

Culture et croissance :
les leçons de l'expérience française (1975 – 2008)

Mélika Ben Salem, Professeure, Université de Paris

Xavier Greffe, Professeur, Université de Paris - Panthéon-Sorbonne

Véronique Simonnet, Professeure, Université de Grenoble

Les activités culturelles constituent-elles un nouveau moteur du développement économique ? L'emploi culturel contribue-t-il de manière significative à l'apparition de nouveaux emplois ? Il ne s'agit pas là de questions et de défis propres à la France et bien des pays, développés comme en développement, se posent de telles questions, sans compter les organisations internationales comme l'Union européenne, l'Unesco, l'Unctad ou l'Organisation Mondiale de la Propriété intellectuelle. Et s'il est vrai que dans d'autres pays ce débat apparaît de manière croissante sous le vocable des industries créatives, la France y est intéressée au tout premier plan. Ayant toujours mis en œuvre des politiques culturelles actives et souligné que ce secteur ne pouvait être laissé aux seules lois du marché, le discours officiel des politiques publiques de la culture, nationales comme locales, met de plus en plus en avant cet argument.

De telles réflexions se trouvent en fait à la confluence de deux approches, théorique et statistique. D'un point de vue théorique, la relation entre culture et développement est affirmée mais plus rarement étayée. Du côté statistique, les données sur la culture soulèvent d'importants problèmes de frontières et de significations. Les réponses ont donc été recherchées à la fois dans les éléments théoriques et les données statistiques disponibles sur le cas de la France entre 1973 et 2008 pour constater ou infirmer l'existence d'une histoire liée de la culture et

de l'économie au travers de l'évolution des indicateurs culturels et de développement¹.

1. L'identification riche mais complexe des contributions de la culture au développement

Il s'agit là d'un débat déjà ancien et aujourd'hui enrichi de contributions chaque jour plus nombreuses. Trois grands courants peuvent y être distingués :

- Le premier pour qui la culture exerce en général une influence positive sur la croissance, en assurant à la fois des consommations finales et consommations intermédiaires, donc en étant source de valeur ajoutée et d'emplois.
- Le deuxième se révèle plus perplexe face à cette relation en considérant qu'elle est moins fiable qu'espérée voire qu'elle peut s'estomper.
- Un troisième courant propose l'hypothèse inverse selon laquelle c'est la croissance économique qui détermine les activités culturelles.

1.1.Culture et développement durable.

La tradition wébérienne : L'éthique influence le développement

Depuis Max Weber, la culture est présentée comme susceptible de contribuer au développement des sociétés, à ceci près que la culture est alors présentée comme système de valeurs, de représentations et de comportements. Cette acception particulièrement large ne correspond

¹ Dans ce qui suit, développement (économique) et croissance (économique) seront confondus et compris comme la variation positive sur longue période de la production de biens et de services marchands dans une économie, et donc du niveau de vie moyen de ses habitants.

guère à la définition utilisée traditionnellement dans les études statistiques européennes et françaises où la culture est définie comme un secteur. Le rôle de la culture pour le développement est ici perçu à partir du rôle des religions dans la constitution d'une éthique économique. L'œuvre de référence est *L'éthique du protestantisme et l'esprit du capitalisme*, où Weber distingue entre deux éthiques économiques : celle du capitalisme traditionnel, et celle du capitalisme moderne, laquelle résulte justement des valeurs instillées par le protestantisme où le travail est devenu une valeur en soi, et même une vocation. Outre que c'est ici la religion qui est considérée comme le fondement de la culture, cette thèse a été largement contestée. Une chose est de constater l'influence de la culture sur le comportement des individus en tant que tel ; autre chose est d'y voir le seul facteur permissif du développement compte tenu des nombreux autres facteurs à l'œuvre.

Dans un ouvrage célèbre, *Peedlers and Princes* (1963) Geertz montre d'ailleurs que le vrai levier du développement ne réside pas dans l'éthique mais dans la capacité organisationnelle du milieu^{2,3}. Partant de l'exemple de deux villes indonésiennes relevant de deux religions différentes, il montre que dans une économie moderne fondée sur l'entreprise comme matrice de la production, les capacités d'organisation sont au moins aussi importantes que les données éthiques. Plus récemment encore, Lipset teste la thèse de la modernisation d'inspiration wébérienne sur les pays d'Amérique et esquisse un compromis en affirmant que « *Les conditions structurelles rendent le développement possible; les valeurs culturelles détermineront si cette possibilité se matérialise ou non* »⁴. En 2004 enfin, Lawrence Harrison observe que les variations des rythmes d'accumulation régionaux de l'économie mondiale renvoient

²Geertz, Clifford (1963), *Peedlers and Princes: Social Development and Economic Change in Two Indonesian Towns*, Chicago: Chicago University press

³Swedberg Richard (2003), *Principles of Economic Sociology*, Princeton University Press raccrocher à la note précédente ??

⁴Idem, p. 78

pour partie à des facteurs culturels. Interprétant les résultats de l'enquête de l'Université de Harvard en 1998, il montre comment les acteurs économiques et surtout les élites entrepreneuriales divergent dans leur manière de gérer selon que l'on est en l'Asie, en Amérique latine ou en Afrique, renvoyant alors au moins autant aux transferts de capitaux qu'aux éthiques qui les animent⁵.

La culture levier de créativité

Ce courant wébérien est aujourd'hui dépassé par un autre courant qui part surtout du rôle et des facteurs de la créativité dans une économie globale. Deux caractéristiques de l'économie contemporaine vont ici souligner le rôle de la culture comme « facteur de production ». En conférant aux facteurs intangibles un rôle déterminant dans la définition et la production des nouveaux biens, l'économie de la connaissance interpelle les traditions artistiques à un double titre. En tant que source d'un patrimoine continuellement renouvelé, ces activités artistiques irriguent la créativité et mettent à la disposition de l'ensemble des secteurs économiques un grand nombre de références en matière de signes, de formes, de couleurs, de symboles, etc. En développant des démarches créatives, les activités artistiques définissent des procédures ou des protocoles pour l'innovation utilisables par d'autres activités. En offrant des marchés plus étendus à des produits spécifiques, l'économie globale permet de dépasser la vision d'une économie où l'essentiel de la consommation porterait sur quelques produits quasi génériques. La compétitivité par la qualité permet de trouver de nouveaux marchés, au départ sous la forme de niches, sachant que, dans la détermination de cette qualité, les caractéristiques esthétiques des biens jouent un rôle croissant. La conjonction de ces deux traits conduit à un nouveau système économique. Comme l'écrit A.J. Scott [Scott, (2000)] : « *Alors que*

⁵ Harrison, L & S. Huntigton (2004): *Culture Matters: How Values Share Human Progress*, Basic Books

les ateliers et les manufactures du XIXe siècle produisaient des biens variés mais de manière limitée du fait des contraintes de production... et alors que la production de masse fordiste repoussait ces contraintes de production maximale aux dépens de la variété, nos systèmes de production modernes sont suffisamment flexibles pour produire à la fois de grandes variétés en grandes quantités... ». Dans ce contexte, la culture n'est plus demandée comme consommation finale - comme offrant des biens esthétiques - mais aussi comme consommation intermédiaire - comme conférant une dimension culturelle à des produits économiques standards. Cette nouvelle vision de la culture oriente l'attention des économistes de la culture sur une activité à l'intitulé des plus polymorphes : le design.

Ce rôle de la culture pour le développement a été largement renouvelé par les débats liés à l'apparition des industries créatives, au moins dans sa première phase. Dans son approche des industries créatives, le gouvernement Blair avait en effet souligné que ces industries avaient pour objectif de compenser la disparition des anciennes industries. Ceci signifiait précisément dans le cas du Royaume-Uni que les « industries » du patrimoine culturel, du spectacle vivant, des arts plastiques et de l'audiovisuel allaient offrir aux Britanniques les possibilités dont l'effondrement de industries sidérurgiques, chimiques voire automobile les avaient privés. Ces « industries » étaient au départ synonymes d'industries culturelles, puis elles ont été étendues à des secteurs quasi-culturels (mode, design, jeux vidéo) et c'est face à la course à l'élargissement de ce champ qu'un débat s'est ouvert pour savoir si on pouvait faire reposer l'appartenance à ce champ sur un critère unique. Celui qui prévalut, au moins au départ, fut celui de l'existence de copyrights, critère lui-même jugé ensuite trop restrictif, d'où des extensions faisant perdre à l'approche beaucoup de sa pertinence initiale !

En réalité, dès 1990 en France, le rapport du Commissariat Général au Plan : *Nouvelles demandes, nouveaux services* attirait l'attention sur le

fait que la satisfaction de nouveaux besoins pouvait contribuer de manière significative au développement de l'emploi, effet qui s'ajoutait donc à celui en termes de croissance de l'économie. Sans doute l'idée selon laquelle les services ne connaissent guère de destruction d'emplois nettes, là où l'agriculture et l'industrie y sont confrontées, est-elle plus discutable qu'on le croit mais il est difficile de nier que le développement des activités de services ne soit pas relativement plus intensif en emplois que les autres.

Une illustration de ce thème est souvent trouvée dans la contribution que le tourisme « culturel » apporte au développement d'un territoire, que ce tourisme résulte de la visite de musées ou de l'assistance à des événements. Au-delà de l'activité elle-même qui mobilise un travail important et, en général, relativement plus qualifié que d'autres, on ne cesse de montrer que le fait culturel générateur a alors des effets en cascade sur les services d'hospitalité, d'hébergement, de production et d'achat de produits dérivés, etc. En outre, si la culture peut irriguer le développement en incitant des touristes à venir consommer sur place des services culturels, ses effets se font aussi sentir à travers l'exportation directe de biens culturels consommés à l'extérieur des territoires concernés, lesquels ramènent alors de nouveaux revenus pour le territoire considéré, lesquels revenus passent sous forme de dépenses de mains en mains pour susciter une activité plus forte alors de l'ensemble des secteurs de l'activité locale et pas seulement du secteur culturel. Pour synthétiser ces efforts positifs attendus, on utilise d'ailleurs le concept de multiplicateur, lequel peut déboucher sur des utilisations excessives. Si on ne peut en effet nier l'effet a priori positif de la culture sur l'emploi, les stratégies fondées sur le tourisme culturel peuvent tout aussi bien déclencher des cercles vertueux que vicieux pour le développement local. Les facteurs ici déterminants résident dans le degré d'intégration des territoires concernés, la permanence des activités culturelles dans le temps ou encore une synergie positive entre

population locale et touristes S'ils convergent de manière positive, la contribution en emploi apparaît, mais l'inverse peut aussi se produire.

La contribution sociale

L'économie de la culture s'intéresse traditionnellement à la valeur intrinsèque d'activités artistiques, elle souligne aussi que les effets de ces dernières peuvent être indirects et être à la base de valeurs extrinsèques. Dans leur ouvrage *Gifts of the Muse: Reframing the Debate about the Benefits of Arts* (2004), McCarthy & alii proposent de sortir des conflits opposant partisans et adversaires des subventions publiques à la culture en soulignant ces valeurs extrinsèques. Les expériences artistiques aident en effet les individus à résoudre des problèmes non artistiques, qu'il s'agisse de problèmes de formation, de santé, d'insertion, etc. A côté des bénéfices intrinsèques de la culture, liés aux satisfactions d'ordre esthétique, il faut donc souligner l'existence de bénéfices instrumentaux ou extrinsèques. Or autant l'évaluation des premiers est complexe, autant celle des seconds serait possible. Quels sont donc ces bénéfices extrinsèques c'est-à-dire recherchés pour des raisons autres que culturelles ? Des bénéfices éducatifs ou cognitifs : la culture améliorerait les capacités d'appréhension et d'assimilation de nouveaux savoirs. Des bénéfices en termes de santé, aussi bien pour des personnes âgées victimes de processus de vieillissement que pour des malades souffrant de dépressions, de maladies de Parkinson, de problèmes psychiatriques, etc. Des bénéfices au niveau des comportements ensuite, sous la forme d'une meilleure maîtrise de soi, d'une meilleure compréhension des besoins des autres, d'une plus grande ouverture à la collectivité où l'on vit. Des bénéfices sociaux enfin, à travers une meilleure aptitude à l'interaction et d'une plus grande capacité à créer un capital social et organisationnel.

Aussi impressionnante que puisse être la liste des bénéfices extrinsèques, elle ne vaut pas preuve en soi. Pour qu'un bénéfice apparaisse, le dialogue ou l'échange inhérent à toute activité artistique doit bien avoir lieu, et les activités doivent être régulières. En outre, cette nouvelle manière d'aborder le rôle économique de la culture risque d'aviver les conflits entre la logique endogène du champ artistique de la création et les logiques exogènes correspondants aux différentes valeurs extrinsèques, telles des logiques d'accumulation économique, de santé, etc. La liberté de l'artiste peut alors être mise en question du fait de la prééminence de donneurs d'ordre propres à ces champs.

La dimension territoriale

Une dernière forme de contribution de la culture au développement concerne l'amélioration du cadre de vie, et l'augmentation de son attractivité. Art public, rénovation du patrimoine bâti, insertion de parcs et jardins, utilisation de gares ou de stations de transport pour diffuser de nouvelles images et de nouveaux sons, multiplication des spectacles vivants et mise en événement des villes : tous ces mouvements renforcent le développement territorial. Relevons cependant que si de nombreux indicateurs statistiques mesurent le poids relatif des facteurs explicatifs de l'attractivité des territoires, ils sont loin de mettre toujours au premier plan en avant le rôle de la culture [Grefte (2009)].

Cet effet est devenu si significatif que certains en ont fait le principe même du développement. Pour eux, la ville est créative si elle sait attirer la classe créative, ensemble de travailleurs souvent jeunes et bien formés. La capacité de la ville à reconnaître et satisfaire leurs besoins spécifiques est déterminante, et son offre culturelle serait ici essentielle. En fait le raisonnement est loin d'être toujours vérifié, faute de savoir si ces équipements culturels sont une condition ou une conséquence de la créativité des villes !

A une échelle différente, les districts et quartiers culturels sont eux aussi évoqués. On y voit des concentrations géographiques susceptibles de créer du développement soit à travers la production de biens culturels (districts) soit à travers leur consommation. La contiguïté des entreprises culturelles permettrait de bénéficier de l'atmosphère qu'elles créent (côté district) ou des publics qu'elles attirent (côté quartier). Une question doit cependant être posée : en se regroupant, les producteurs culturels ne se livrent-ils pas une concurrence accrue qui peut déboucher sur autre chose que leur consolidation ? La proximité des entreprises culturelles crée en effet deux effets opposés possibles : un effet de concurrence, qui peut conduire à réduire le taux de survie des entreprises; un effet de synergie, qui peut augmenter la durée de vie des entreprises. Leur contribution au développement n'apparaît donc que si les effets de synergie l'emportent sur les effets de concurrence.

1.2. Une relation atténuée : la culture émousse la croissance

Le coût de l'absence de productivité

En 1966, l'ouvrage de William Baumol et William Bowen : *Performing Arts: An Economic Dilemma* va développer en même temps deux idées : la culture a des effets économiques significatifs, mais ils débouchent sur des impasses économiques. Sollicités par la Fondation Ford pour expliquer les difficultés rencontrées par les compagnies de comédies musicales de Broadway, les deux auteurs partent de ce que le spectacle vivant ne connaît pas ou guère de gains de productivité à l'encontre de ce qui se passe pour les autres secteurs de l'économie. Il en résulte à travers le temps une montée incompressible de leurs coûts relatifs par rapport aux nombreux autres secteurs de l'économie qui connaissent des gains de productivité. A l'inverse de ces autres activités dont les gains de productivité permettent de réduire les prix, d'augmenter les

rémunérations ou de gonfler les profits, les activités culturelles devront affronter de tout autre choix. L'élévation de leurs coûts relatifs induit celle de leurs prix relatifs, ce qui risque de leur faire perdre audience et recettes. Ces activités peuvent alors réagir en maintenant leurs prix relatifs constants au prix d'une réduction de leurs charges, notamment les rémunérations des artistes : mais cela risque, à terme, d'entraîner leur départ, voire leur disparition. Elles peuvent aussi tenter de contenir les prix payés par les spectateurs et de maintenir les rémunérations des artistes, mais cela peut alors conduire à l'appauvrissement de la qualité des spectacles. La « maladie des coûts » conduit donc à un déficit économique au mieux contrôlable au prix d'un déficit artistique. De la maladie à la fatalité, le pas est vite franchi. Sans nécessairement en faire des recommandations, Baumol et Bowen considèrent alors que le versement de subventions ou l'obtention de donations peuvent reculer ces échéances et assurer la soutenabilité des activités artistiques dans une économie de marché. Cette fatalité deviendra pourtant le porte-drapeau de tous ceux qui, pour une raison ou une autre, souhaitent voir l'Etat financer la culture ou l'exigent.

Postuler l'absence de tout progrès technique dans le domaine des arts est pourtant peu tenable. Si les représentations artistiques traditionnelles (théâtre, musique) donnent cette impression, il n'en va pas toujours de même avec d'autres formes d'expression artistique, tel le cinéma ou la musique, ou même la peinture. On pourrait même parler ici d'un certain tabou contre toute modification des fonctions de production artistique, par exemple l'utilisation de moyens électroniques dans l'exécution de la musique classique, alors même que les innovations dans l'instrumentation musicale ont été constantes dans l'histoire de la musique. Pour sa part le cinéma, présenté par certains comme hostile au progrès technique, s'est révélé un champ important de développement d'innovations technologiques, à ceci près, il est vrai, que de telles innovations étaient souvent des plus onéreuses et ne débouchaient pas

sur des gains de productivité. Deux arguments peuvent s'ajouter à cette réserve : il existe des gains de productivité dans les activités auxiliaires des activités artistiques (billetterie, distribution) ; la médiatisation qui élargit les audiences vaut pour partie économies d'échelle et gains de productivité, même si elle est aussi elle-même source de coûts. De ce fait, l'importance de la maladie des coûts est tout sauf objective. Les changements de qualité, fréquents dans le domaine artistique, induisent une logique de développement des marchés et des coûts plus complexe que celle suggérée par Baumol et Bowen.

Sur cette base, tout un débat s'est ouvert pour savoir comment rendre viable des structures qui ne le sont pas effectivement, et c'est la voie qu'emprunteront nombre de ses commentateurs qui finiront par en faire la principale conséquence de son analyse. Mais en faisant de l'absence ou de la faiblesse relative de gains de productivité la pierre angulaire de l'économie de la culture, Baumol distille l'idée selon laquelle le secteur culturel, improductif, ne peut que peser sur le développement économique là où d'autres le verraient jouer un rôle de levier. Une parade à cette contradiction entre le souhait de faire de la culture un atout pour la croissance et le fait qu'elle pèse sur cette même croissance sera de souligner que, du fait même de cette faible productivité, le contenu en emploi de la culture est plus élevé que pour d'autres secteurs. Mais l'argument est très moyennement convaincant car il faudrait encore montrer que les ménages acceptent d'arbitrer dans leurs dépenses en faveur de la culture et ce, d'autant plus que la croissance économique d'un pays sur longue période dépend de sa capacité à produire, dans les secteurs d'activité installés, autant ou plus avec moins de travail de manière à permettre le développement de nouveaux secteurs d'activité**.

Le coût de gestions publiques improductives

Une autre thèse jette elle aussi un regard assez négatif sur le rôle que la culture peut avoir pour le développement, même si ses implications de politique économique sont radicalement inverses des précédentes. Pour Tyler Cowen la qualité de la contribution de la culture à la croissance dépend de son mode de gestion : si sa gestion est soumise aux ressorts du marché, elle n'est ni plus ni moins productive qu'un autre secteur de l'économie. Mais si elle est régulée par la puissance publique, elle sera source d'inefficacité et de gaspillages et viendra peser sur la croissance. L'intervention de l'Etat/publicque rend justement les choses difficiles et finit par peser sur le développement de ce secteur du fait d'une irresponsabilité généralisée, de la bureaucratisation, de la consolidation de rentes de la part d'artistes reconnus (ou écoutés), du clientélisme : autant de phénomènes que le fonctionnement marchand éviterait. Pour Cowen, de très nombreuses périodes culturelles florissantes sont justement dues à l'intervention du marché et non pas à celle de l'État, et il cite trois cas à l'appui de sa thèse : des romancières et des romanciers du XIXe siècle, la demande des journaux « en feuilleton » assurant la vie des Brontë, Dickens, Flaubert, Balzac, Dostoïevski, etc.; l'impressionnisme qui trouve dans le marché la chance que lui refusait le système académique-étatique ; la musique américaine des années cinquante qui réalise une synthèse heureuse des différents courants des communautés des États-Unis grâce au dynamisme des radios privées, des disc jockeys et des maisons de disque, tous bénéficiant d'une créativité musicale qui n'était pourtant pas toujours produite pour un marché sinon pour une communauté. Aux maux publics, on préfère donc les biens privés ! Ainsi Cowen ne considère-t-il pas que la culture soit en soi un facteur ou non de la croissance mais que son mode de gestion sera déterminant ; si la gestion privée assure l'existence de contributions positives du développement des activités privées à la croissance, la gestion publique débouche sur un résultat inverse, le supplément d'impôt se traduisant ici par un supplément de gaspillage !

1.3. La relation inversée : La croissance développe la culture

Dans cette troisième perspective, la culture ne se voit pas reconnaître de rôle explicatif dans la croissance mais elle apparaît au contraire comme sa conséquence. Deux interprétations vont dans ce sens.

La culture comme bien de consommation supérieur

D'après la loi d'Engel, la structure de la consommation des ménages reflète le niveau de leur revenu, de telle sorte que les modes de consommation spécifiques des biens réfléchissent les niveaux de revenus⁶. Pour le statisticien Engel, les ménages disposant d'un faible niveau de revenu le consacraient essentiellement à la satisfaction de besoins élémentaires : nourriture, logement et habillement, qualifiés alors de biens essentiels ou inférieurs. Le terme « inférieur » n'exprime en rien la nature inférieure de la consommation mais simplement le fait que lorsque l'on dispose d'un revenu « inférieur » c'est à ce type de bien que la consommation est consacrée. Par contre, lorsque le revenu tend à s'élever, on peut diversifier son mode de consommation et accéder à la satisfaction de besoins utiles mais non nécessairement aussi prioritaires ou essentiels que les précédents, tels les loisirs et la culture. On parle alors de biens supérieurs, non pas parce que ces biens seraient supérieurs à d'autres mais parce qu'ils ne sont accessibles que lorsque le revenu augmente. Dans ce contexte, la culture serait de plus en plus consommée à mesure que le revenu augmente: en tout état de cause elle suivrait la croissance. Il s'agit là d'une représentation très simple et l'on peut bien entendu considérer que la consommation des ménages se ressent du jeu d'autres facteurs : niveau des prix, incitations plus ou

⁶Grefe & Maurel (2009), p. 418

moins fortes à l'épargne, etc. Mais soit l'on considère que ces facteurs sont moins significatifs que le revenu, soit l'on considère que les individus y étant inégalement exposés, leur effet net n'a pas à être considéré.

Ces constats semblent vérifiés si l'on considère l'évolution à long terme, par exemple telle que l'INSEE l'a reconstruite sur les quarante dernières années du 20^e siècle. Ainsi entre 1960 et 2002 la consommation par habitant a-t-elle été multipliée par 2,7 en valeur réelle. Un certain nombre de dépenses traditionnelles ont évidemment reculé au profit des appareils électroménagers ou de produits à haute technologie. Mais la plus grande partie du budget des ménages continue à être utilisée pour les dépenses alimentaires et le logement. Mieux, alors qu'il y a quarante ans, les dépenses alimentaires étaient relativement plus importantes que les dépenses de logement, cette hiérarchie est aujourd'hui inversée. De manière plus précise, on peut opposer un bloc élargi qui touche à la culture à d'autres types de dépenses⁷. Au titre du premier bloc, les dépenses de loisirs et culture ont augmenté, en moyenne, de 4,5% en volume et de 4,7% en valeur; les services d'éducation pèsent de 6 à 7 % du total de la consommation des ménages ; les dépenses en produits des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) se sont révélées très dynamiques. Par contre, depuis 1960, les dépenses alimentaires (y compris boissons alcoolisées et tabac) ont augmenté en volume de 2,2 % par an en moyenne. Les dépenses d'habillement ont augmenté modérément depuis 1960, de 1,8 % en volume et 4,9 % en prix, en moyenne annuelle. Puis elles ont reculé à partir de 1990.

La culture comme lieu d'exercice des effets de démonstration ?

⁷ Greffe & Maurel (2009), pp. 419-421

Cette mise en évidence de la culture comme bien supérieur peut aussi déboucher sur sa perception comme bien de luxe, encore que cette dernière notion mêle deux idées : le fait que la culture ne soit accessible qu'à des revenus relativement plus élevés que d'autres ; le fait que la culture est un bien sémiotique qui sera demandée non pas pour ses caractéristiques intrinsèques mais pour ses effets de signe ou sémiotiques. Pour certains ce rôle de la culture – notamment comme bien de luxe - ne ferait ici que résulter de la production des inégalités accompagnant le développement des économies capitalistes, les consommations culturelle jouant le rôle de marqueur de telles inégalités.

La théorie simple de la demande découlant de l'utilité place les demandeurs en dehors de toute influence des autres acteurs ou agents, à la fois quant à l'analyse des biens qu'ils demandent et quant à leur processus de décision. Or, depuis l'effet de snobisme développé par Veblen, on sait que certains consommateurs demandent des biens moins en fonction de leurs qualités intrinsèques que du fait de la distance sociale qui opposera leurs détenteurs à ceux qui ne peuvent pas y accéder. Souvent on distingue ces effets sociaux de la manière suivante Dans l'effet de *snobisme*, l'utilité du bien pour l'individu est d'autant moins importante que ce bien est consommé par d'autres. Cela peut bien entendu s'expliquer par des raisons objectives : ce sera le cas d'un encombrement, l'utilité du bien existant par exemple en quantité fixe étant inversement liée au nombre de ses utilisateurs. Mais cela peut aussi être lié à des raisons subjectives, par exemple lorsque la détention d'un bien confère une identité spécifique recherchée, parce qu'il est le fait de quelques *happy few*. Dans l'effet de *mode* ou d'*attroupement* (*bandwagon effect*), l'utilité du bien pour l'individu est d'autant plus importante que ce bien est consommé par d'autres. Cela peut bien entendu s'expliquer par des raisons objectives : ce sera le cas du téléphone ou du fax, l'utilité du bien étant directement liée au nombre de ses utilisateurs. Mais cela peut aussi être lié à des raisons subjectives, par exemple lorsque la

détention d'un bien confère une identité spécifique recherchée. C'est notamment le cas des consommations dites « tribales » que l'on constate face à des marques de vêtements, ou des regroupements de jeunes par rapport à une musique, un film, etc. La conséquence économique de cette situation résidera dans le fait que la demande sera beaucoup plus élastique qu'auparavant, traduisant une certaine communautarisation de la consommation.

Ces effets d'attrouplement et de snobisme déforment le profil des fonctions de demande sans qu'il soit toujours possible de prévoir le résultat final sur une demande agrégée, ce résultat dépendant de la distribution des préférences entre les individus. Ces effets sont suffisamment importants pour mettre en cause les analyses traditionnelles. Ainsi les communautés médiatisées sur Internet témoignent d'effets d'attrouplement incontestables. Les effets de snobisme face aux vêtements ou à certains types de loisirs montrent pour leur part que les effets de snobisme sont peut-être plus importants en fréquence et en quantité que ce qu'une première approche laisse penser.

Ce faisant, de tels effets ne sont pas nécessairement liés aux seuls niveaux de revenu puisqu'ils peuvent jouer pour différents d'entre eux. Si l'effet de snobisme semble bien évidemment lié à l'inégalité de la répartition des revenus, celui de mode ou d'attrouplement dépend moins du revenu.

La culture, simple miroir du potentiel fiscal

Plus un gouvernement, national ou local, est riche, plus il peut prendre en charge l'allocation de biens supérieurs. On ne fait ici que redéployer ici la thèse des biens supérieurs des budgets privés vers les budgets publics. Si cet argument constitue bien la trame d'une relation illustrant un lien croissance-culture, il a pris ces dernières années une importance

tout à fait particulière dans le cadre de l'économie urbaine, et il explique d'ailleurs en grande partie la métropolisation de la culture.

Pour Janet Jacobs, si les économies de localisation naissent dans l'industrie, les économies d'urbanisation proviennent de l'existence d'un important marché de consommation qui peut se superposer à l'importance des entreprises. Tant les entreprises qui y voient des débouchés quasi instantanés pour leurs produits que les ménages qui peuvent alors y trouver une grande variété de l'offre de biens et services en bénéficient. C'est d'ailleurs ce thème qui est évoqué aujourd'hui sous l'intitulé d' »économie présenteielle », le développement résultant alors de la présence de nombreux titulaires de revenus sur un territoire donné. En outre, cette présence de la population permet le financement et la soutenabilité d'infrastructures ou de biens collectifs, que ce soit dans le domaine des services aux entreprises (centres de calcul, structures bancaires) que dans celui des services aux ménages (éducation, santé, loisirs). Ce financement est d'autant plus plausible que l'importance de la population et des entreprises assure les municipalités correspondantes de rentrées fiscales importantes.

C'est à partir de ce dernier aspect que Krugman ré-analysera le processus de croissance des villes en démontrant alors que le processus est cumulatif : le revenu fiscal important entraîne une offre diversifiée qui attire de nouveaux revenus et renforce le potentiel fiscal. Le cercle est à priori vertueux⁸. Du côté des consommateurs, on a intérêt à s'installer là où existe déjà le plus grand nombre d'entreprises et au sein desquelles la différenciation des biens est déjà forte : c'est en effet le moyen de disposer des biens à prix réduits, d'élargir les consommations constitutives de son niveau de vie et de s'assurer des perspectives d'emploi. A ces multiples sources de bénéfices et d'amélioration de leur niveau de vie s'ajoute en outre une économie des coûts de transport. Du côté des entreprises, mieux vaut s'installer dans la proximité des

⁸ Krugman, P. (1991.): "Increasing returns and economic geography". *Journal of Political Economy* 99, 483-99.

marchés garantissant les possibilités de vente les plus grandes car ce sera le moyen, face à des coûts fixes qui peuvent être importants et des coûts variables qui peuvent être décroissants, de s'assurer les perspectives les meilleures: on retrouve ici l'effet externe d'urbanisation auquel on peut ajouter les effets externes de localisation.

Entreprises comme consommateurs gagnent donc à leur proximité mutuelle et le processus ne devrait donc s'arrêter qu'une fois les activités offrant des rendements croissants regroupées en un lieu unique. Ces approches de l'agglomération et de l'urbanisation ont été régulièrement vérifiées. Ainsi a-t-on montré que les rémunérations artistiques étaient plus importantes dans les agglomérations que dans les autres zones, ou encore que dans ces zones le taux de survie des entreprises culturelles y était plus élevé que dans les autres [Grefte et Simmonet, (2008)]⁹. Si les effets d'agglomération montrent l'intérêt des regroupements ils n'expliquent cependant pas les hiérarchies qui peuvent apparaître entre/au sein de ?? différents espaces. D'autres éléments conduisent en fait à moduler l'analyse: les déséconomies d'agglomération, les phénomènes de hausses de prix en foncier et transport, les coûts en pollution, etc.

Une hypothèse complexe : le lien chômage et culture

Mais si c'est la croissance qui contribue au développement de la culture, ne peut-on pas dire aussi que son fléchissement peut aussi conduire au développement d'activités culturelles ? Deux arguments ont été avancés en faveur de cette thèse, dont la conjonction pourrait expliquer ce résultat assez surprenant. Le premier réside dans la faiblesse du capital financier requis pour créer des activités culturelles puisque l'essentiel du capital à mobiliser est en général ici un capital immatériel, ce que les

⁹Grefte X. et V. Simmonet [2008], 'La survie des nouvelles entreprises culturelles: Le rôle du regroupement géographique', *Recherches Economiques de Louvain*, 74[3], 3

analyses de la création de nouvelles entreprises culturelles démontrent abondamment. Le second facteur serait l'absence de barrières à l'entrée des activités culturelles contrairement à d'autres activités où des réglementations strictes limitent l'installation et le développement. Ces deux arguments sont souvent utilisés pour expliquer pourquoi la majorité des créateurs d'activité culturelle sont des jeunes, résultat aujourd'hui vérifié dans de nombreux pays européens.

Mais il faut alors aussi se demander si cette relation peut être effective. Elle est au mieux sous-tendue par une mobilisation de ressources financières venant du secteur public ou du secteur à but non lucratif, et la croissance ré-intervient donc au moins comme facteur permissif, conduisant à avoir quelques doutes sur une telle dynamique « chômage-culture ». Ceci incite donc, une fois de plus, à voir si la relation croissance économique – économie de la culture est statistiquement vérifiée

2. Construire une approche macroéconomique de la relation culture-croissance

Deux variables sont a priori privilégiées : le PIB et l'emploi culturel, la première comme représentative de la croissance, la seconde comme représentative du poids du secteur culturel dans l'économie.

Ce choix des variables pour synthétiser la place de la culture peut susciter des débats. Il est probable que, sur une période de près de quarante ans, la notion même d'emploi culturel a beaucoup évolué. En outre, les données monétaires sur la culture et donc sur sa valeur ajoutée sont considérées comme particulièrement peu fiables compte tenu de la variété de ses financements et des changements incessants qui traversent

une telle variété.¹⁰ On touche donc ici au sens que l'on peut donner aux prix des biens culturels, au moins en ce qui concerne le spectacle vivant, le patrimoine et même les arts visuels ; dans le domaine des industries culturelles, très largement marchandes, on retrouverait par contre une perspective plus classique d'ancrage dans les coûts de production.

Le choix de l'emploi culturel pose en outre un problème spécifique : doit-on choisir l'emploi tel qu'il ressort des statistiques relatives aux secteurs culturels ou l'emploi tel qu'il ressort de la notion de professions culturelles, donc à partir des enquêtes sur l'emploi et les qualifications. Ce décalage est bien connu¹¹, même si son rôle est souvent marginalisé. En outre, la tendance est de considérer que ce débat pourrait n'être que secondaire dans la mesure où les quantifications sont effectivement très proches. Il n'est pas dit que ce constat sera toujours vérifié à l'avenir, surtout si l'on assiste à un renforcement de la place par des professions dites intermédiaires au sein du domaine culturel. Deux problèmes/questions importants vont alors apparaître ici :

- ✓ La croissance éventuelle du secteur culturel correspond-t-elle à une croissance équilibrée de toutes les qualifications qui y sont mobilisées ou, par exemple, à une croissance plus forte des qualifications non culturelles que culturelles ? Compte tenu des débats sur les problèmes de faible productivité du secteur, la réponse à cette question peut avoir une grande portée.
- ✓ La progression des qualifications culturelles bénéficie-t-elle, comme cela est traditionnellement le cas, au secteur culturel ou bénéficie-t-elle aux autres secteurs de l'économie, notamment à travers la mise en œuvre d'une fonction de design créatif et la stimulation des

¹⁰ Il faut signaler qu'un travail est en cours au Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication (DEPS) sur la constitution de séries statistiques longues passées sur la valeur ajoutée des activités culturelles (PIB culturel).

¹¹ Voir les publications régulières du DEPS sur l'emploi culturel, notamment les tendances régulièrement publiées sur l'emploi dans différents secteurs culturels (spectacle vivant, édition, arts plastiques, etc.

industries créatives, ce qui est un levier envisagé de relance du développement des économies de type OCDE ?

ENCADRE : La typologie des secteurs culturels (à la fin du texte ?) (et un encadré sur les chiffres d'emploi retenus ?)

3. Premier résultat : Au mieux, la croissance entraîne l'emploi culturel

Le principal enjeu est ici de savoir si l'hypothèse fondamentale selon laquelle la culture entraîne l'économie est vérifiée et nous utiliserons pour cela deux indicateurs pour l'ensemble de l'économie, alternativement ou conjointement : la variation du PIB et le nombre d'emplois. Deux résultats sont à retenir :

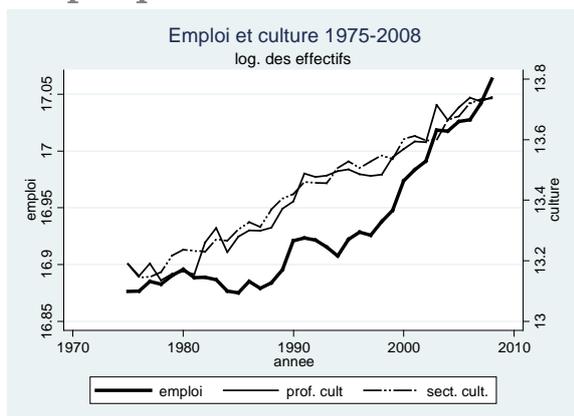
- ✓ le contenu en emploi culturel de la croissance – ou la part de l'emploi culturel dans l'emploi total – reste significatif alors même que ce lien est distendu au niveau de l'économie toute entière comme d'un grand nombre de ses secteurs.
- ✓ la croissance entraîne la culture, plus que la culture n'entraîne la croissance.

3.1. Le contenu en emploi culturel de la croissance est significatif

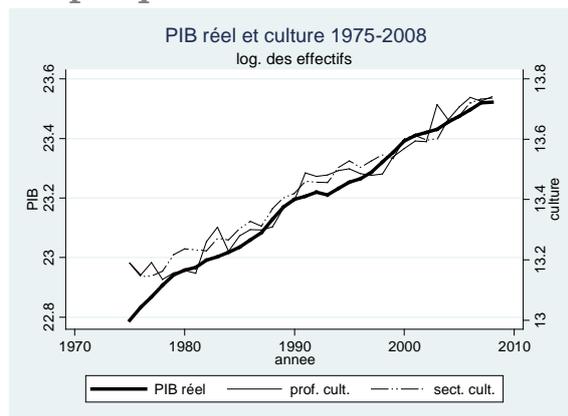
Considérons l'évolution de l'emploi culturel et de l'emploi en général, en rappelant que l'on peut mesurer l'emploi culturel de deux manières : à partir des emplois dans les entreprises culturelles ou à partir des professions culturelles. La première définition de l'emploi culturel inclut des professions non culturelles alors que la seconde correspond à l'ensemble des individus ayant une profession culturelle dans le secteur culturel ou non, les premiers étant nettement minoritaires¹². Malgré cette

¹² La part des individus ayant une profession culturelle au sein du secteur culturel est en moyenne de 37% sur la période, et en prenant en compte la rupture provoquée par le changement de nomenclature de 2003, cette part reste stable.

Graphique1



Graphique2



différence, les deux indicateurs d'emploi culturel témoignent des mêmes propriétés tendancielle et cette tendance n'est pas celle de l'emploi global mais celle du PIB sur la période 1975-2008 comme l'indiquent les graphiques 1 et 2.

Il y a en effet une déconnexion entre l'évolution de l'emploi total et celle de l'emploi culturel. Ainsi le diagnostic usuel sur la nature du lien entre croissance et emploi dans l'économie française depuis 1975, à savoir une baisse du contenu en emploi de la croissance, n'est pas avéré pour l'emploi culturel puisque ce dernier se maintient. Les taux de croissance moyens des deux indicateurs (tableau 1), et ce quelle que soit la décennie, sont plus élevés que celui de l'emploi global. Cela renforce au minimum l'hypothèse selon laquelle la culture est un secteur intensif en emploi.

Tableau 1 - Taux de croissance annuels moyens

En %	PIB	Emploi Total	Emploi culturel (secteur)	Emploi culturel (professions)
1975-2008	2.22	0.57	1.66	1.67
1975-1985	2.45	-0.01	1.14	0.89
1986-1995	2.18	0.45	2.25	2.23
1996-2008	2.07	1.09	1.60	1.83

Les données réunies montrent en outre, et conformément au graphique 1, que les parts des deux types d'emploi culturel retenus dans l'emploi total sont différentes partagent la même tendance à la hausse, mais pas au même degré. La part du secteur culturel est en moyenne égale à 3.07% et elle augmente en moyenne sur la période de 1.22%. La part des professions culturelles est plus faible et égale en moyenne à 2.80% sur la période, et elle augmente en moyenne de 0.79%. la faiblesse relative de la seconde par rapport à la première peut donc signifier que le poids des emplois non culturels augmente dans le secteur culturel.

3.2. La croissance entraîne la culture

Ce résultat principal découle ici de l'existence ou non de relations de « cointégration » satisfaisantes entre l'emploi et le produit intérieur brut, c'est-à-dire du fait de savoir si ces deux variables partagent ou non une tendance aléatoire plutôt qu'une tendance déterministe. On utilise donc ici les tests de causalité au sens de Granger, dont le principe est le suivant (voir aussi encadré). Comme le temps ne fait pas marche arrière, si deux événements partagent une histoire commune (c'est-à-dire qu'il y a corrélation) et si A intervient avant B, il est possible que A soit la cause de B. Mais encore faut-il prouver que les valeurs antérieures de A permettent de mieux expliquer celles de B que d'autres valeurs antérieures de B.

Pour comprendre la relation entre respectivement Produit Intérieur Brut et emploi total avec l'emploi culturel on va donc déterminer, en

ayant recours à l'analyse économétrique, s'il existe bien une relation de « cointégration » à travers la détermination d'une élasticité de long terme entre les deux variables¹³, puis déterminer le sens de la causalité. On constate alors :

- que l'existence d'une élasticité de long terme positive et significative entre l'emploi culturel et le PIB, ce qui traduit bien un lien entre ces variables (tableau 2) ;
- que le PIB cause l'emploi culturel au sens de Granger, quel que soit le modèle considéré, c'est-à-dire quel que soit le nombre de valeurs décalées ou retardées dans le temps introduites (tableau 3) ;
- que l'emploi en général ne cause pas l'emploi culturel au sens de Granger (tableau 3) ;
- que si un « choc » écarte le PIB et l'emploi culturel de leur relation de long terme, l'emploi culturel s'ajuste graduellement pour l'absorber.

On peut alors en conclure qu'il existe bien un lien entre culture (saisie au travers de l'emploi culturel) et développement macroéconomique mais que c'est ici la croissance économique (le PIB) qui explique la culture et non l'inverse. Ce résultat est évidemment frappant mais il ne signifie pas l'absence de toute dynamique propre au secteur culturel. Il signifie simplement que cette dynamique ne peut inverser à elle seule l'effet des tendances économiques générales.

¹³ En économie, l'élasticité désigne et mesure la variation d'une variable "effet" provoquée par la variation d'une variable "cause".

Encadré : La causalité au sens de Granger

Un des moyens d'identifier empiriquement des liens causaux en économie est d'avoir recours au *test de causalité de Granger*¹⁴. Il consiste à examiner l'évolution de certaines variables économiques définies dans des séries chronologiques à hautes fréquences et à se poser la question suivante : si une variable X apparaît précéder une variable Y , peut-on en déduire un impact causal ? Granger a proposé, dans un article académique publié en 1969, un test pour répondre à cette question. On dit qu'une série temporelle X cause une série temporelle Y au sens de Granger s'il peut être montré, au moyen de plusieurs tests statistiques sur les valeurs retardées de X et en y incluant celles de Y , que les valeurs retardées de X fournissent une information statistiquement significative (impact) sur les valeurs présentes ou futures de Y . Autrement dit, la série X cause la série Y au sens de Granger si le passé de la série X améliore la prévision de la série Y .

Le test applique les principes de la régression statistique. En notant t la date d'une observation et $t-1$ la date précédente, on estime simultanément les deux équations par régression simple (modèle vectoriel autorégressif) :

$$X_t = a_0 + a_1 \times Y_{t-1} + \text{autres variables de contrôle}$$

$$Y_t = b_0 + b_1 \times X_{t-1} + \text{autres variables de contrôle.}$$

Les coefficients a_0 , a_1 , b_0 , b_1 sont estimés économétriquement, les autres variables de contrôle comprenant habituellement des valeurs retardées des deux variables considérées, c'est-à-dire X_{t-1} , X_{t-2} , $X_{t-3}\dots$, Y_{t-1} , Y_{t-2} , $Y_{t-3}\dots$. Ce sont les coefficients a_1 et b_1 qui importent dans ce modèle

simple. Si a_1 est significativement différent de zéro (au sens statistique) alors Y cause X au sens de Granger avec un retard d'une période, et si b_1 est significativement différent de zéro alors X cause Y au sens de Granger avec un retard d'une période.

Il est possible que ces deux résultats soient vrais en même temps et le test peut par ailleurs être enrichi en raisonnant sur des retards plus importants : $t-2$, $t-3...$ Dans ce cas de figure, on teste la « significativité » jointe des coefficients associés à ces variables, pour obtenir une dynamique causale plus riche.

(Fin encadré)

Tableau 2 : La relation de cointégration « emploi culturel agrégé »

	Emploi culturel (professions)				Emploi culturel (secteur)			
$p =$	$\beta_2 = 0$	$\hat{\beta}_1$	$\hat{\beta}_3$	ε_{PIB}^{LT}	$\beta_2 = 0$	$\hat{\beta}_1$	$\hat{\beta}_3$	ε_{PIB}^{LT}
0	0.62 (0.43)	1.02	-0.97	1.05	0.11 (0.73)	0.99	-1.05	0.94
1	0.02 (0.89)	0.99	-0.75	1.31	0.83 (0.36)	0.96	-0.90	1.06

Est estimée économétriquement ici, avec aucun ou un retard sur les variables de PIB, d'emploi global et d'emploi culturel ($p = 0$ ou 1), la valeur de l'élasticité de long terme entre PIB (coefficient β_1) et l'emploi culturel (coefficient β_3) selon ses deux modalités d'approche (professions ou secteur) en excluant de l'analyse l'emploi global (coefficient $\beta_2 = 0$). Cette élasticité est noté ε_{PIB}^{LT} ; elle est égale au rapport $\hat{\beta}_1/\hat{\beta}_3$. On constate que, dans tous les cas, sa valeur est proche de l'unité, ce qui signifie que l'élasticité en question est positive et de 100 % : une variation à long terme de l'une des deux variables se traduit par une variation de même

¹⁴ Clive W. J. Granger (1934-2009) est un économiste britannique spécialiste d'économétrie. Il a été lauréat du « prix Nobel d'économie » en 2003 avec l'économiste Robert F. Engle.

ampleur de l'autre variable (les tests de causalité du tableau 3 permettent alors d'éclairer la direction, si elle est unilatérale, de cette influence).

Tableau 3 : Causalité dans le modèle à correction d'erreur (emploi culturel agrégé)

Sens	Emploi culturel (professions)							Emploi culturel (secteur)						
	<i>EC → PIB</i>		<i>EC → EG</i>		<i>PIB → EC</i>		<i>EG → EC</i>	<i>EC → PIB</i>		<i>EC → EG</i>		<i>PIB → EC</i>		<i>EG → EC</i>
<i>p =</i>	α_1	α_2	α_2	b_2	α_2	c_1	c_2	α_1	α_2	α_2	b_2	α_2	c_1	c_2
0	-0.05	-	0.09	-	0.45	-	-	-0.07	-	0.08	-	0.44	-	-
1	0.00	0.05	0.10	0.04	0.24	0.55	-0.60	0.03	-0.08	0.17	-0.01	0.27	0.46	-0.68

Le tableau décrit ici les tests de causalité entre les trois variables d'intérêt : de l'emploi culturel (*EC*) vers le PIB, de l'emploi culturel vers l'emploi global (*EG*), du PIB vers l'emploi culturel, et de l'emploi global vers l'emploi culturel. Les coefficients en gras sont statistiquement significatifs au seuil de 5 % et ils impliquent qu'il n'existe pas de causalité au sens de Granger de l'emploi culturel vers le PIB mais que le PIB cause l'emploi culturel au sens de Granger, quel que soit le modèle considéré (professions ou secteur).

4. Deuxième résultat: On constate une évolution différenciée des différents types d'emplois culturels dans le temps au cours de la croissance économique

L'analyse précédente porte sur l'emploi culturel en général mais il est important de savoir si ses différents sous-secteurs évoluent de la même manière. Le tableau 4 révèle des différentiels de croissance assez importants.

Tableau 4 : Taux de croissance annuels moyens de l'emploi dans les sous-secteurs culturels

En %	Audiovisuel	Spectacle vivant	Arts Plastiques	Edition	Patrimoine	Produits culturels	E
1975-2008	1.19	3.29	5.74	0.24	-0.28	2.37	
1975-1985	1.31	4.88	4.70	-0.28	1.66	3.14	
1986-1995	0.28	2.91	8.71	1.17	-0.96	3.49	
1996-2008	1.79	2.37	4.26	-0.06	-1.25	0.92	

La croissance des effectifs dans l'audiovisuel est la plus faible, tout en étant relativement stable (exceptée la décennie 1986-1995). En revanche, la croissance la plus soutenue des effectifs se trouve dans le secteur des arts plastiques avec doublement du taux de croissance sur la décennie 1986-1995, alors même que c'est à partir de cette période que décline la croissance des effectifs dans le spectacle vivant, qui passe de 4,9% à 2.4%. Le secteur de l'édition témoigne d'un faible dynamisme, à une période exceptée, sans doute du fait des économies de main-d'œuvre et des restructurations. Le secteur du patrimoine fait lui aussi l'objet d'une faible dynamique, ce qui montre que les gains attendus du tourisme culturel profitent plus à l'environnement du patrimoine culturel (transports, industrie de l'hospitalité, produits dérivés) qu'à ce dernier.

Ces différentes composantes de l'emploi culturel présentent des profils et sentiers de croissance différents.

- *L'emploi dans le spectacle vivant* semble suivre de près l'évolution de la situation macroéconomique mais progresse relativement plus vite que l'emploi en général, en grande partie, vraisemblablement, du fait du maintien de subventions au spectacle ou de régimes particuliers tels que celui de l'intermittence, deux éléments qui le mettent à l'abri des fluctuations du marché.

- *L'emploi dans l'audiovisuel* ne traduit pas le même comportement, et rejoint plutôt l'évolution générale de l'emploi. Il en va d'ailleurs de même de *l'emploi dans le secteur de l'édition*, à ceci près que ce secteur occupe d'emblée et tout au long de la période une place importante (au moins 40% contre 15% dans l'audiovisuel). Ainsi les deux secteurs dits d'industrie culturelle feraient-ils l'objet d'un diagnostic plus proche de celui prêté à l'industrie que celui prêté aux services, dans la mesure où l'emploi subirait plus fortement l'effet des gains de productivité dans le premier cas que dans le second. Connaissant des gains de productivité et des économies d'échelles, ils ne contribuent pas fortement à l'emploi dans une période de croissance, même lente.
- *L'emploi dans le patrimoine* témoigne d'une tendance analogue à une faible croissance et finalement à la baisse
- *L'emploi dans les arts plastiques ou visuels et les produits culturels* (design, métiers d'art, etc.) témoigne d'une position plus originale puisqu'il progresse sensiblement. Mais ici les analyses économétriques ne permettent pourtant pas de dire que la croissance « cause » cet emploi, ce qui signifie donc que sa dynamique est relativement autonome. Cela semble correspondre à une modification du régime de croissance où la compétition par la qualité et les formes – à laquelle les arts visuels et les produits culturels contribuent fortement – le disputent à une simple compétitivité par les coûts et la seule recherche de gains de productivité.

Ces évolutions sectorielles peuvent aussi être examinées quant à leurs conséquences sur l'évolution des parts relatives de l'emploi culturel de chaque secteur dans l'emploi culturel total.(Tableau 5.)

Tableau 5 : Part moyenne de l'emploi culturel des sous-secteurs culturels

En %	Audiovisuel	Spectacle vivant	Arts plastiques	Edition	Patrimoine	Produits culturels	
1975-2008	15.50	7.04	8.49	46.58	3.59	21.54	
1975-1985	15.68	5.47	4.53	53.25	4.24	16.98	
1986-1995	15.07	7.11	6.91	46.24	3.53	21.32	
1996-2008	15.69	8.31	13.05	41.19	3.08	25.58	

Comme on l'a fait précédemment pour l'emploi culturel en général, il nous faut savoir si le PIB ou l'emploi global sont cause (à la Granger) de l'emploi culturel dans chaque secteur pris séparément.

Seuls trois sous-ensembles seront considérés ici : le spectacle vivant, souvent considéré comme fragile ; les arts visuels, secteur qui trouve aujourd'hui des prolongements très significatifs dans les activités de design créatif ; et l'audiovisuel dont beaucoup pensent qu'il constitue a priori un grand réservoir d'emplois. A eux trois, ils représentent environ 1/3 des effectifs du secteur culturel agrégé, l'audiovisuel pesant le double des deux autres, sauf en fin de période. L'évolution de la part du secteur audiovisuel sur la période paraît nettement moins contrastée que celle des 2 autres sous-secteurs : sa moyenne reste stable et égale à 15% sur l'ensemble de la période. Une explication possible serait que l'impact de la conjoncture n'est pas lissé par des mesures actives de soutien à la culture dont auraient pu bénéficier les deux autres sous-secteurs. La prédiction selon laquelle l'audiovisuel serait un réservoir d'emploi particulièrement pertinent pour la croissance contemporaine n'est pas ici vérifiée^{15,16}. La part des plasticiens augmente de quasiment 10 points sur la période et s'établit à un niveau moyen de 8.5%. Ceci pourrait s'expliquer par la progression du design créatif, profession

¹⁵ *Nouvelles demandes, nouveaux services*, Rapport du Commissariat Général au Plan, Paris, 1989

¹⁶ Greffe, X. & N. Sonnac (2008) *CultureWeb*, Paris : Dalloz, pp. 1623

culturelle récente, dans ce sous-secteur¹⁷. L'évolution de la part du spectacle vivant est plus similaire à celle des arts plastiques même si elle ne connaît pas la même progression, notamment en début de période.

Au delà de ces éléments de statistique descriptive quant à l'évolution de l'emploi culturel et de ses différentes composantes sectoriel, on aboutit aux résultats suivants en ce qui concerne le lien entre croissance et emploi dans les différents secteurs culturels :

- L'emploi dans le *spectacle vivant* : L'élasticité de long terme du spectacle vivant est deux fois plus grande que dans le cas général : une augmentation du PIB de 1% se traduit par une augmentation de 2% de l'emploi. En outre l'analyse de causalité selon Granger témoigne ici d'une certaine indépendance de l'emploi dans ce secteur par rapport au PIB et à l'emploi en général. Il y a donc une dynamique propre du spectacle vivant qui ne se limite pas à répercuter la tendance économique générale, ce que l'on peut expliquer en grande partie par le soutien public dont il dispose ou par son dynamisme propre. .
- En ce qui concerne les secteurs de *l'audiovisuel* et des *arts plastiques*, on ne constate pas ici de causalité entre le PIB et l'emploi culturel sectoriel, les deux variables étant totalement exogènes, à court terme comme à long terme. Il y aurait donc ici également une dynamique propre aux deux secteurs.

5. Comment expliquer l'apparition de nouveaux établissements culturels ?

Les deux séries de résultats obtenus précédemment reposent sur une comparaison des données annuelles sur plus de trente ans et permettent

¹⁷Greffe, X. & Pflieger, S. (2010), *La politique culturelle en France*, Paris : La documentation française, Chapitre 6

de dégager des tendances de long terme. Mais il est important de savoir comment les ajustements de court terme entre ces différentes variables – croissance économique et variables d'emploi culturel – s'opèrent : ces ajustements sont-ils faibles, traduisant alors une forte influence des tendances de long terme ? Ou est-on au contraire en présence d'ajustements importants traduisant une forte turbulence des données de court terme autour de la tendance de long terme. L'analyse peut alors se déplacer au niveau de la population des entreprises culturelles, son enjeu étant de savoir quels sont les facteurs expliquant la création ou la disparition de telles entreprises, mouvements dans lesquels se lisent bien des ajustements de court terme des différents secteurs culturels.

En réalité l'on raisonne sur les établissements culturels, mais ce décalage entre nombre d'entreprises et nombre d'établissements est sans doute moins fort dans le domaine culturel que dans d'autres, dans la mesure où de très nombreuses entreprises sont mono-établissements. Pour disposer d'un nombre d'observations suffisant, ce que le nombre d'années ne permet pas, on utilise les données disponibles au niveau régional.

Le principe directeur est alors de voir si les créations (ou les disparitions) d'établissements sont fortement déterminés par les stocks existants, ce qui traduirait une pesanteur du passé, ou au contraire si ce sont d'autres variables, en général plus conjoncturelles, qui expliquent les ajustements, ce qui traduirait une moindre dépendance au passé et donc une plus grande volatilité ou turbulence. Une difficulté vient toutefois de ce que les données ne permettent pas d'identifier les facteurs de la variation à la fois des stocks et des créations d'établissements car les stocks agrègent des soldes nets de création et de disparition. On doit donc procéder en deux temps. Dans un premier temps, on analyse l'évolution des stocks, l'enjeu étant de voir quel est alors le déterminant le plus important : le stock passé ou des facteurs conjoncturels. Dans un second temps, on

analyse les seules créations pour voir là aussi si c'est le stock passé ou d'autres facteurs plus conjoncturels qui les expliquent.

5.1. Peut-on expliquer la variation des stocks d'établissements culturels ?

En supposant *a priori* un ensemble de variables explicatives possibles, mais préjuger d'une modélisation explicite, un certain nombre de résultats apparaissent concernant l'évolution du stock d'établissements culturels en général (Seconde colonne du Tableau 6 :

- Le coefficient exprimant le poids du stock passé est significatif et positif (0,656***), mais il n'explique qu'une partie seulement du stock. Il n'y a donc pas une croissance assurée du stock d'établissements en fonction du temps, ce qui signifie que les créations et disparitions, et à travers elles la conjoncture, jouent un rôle important.
- Le chômage joue ici de manière significative, importante, et négative, suivi du pourcentage des diplômés – non significatif-, deux caractéristiques régionales qui devraient souligner ici le rôle de la culture comme bien supérieur ou même, selon certains, comme bien de luxe. Il n'y a là rien de très surprenant, et le fait que le taux de chômage joue négativement et significativement sur le stock signifie qu'en période de conjoncture défavorable, les disparitions d'établissements sont plus importantes dans le secteur culturel dans son ensemble que les créations, le stock initial diminuant d'autant.
- Une donnée peut par contre aller à l'encontre d'un certain nombre d'idées reçues sur la fréquentation des activités culturelles : l'évolution du pourcentage de jeunes qui agit de manière négative sur le stock d'établissements culturels. Une explication peut être

avancée: disposant d'un revenu inférieur à la moyenne, la croissance de leur poids dans la population influence négativement la taille du marché culturel même si ces jeunes peuvent manifester une propension aux pratiques culturelles, et cela se révélera très fortement dans le cas du secteur des arts visuels (voir ci-dessous.). Cela pourrait aussi signifier que les mesures volontaristes que peuvent prendre certaines collectivités locales en faveur de la fréquentation souhaitée des activités culturelles ne sont guère efficaces. On relèvera aussi la faiblesse du rôle du salaire médian, comme la faiblesse du rôle du 90° percentile à salaire moyen donné, ce qui signifierait ici que le niveau d'inégalité n'influence pas significativement le nombre total d'établissements culturels.

Tableau 6. Stock d'établissements culturels : Déterminants du stock d'établissements culturels

Variable expliquée	Ets culturels	Ets Arts plastiques	Ets Spectacle vivant	Ets Audiovisuels
Stock passé	0,656***	0,772***	0,174***	0,571***
Densité /100	0,095	0,262	0,07	0,109*
% de ruraux	-0,074**	-0,132	-0,933***	-0,074
% de jeunes (15 - 24 ans)	-0,724	-3,703	0,447	0,152
% diplômés	0,482	0,505	1,564	0,03
ratio %cadre/%ouvrier	-0,069*	-0,04	-0,363*	-0,016
Salairémédian /1000	-0,014	-0,128*	0,024	0,012
90 perc du salaire /1000	0,006	0,026	0,007	0,004
taux de chômage	-0,514***	-1,741*	-0,029	-0,928***
N	294	294	294	294
LI				
F				
chi2	894,111	3358,209	241,188	580,67

A ce constat général on doit ajouter des constats propres aux trois sous-secteurs considérés plus en détail :

- Pour le secteur du *spectacle vivant*. Le passé tient un rôle limité dans l'explication du présent avec un coefficient significatif de 0,174, ce qui rend le stock d'entreprises très sensible aux facteurs expliquant l'offre et la demande de court terme. Deux facteurs voient leur rôle traditionnel confirmé: l'évolution du pourcentage des diplômés : +1,564 ; l'évolution du pourcentage de la ruralité : -0,933, ce dernier étant très significatif. De manière plutôt surprenante, le taux de chômage joue un rôle très faible et peu significatif avec un coefficient de -0,029.
- A l'inverse du secteur du spectacle vivant, le poids du passé joue significativement un rôle important pour les *arts plastiques* (0,772). Le pourcentage des jeunes joue de manière très négative mais peu significative, le pourcentage de diplômés joue par contre de manière positive (+0,505), et le taux de chômage joue négativement et fortement (mais peu significativement), ce qui pourrait résulter de comportements d'aversion pour le risque de telles activités. Deux autres facteurs tiennent de manière faiblement significative un rôle attendu : un effet positif de la densité de population (0,262) ; un effet négatif de la ruralité (-0,162.) Il en résulte l'image d'un art plutôt urbain ouvert à une population plutôt favorisée.
- La situation du secteur de *l'audiovisuel* apparaît comme intermédiaire entre les deux précédentes. Le poids du stock antérieur est significatif et moyen : 0,571. Le facteur exerçant significativement l'influence la plus importante est le taux de chômage : -0,928, ce qui signifie donc que l'audiovisuel /serait un bien culturel «banal». Ce trait est renforcé par le fait que l'évolution du pourcentage des jeunes joue positivement : +0,152, ce qui peut signifier que ces biens leur sont accessibles dans leurs schémas de consommation. Enfin, les urbains auraient tendance à acheter plus de biens audiovisuels que les ruraux, encore que les poids soient ici faibles ; au mieux compte tenu de la faible significativité cela pourrait signifier que les biens audiovisuels sont distribués sur tout le territoire. Mais la conclusion ici la plus sûre, c'est que l'audiovisuel apparaît comme un système évoluant comme le reste de l'économie, plutôt urbanisé et jeune.

5.2. Peut-on expliquer la création d'établissements culturels ?

On ne cherche plus ici à expliquer ici la variation de stocks mais, de manière plus fine, celle des créations d'établissement culturel. Pour des raisons de méthode il est ici souhaitable de distinguer deux approches : celle faisant rentrer le poids du passé, ce qui réduit bien entendu l'impact relatif des facteurs conjoncturels ; et celle ne tenant pas compte des stocks passés, ce qui met au contraire l'accent sur le rôle relatif des différents facteurs conjoncturels. [En outre plusieurs tests sont ici utilisés.]

Considérons donc d'abord la création d'établissements culturels en général en tenant compte de l'influence du stock passé (tableau 7). Deux résultats assez surprenants apparaissent ici : l'importance positive et très significative du taux de chômage, ce dernier semblant stimuler la création d'établissements culturels ; par contre une importance du nombre des diplômés qui agirait négativement, ce qui sera réinterprété plus bas.

Tableau 7 - Créations d'établissements culturels avec stocks passés

Variable/ Modèle	Hausman Taylor	IV2 – FE
superficie /1000	0,023	
densite/100	0,065	-0,329
% de ruraux	-0,265***	-0,317*
% de jeunes (15 - 24 ans)	0,125	-1,231
% diplômés	-0,885*	0,159
ratio %cadre/%ouvrier	-0,164**	-0,057
salaire median /1000	-0,050**	-0,014
90 perc du salaire /1000	0,013	-0,008
taux de chômage	1,494***	4,934**
Stock passé	0,154	0,456
_cons	4,604***	

N	315	315
ll		
F	36,754	31,47
chi2	367,543	
r2		0,452
r2_a		0,394
aic	.	-593,077
bic	.	-559,304

Le modèle sans stock (tableau 8) confirme le rôle central du taux de chômage. Les autres données exercent une influence plus marginale, mais aussi surprenante : l'évolution de la composition sociale joue négativement dès lors qu'elle s'élève ; l'influence des diplômes joue elle aussi négativement. Jointes à l'influence positive du taux de chômage, ces influences négatives du pourcentage de diplômés, de la dégradation des hiérarchies socioprofessionnelles et de l'augmentation du salaire médian laissent la place à deux interprétations possibles, non exclusives:

Tableau 8- Créations d'établissements culturels sans stocks passés

Variable/ Modèle	Hausman Taylor	IV2 – FE
superficie /1000	0,031	
densite/100	0,147	-0,097
% de ruraux	-0,267***	-0,222
% de jeunes (15 - 24 ans)	-0,073	-1,542*
% diplômés	-0,774*	0,244
ratio %cadre/%ouvrier	-0,190***	-0,011
salaire median /1000	-0,050**	0,025
90 perc du salaire /1000	0,014	-0,046
taux de chômage	1,344***	3,825**
_cons	5,655***	
N	336	336

ll		
F	44,052	37,712
chi2	396,47	
r2		0,446
r2_a		0,393
Aic	.	-631,382
Bic	.	-600,845

- La dégradation des situations économiques et sociales incite les pouvoirs publics, nationaux comme locaux, à agir en faveur de la culture, pour compenser les différences d'accessibilité, créer des emplois ou des consommations compensatrices.
- L'augmentation du chômage incite un certain nombre de personnes à se lancer dans les activités culturelles où les barrières à l'entrée sont considérées comme moins élevées que dans bien d'autres secteurs, notamment ceux exigeant des qualifications reconnues. Les personnes disposant de faibles qualifications seraient alors incitées à entrer dans le secteur. Les activités culturelles peuvent voir également leur niveau de risque, relativement fort par rapport aux autres activités, relativisé par les incertitudes économiques généralisées.

Concernant le spectacle vivant, en synthétisant les enseignements des deux modèles, on relève l'importance négative du pourcentage de ruraux (-1,615 et -1,75), ce qui signifierait que le monde rural n'a guère à s'attendre à une offre significative. En outre, le taux de chômage exercerait une influence positive très élevée sur les créations : + 4,62 et + 2,97. L'hypothèse d'une régulation politique en sort renforcée d'autant plus qu'ici aussi les créations apparaissent sensibles à la dégradation du nombre de diplômés comme de la promotion sociale (-0,617 et - 0,545), et, dans une moindre mesure, du salaire médian : -0,081 et -0,073. Cela pourrait signifier que des jeunes chômeurs, sans diplômes, peuvent

trouver dans la mise en place de nouveaux projets culturels une solution à leurs problèmes. Ce résultat va à contre-courant des idées les plus facilement reçues, mais on pourra relever que c'est dans l'hypothèse d'un renforcement du chômage qu'il apparaît

Concernant les arts plastiques, le degré de fiabilité des résultats est plus faible mais on note le rôle central du taux de chômage dans la création d'établissements, d'autant plus qu'ici il joue de manière positive, mais assez faible. (+0,6). On retrouve par contre l'influence très négative de la proportion de jeunes (-3,747) : l'influence très positive des diplômes : + 2,381 ; l'influence négative de la ruralité (-0,709) et l'influence positive de la densité de population (+ 0,575.)

Concernant l'audiovisuel, le rôle central et positif du taux de chômage dans la création d'établissements est moins fort que précédemment (1,555) et le pourcentage de jeunes, joue positivement (+1,835). Assez surprenant est ici le rôle joué par le rapport cadre/ouvriers : il joue positivement alors que ce n'est pas aussi net dans les autres secteurs. L'image déjà donnée plus haut du secteur audiovisuel comme d'un secteur de consommateurs jeunes et urbanisés, semble donc confortée.

En résumé, on soulignera :

- Le rôle « positif » du taux de chômage, ce qui s'explique soit par la volonté politique de compenser une dégradation de la situation sociale en développant l'offre de biens culturels soit par le fait qu'un nombre significatif de chômeurs rechercherait une solution dans la création d'établissements et d'emplois culturels.
- Le rôle des variables de densité et de ruralité.
- Le rôle variable de l'âge selon les secteurs : sa faiblesse joue un rôle positif pour l'audiovisuel, mais négatif pour les arts plastiques.
- Le rôle négatif inattendu du niveau de diplôme.

En résumé l'on peut donc dire que l'analyse des créations d'établissements diffère de celle des stocks en mettant en avant le rôle

positif du taux de chômage là où l'analyse des stocks donnait un rôle plus important aux rôles des salaires et des hiérarchies socioprofessionnelles. Dans les deux cas, la densité et l'urbanisation exercent un effet positif incontestable ; l'âge exerce de forts effets différentiels, l'audiovisuel apparaissant comme un secteur marqué par la métropolisation et la jeunesse ; les arts plastiques par le revenu et le poids des catégories d'âge plus élevé comme le spectacle vivant.

L'analyse montre donc que, s'il existe bien des liens –complexes- entre le développement économique et celui des activités culturelles, on ne peut pas parler de déterminisme au sens strict. La croissance économique « cause » le développement des activités culturelles, et ce point est assez bien vérifié dans l'ensemble même si les relations statistiques laissent la place à des dynamiques sectorielles propres, ce qui fait que les secteurs culturels n'évoluent pas ici de manière uniforme. L'analyse permet aussi de confirmer certains rôles de l'intervention publique, par exemple en matière de spectacle vivant, mais elle conforte aussi le rôle du marché, par exemple dans les domaines de l'audiovisuel et des arts plastiques. Plus inattendu peut être est le rôle des variables expliquant l'apparition des établissements culturels tel le rôle du taux de chômage. Il ressort par contre assez nettement des deux niveaux d'analyse considérés ici, macroéconomique puis microéconomique, une turbulence du secteur ou encore le fait que ce secteur échappe partie au poids du passé pour conférer une place significative à des facteurs plus conjoncturels.

Bibliographie

- ARELLANO, M. & S. BOND. (1991). "Some tests of specification for panel data: Monte Carlo evidence and an application to employment equations". *The Review of Economic Studies* 58: 277-97.
- BALTAGI, B. H. (2008). *Econometric Analysis of Panel Data*. 4th ed. New York: Wiley.
- BAUM, C.F., M.E. SCHAFFER, & S. STILLMAN. (2003). "Instrumental variables and GMM: Estimation and testing". *Stata Journal* 3: 1-31.
- BAUMOL W & BOWEN W. G. [1966], *Performing Arts: The Economic Dilemma*, The Twentieth Century Fund New York.
- BAUMOL W & BAUMOL H. [1984], "The Mass Media and Cost Disease", in: *The Economics of Cultural Industries*, WS. Hendon, The Association for Cultural Economics Akron.
- BAUMOL, W [2003], *Discours de réception de docteur honoris causa*, Université de Paris I.
- BECKER, G [1964], *Human Capital: A Theoretical and Empirical Analysis with a special reference to education*, University of Columbia Press, New York.
- BECKER, H. [1982], *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley.
- BERGE, JP & X.GREFFE [2006], *La thèse de la classe créative : une vérification statistique sur le cas français*, WorkingPaper, Matisse, CES, Université de Paris I.
- BLUNDEL, R., & S. BOND. (1998). "Initial conditions and moment restrictions in dynamic panel data models". *Journal of Econometrics* 87: 115-43.
- BOURDIEU, P. [1979], *La distinction : Critique sociale du jugement*, Editions de Minuit, Paris.
- CAVES, R. [2000], *Creative Industries; Contracts between Arts and Commerce*, Harvard University Press, Cambridge.
- COWEN, T. [2002], *Creative Destruction. How Globalization is changing the World's Cultures*, Princeton University Press, Princeton.

CWI, D. [1980], Public support of the arts : Three arguments examined », *Journal of Cultural Economics*, pp.45-55.

DOORNIK, J.A., M. ARELLANO, and S. BOND. 2002. "Panel data estimation using DPD for Ox". <http://www.nuff.ox.ac.uk/Users/Doornik>.

ELLIOT, G., ROTHENBERD, T. J. et J. H. STOCK (1996), "Efficient Tests for an Autoregressive Unit Root", *Econometrica*, Vol. 64(4), p. 813–836.

ENGLE, G& C.W. GRANGER (1987) "Co-integration and error correction: Representation, estimation and testing", *Econometrica*, vol. 55(2), p. 251-276. Greene, W.H. 2002 *Econometric Analysis*, 5th ed. Prentice-Hall.

FEIST, A. & R HUTCHINSON [1990], *Cultural Trends 1990*, The Policy Studies Institute London.

FLORIDA, R. [2002], *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, 2002. Basic Books, New York.

GRAMPP, W. [1989], *Pricing the Priceless: Arts, Artists and the Economics*, Basic Books, New York.

GRANGER, C.W.. (1969), "Investigating causal relations by econometric models and cross-spectral methods". *Econometrica*, vol. 37 (3),p. 424–438.

GREFFE, X. [2004a]: *Arts and Artists from an economic Perspective*, Economica et UNESCO, Paris.

GREFFE, X. & M. MAUREL [2009]: *Economie globale*, Dalloz, Paris

GREFFE, X. [2012], *L'artiste-entreprise*, Dalloz : Paris

HAUSMAN, J. A., & W. E. TAYLOR. 1981. Panel data and unobservable individual effects. *Econometrica* 49: 1377–1398.

LANDRY Ch. [2001], *The Creative City*, Comedia, London.

MCCARTHY K ., ONDJATEE, E., ZAKARAS, L. et BROOKS A. [2004], *Gifts of the Muse : Reframing the Debate about the Benefits of Arts*, Rand Research Division, Sta Monica, Cal.

ROODMAN, D. (2009). "How to Do xtabond2: An Introduction to "Difference" and "System" GMM in Stata". *Stata Journal* 9(1): 86-136.

SCOTT A.J. [2000], *The Cultural Economies of Cities: Essays on the Geography of Image-Producing Industries*, Sage Publications, London

SIMS?C. (1980), "Macroeconomics and reality", *Econometrica*, vol. 48 (1), p. 1-48.

WINDMEIJER, F.(2005.) "A finite sample correction for the variance of linear efficient two-step GMM estimators". *Journal of Econometrics* 126: 25-51.

Créations d'entreprises et établissements du REE - Tabulation sur mesure
INSEE 1993 – 2008 [fichier électronique], INSEE [producteur], Centre
Maurice Halbwachs (CMH) [diffuseur]
Emploi (série complète) 1968-2002 - [fichier électronique], INSEE
[producteur], Centre Maurice Halbwachs (CMH) [diffuseur]
Emploi (série complète) 2002-2008 - [fichier électronique], INSEE
[producteur], Centre Maurice Halbwachs (CMH) [diffuseur]
Stocks d'entreprises et établissements du REE - Tabulation sur mesure
INSEE 1987 - 2008 [fichier électronique], INSEE [producteur], Centre
Maurice Halbwachs (CMH) [diffuseur]

Fiche 1 : Les secteurs de la culture

Sous-secteur	NAP 1973	Intitulé	Code NAF1993	Code NAF2003
Audiovisuel	5130	Edition d'enregistrements sonores	221G	221G
	5130	Reproduction d'enregistrements sonores	223 ^a	223 ^a
	5130	Reproduction d'enregistrements vidéo	223C	223C
		Reproduction d'enregistrements informatiques	223E	223E
	8706	Studios et autres activités photographiques	748 ^a	748 ^a
	5409	Laboratoires techniques de développement et de tirage	748B	748B
	8602	Production de films pour la télévision	921A	921 ^a
	8602	Production de films institutionnels et publicitaires	921B	921B
	8602	Production de films pour le cinéma	921C	921C
	1809	Prestations techniques pour le cinéma et la télévision	921D	921D
	8603	Distribution de films cinématographiques	921F	921F
		Edition et distribution vidéo	921G	921G
	8604	Projection de films cinématographiques	921J	921J
	8601	Activités de radio	922A	922 ^a
	8601	Production de programmes de télévision	922B	922B
	8601	Diffusion de programmes de télévision	922C	
				922D
				922E
			922F	
Arts	8607	Activités artistiques	923A	923 ^a
Spectacle vivant	8608	Services annexes aux spectacles	923B	923B
	8605 et 9613	Gestion de salles de spectacles	923D	923D
	8606	Manèges forains et parcs d'attractions	923F	923F
	8606	Bals et discothèques	923H	
	8606 et 9614 et 9622	Autres spectacles	923J	
				923K
Patrimoine	9611	Gestion des bibliothèques	925A	925 ^a
	9612	Gestion du patrimoine culturel	925C	925C
	9621	Gestion du patrimoine naturel	925E	925E
Edition	5112	Edition de livres	221A	221 ^a
	5120	Edition de journaux	221C	221C
	5112	Edition de revues et périodiques	221E	221E
	5112	Autres activités d'édition	221J	221J
	5110	Imprimerie de journaux	222A	222 ^a
	1310+1311+5111	Reliure et finition	222E	222E

		Composition et photogravure	222G	222G
		Autres activités graphiques	222J	222J
	6443	Commerce de détail de livres, journaux et papeterie	524R	524R
	5101	Agences de presse	924Z	924Z
Autres produits culturels ??		Travail de la pierre	267Z	267Z
	5405	Fabrication d'instruments de musique	363Z	363Z
	7705	Activités d'architecture	742A	742 ^a
	7711	Gestion de supports de publicité	744A	744 ^a
	7710	Agences, conseil en publicité	744B	744B

Annexe2 :Regroupement des professions culturelles

Sous-Profession	Intitulé	Code PCS 1977	Code PCS 2003	Code PCS 1982
Audiovisuel et spectacle	Artistes musique et chant	9320	354b	3532
	Artistes dramatiques	9304	354c	3533 (+danse)
	Artistes danse, cirque et autre	9305	354d	
	<i>Danse</i>			
	<i>Cirque et autre</i>			3535
	Directeurs, responsables de programmation et de production de l'audiovisuel et des spectacles	9306	353b	
	Cadres artistiques et technico-artistiques de la réalisation de l'audiovisuel et des spectacles	9914	353c	3522+3523
	Assistants techniques de la réalisation de l'audiovisuel et des spectacles		465b	4633
	Ouvriers et techniciens technico-artistiques de l'audiovisuel et des spectacles Ouvriers de la photogravure et des laboratoires photographiques et cinématographiques	3001 (3014+3015)	637c+627e	6281+6393
	Indépendants gestionnaires de spectacles		227a	
Arts plastiques et métiers d'art	Artistes plasticiens	9315	354a	3531
	Concepteurs et assistants techniques des arts graphiques, de la mode et de la décoration	9302 (9316+9317+ 9318+9319)	465a	4634
	Photographes	9319	465c	4636
	Artisans d'Art		214e	
	Ouvriers d'Art		637b	6392
			627e	6281
Professions littéraires	Journalistes et rédacteurs en chef	9108	352a	3511
	Directeurs de journaux, administrateurs de presse, directeurs d'édition		353a	3521
	Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes	9103	352b	3512
	Interprètes, traducteurs	9102	464b	4632
Documentation et conservation	Bibliothécaire, archiviste, conservateur	9101 (9114+9115)	351a	
	Cadre de la documentation et de l'archivage		372f	3728
	Assistants techniques de la documentation et de l'archivage		425a	4231
Professeurs d'art	Professeurs d'art	9314+9321	354g	3534
Architectes	Architectes libéraux	7815	312f	

	Architectes salariés		382b	3824
Publicité	Cadres de la publicité	9107	375a	3735
	Assistants de la publicité		464a	4631
Imprimerie, édition	Assistants techniques, techniciens de l'imprimerie et de l'édition		476a	4771
	Ouvriers de la composition et de l'impression, ouvriers qualifiés de la brochure, de la reliure et du façonnage du papier-carton	3201 (3214+3215 +3216) +3301	627f	6282+6283+6284
Autres produits culturels	Ouvriers qualifiés du travail de la pierre	0801 (0814+0815)	632b	6342
	Ouvriers qualifiés du travail du verre ou de la céramique à la main	2901+3602	637a	6394
	Tailleurs et couturières qualifiés, ouvriers qualifiés du travail des étoffes (sauf fabrication de vêtements), ouvriers qualifiés de type artisanal du travail du cuir	4914+5314	635a	6371+6372+6373