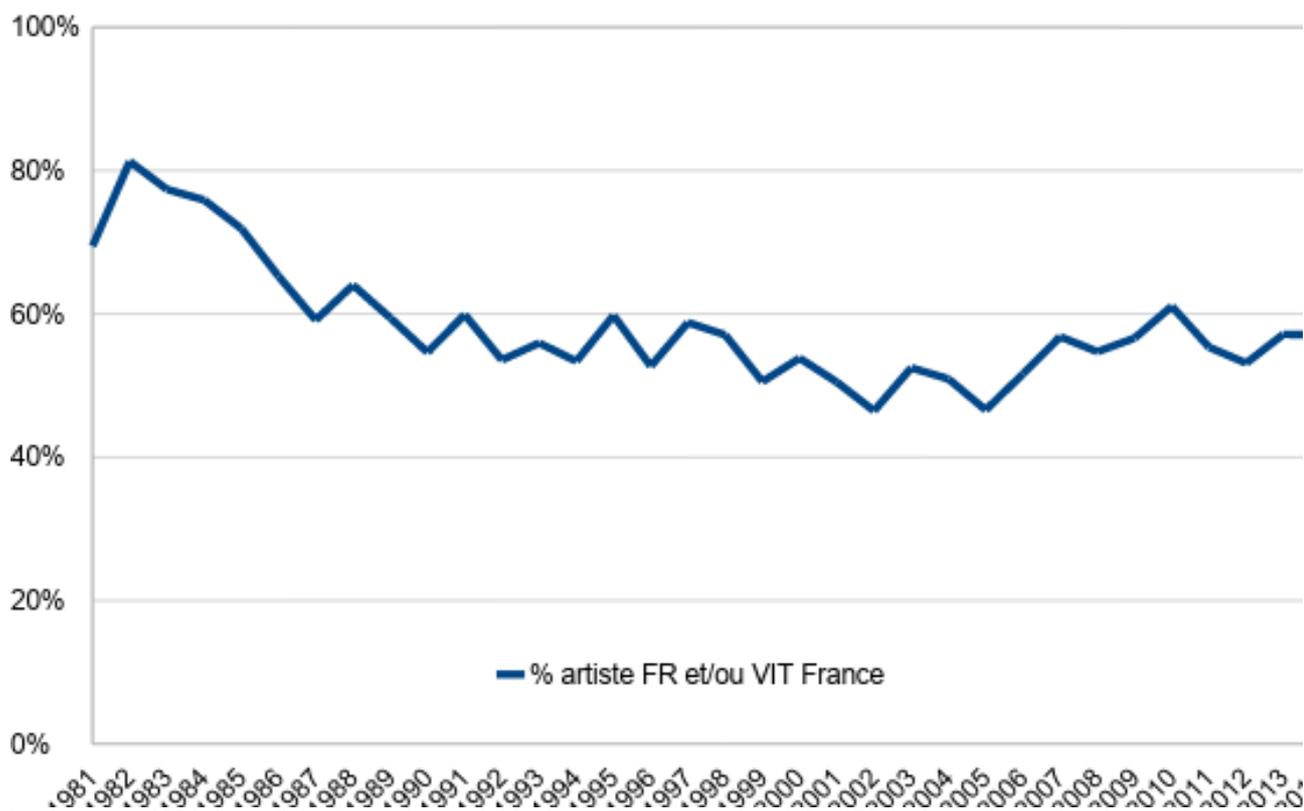
Source : Base Navigart, Vidéomuséum, acquisitions de 1981 à 2015 des institutions adhérentes.

Sur les 35 dernières années le montant en moyenne des achats auprès d'artistes femmes est de 18 %, il est de 31 % sur les 5 dernières années. La progression est comparable à celle de la répartition hommes-femmes en nombre d'artistes.

Ces évolutions de la part des artistes femmes et du montant des acquisitions laisse par ailleurs penser que le montant moyen des acquisitions auprès de femmes artistes a augmenté, pour rejoindre (et dépasser légèrement) celui des acquisitions auprès des hommes. L'écart reste toutefois important.

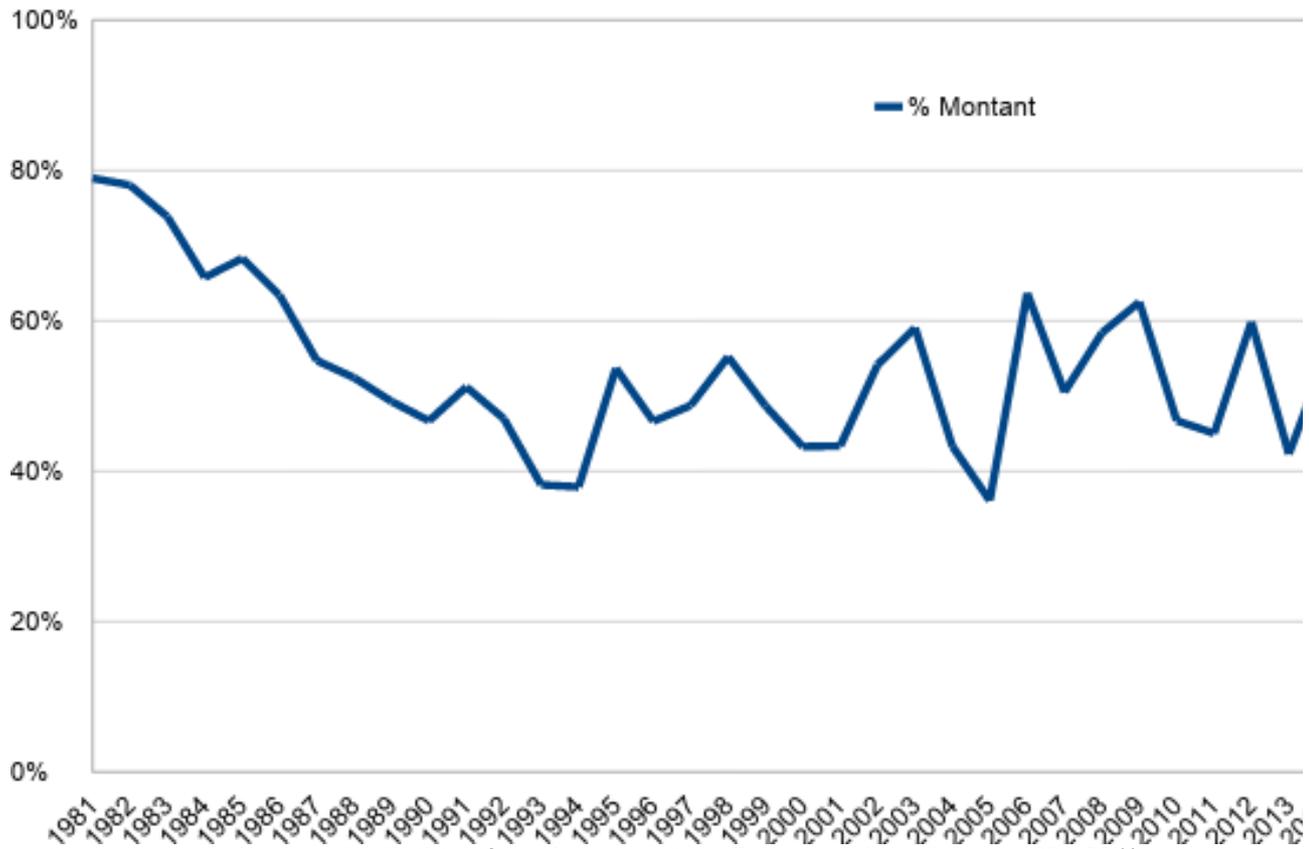
Les acquisitions auprès d'artistes vivants résidant en France ne nous sont connues que par déduction, et imparfaitement. Le parti-pris ici a été de considérer, dès lors que les éléments de nationalité, et de résidence en France étaient mentionnés dans la base, qu'un ordre de grandeur pouvait être extrapolé à partir des indications présentes. Le graphique ci-dessous enregistre les artistes vivants au moment de l'acquisition.

Evolution du pourcentage d'artistes français ou vivants en France de 1981 à 2015 dans les acquisitions



Lecture : en 1981, les artistes français ou résidents en France représentaient 70 % des artistes vivants ayant fait l'objet d'une acquisition. En 2015, ils ne représentaient plus que 58 %.

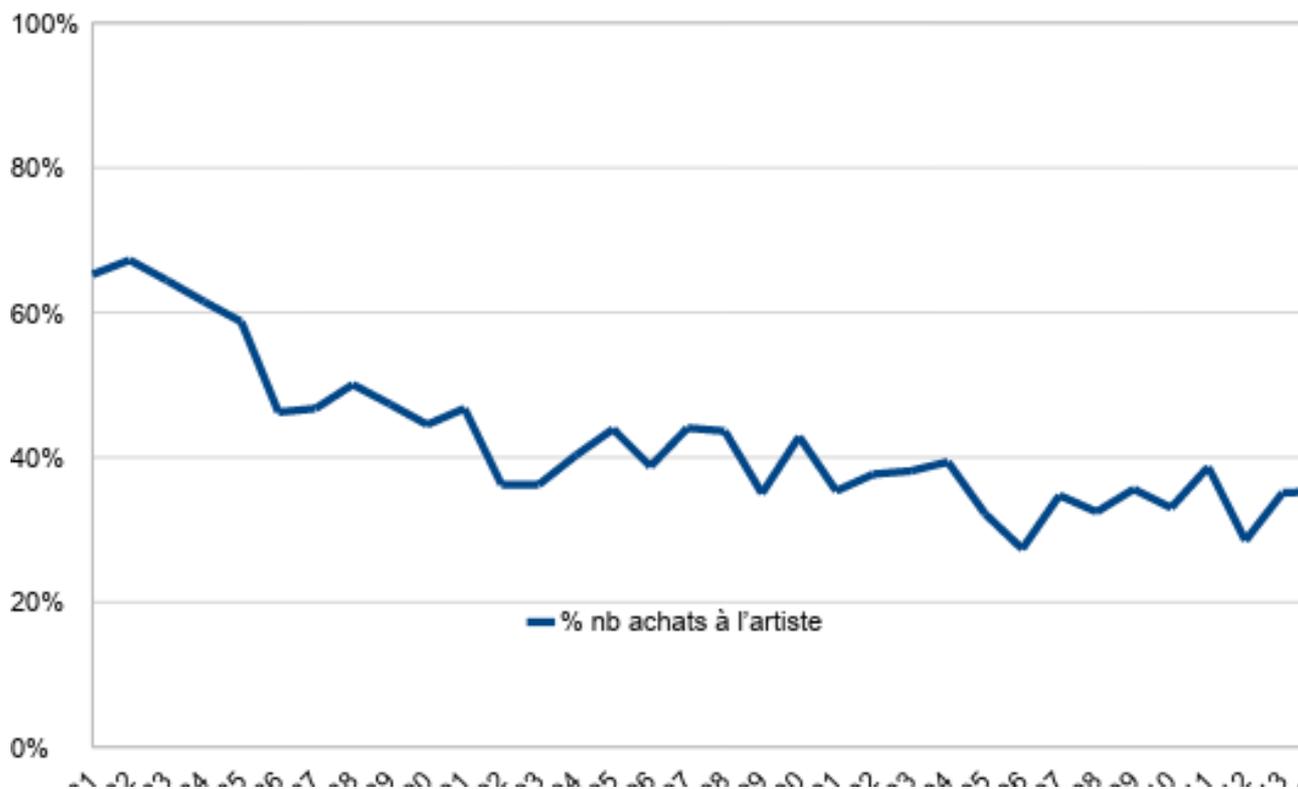
Evolution du pourcentage du montant d'achats d'artistes français ou vivants en France de 1981 à 2015



Lecture : les acquisitions auprès d'artistes français ou vivant en France représentaient en 1981 80 % des acquisitions auprès d'artistes vivants

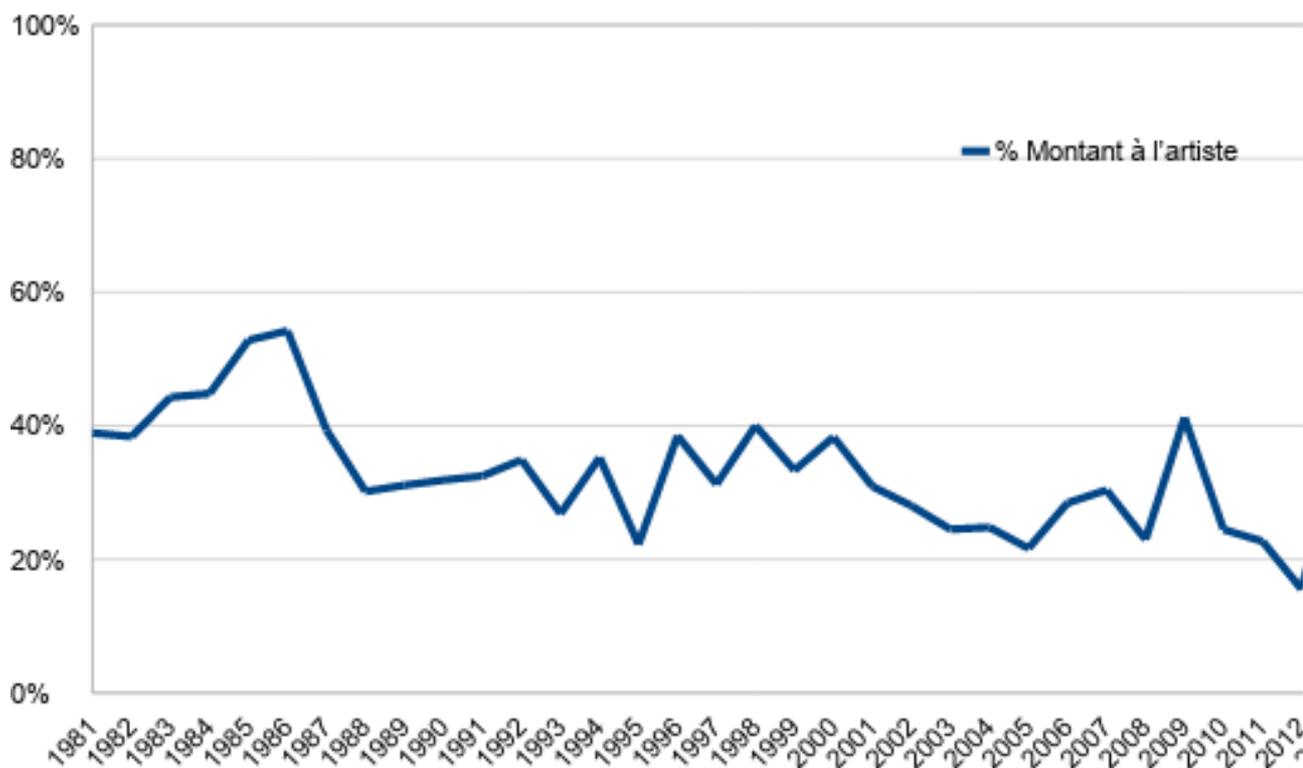
La part des achats concernant des artistes français et/ou vivants en France sur les 35 dernières années est de 52 % ; elle est pour les 5 dernières années de 50 %.

**Acquisition directement auprès des artistes Evolution en pourcentage
2015 (nombre d'artistes)**



Source : Base Navigart, Vidéomuséum, acquisitions de 1981 à 2015 des institutions adhérentes.

Acquisition directement auprès des artistes Evolution en pourcentage (montants)



Source : Base Navigart, Vidéomuséum, acquisitions de 1981 à 2015 des institutions adhérentes.

Sur la période de 1981 à 2015, le nombre d'artistes concernés par un achat direct est de 43 %. Ce pourcentage tombe à 36% pour les 5 dernières années. Les montants suivent une évolution similaire : 35 % sur l'ensemble de la période, 26 % pour 2011-2015. L'écart entre nombre d'artistes et montant s'explique en partie par le fait que le montant correspond à une rémunération qui va en totalité à l'artiste, mais aussi en partie par un montant moyen d'acquisition inférieur à celui des achats auprès de galeries.

Les acquisitions des quelque 60 institutions adhérentes de Vidéomuseum représentent annuellement 13,9 M€ (moyenne sur les années 1981 à 2015), dont 9,6 M€ d'acquisition d'œuvres d'artistes vivants. Sur ces 9,6 M€, les femmes comptent pour 22 % en nombre d'artistes et 18 % en montant³².

L'impact des acquisitions publiques sur la rémunération des artistes est particulièrement faible, si l'on rapporte les montants collectés ici aux chiffres d'affaires connus par ailleurs³³. Si l'on tient compte du fait qu'une moitié des acquisitions sont réalisées par l'entremise de galeries, les sommes perçues par des artistes et provenant d'acquisitions publiques représentent 7 M€ environ. Les artistes de la scène française ne comptent que pour un peu plus de la moitié dans ce total.

³² Si l'on est loin de la parité, l'augmentation du nombre de femmes artistes dans les acquisitions est sensible: si l'on considère les acquisitions dans les cinq dernières années, le pourcentage des artistes femmes s'élève à 30 %, le montant est de 31 %.

³³ Si l'on se réfère au chiffre d'affaires des plasticiens déclarés à la Maison des Artistes, ces acquisitions ne représenteraient même pas 1 %.

La commande publique soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication et les commandes réalisées au titre du 1% artistique constituent un moyen d'intervention de l'État et des collectivités territoriales pouvant avoir un impact sur l'économie des auteurs des arts visuels. Les données sont ici partielles et ne permettent pas toujours d'isoler les rémunérations versées aux bénéficiaires.

Pour la commande publique des collectivités soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication, 75 artistes ont été retenus pour la réalisation des commandes inaugurées ou en cours de réalisation depuis 2013. Le budget total des réalisations est de 21,4 M€, dont 5,9 M€ versés par l'état. La rémunération des artistes représente une part importante des versements de l'État. (2,7 M€) mais les montants in fine versés aux artistes, au-delà de la rémunération des études, ne sont pas connus.

Il en va de même pour les réalisations dans le cadre du 1 % artistique, une procédure spécifique d'achat ou de commande d'œuvre. Sur la dernière décennie, le montant annuel moyen de l'ensemble des 1 % est de 5,7 M€³⁴. Le nombre d'opérations et leur montant cumulé ont connu deux années exceptionnelles en 2007 et 2008, mais la tendance est depuis à la baisse³⁵.

L'économie publique des arts plastiques et graphiques, qu'il s'agisse des aides à la création, des commandes ou des productions d'œuvres dans le cadre de résidences, contribue donc peu à la rémunération brute des artistes, et encore moins à leur rémunération nette.

En tout état de cause, les montants de la commande publique, y compris le 1 % artistique, ne viennent ajouter aux acquisitions publiques que des sommes globales modestes. Il est par ailleurs probable que la rémunération des artistes pour ce type de projet ne constitue qu'une petite part des budgets globaux de réalisation et d'installation de ces œuvres.

Pour autant, le décret n°2002-677 du 29 avril 2002 modifié organisant le 1 % artistique prévoit l'indemnisation du travail de conception artistique. Ce point, doublé de l'action de sensibilisation et de veille du ministère contribue à diffuser des pratiques vertueuses de rémunération des artistes lors de commandes artistiques.

Les salons organisés à l'initiative d'associations d'artistes, ou par des collectivités publiques, participent d'une « mise en visibilité » des œuvres auprès des professionnels et/ou des amateurs d'art. L'attraction et l'animation qu'ils constituent ne bénéficie qu'indirectement, et pas toujours, aux ventes : se faire (re)connaître induit un investissement en temps et souvent en contribution financière pour être exposé³⁶.

Les différentes formes de soutien public (on pourrait ajouter les postes d'enseignants dans les écoles supérieures d'art et de design, mais aussi les ateliers logements) contribuent cependant à la reconnaissance et à la construction de la notoriété.

Ce phénomène peut être observé, à une échelle moindre, pour les photographes ou les designers. C'est le cas lorsqu'ils répondent à une commande publique émanant d'une

³⁴ Source : département du soutien à la création /SAP/DGCA

³⁵ Il est difficile d'estimer le nombre d'opérations qui auraient du être engagées. En revanche, 30% des opérations recensées ici sont des 1% "volontaires". Par ailleurs, le dispositif « un immeuble une œuvre », qui repose sur l'initiative privée, est trop récent pour que des éléments statistiques puissent en être tirés.

³⁶ L'économie de ces salons repose (au mieux) sur la gratuité de l'exposition.

institution culturelle³⁷.

³⁷ Voir « Les métiers du graphisme », op. cit.

3 - L'impact du numérique et de l'internet sur le champ des arts visuels et la rémunération des auteurs

La révolution numérique a très fortement modifié les conditions de conception et de production pour les photographes et les designers, mais aussi pour les illustrateurs. La conception et la production d'œuvres d'art et des métiers d'art sont demeurées, au moins en partie, à l'écart de la transformation des savoir-faire professionnels par la conversion aux outils numériques (logiciels de modélisation 3D, prototypage...); mais nombre de professionnels font de plus en plus appel à ces outils.

La diffusion (promotion et commercialisation) des œuvres a connu, pour l'ensemble des secteurs, des évolutions rapides, et une augmentation des ventes en ligne concurremment aux modes traditionnels de commercialisation (dans l'atelier, à l'occasion de salons, par l'intermédiaire de galeries).

Le commerce d'art en ligne ne représente qu'une part très minoritaire des transactions (en montant), mais il a connu au plan mondial un développement spectaculaire dans les segments correspondant à des œuvres peu onéreuses. Or l'une des caractéristiques du marché français – au moins pour les ventes publiques volontaires – est la surreprésentation des ventes de valeur inférieure à 50 000 euros. Alors qu'elle ne représente que 4% des ventes mondiales de « fine art », la France est au premier rang pour le nombre d'œuvres vendues³⁸. Deux principaux obstacles sont invoqués pour considérer que le marché de l'art ne connaîtrait pas la même dynamique que la musique ou le livre: l'unicité de l'œuvre, qui ne permet pas d'amortir les coûts de vente en ligne, la préférence des acheteurs pour le contact direct –. Mais ces obstacles, et surtout le deuxième, valent principalement pour des œuvres correspondant aux œuvres très onéreuses.

La vente directe en ligne par les artistes est un phénomène marginal, mais les extensions en ligne de maisons de ventes ou de galeries constituent aujourd'hui un fait notable, tout comme le développement de services à destination des acheteurs (ou des vendeurs), mais aussi des professionnels : agrégateurs de ventes, sites de vente aux enchères en ligne, plateformes intermédiaires entre artistes et acheteurs... jusqu'aux modèles fondés sur le financement participatif (souscription) pour lancer sur le marché des artistes émergents, la mise en ligne des reproductions d'œuvres servant de « test », comme pour d'autres secteurs (vidéo, musique...).

Les débats en cours sur la chaîne de valeur et l'instauration de dispositifs de gestion collective des droits et de rémunération, en application de l'article 30 de la loi relative à la création, à l'architecture et au patrimoine, confirment le constat fait plus haut : les droits d'auteurs (de reproduction ou de représentation) ne constituent aujourd'hui qu'une partie très minoritaire de l'économie du marché de l'art. Ce constat peut être étendu à l'ensemble des arts visuels dès lors que l'on considère les utilisations secondes des œuvres. En effet, ni les photographes, ni les designers ne bénéficient, sauf exception, d'une rémunération importante en droits d'auteurs au-delà de la première utilisation. Seuls les auteurs « intégrés » dans des filières telles que la presse ou l'édition peuvent, dans une certaine mesure, recevoir des revenus différés de leur activité artistique sous la forme de droits d'auteurs.

De fait, l'économie des droits d'auteurs dans le champ de la photographie et du design

³⁸ Arts Economics, cité par le rapport IGF-IGAC, p.142, chiffres 2012.

est assimilée à une économie de la prestation par des travailleurs indépendants, les contrats ne faisant qu'exceptionnellement référence aux conditions d'exploitation ultérieure des œuvres. La rémunération des photojournalistes dans le cadre des nouvelles exploitations (internet) est un cas particulier, qui repose, comme celle des journalistes, sur la reconnaissance d'un droit à rémunération au-delà du seul salaire. C'est bien parce que ces auteurs sont par d'abord salariés d'entreprises de presse qu'ils bénéficient d'un complément de rémunération dans le cadre d'accords collectifs.

La mise à disposition de contenus – ici de reproduction d'œuvres, ou d'œuvres créées spécifiquement sur et pour internet – obéit, du point de vue de l'auteur, à des intentions de nature différente : la relation directe, sans le biais des intermédiaires habituels sélectionnant les artistes et les œuvres, permet à des artistes de plus en plus nombreux de s'adresser à un public potentiellement immense dans le but de se faire connaître et de proposer leurs créations sur un marché élargi au monde entier. Cette relation directe autorise aussi une mise en partage, tout en brouillant la figure traditionnelle de l'auteur, à travers la multiplication des avatars possibles de l'œuvre initiale. Que ce soit par le raccourcissement des circuits de reconnaissance ou par l'instauration d'un rapport différent entre auteur et public, l'économie numérique tend à substituer des intermédiaires à d'autres plus qu'elle ne les supprime³⁹. Certains opèrent un tri, comme le font les intermédiaires traditionnels du monde de l'art. D'autres placent sur la même ligne de départ les concurrents aspirants à la notoriété. Mais ces nouveaux intermédiaires ne sont pas plus impliqués dans le financement de la création.

³⁹ Les Actes des 2èmes journées d'économie de la culture, « Travail artistique et économie de la création : protection, valorisation, régulation » Deps, Questions de culture, 2008, relevaient déjà certains enjeux directement liés à l'internet (V.L. Bénabou, « quelles nouvelles formes de régulation pour la circulation de la création ? »). Les impacts de l'économie numérique sur la création dans les arts visuels sont (trop) peu étudiés.

III – Parcours professionnels, protection sociale et formation

La protection sociale et la formation tout au long de la vie des professionnels des arts visuels relèvent de statuts différents selon qu'ils sont salariés, indépendants ou artistes auteurs. L'appartenance successive ou simultanée à plusieurs statuts pose avec une acuité particulière la question des droits sociaux et à la formation professionnelle. Si les ressortissants du régime social des artistes auteurs, et donc une partie des auteurs des arts visuels, bénéficient d'un cadre de protection sociale spécifique, il n'en va pas de même notamment pour les professionnels indépendants souvent placés dans une situation de dépendance économique et ne disposant pas de fonds de formation adaptés aux problématiques d'évolution de leur activité⁴⁰.

1 – Évolutions du régime de protection sociale des artistes auteurs

Le régime social des artistes auteurs rattache des travailleurs indépendants au régime général des salariés de la sécurité sociale. Il s'en distingue par les modalités de recouvrement des cotisations et d'affiliation et, de fait, par l'absence de cotisations patronales. Les enjeux de la réforme en cours portent sur la simplification du recouvrement (a), l'amélioration de la prise en compte des revenus connexes de l'activité artistique (b), l'affiliation de l'ensemble des ressortissants (c) et sur le périmètre du régime (d).

a) simplification du recouvrement :

Les artistes auteurs relevant des arts visuels déclarent fiscalement leurs revenus sous le régime des bénéficiaires non commerciaux. La meilleure identification, dès le début d'activité d'artiste auteur, va permettre de ne plus recourir au précompte par les diffuseurs sur les rémunérations versées la première année d'activité⁴¹.

Parallèlement, la modernisation du système d'information permettra de poursuivre la généralisation des déclarations et des paiements dématérialisés. L'enjeu de cette modernisation est de parvenir à une interopérabilité effective entre les différents régimes auxquels cotisent parallèlement ou successivement les multi-actifs (plus du quart des auteurs des arts visuels).

b) amélioration de la prise en compte des revenus connexes :

⁴⁰ Les professionnels des métiers d'art bénéficient toutefois de l'action des chambres des métiers et de l'artisanat, mais aussi d'Ateliers d'Art de France. Les designers sont rattachés soit au fonds de formation créé au sein de l'AFDAS pour les artistes auteurs, soit au fonds de formation des professions libérales (pour les designers d'objet ou d'espace) où leurs besoins spécifiques ne sont pas toujours pris en compte. Pour les professions intermédiaires, le Congrès interprofessionnel de l'art contemporain (CIPAC) joue un rôle central, les formations étant généralement financées par les OPCA auxquels sont rattachées les institutions, ou par les collectivités publiques (CNFPT).

⁴¹ L'artiste auteur déclarant en BNC n'effectuera qu'une déclaration de début d'activité auprès du centre de formalités des entreprises (Urssaf), qui transmettra à l'organisme chargé du recouvrement les éléments permettant de procéder à l'appel des cotisations sur la base de la déclaration sociale de l'artiste auteur.

La circulaire du 16 février 2011 relative au champ du régime et aux revenus accessoires permet sous condition le rattachement d'un certain nombre d'activités « exercées dans le prolongement des activités d'artiste auteur ».

La prise en compte de revenus connexes constitue une singularité du régime des artistes auteurs : ce sont les revenus d'activité intrinsèquement liés à l'activité de création et/ou qui en constituent un prolongement naturel, principalement de médiation de son œuvre et de sa démarche par l'artiste auteur, au travers d'ateliers, participant, notamment, d'une politique publique d'éducation artistique et culturelle.

Le rattachement de ces revenus connexes au régime des artistes auteurs a pour premier objectif de ne pas contraindre les artistes concernés à se placer sous le régime social des indépendants pour ces activités, sans pour autant aller à l'encontre des règles relatives au salariat.

Les revenus connexes constituent par ailleurs, pour des artistes auteurs dont les revenus proprement artistiques sont variables, une source plus stable de rémunération professionnelle.

La reconnaissance, au travers d'une unicité de statut, de compétences spécifiques liées à la qualité d'artiste auteur est, plus largement, un enjeu tenant à la place des créateurs dans la société.

Les rapports d'activité de la MdA et de l'AGESSA permettent de retracer, au travers des déclarations des affiliés concernés, le nombre de professionnels concernés et les montants. S'agissant des arts visuels, le nombre d'affiliés déclarant des revenus accessoires est de 1 268 pour la MdA en 2015 (contre 919 en 2013), pour un montant de 3,5 M€. Les illustrateurs et photographes sont 580 en 2015 contre 456 en 2013 à déclarer des revenus accessoires, pour un montant de 1,15 M€. Ces deux professions représentent plus de 60 % du nombre d'auteurs de l'AGESSA à déclarer des revenus accessoires. Les auteurs des arts visuels représentent 85 % des montants déclarés.

c) affiliation de l'ensemble des ressortissants :

Le régime est aujourd'hui fondé sur une distinction entre « affiliés » (dont les revenus sont supérieurs au seuil d'affiliation ou qui sur-cotisent pour être ayants-droit) et « assujettis ». Le maintien de l'affiliation est soumis à des conditions de revenus.

L'affiliation de tous les ressortissants, et la possibilité ouverte sans condition à tous de valider le cas échéant 4 trimestres au titre du régime constitue à la fois une simplification et une avancée.

d) périmètre du régime :

L'évolution des pratiques, mais aussi du périmètre des rémunérations en droits d'auteurs, a amené, depuis la création du régime, à englober des activités et des professions qui n'étaient pas à l'origine incluses dans le champ du régime des artistes auteurs : illustrateurs, graphistes, photographes... Les mutations intervenues et à venir du fait, notamment, de la révolution numérique rendent nécessaire de recentrer le régime sur les activités de création, en incluant des activités et des professions qui n'en relèvent que pour partie aujourd'hui (designers, métiers d'art de création) tout en apportant une attention plus grande à la délimitation de son périmètre. Les activités à caractère technique et n'impliquant pas une démarche de création, tout comme celle relevant d'un lien de subordination avec un employeur doivent pouvoir être mieux identifiées.

Cet enjeu est au cœur de l'activité des commissions professionnelles (des photographes et des arts graphiques et plastiques pour ce qui concerne les arts visuels).

2 - Formation professionnelle continue dans le champ des arts visuels pour les ressortissants du régime social des artistes auteurs

Instituée par la loi du 28 décembre 2011, la contribution de formation professionnelle est recouvrée auprès des diffuseurs et des artistes auteurs depuis le 1^{er} juillet 2012. La participation des sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD) repose quant à elle sur un engagement conventionnel annuel avec l'AFDAS.

La mise en œuvre du fonds de formation des artistes auteurs est effective depuis mars 2013. Un conseil de gestion a été institué au sein de l'AFDAS afin de valider les conditions et les modalités de prise en charge de formations destinées aux artistes auteurs. Le fonds est alimenté par les cotisations des artistes auteurs, transitant par leur régime de protection sociale, par une contribution de leurs diffuseurs et les apports volontaires des sociétés de perception et de répartition de droits en application des dispositions du Code de la propriété intellectuelle relatives au quart copie privée (article L 131-9).

En 2014 comme en 2015, le montant des prises en charge par l'AFDAS s'est élevé à 10 M€. Pour 2015, plus de 3000 stagiaires ont bénéficié de formations professionnelles. Les ressortissants des arts visuels comptent pour plus de 70 % parmi les bénéficiaires.

Les commissions professionnelles du conseil de gestion, avec l'appui des services de l'AFDAS, contribuent à une réflexion sur les évolutions de l'offre et des demandes de formation, destinées notamment à l'adaptation des savoir-faire et des compétences des professionnels de la création aux évolutions techniques de leurs métiers.

Ce fonds de formation, issu d'une concertation interministérielle avec l'ensemble des organisations professionnelles et des sociétés d'auteurs, constitue une avancée décisive pour la structuration des professions des arts visuels, comme des professions du cinéma et de l'audiovisuel, du spectacle vivant et de l'écrit. Les rapports d'activité de l'AFDAS retracent les évolutions de la demande et de l'offre de formations agréées pour l'ensemble du champ de la création littéraire et artistique.

Après avoir fixé les critères d'éligibilité au fonds, à savoir l'affiliation à la Maison des artistes ou à l'association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA) ou, pour les assujettis, justification d'un revenu d'artiste auteur minimum de 9 000 € sur les trois dernières années, le conseil de gestion a procédé à la composition des six commissions professionnelles par secteur de création. Les différentes commissions sont les suivantes : Cinéma et audiovisuel, Photographes, Écrit et art dramatique, Musique et chorégraphie, Arts graphiques et plastiques 2D, Arts graphiques et plastiques 3D.

Le budget du fonds est réparti entre les actions de formation générales validées par le conseil de gestion (40 %) et celles validées par les commissions professionnelles (60 %). Ces dernières sélectionnent et valident des offres de formation qui peuvent être proposées aux auteurs dans les différents secteurs de création concernés. Les organismes de formation établissent ensuite leur programme de sessions de formation. Un plafond annuel de financement a été fixé à 7 200 € par stagiaire.

En 2015, 3168 stagiaires ont bénéficié de 4 574 stages de formation financés (sur 6423 dossiers de demande) soit 345 226 heures (3982 demandes acceptées sur 5385, 289 000 heures en 2014). Les femmes représentent 55 % des bénéficiaires. Les dossiers des ressortissants des arts graphiques et plastiques représentent 50 % des demandes acceptées. Ceux des photographes en représentent 20 %.

Les engagements net d'annulations pour 2015 s'établissent à 9,787 M€ (9,731 en 2014), dont :

4,846 M€ pour les formations générales validées par le conseil de gestion (5,368 en 2014) :

- 0,685 M€ pour les formations inter-catégories (0,394 en 2014)
- 0,542 M€ pour les formations de reconversion (0,908 en 2014)
- 3,619 M€ pour les formations transversales (4,066 en 2014)

4,941 M€ pour les formations spécifiques validées par les commissions (4,361 en 2014) :

- 1,765 M€ pour les commissions arts graphiques et plastiques (1,516 en 2014)
- 1,166 M€ pour la photographie (0,927 en 2014)
- 1,155 M€ pour l'audiovisuel (1,177 en 2014)

CONCLUSION

ENJEUX ET OUTILS DE LA RÉGULATION DANS LE CHAMP DES ARTS VISUELS

Contrairement à d'autres secteurs de l'économie de la création, les arts visuels ne bénéficient pas ou peu de cadres conventionnels contraignants (conventions collectives, réglementation des professions, fixation de prix). Les auteurs des arts visuels sont, pour la plus grande part, des professionnels indépendants : la vente de leurs œuvres, ou la cession de droits d'exploitation, relèvent de la libre concurrence et de contrats, voire d'usages. La fixation de barèmes par des organisations professionnelles n'a qu'un caractère indicatif.

La loi du 7 juillet 2016 relative à la création, à l'architecture et au patrimoine énonce toutefois dans son article 3 un certain, nombre de principes attachés au soutien public, notamment :

12° Soutenir les artistes, les auteurs, les professionnels, les personnes morales et les établissements de droit public ou de droit privé, bénéficiant ou non d'un label, qui interviennent dans les domaines de la création, de la production, de la diffusion, de l'enseignement artistique et de la recherche, de l'éducation artistique et culturelle, de l'éducation populaire et de la sensibilisation des publics et, à cet effet, s'assurer, dans l'octroi de subventions, du respect des droits sociaux et des droits de propriété intellectuelle des artistes et des auteurs.

Dans ce contexte, l'adoption de chartes de bonnes pratiques et de codes de déontologie ou de labels, la diffusion de contrats-types et de clauses ménageant les intérêts des acteurs et au premier chef des auteurs constitue un élément déterminant pour favoriser une meilleure rémunération du travail de création artistique. Elle implique toutefois d'emporter, pour avoir une portée suffisante, l'adhésion du plus grand nombre⁴².

Les organisations professionnelles d'artistes auteurs et de diffuseurs ont ainsi, avec l'appui de la Direction générale de la création artistique et du Centre national des arts plastiques, contribué à élaborer des contrats couvrant les différentes situations impliquant les auteurs des arts visuels dans leurs relations avec leurs diffuseurs: contrats de production d'œuvre, contrat d'exposition, contrat de résidence⁴³.

⁴² L'Alliance française des designers a ainsi développé plusieurs outils, allant de la charte destinée aux professionnels à une charte des bonnes pratiques en matière de commande publique ou privée. Les commanditaires vertueux bénéficient d'un label, tandis que l'AFD dénonce les mauvaises pratiques dans une « liste noire ». De même, le Comité professionnel des galeries d'art entend, par son code de déontologie, diffuser auprès de ses membres et au-delà, de bonnes pratiques dans les relations entre galeries et collectionneurs, entre artistes et galeries, et avec les institutions publiques à l'occasion d'acquisitions et de commandes d'œuvres d'art.

⁴³ Le contrat de résidence, a fait l'objet d'une publication dans le guide « 223 résidences d'arts visuels en France » (CNAP, novembre 2016). Ce guide fait suite aux publications destinées aux artistes auteurs sur les conditions d'exercice d'activité (« 149 questions-réponses sur l'activité des artistes plasticiens »), sur les aides publiques et privées (196 aides publiques et privées). Le CNAP a publié également un guide sur « La commande de design graphique » en octobre 2014.

Dans le domaine du design, l'Agence pour la promotion de la création industrielle a mis en œuvre une démarche destinée aux entreprises pour qu'elles évaluent leur recours au design. Cette démarche de « qualité par le design », dont l'objectif est plus large, inclut une dimension de responsabilité à l'égard des designers.

Le ministère de la Culture et de la Communication a publié une circulaire « relative aux règles et bonnes pratiques en matière de marchés publics de design ». Cette circulaire du 1^{er} juillet 2015 s'impose à ses services et établissements, mais entend au-delà constituer, pour l'ensemble des commanditaires publics, un exemple, notamment pour ce qui a trait à la rémunération du travail de création. Elle est issue d'une concertation avec l'Alliance française des designers, à la suite de l'étude réalisée sous l'égide du département des études, de la prospective et des statistiques sur le métier de graphiste⁴⁴.

Les démarches entreprises par les acteurs des arts visuels avec l'appui des directions régionales des affaires culturelles dans le cadre de schémas d'orientation des arts visuels visent à mettre en avant les parcours professionnels des artistes, les différentes institutions intervenant dans ces parcours étant appelées à prendre systématiquement en considération l'insertion des artistes dans les réseaux susceptibles d'accompagner l'exercice de leur activité professionnelle.

Cette attention apportée aux conditions et aux modalités de rémunération des auteurs des arts visuels s'inscrit dans une perspective de construction d'une branche professionnelle, qui constitue le cœur de la mission du Conseil national des professions des arts visuels. Cette instance permanente de dialogue avec les professions a vocation à favoriser l'instauration de cadres et de mécanismes de financement de la création au bénéfice des auteurs. La mise en œuvre des dispositions conventionnelles relatives à la rémunération des auteurs des arts visuels pour l'exploitation de leurs œuvres sur internet est, à cet égard, un chantier particulièrement nécessaire.

La construction de dispositifs d'observation socio-économique sur les professions et sur le champ des arts visuels revêt une importance d'autant plus grande que les évolutions, tant dans la conception que dans la diffusion des œuvres, affectent fortement les conditions d'exercice. Cette observation doit pouvoir être directement reliée aux dispositifs de soutien et de régulation publics.

Comme on l'a vu, de nombreuses séries de données statistiques permettent de dessiner les contours des professions et des secteurs de l'économie des arts visuels.

La socio-démographie et les revenus sont relativement bien connus : plusieurs études procédant d'approches différentes montrent que le statut des auteurs, mais aussi celui des intermédiaires du travail artistique dans les arts visuels, se caractérise par une double précarité. Précarité, pour beaucoup, de l'emploi. Précarité des droits sociaux, qu'elle soit liée à la multi-activité, au niveau des revenus ne permettant pas d'accéder à une couverture sociale étendue ou à la formation professionnelle.

En revanche, l'économie des différents secteurs est inégalement couverte par des études de filières, qui permettraient aux pouvoirs publics d'intervenir aux meilleurs endroits. A cet égard, la mise en œuvre de fonds d'avances remboursables, abrités par l'Institut pour le financement des industries culturelles (IFCIC) pour la mode, puis pour les galeries et enfin pour le design et pour les métiers d'art constitue une double avancée: elle permet à des entreprises de création de petite taille d'accéder au crédit et de se développer; elle

⁴⁴ « Métiers du graphisme », J.P. Durand et J. Sebag, La Documentation française, avril 2012

approfondit, pour les acteurs, la connaissance des marchés et de leurs évolutions en constituant autant de points d'observation des entreprises de la création des arts visuels.

Renforcer l'observation socio-économique des arts visuels, et en particulier des professions. Engager une démarche volontaire sur une meilleure identification des arts visuels dans les nomenclatures de l'Insee.

Les discussions menées par les assemblées et leurs commissions des affaires culturelles ont permis de mettre en avant un paradoxe : l'économie des arts visuels semble prospère, si l'on en juge la diffusion des créations, les records des ventes d'artistes contemporains dans un marché mondialisé. Mais la connaissance de la situation socio-économique des auteurs des arts visuels dessine l'envers de ce décor.

Mieux mesurer et évaluer l'implication des institutions labellisées dans la sécurisation des parcours professionnels

Le constat d'une insuffisante structuration du dialogue entre les acteurs n'est pas nouveau. Il s'inscrit toutefois dans une prise de conscience plus générale qu'elle a pu l'être par le passé, de la nécessité de porter attention à une plus grande sécurisation des parcours et aux rémunérations des auteurs des arts visuels.

Les institutions publiques ont des obligations inscrites désormais dans la loi, quant au respect des droits sociaux et patrimoniaux des artistes.

Favoriser la mise en réseau et le développement des centres de ressources destinés aux artistes et aux professionnels

L'information et la formation constituent en elles-mêmes des enjeux pour la structuration des professions des arts visuels. La montée en compétence des centres ressources, leur travail en réseau est un chantier à peine engagé: les moyens dédiés devront être mis à la hauteur de ces enjeux.

Poursuivre la réforme du régime de protection sociale des artistes auteurs

Le présent rapport a souligné à nouveau la dépendance des professions des arts visuels à l'égard de la multi-activité. La pluralité des statuts est un réel obstacle à la consolidation des droits pour des professions où la précarité économique se redouble d'une précarité sociale.

Mettre en œuvre les dispositions de l'article 30 de la loi LCAP

Les auteurs des arts visuels, contrairement à d'autres, ne bénéficient pas de mécanismes de financement de l'activité de création par la diffusion publique de leurs œuvres.

Renforcer (fonds pour la mode, pour les galeries d'art), et mettre en œuvre (fonds pour les métiers d'art, fonds pour l'édition de design) les dispositifs de soutien aux entreprises de la création dans les arts visuels

Les entreprises de la création dans le champ des arts visuels n'ont eu que très récemment accès à des dispositifs d'avances remboursables. Le développement de ces dispositifs à l'Institut pour le financement des industries culturelles (IFCIC) est un élément de structuration de filières économiques

Renouveler et renforcer les politiques d'ateliers, d'ateliers logements et de lieux et de résidences de création.

Les politiques publiques mises en place depuis 35 ans dans le champ des arts visuels ont privilégié l'enseignement supérieur et le soutien à « l'émergence artistique ». Ces débuts sont accompagnés dans tous les domaines de la création, par les institutions voire par le marché, mais sont souvent suivis de passages à vide dans les parcours, faute de revenus suffisants pour se maintenir dans l'activité. Les politiques publiques doivent porter une attention plus grande à ces situations, en agissant notamment sur les temps et les lieux permettant aux créateurs de se consacrer à la recherche et à la mise au point de leurs œuvres.

Ces orientations s'inscrivent dans le prolongement de ce qui a été construit, au fil du temps, avec des moyens de soutien direct ou indirect (dépense fiscale) somme toute modestes. Elles trouvent appui dans un constat partagé depuis plusieurs années. Paradoxalement, les créations des arts visuels n'ont jamais été autant connues, diffusées, appréciées, mais cette visibilité médiatique a pour revers constant l'invisibilité des conditions dans lesquelles les auteurs des arts visuels exercent. La prise de conscience de cet état de fait ne procède pas d'une empathie assistantielle, mais de la considération du travail de création et de son apport à l'économie et à la société. Si l'observation statistique comme l'étude monographique des professions permettent d'objectiver les situations, c'est au travers des dispositifs assurant la rémunération – matérielle – du travail artistique que ces situations peuvent se modifier.