



RAPPORT

**CONSULTATION
DES COMPAGNIES
CHORÉGRAPHIQUES
D'ÎLE-DE-FRANCE**

RAPPORT FINAL
OCTOBRE 2007

DES DONNÉES AU SERVICE DE L'ACTION

En réalisant cette seconde consultation auprès des compagnies de danse après celle concernant les compagnies de théâtre, Arcadi a souhaité poursuivre sa mission d'observation culturelle régionale et d'accompagnement des équipes artistiques.

Le taux important de réponses aux deux enquêtes, les nombreuses remarques formulées par les équipes, la volonté de parler longuement et concrètement de leurs réalités dans le cadre des entretiens qualitatifs, confirment la nécessité de conforter l'espace d'écoute, de dialogue et de propositions avec les compagnies. C'est bien le sens de la mission confiée par la Région Ile-de-France à l'établissement public qu'elle a créé en 2004.

La concertation engagée avec la mise en place de comités de pilotage (associant la direction régionale des affaires culturelles, les départements, les associations départementales, les centres de ressources nationaux...) et le dialogue permanent avec un ensemble de personnes représentant institutions, festivals, lieux de création, organisations professionnelles, syndicats... ont permis d'engager une meilleure coopération des acteurs au sein de l'espace régional.

Réunir des informations dispersées, produire des données quantitatives et qualitatives, repérer des besoins... permet de mieux cerner le paysage de la création théâtrale et chorégraphique et de dessiner les contours de l'organisation socio-économique du secteur du spectacle vivant en Île-de-France.

Pour les mois à venir, le Relais information et conseil et le service danse ont mis en place un calendrier de restitution des résultats de la consultation des compagnies chorégraphiques pour tendre à un diagnostic partagé et construire ainsi des propositions d'actions concertées d'accompagnement des équipes.



INTRODUCTION	7
PREMIÈRE PARTIE	
RÉSULTATS DE LA CONSULTATION PAR QUESTIONNAIRE	9
Champ couvert par l'enquête	9
Typologie des compagnies de danse et de théâtre	10
Généralités sur les compagnies	11
La diffusion des compagnies	14
Éléments sur la dernière création des compagnies	16
Les activités en dehors de la création/diffusion	17
Moyens humains	18
Espaces de travail	20
Coopérations	22
Éléments budgétaires	23
Besoins exprimés et perspectives d'avenir	26
De l'émergence à la reconnaissance, le parcours d'équilibriste des compagnies	28
Focus 1. Tableau de la diffusion de la danse en Île-de-France 2003-2006	31
Focus 2. Les aides accordées par la Drac Île-de-France aux compagnies chorégraphiques	35
Focus 3. Service danse d'Arcadi : dispositifs et chiffres clés	37
SECONDE PARTIE	
SYNTHÈSE DES ENTRETIENS QUALITATIFS	39
Profil des compagnies interrogées	39
« La diffusion, c'est LE gros problème »	40
Formation, sensibilisation, action culturelle	43
Un secteur ou la fonction employeur est bien assumée	44
L'accueil en résidence, soutien multiforme à la création	46
De la pénurie d'espaces de travail à la mutualisation	48
Des partenaires publics peu engagés dans des formes pérennes de financement	49
CONCLUSION	51
ANNEXES	55
Table des graphiques	55
Liste des personnes rencontrées	56
Membres du comité de pilotage de l'étude	57
Questionnaire adressé aux compagnies	58
Résultats statistiques complets	62





INTRODUCTION

Les rapports, études, mémoires consacrés à la situation de la danse contemporaine en France sont pratiquement unanimes : Ce secteur est fragile et ne bénéficie pas de moyens suffisants pour assurer son développement, aussi bien pour la diffusion, la production que le suivi des parcours professionnels des chorégraphes et des danseurs. Très souvent, la danse est présentée comme un parent pauvre du spectacle vivant, un territoire à la marge qui passe toujours après (le théâtre, mais aussi les musiques, le nouveau cirque...) : « Toujours, il a manqué à la danse de pouvoir établir avec les autres arts une relation d'égalité et non plus de dépendance, si bien intentionnée soit-elle »¹. On regrette même une crise de la diffusion, une surproduction et dans le même temps des manques de moyens pour produire, un besoin de « former » le public au langage dansé, le manque de programmation « danse » dans les lieux subventionnés...

Pourtant, depuis dix ans, un Centre national de la danse doté de 12 millions d'euros de budget annuel a été créé, le nombre de compagnies chorégraphiques aidées par l'État a doublé (avec un nombre de compagnies conventionnées multiplié par 3,5 et des aides globales aux compagnies multipliées par 150 %), des Centres de Développement Chorégraphique ont vu le jour... Ces données peuvent bien sûr être relativisées. Bernadette Bonis rappelle par exemple que le budget consacré à la danse par le ministère de la Culture ne représente que 9 % du budget consacré à la musique². Reste que les acteurs de la danse peinent à quitter leur posture d'infériorité. Les pleurs sont-ils injustifiés ? Le rattrapage budgétaire en faveur de la danse doit-il se renforcer ? Les moyens sont-ils mal répartis ? Quelle est véritablement la situation de la diffusion ? Comment fonctionnent réellement les compagnies de danse ?

Sans répondre à l'ensemble des questionnements que traverse la danse contemporaine, Arcadi a souhaité objectiver une partie de la situation en confiant à Opale une enquête sur les compagnies de danse professionnelles d'Île-de-France. Cette enquête visant à éclaircir les modes de fonctionnement de ces compagnies s'est déroulée en trois phases entre décembre 2006 et juillet 2007. Une première phase exploratoire a permis l'exploitation de données existantes, notamment un tableau de diffusion de la danse en Île-de-France sur quatre années (2003-2006). Cette première phase fut également l'occasion de rencontrer des acteurs de la danse en Île-de-France : institutions, festivals, lieux de création, syndicats... Elle s'est conclue par une présentation d'étape le 14 février 2007 au Théâtre de la Cité Internationale dans le cadre de Hors Saison ; le rendez-vous danse d'Arcadi.

Devant l'éparpillement ou l'absence de données, il est vite apparu qu'une enquête spécifique auprès des compagnies était nécessaire pour dresser un état de la création chorégraphique en Île-de-France. Lors d'une deuxième phase d'enquête, un questionnaire a donc été adressé à 250 compagnies de danse franciliennes repérées par le comité de pilotage de l'étude, composé d'Arcadi, de la Drac, du Centre national de la danse, des services culturels des Conseils généraux et/ou des Adiam. Le questionnaire a été envoyé par courrier en février 2007, une version Internet étant également disponible. Les sites de Micadanses, du Centre national de la danse, de la SACD, des Chorégraphes associés ont permis de relayer l'information auprès des compagnies. Des relances téléphoniques ont eu lieu au mois de mai, ce qui a notamment permis d'écarter certaines structures du fichier de départ soit qu'elles n'étaient pas des compagnies professionnelles ou qu'elles n'étaient plus localisées en Île-de-France. De même, sur les 160 réponses reçues, une quinzaine ont été écartées pour les mêmes motifs. Finalement, 145 réponses ont été traitées sur les 229 compagnies professionnelles en activité repérées en Île-de-France, soit un taux de réponse supérieur à 60 %.

1. Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant. Compte rendu de la mission confiée à Bernard Latarjet par le ministre de la Culture et de la Communication. Avril 2004. Page 111.

2. De Waresquiel (Emmanuel). Dictionnaire des politiques culturelles, Editions Larousse, Paris 2001.



Pour approfondir et éclaircir certains questionnements, une troisième phase qualitative s'est déroulée en juin et juillet 2007. Elle a consisté en une vingtaine d'entretiens téléphoniques auprès de responsables de compagnies (administrateurs ou chorégraphes) ayant répondu à l'enquête par questionnaire.

Dans une première partie, ce rapport déroule l'ensemble des résultats de l'enquête par questionnaire effectuée auprès des compagnies, tout en présentant quelques éléments complémentaires issus de la première phase exploratoire. La deuxième partie présente la synthèse des entretiens qualitatifs.

RÉSULTATS DE LA CONSULTATION PAR QUESTIONNAIRE

PREMIÈRE PARTIE

CHAMP COUVERT PAR L'ENQUÊTE

Cette consultation a été adressée aux compagnies de danse professionnelles indépendantes implantées en Île-de-France. Ont ainsi été écartées les quelques compagnies de danse amateurs ayant répondu et les compagnies ayant un siège social situé en dehors de l'Île-de-France même si elles disposent d'un bureau dans la région. Nous avons également écarté une compagnie gestionnaire d'un Centre Chorégraphique National, par sa nature particulière de lieu de production. Enfin, deux réponses nous ont été adressées trop tardivement. Ainsi, sur les 160 réponses qui nous sont parvenues, 145 ont été conservées pour les traitements.

Aucune esthétique chorégraphique n'a été privilégiée a priori, mais le fichier constitué au départ à partir des fichiers du Centre national de la danse, de la Drac, d'Arcadi et des Conseils généraux était plutôt orienté vers la danse contemporaine, ce qui se retrouve dans l'échantillon de compagnies ayant répondu au questionnaire. Le hip-hop par exemple semble sous-représenté par rapport à d'autres études régionales³, malgré une diffusion du questionnaire par Initiatives d'Artistes en Danses Urbaines⁴.

Les éléments chiffrés présentés dans le rapport sont donc issus de 145 réponses à un questionnaire renseigné par des compagnies de danse professionnelles ayant leur siège social en Île-de-France, non-gestionnaires de lieux, et pour l'essentiel relevant de la danse contemporaine. 50 % des questionnaires ont été renseignés par l'administrateur de la compagnie, 35 % par le chorégraphe et 15 % par un autre collaborateur (chargé(e) de production...).

Le ministère de la Culture recense 600 compagnies de danse professionnelles sur l'ensemble du territoire, dont 225 soutenues par ses services en 2005⁵. Cette consultation aurait donc permis de recueillir des informations sur 25 % des compagnies françaises en activité. Par ailleurs, 43 des 145 compagnies ayant répondu ont été aidées par la Drac Île-de-France en 2006 au titre de l'une des trois aides aux compagnies chorégraphiques (aide au projet, aide à la compagnie, conventionnement), ce qui représente 70 % de l'ensemble des compagnies aidées par la Drac Île-de-France et 19 % de l'ensemble des compagnies aidées par le ministère sur le territoire. D'une manière générale, les compagnies aidées par la Drac, quel que soit leur classement, présentent un taux de réponse au questionnaire légèrement plus élevé que les compagnies non aidées par la Drac (Figure 1). Autrement dit, on trouve dans l'échantillon de compagnies ayant répondu une relative sur-représentation des compagnies aidées par la Drac.

3. En Rhône-Alpes, 13,3 % des compagnies de danse professionnelles relèveraient de l'esthétique « hip-hop » contre 4 % dans nos répondants (Source : Danse en Rhône-Alpes, Les Carnets de l'agence musique et danse Rhône-Alpes, édition 2004).

4. Initiatives d'Artistes en Danses Urbaines (Fondation de France, Parc de la Villette, Caisse des Dépôts, Acsé). Cette mission participe au développement de la danse hip hop sur l'ensemble du territoire et accompagne les projets de compagnies de danse hip hop professionnelles. Contact : Isabelle Dellavalle Tél. 01 40 03 74 75 ou initiatives.artistes@villette.com

5. Mini chiffres clés, statistiques de la culture. Département des études de la prospective et de la statistique, Ministère de la Culture, 2007.

Figure 1
Comparaison entre fichier de départ et fichier des compagnies ayant répondu
par rapport aux aides attribuées par la Drac et les Conseils généraux

Aides Drac	Total fichier	%	Répondants	%	% sur catégorie
Aide à la compagnie	17	7 %	12	8 %	71 %
Aide au projet	31	14 %	24	17 %	77 %
Autre aide	1	0,4 %	0	0 %	0 %
Compagnie conventionnée	11	5 %	8	6 %	73 %
Total aidées par la Drac	60	26 %	44	30 %	73 %
Pas de demande à Drac	141	62 %	82	57 %	58 %
Refus	26	11 %	18	12 %	69 %
Report	2	1 %	1	1 %	50 %
	229	100 %	145	100 %	63 %

Lecture : le fichier de départ comprend 5 % de compagnies conventionnées par la Drac contre 6 % des 145 compagnies ayant répondu au questionnaire. Sur la dernière colonne, on peut ainsi remarquer que 73 % des compagnies conventionnées par la Drac ont répondu au questionnaire.

Aides départements	Total fichier	%	Répondants	%	% sur catégorie
CG Essonne (91)	25	10 %	18	12 %	72 %
CG Val-de-Marne (94)	9	3 %	6	4 %	67 %
CG Paris (75)	11	4 %	4	3 %	36 %
CG Hauts-de-Seine (92)	5	2 %	2	1 %	40 %
CG Yvelines (78)	1	0,4 %	1	1 %	100 %
CG Seine et Marne (77)			Pas de demande en 2006		
CG Val d'Oise (95)	11	4 %	3	2 %	27 %
CG Seine-Saint-Denis (93)	22	9 %	13	9 %	59 %
Total aidées par les CG	84	33 %	47	25 %	56 %

Les dispositifs d'aide départementale sont de nature diverse : aide au fonctionnement, à la résidence... à la diffusion... Le nombre de compagnies aidées peut varier fortement d'une année à l'autre. Le relais information et conseil réalisera dans les prochains mois une fiche pratique sur les politiques départementales en matière chorégraphique qui sera mise en ligne sur le site d'Arcadi.

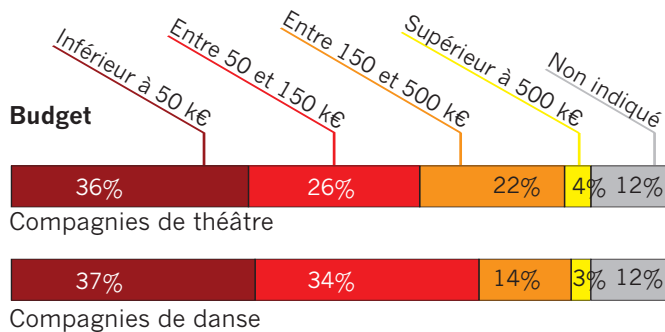
TYOLOGIE DES COMPAGNIES DE DANSE ET DE THÉÂTRE

La consultation danse a été réalisée selon des modalités proches de celles de la consultation théâtre rendue publique en 2006⁶ : questionnaire simple adressé aux compagnies, relances téléphoniques pour aboutir à un taux de réponse significatif (plus de 50 % du fichier de départ dans les deux cas), entretiens téléphoniques complémentaires sur un échantillon de compagnies ayant répondu au questionnaire. Si les deux questionnaires ne sont pas identiques, certaines comparaisons sont possibles. Pour la consultation théâtre, nous avons notamment distingué les compagnies en fonction de leur budget. Si nous appliquons ces catégories aux 145 compagnies ayant répondu à la consultation danse (Figure 2), nous observons une parfaite homogénéité entre le théâtre et la danse aux extrémités des échantillons (moins de 50 000 euros et plus de 500 000 euros de budget). Nous pouvons cependant constater qu'une proportion plus importante de compagnies de danse ne passe pas le cap budgétaire des 150 000 euros annuel.

6. Le rapport complet de la Consultation auprès des compagnies de théâtre en Île-de-France est téléchargeable sur le site d'Arcadi : www.arcadi.fr/publications/index.php?type=etude

Figure 2

Catégories de compagnies professionnelles en fonction du budget



Afin de favoriser les comparaisons avec le théâtre, les résultats de la consultation danse seront également présentés selon ces catégories budgétaires (Figure 3). À noter cependant que la dernière catégorie (plus de 500 000 euros) est peu représentative, seules 4 compagnies ici dépassent ce budget. La consultation danse concerne au total trois fois moins de compagnies que la consultation théâtre (145 réponses traitées contre 461 pour le théâtre). Aussi, pour présenter les résultats de la Consultation danse, nous avons regroupé les deux dernières catégories de budgets, pour aboutir aux catégories suivantes :

Figure 3

Catégories de compagnies pour présenter les résultats

Compagnies professionnelles	Réponses		Catégories	
	Théâtre	Danse	Théâtre	Danse
> inférieur à 50 k€	168	54	Pro1	ProA
> entre 50 et 150 k€	118	49	Pro2	ProB
> entre 150 et 500 k€	99	21	Pro3	ProC
> supérieur à 500 k€	19	4	Pro4	
> inconnu (pas de réponse)	57	17		
Total	461	145		

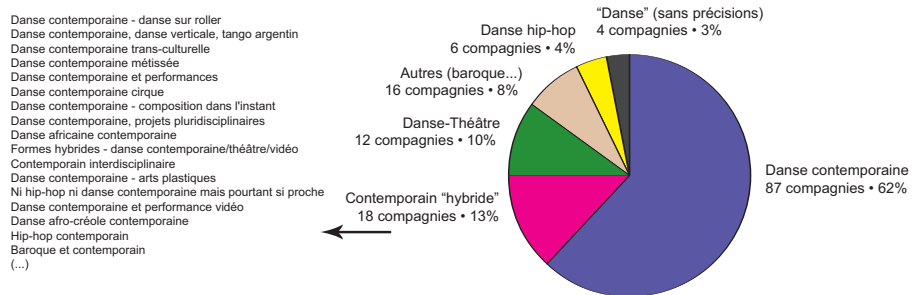
Il est important de préciser que les compagnies ne sont pas stabilisées sur une catégorie. En effet, 43 % des compagnies indiquent que leur budget 2006 est à peu près conforme à leur budget habituel, 17 % qu'il est plus élevé (40 % pour les ProC), 28 % qu'il est plus faible (40 % pour les ProA). Sans disposer d'informations complètes sur les budgets annuels des compagnies, des variations budgétaires annuelles semblent courantes, notamment en fonction des calendriers de production.

GÉNÉRALITÉS SUR LES COMPAGNIES

Genre esthétique

La danse contemporaine est l'esthétique largement majoritaire parmi les compagnies ayant répondu à la Consultation, et ce dans les trois catégories de compagnies. Globalement, 75 % des compagnies déclarent comme genre esthétique « danse contemporaine », mais 17 % d'entre elles (13 % du total) y apposent un autre terme, ce que nous avons désigné ci-dessous (Figure 4) par « contemporain hybride ».

Figure 4
Esthétique des compagnies



Année de création

La quasi-totalité des compagnies interrogées sont sous statut associatif (143 sur 145). Elles ont en moyenne 11 ans d'existence, contre 12 ans pour les compagnies de théâtre interrogées en 2006, avec comme pour le théâtre des disparités sensibles entre les catégories de compagnies (Figure 5).

Figure 5
Année de création des compagnies de danse

	ProA	ProB	ProC	Total
Moins de 5 ans d'existence (après 2002)	44 %	16 %	12 %	23 %
De 5 à 15 ans d'existence (1992-2002)	41 %	57 %	54 %	49 %
Plus de 15 ans d'existence (avant 1992)	15 %	27 %	33 %	28 %
Moyenne année de création	1999	1995	1997	1996

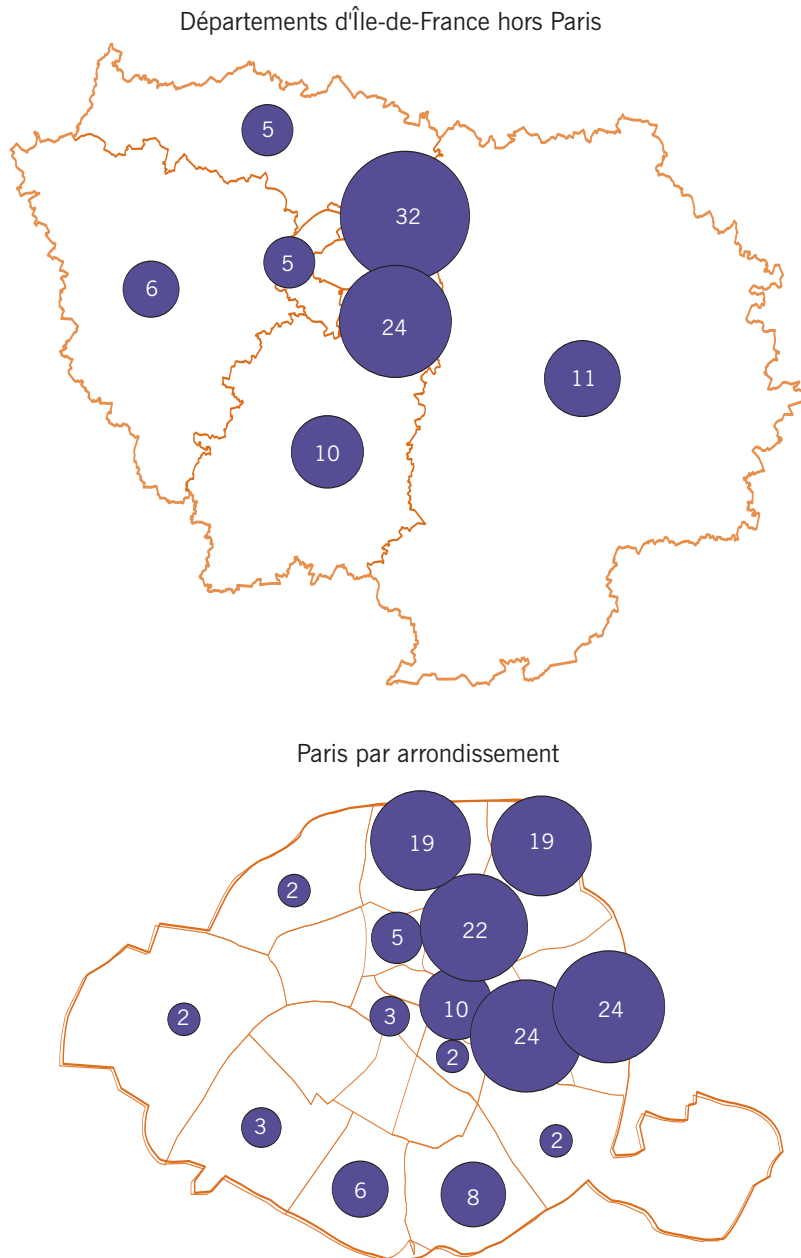
Appartenance à une organisation professionnelle

Seules 13 % déclarent appartenir à une fédération, syndicat ou réseau – essentiellement au Syndeac (8 compagnies) et au syndicat Chorégraphes associés, bien que ce dernier ne soit pas en l'occurrence un regroupement de personnes morales mais de chorégraphes. Lors de la Consultation théâtre, 18 % des compagnies déclaraient une appartenance à une fédération, réseau ou syndicat avec une plus grande diversité. Par exemple, le Synavi, deuxième plus important regroupement de compagnies dans la Consultation théâtre, est absent des réponses.

Implantation géographique

La concentration parisienne des compagnies est encore plus sensible dans la danse que dans le théâtre. 62 % des compagnies de danse sont installées sur Paris contre 51 % des compagnies de théâtre. La différence est encore plus sensible sur l'implantation en grande couronne (Yvelines, Essonne, Val d'Oise et Seine-et-Marne) avec 12 % des compagnies de danse référencées contre 29 % des compagnies de théâtre. Ces données concernent l'adresse postale des compagnies, mais l'analyse des sièges sociaux aboutit à des résultats similaires, sachant que 65 % des compagnies ont un siège social identique à leur adresse postale et que 20 % ont leur siège social dans la même ville ou le même département que leur adresse postale. Globalement, la carte suivante (Figure 6) permet de visualiser l'implantation des compagnies de danse sur le territoire, en extrapolant le nombre réel de compagnies franciliennes au-delà de celles qui ont répondu au questionnaire.

Figure 6
Estimation de la localisation des compagnies de danse professionnelles en Île-de-France
(en nombre de compagnies par département ou par arrondissement selon l'adresse postale des compagnies ayant répondu à la Consultation).

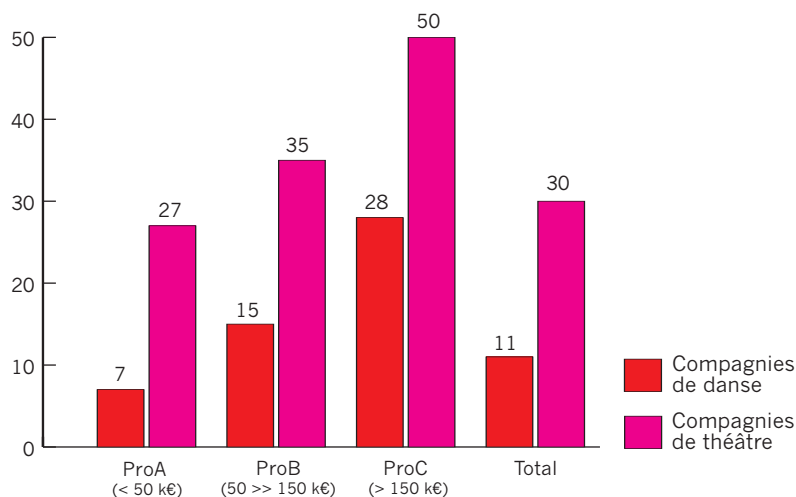


LA DIFFUSION DES COMPAGNIES

Nombre de représentations

La Consultation théâtre avait montré que, malgré des disparités budgétaires, les niveaux d'activité entre les différentes catégories de compagnies restaient proches. Par exemple, les compagnies de théâtre avec un budget supérieur à 500 000 euros ne diffusaient en moyenne que deux fois plus que les compagnies avec un budget inférieur à 50 000 euros. On retrouve cette proximité d'activité entre les compagnies de danse en ce qui concerne le nombre de créations (une par an en moyenne et en médiane pour toutes les catégories de compagnies) mais les disparités sont plus importantes quant à la diffusion. Globalement, le nombre médian de représentations par an est trois fois moins important dans la danse que dans le théâtre. Mais c'est surtout au niveau des « petites » compagnies que les différences sont sensibles. Ainsi, pour les ProA, le différentiel entre compagnies de danse et compagnies de théâtre est de 4, contre 2 pour les ProC (Figure 7). 80 % des compagnies de danse déclarent moins de 25 représentations par an, contre 30 % pour les compagnies de théâtre. De même, seules 5 % des compagnies de danse déclarent plus de 50 représentations par an contre 30 % pour les compagnies de théâtre.

Figure 7
Médiane du nombre de représentations par an



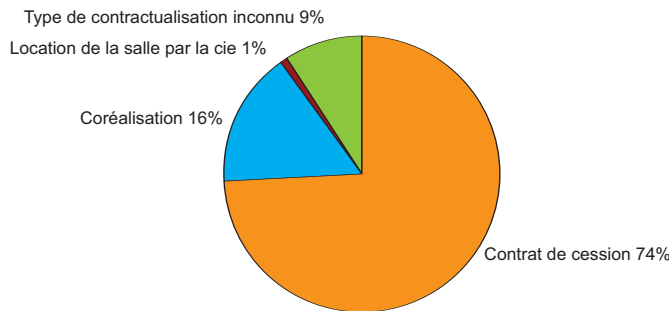
Lecture : La médiane est le nombre se trouvant « au milieu » de la série de données, c'est-à-dire qu'il y a autant de compagnies de danse qui proposent plus de 11 représentations par an que de compagnies qui en proposent moins de 11.

En ce qui concerne les représentations 2006, les compagnies de danse interrogées indiquent qu'elles concernent en moyenne 3 spectacles différents, avec des disparités entre les catégories : 2 pour les ProA, 3 pour les ProB, 4 pour les ProC.

Type de contractualisation pour les représentations 2006

L'essentiel des représentations jouées par les compagnies de danse en 2006 ont été vendues en contrat de cession, les coréalizations étant à la marge et les locations de salle directement par les compagnies, anecdotiques (Figure 8). Les types de contractualisation inconnus concernent avant tout des compagnies qui n'ont pas précisé le type de contractualisation pour leurs représentations 2006. Il convient de noter que les différences sont sensibles entre les compagnies : les contrats de cession concernent 84 % des représentations pour les ProC, 80 % pour les ProB mais seulement 62 % pour les ProA pour lesquelles les coréalizations représentent une part plus importante (28 %).

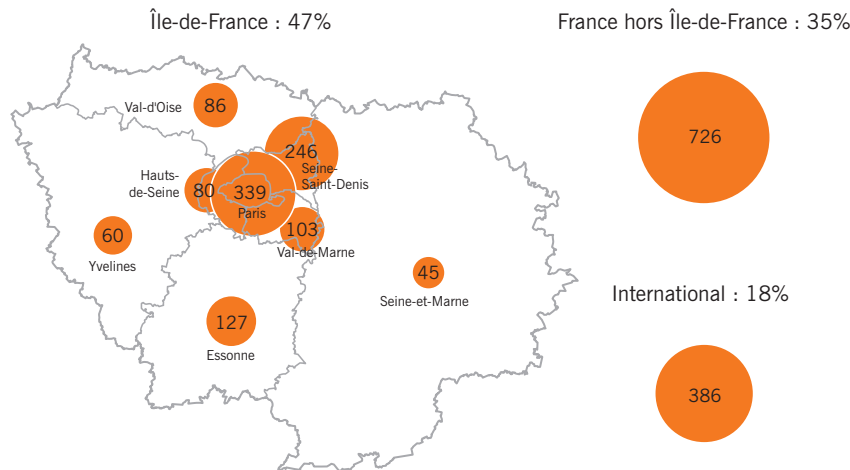
Figure 8
Type de contractualisation pour les représentations 2006



Représentations 2006 par aire géographique

Il était demandé aux compagnies de préciser le territoire où se sont déroulées leurs représentations 2006 en distinguant chaque département d'Île-de-France, les régions hors Île-de-France et l'international. Globalement, les représentations en Île-de-France (afin de contextualiser la diffusion des créations des compagnies d'Île-de-France, voir le Focus 1, page 31) représentent 50 % des représentations 2006 (un peu moins pour les ProB et ProC, un peu plus pour les ProA). Les représentations en France hors Île-de-France viennent ensuite avec 35 % des représentations 2006, mais l'international reste significatif, représentant de 13 % (ProA) à 20 % (ProB) des représentations 2006. La figure 9 permet de détailler le nombre global de représentations par territoire. On constate que 47 % des représentations des compagnies franciliennes ont lieu en Ile-de-France, dont 15 % à Paris.

Figure 9
Nombre de représentations en 2006 par territoire



Représentations scolaires et filages publics

Parmi les représentations 2006, 8 % d'entre elles concernent des présentations d'étapes ou des filages publics et 14 % des représentations scolaires. Les filages publics concernent 41 % des compagnies, les représentations scolaires 31 % des compagnies. Les différences entre les catégories de compagnies sont non négligeables sur ce point (Figure 10).

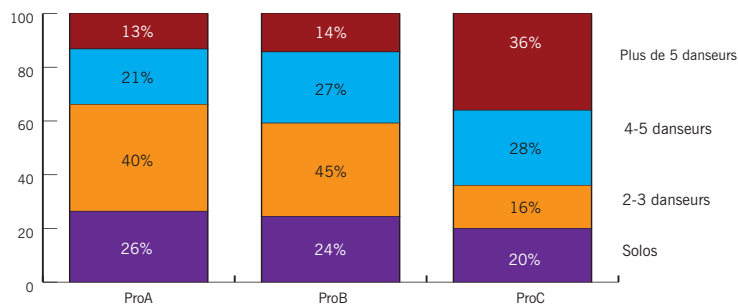
Figure 10
Représentations scolaires et filages publics

	Total		ProA		ProB		ProC	
	Somme	%	Somme	%	Somme	%	Somme	%
Présentation d'étapes, filage public	195	8 %	87	21 %	35	4 %	35	5 %
Représentations scolaires	326	14 %	30	7 %	194	21 %	101	14 %
Total filages & scolaires	521	22 %	117	28 %	229	25 %	136	18 %
Total représentations 2006	2 317		414		922		744	

ÉLÉMENTS SUR LA DERNIÈRE CRÉATION DES COMPAGNIES

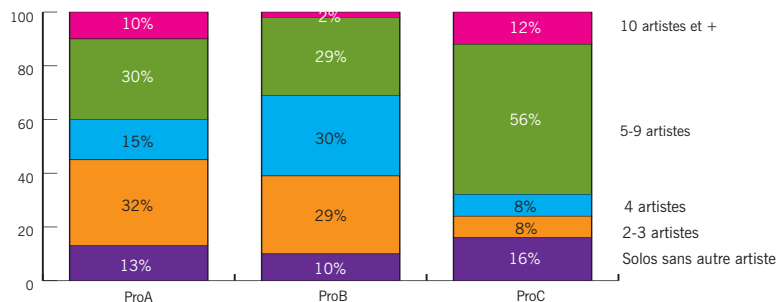
60 % des dernières créations des compagnies interrogées ont une durée comprise entre 50 et 70 minutes, avec une moyenne pour chaque catégorie de compagnie aux alentours d'une heure. Le nombre de danseurs interprètes pour ces dernières créations va de 1 à 20, les solos représentant environ 25 % des dernières créations. On peut également noter que les créations à plus de 5 danseurs sont majoritaires pour les ProC mais marginales chez les ProA et ProB.

Figure 11
Nombre de danseurs interprètes pour la dernière création de la compagnie



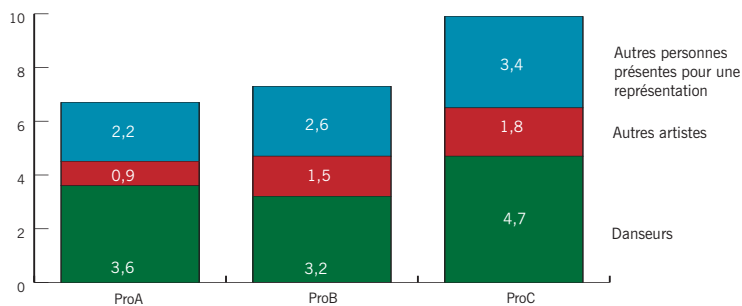
Ces chiffres sont toutefois à relativiser dans la mesure où 50 % des compagnies déclarent que des artistes autres que danseurs sont également présents sur le plateau pour leurs dernières créations. On trouve en effet 184 autres artistes pour 540 danseurs(es). Les autres artistes représentent ainsi 25 % du total des personnes présentes sur le plateau. Les plus représentés sont les musiciens (92), différents artistes d'autres disciplines (58), les comédiens (14) et les plasticiens-vidéastes (9). Ainsi, en moyenne, les dernières créations des compagnies rassemblent 5 artistes sur scène, dont 4 danseurs, mais là encore avec des différences importantes entre compagnies (Figure 12). Nous pouvons constater que les solos sans autre artiste sur scène ne représentent plus qu'entre 10 et 15 % des dernières créations en fonction des différents profils de compagnies.

Figure 12
Nombre d'artistes (danseurs compris) pour la dernière création de la compagnie



Il était également demandé aux compagnies le nombre de personnes dont la présence était nécessaire pour une représentation (artistes mais aussi techniciens, autres collaborateurs). Hors artistes, ce sont en moyenne deux personnes qui accompagnent une représentation. Globalement, l'équipe de tournée se compose ainsi (Figure 13) :

Figure 13
Nombre de personnes présentes pour une représentation de la dernière création



50 % de ces dernières créations nécessitent des besoins techniques particuliers, essentiellement des moyens vidéos (écrans, vidéoprojecteurs, parfois caméras...). En outre, la quasi-totalité de ces dernières créations ont fait l'objet d'une captation : celle-ci a déjà eu lieu ou est prévue prochainement pour 90 % d'entre elles. Notons enfin que 70 % de ces créations ont été déclarées à la SACD.

LES ACTIVITÉS EN DEHORS DE LA CRÉATION/DIFFUSION

90 % des compagnies interrogées déclarent avoir d'autres activités en dehors des spectacles et de la diffusion des créations. Toutefois, pour 85 % d'entre elles ces autres activités sont toujours ou souvent liées à l'activité de création/diffusion. Ces autres activités sont essentiellement des activités pédagogiques ou d'action culturelle (Figure 14).

Figure 14
Activités des compagnies en dehors de la création/diffusion

	Total	Fréquence
Non réponse	11	
Ateliers de sensibilisation	49	36,6 %
Activités pédagogiques, stages	41	30,6 %
Enseignement de la danse et/ou de pratique corporelle	24	17,9 %
Participation ou coordination de programmes d'action culturelle (Danse à l'école...)	8	6 %
Création chorégraphique pour l'audiovisuel, le cinéma ou d'autres compagnies	8	6 %
Autres	8	6 %
Chorégraphe interprète dans d'autres compagnies	6	4,5 %
Organisation d'événements	5	3,7 %
Workshops et master-classes	5	3,7 %
Autre activité professionnelle du chorégraphe	4	3 %
Interventions en entreprise, commande	4	3 %
Autres activités artistiques : édition, installations vidéo	3	2,2 %
Réalisation de films, DVD, vidéos-danse	3	2,2 %

Interrogés : 145, Répondants : 134, Réponses : 168. Pourcentages calculés sur la base des répondants.

Ces activités se déroulent toujours ou souvent sur le quartier ou la commune d'implantation de la compagnie pour 37 % des compagnies de danse. Cette même question était posée lors de la consultation théâtre et aboutissait à un résultat de 54 %. On retrouve ici les différences déjà exprimées quant à la notion d'implantation territoriale entre compagnies de danse et compagnies de théâtre. En deuxième partie de ce rapport, la synthèse des entretiens qualitatifs apporte des éclairages complémentaires sur cette question.

MOYENS HUMAINS

75 % des compagnies n'ont aucun salarié permanent. Le pourcentage pour les compagnies de théâtre était le même mais, pour les compagnies avec permanents, la masse salariale permanente est légèrement plus élevée pour le théâtre : 0,4 permanent en moyenne dans les compagnies de danse, 0,6 dans les compagnies de théâtre. Les compagnies avec permanents ont en moyenne 1,5 permanent, représentant 1,25 ETP (équivalent temps plein). Seules 4 compagnies sur les 145 ont plus de deux salariés permanents, avec un maximum de 5 salariés pour 1 seule compagnie. Le nombre d'artistes salariés en CDD d'usage sur l'année 2006 est beaucoup plus important : 1 257 au total, soit 9 intermittents par compagnie : 5 pour les ProA, 8 pour les ProB, 13 pour les ProC.

Figure 15
Permanents, intermittents et bénévoles

	Nombre	Moyenne
Permanents salariés	55	0,4
Équivalents temps plein	45	0,3
Contrats aidés	27	0,2
Intermittents artistes embauchés en 2006	1 257	9
Intermittents techniciens embauchés en 2006	437	3
Nombre de bénévoles hors CA	237	2

Lecture : Les 145 compagnies interrogées déclarent un nombre total de permanents salariés de 55 soit 0,4 % par compagnie.

Les compagnies étaient également interrogées sur l'utilisation de prestataires extérieurs : comptable, bureau de production, presse. Il s'avère que l'appui sur des prestataires extérieurs peut constituer une alternative à l'emploi de permanents administratifs. Ainsi, la moyenne de budget des compagnies faisant appel à un prestataire extérieur et n'ayant pas de permanent atteint 88 000 euros. Plus généralement, 70 % des compagnies interrogées déclarent faire appel à un prestataire extérieur, en majorité pour la comptabilité (Figure 16).

Figure 16
Moyens humains externes mobilisés par les compagnies de danse

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%
Pas d'appui sur des prestataires	46	32 %	26	48 %	13	27 %	1	4 %
Comptable ou cabinet comptable	55	38 %	19	35 %	18	37 %	13	52 %
Ponctuellement	3	2 %					2	8 %
Cabinet comptable et bureau presse	7	5 %	2	4 %	2	4 %	2	8 %
Cabinet comptable et bureau prod.	19	13 %	2	4 %	11	22 %	5	20 %
Prestataires paies et compta	5	3 %	1	2 %	1	2 %	1	4 %
Bureau de production seul	6	4 %	2	4 %	2	4 %	1	4 %
Autre	4	3 %	2	4 %	2	4 %		
Total	145		54		49		25	

Pour mieux comprendre les moyens humains engagés, nous avons également demandé aux compagnies de nous indiquer les personnes qui leur semblaient les plus essentielles à leur fonctionnement, quel que soit leur statut (intermittent, permanent, bénévole, personne salariée dans une autre structure etc.), en précisant pour chacune d'entre elle son sexe, son âge et son rôle dans la compagnie. Il était possible d'indiquer un maximum de 5 personnes, pour définir ce qui pourrait être qualifié de "noyau dur" des compagnies.

Les résultats font apparaître l'importance du binôme chorégraphe-administrateur et le rôle non négligeable joué par les interprètes fidèles, les autres collaborateurs artistiques (vidéastes, scénographes, comédiens, compositeurs...) et, dans une moindre mesure, les techniciens et les membres du bureau de l'association (Figure 17).

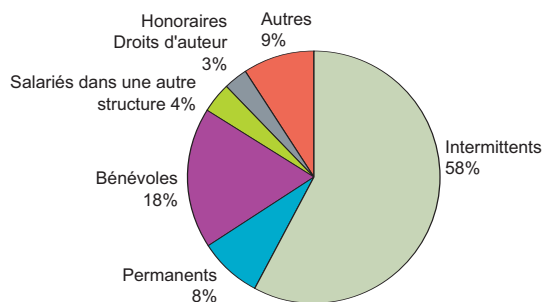
Figure 17
« Noyau dur » des compagnies

	Total	
	Moyenne	Somme
Administrateur(s)	0,9	112
Chorégraphe(s)	0,9	111
Danseur(s)	0,5	66
Autres collaborateur(s) artistique(s)	0,4	51
Techniciens(s)	0,3	35
Membre(s) du bureau de l'asso	0,2	27
Chargé(s) de diffusion	0,2	24
Communication-RP	0,1	14
Secrétariat	0,1	13
Autres	0,1	10
Total	3,5	453

Lecture : 112 personnes chargées de l'administration ont été citées par les compagnies interrogées comme faisant partie des personnes essentielles au fonctionnement de la compagnie, soit 0,9 personne chargée de l'administration par compagnie.

Les personnes composant ce noyau dur des compagnies sont essentiellement des intermittents du spectacle (Figure 18). On peut noter toutefois l'importance des bénévoles, notamment des membres du bureau associatif, qui sont globalement plus nombreux que les salariés permanents, parmi l'ensemble des personnes composant le noyau dur. Nous sommes bien dans la figure des compagnies comme « micro-firmes agençant leur propre précarité »⁷. Avec trois cercles : très peu de salariés permanents (souvent pour l'administration), un nombre restreint d'intermittents réguliers (surtout chorégraphes, directions artistiques, chargés d'administration et de production, quelques interprètes), des intermittents occasionnels en plus grand nombre et une part non négligeable de bénévolat.

Figure 18
Statut des personnes composant le noyau dur des compagnies



Nous pouvons également noter que l'âge moyen des 453 personnes concernées est de 38 ans, avec une parfaite dispersion des effectifs (médiane également de 38 ans). Pour les chorégraphes, la moyenne d'âge est de 43 ans, sans grande différence entre les catégories de compagnies.

60 % des personnes composant le noyau dur des compagnies sont des femmes, mais ce pourcentage monte à 82 % pour les permanents qui sont à 60 % administrateurs, chargés de production ou chargés de diffusion. Sur le genre, nous retrouvons les caractéristiques des danseurs développés dans l'enquête de Janine Rannou et Ionela Roharik⁸. Cette étude sur le métier de danseur révèle que les danseurs constituent une profession mixte dominée par les femmes (69 % de femmes). On peut ici constater que les compagnies de danse constituent de même un milieu professionnel mixte, quoique majoritairement

7. Henry (Philippe), « Entre concurrence et coopération. Les compagnies professionnelles de théâtre en France », in *Théâtre/Public* n° 183, 2006-4.

8. Rannou (Janine), Roharik (Ionela), *Les danseurs : un métier d'engagement*, Paris : La Documentation Française, 2006, coll. « Questions de culture ».

féminin. L'ouvrage sur les danseurs s'interroge également sur le fameux « plafond de verre » qui interdit aux femmes l'accès aux fonctions supérieures dans le monde du travail. Les auteurs indiquent que cette réalité est moindre dans le milieu de la danse mais existe tout de même en prenant l'exemple des directions de ballets ou de direction des CCN (59 % d'hommes)⁹. Nous retrouvons cette donnée pour les compagnies interrogées. Sur 128 chorégraphes identifiés par la consultation, nous parvenons à une proportion de 54 % de femmes soit un pourcentage légèrement moins élevé que la moyenne générale, mais surtout ce pourcentage passe à 38 % pour les compagnies les plus développées (ProC) ou encore 25 % pour les compagnies qui bénéficient d'une aide pluriannuelle de la Drac.

ESPACES DE TRAVAIL

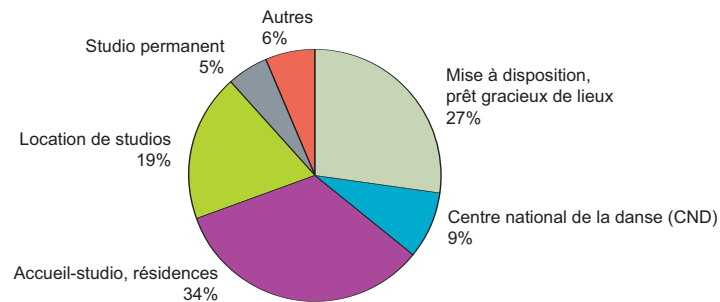
Locaux administratifs et de répétition

Un quart des compagnies interrogées dispose de locaux permanents en propre, mais seulement 8 % des ProA contre 60 % des ProC. En ajoutant les compagnies qui partagent des locaux, les pourcentages passent à 36 % de l'ensemble des compagnies et 11 % pour les ProA, 42 % pour les ProB, 76 % pour les ProC. Ces compagnies qui possèdent, louent ou partagent des locaux permanents, disposent avant tout d'un espace administratif (51 % des compagnies), avant un espace dédié au stockage du matériel et des décors (28 %) et un espace de répétition (21 %).

Interrogées par contre sur leur fonctionnement pour répéter leurs spectacles, les compagnies interrogées apportent des réponses proches quelle que soit leur catégorie (Figure 19). Plusieurs réponses étaient possibles pour cette question, une compagnie pouvant indiquer par exemple débiter les répétitions d'un spectacle au Centre national de la danse avant de les poursuivre dans le cadre d'une résidence.

Figure 19

Fonctionnement général pour répéter les spectacles de la compagnie



Les résidences

Les résidences constituent une dimension importante de la vie des compagnies de danse, 71 % d'entre elles déclarant avoir bénéficié d'une résidence en 2006, que ce soit pour les ProA (72 %), les ProB (71 %) ou les ProC (84 %). Ces chiffres interrogent sur la nature exacte de ces résidences, leurs caractéristiques. Le terme recouvre en effet des réalités très différentes en fonction des cas. Les « résidences » dont ont bénéficié les compagnies peuvent ainsi durer de moins d'un mois à plusieurs années et ne comporter aucun financement ni apport du lieu d'accueil ou au contraire être dotées d'un véritable budget de plusieurs dizaines de milliers d'euros (Figures 20 et 21).

9. Prat (Reine). Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Rapport d'étape n° 1. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation. Avril 2006.

Figure 20
Durée moyenne des résidences dont ont bénéficié les compagnies en 2006

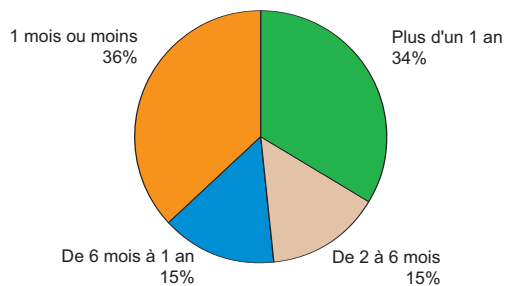
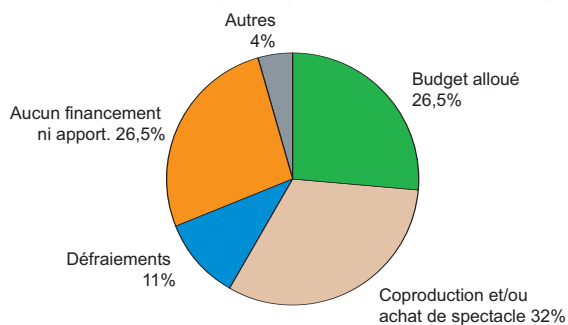


Figure 21
Conditions financières en général pour les résidences des compagnies en 2006



Bien entendu, l'avis des compagnies sur les résidences est très fluctuant en fonction de ces modalités. Pour certains, la résidence est vue comme un travail sur un temps long avec un soutien financier mais surtout un échange : « Cette résidence est vitale et indispensable pour la compagnie. Plus qu'un soutien financier et logistique, il s'agit d'un accompagnement nécessaire et une complicité entre la chorégraphe et la directrice du lieu. », « Un vrai bonheur ! Rarement vécu auparavant, accueil de très bonne qualité », « Les résidences permettent à la compagnie de créer dans de bonnes conditions, d'entrer en relation avec le public de la commune de résidence : elles sont primordiales ».

Mais, le plus souvent, les critiques l'emportent « Il est très difficile de trouver des résidences pour des compagnies émergentes », « C'est souhaitable mais pas toujours établi dans des termes clairs. Souvent le chorégraphe est obligé de faire beaucoup de choses autour de sa création », « Créneaux de répétition courts et difficiles à trouver. Scénographie pratiquement impossible à envisager dans le cadre du travail afin de laisser les locaux pour d'autres compagnies ou activités. Temps de placement pour filage très réduit », « Qualité de l'accueil et du soutien très variable d'un lieu à l'autre. » « Ce sont des moments forts et très importants. Seulement, il est très difficile de trouver des résidences où la compagnie recevrait également des financements. », « Il est de plus en plus difficile de trouver de vraies résidences où la compagnie n'a rien à déboursier. Il faut faire de plus en plus de compromis (accepter de payer une partie des frais quand ce n'est pas carrément la totalité !) »

Finalement, c'est bien le terme même de résidence qui pose problème : « Les résidences n'en portent la plupart du temps que le nom, pas de locaux dédiés, peu de financements, peu de temps dans les théâtres », « La qualité de l'accueil est très variable. Le terme de résidence est vraiment galvaudé. Peut-on parler de résidence si on reste dans un lieu pour une semaine de répétition ? », « Je remarque un glissement du concept de résidence : dès qu'un local de répétition est mis à disposition d'une compagnie, même pour quelques jours, cela devient une résidence. »

Une étude précise sur la question des résidences¹⁰, en interrogeant également les lieux d'accueil et les institutions, serait sans doute utile. Il apparaît toutefois assez clair que le terme même de résidence n'a pas de signification claire. C'est sans doute tout un travail de labellisation ou de qualification des résidences qui reste à mener, en conditionnant par exemple certains financements à l'application d'un cahier des charges plus précis quant aux modalités des résidences proposées par les lieux d'accueil, cahier des charges qui définirait par exemple une durée plancher et des engagements *a minima* quant aux défraiements. Quitte même à trouver un terme nouveau pour qualifier ces résidences « de qualité », ce qui permettrait de les distinguer des résidences qui ne proposent qu'une salle de répétition non équipée pour une courte durée. Une Circulaire du ministère de la Culture a posé des jalons dans ce sens en distinguant notamment « les résidences de création ou d'expérimentation », « les résidences de diffusion territoriale » et « les résidences-association ». ¹¹

COOPÉRATIONS

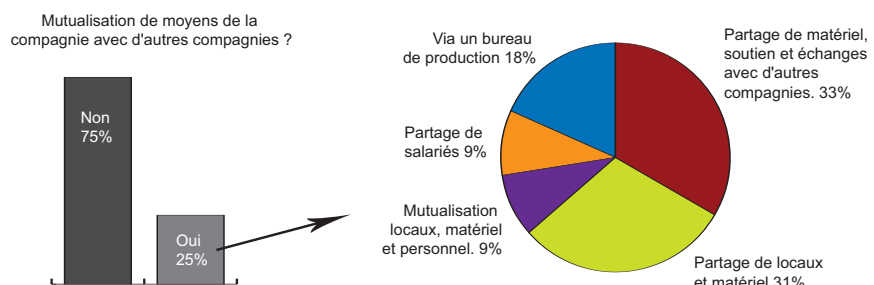
La majorité des compagnies (61 %) déclarent développer une relation privilégiée avec un lieu de diffusion. Les précisions apportées par les compagnies sur la nature de cette relation ne permettent pas de dégager de typologie précise. Au-delà des résidences et du prêt de locaux par certains lieux, des compagnies soulignent que ces coopérations peuvent se traduire simplement par une fidélité et une confiance du programmateur ou du directeur du lieu dans les spectacles qu'elles proposent : « Les lieux sus-mentionnés ont toujours manifesté un intérêt très vif pour la démarche artistique et pour la personnalité de la chorégraphe », « Ce théâtre suit le travail de près, programmation régulière. », « Plusieurs lieux sont des partenaires de longue date de la compagnie, et accueillent régulièrement les spectacles en diffusion. », « Théâtre X dont le directeur suit le travail de la chorégraphe depuis longtemps (relation amicale.) », « Ces lieux me programment régulièrement, ils apprécient mon travail d'investigation et de création. », « La relation entre notre compagnie et ces structures est basée sur la confiance artistique, pour chaque création future. »

Toujours en terme de coopération, il était également demandé aux compagnies si elles se situaient dans une démarche de mutualisation de moyens avec d'autres compagnies. Seulement un quart d'entre elles répondent par l'affirmative. De surcroît, parmi les 40 compagnies déclarant mutualiser des moyens avec d'autres compagnies, seule une quinzaine (soit environ 10 % de l'ensemble des compagnies interrogées) se situe dans une démarche de mutualisation organisée (Figure 22). Les autres envisagent une mutualisation, ou se situent uniquement dans une démarche d'échange, de soutien, éventuellement de partage ponctuel de matériel : « Pas de mutualisation organisée, il s'agit plutôt d'un soutien mutuel et ponctuel avec 2 ou 3 compagnies. », « On s'échange des contacts et informations. », « Pas de manière organisée mais plutôt ponctuellement dans un cercle de connaissances. », « C'est plus personnel... On sait qu'untel possède un vidéoprojecteur, un autre un capteur. »...

10. Lire à ce sujet, Théâtre en Bretagne n° 21, « Les résidences » Presses Universitaires de Rennes 2005 et sous la direction de Philippe Chaudoir, « Les résidences d'artistes en question », AMDRA Agence musique et danse en Rhône-Alpes, Lyon 2005.

11. Circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et des équipes artistiques dans le cadre des résidences. http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts2006/circulaire_residences_janv2006.pdf

Figure 22
Mutualisation de moyens entre compagnies

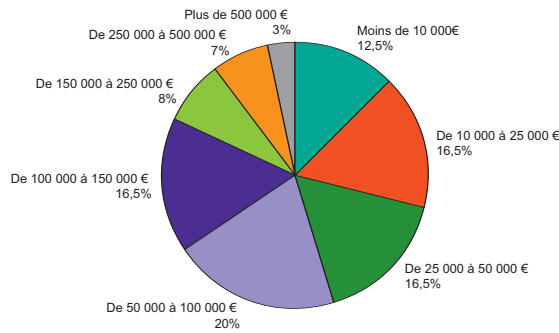


ÉLÉMENTS BUDGÉTAIRES

Masses budgétaires

Globalement, le total des budgets 2006 des 128 compagnies ayant renseigné cette information atteint 13 millions d'euros. Soit une moyenne de 100 000 euros par compagnie mais une médiane de 60 000 euros, ce qui exprime une relative dispersion des budgets. Ainsi, 29 % ont un budget inférieur à 25 000 euros et seulement un tiers un budget supérieur à 100 000 euros (Figure 23). Par contre, ces écarts entre moyenne et médiane sont pratiquement effacés si l'on étudie ces budgets en fonction des trois catégories de compagnies : moyenne et médiane identiques à 19 500 euros pour les ProA ; moyenne de 88 000 euros et médiane de 81 000 euros pour les ProB ; moyenne de 300 000 euros et médiane de 255 000 euros pour les ProC. Pour toutes les catégories, le budget médian des compagnies de théâtre interrogées en 2005 est très proche.

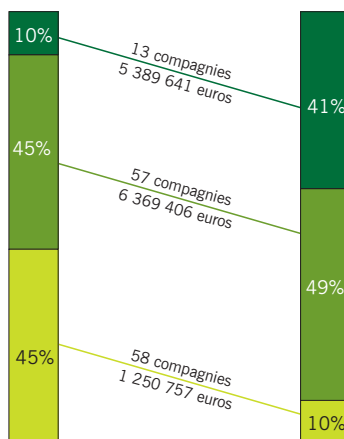
Figure 23
Répartition des compagnies de danse par budget



Une autre représentation graphique (Figure 24) montre combien un petit nombre de compagnies représente l'essentiel des sommes budgétaires totales. Ainsi, sur les 13 millions de masse budgétaire totale, 10 % des compagnies représentent 41 % du budget total de l'ensemble des compagnies contre 45 % des compagnies qui ne représentent que 10 % du budget total. Ce mouvement de concentration budgétaire a été observé de façon pratiquement identique lors de la consultation théâtre : 10 % des compagnies de théâtre interrogées en 2005 représentaient 45 % du budget, 45 % des compagnies en représentaient 7 %.

Figure 24
Comparaison entre répartition des compagnies et masse budgétaire

Répartition des compagnies Masse budgétaire totale



Lecture : 13 compagnies soit 10 % des compagnies ont un budget 2006 total cumulé de 5,4 millions d'euros, soit 41 % de la masse budgétaire total de l'ensemble des compagnies.

Composition des ressources

Si l'on s'intéresse à la composition des budgets (Figure 25), toutes les catégories de compagnies présentent un schéma similaire : 50 % des ressources proviennent des cessions de droit d'exploitation (« ventes de spectacles »), 20 % d'autres recettes propres (essentiellement prestations mais aussi cotisations, organisation d'événements...), 25 % d'aides publiques (En ce qui concerne les aides de la Drac et d'Arcadi, voir les Focus 2 et 3, pages 35 à 38) et 5 % d'aides privées (mécénat, fondations, sociétés civiles...). Ce n'est que dans le détail des aides publiques que des différences apparaissent (Figure 26) : les subventions de la Drac représentent 16 % des ressources des ProC contre 5 % des ProA. À l'inverse, les aides des villes et conseils généraux représentent 10 % des ressources des ProA contre 4 % des ressources des ProC. Sur ce dernier point, la proportion de compagnies bénéficiant d'une aide de ces collectivités est encore largement supérieure dans la catégorie ProC que dans la catégorie ProA, mais c'est le niveau des aides qui apportent l'explication. L'aide apportée par les Conseils généraux est assez peu échelonnée (moyenne d'aide de 11 000 euros par compagnie, médiane de 8 000 euros), ce qui proportionnellement représente une aide plus sensible pour les compagnies à budget modeste que pour les compagnies aux budgets supérieurs à 150 000 euros.

Figure 25
Composition des ressources (répartition par montants totaux)

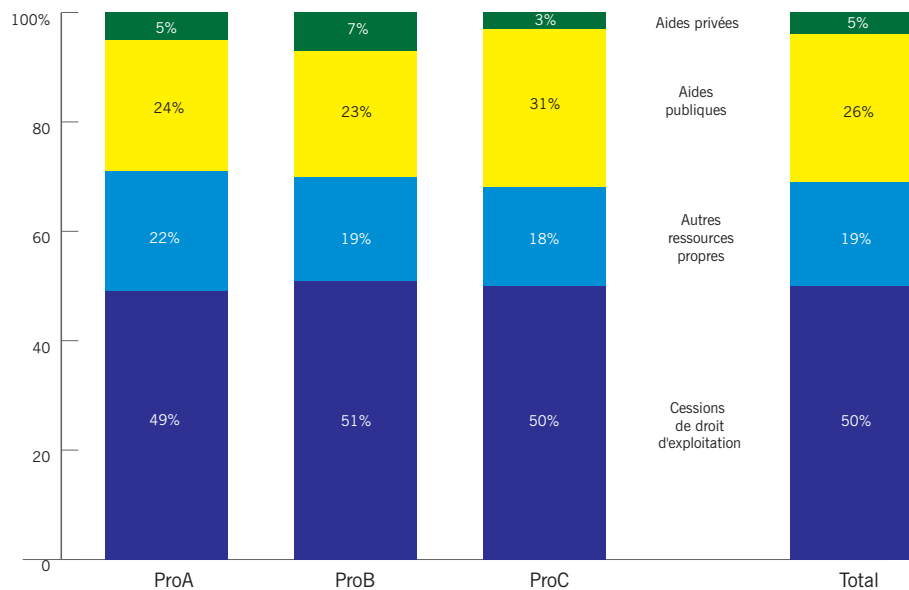
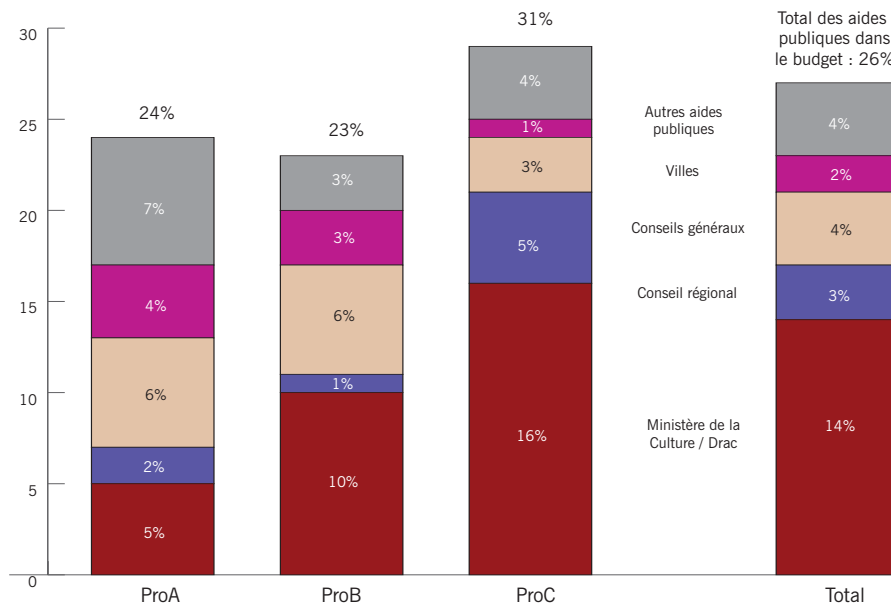


Figure 26

Composition des ressources : détail des aides publiques (répartition par montants totaux)



Lecture : les autres aides publiques comprennent les ministères autres que MCC (Politique de la ville, éducation nationale, affaires étrangères...) pour 3 % du total et les emplois aidés pour 1 % du total.

Les compagnies de théâtre n'avaient pas été interrogées sur la composition de leurs ressources. Le niveau important des cessions de droits pour l'ensemble des compagnies de danse serait à étudier plus précisément. Cependant, devant une diffusion globale plus faible que dans le théâtre et des niveaux budgétaires proches, on pourrait émettre l'hypothèse que le montant de la cession de droits pour une représentation est plus important dans la danse que dans le théâtre. La faible proportion de séries dans la diffusion des compagnies de danse pourrait apporter une explication ; un spectacle présenté vingt fois dans un même lieu aura une cession par représentation généralement plus faible que s'il n'est joué qu'une seule fois. Bien qu'à prendre avec précaution, le ratio "budget par représentation" constitue un indice qui va dans ce sens : il se situe en moyenne à 3 700 euros (médiane 2000) pour les compagnies de théâtre et à 6 500 euros pour les compagnies de danse (médiane 4 700).

Budget idéal

Tout comme les compagnies de théâtre, les compagnies de danse étaient interrogées sur leur budget idéal ou – plus précisément – sur la « hauteur à laquelle devrait se situer leur budget pour un fonctionnement normal de leur compagnie ». Les compagnies ayant répondu à cette question indiquent souhaiter une augmentation de 60 % de leur budget, avec bien sûr des différences entre catégories : l'augmentation souhaitée par les ProA est une multiplication par 4,2 de leur budget actuel, pour les ProB par 1,7 et pour les ProC par 1,2. On retrouve là encore des éléments proches dans le théâtre : augmentation globale souhaitée de 1,7 : avec 3 pour les Pro1, 1,9 pour les Pro2 et 1,6 pour les Pro3-Pro4.

Budget de la dernière création et aides à la coproduction

Les compagnies étaient enfin interrogées sur le montant du budget de leur dernière création. Aucune précision n'était demandée sur la nature prévisionnelle ou réalisée de ce budget, ce qui rend l'analyse peu aisée. On retrouve toutefois les mêmes niveaux que lors de la Consultation théâtre : 31 000 euros pour les ProA (25 000 euros pour le théâtre) ; 64 000 euros pour les ProB (62 000 euros), 132 000 euros pour les ProC (119 000 euros) ; avec la même moyenne générale pour le théâtre et la danse à

65 000 euros.

En outre, 70 % des compagnies interrogées ont indiqué avoir bénéficié de coproducteurs pour leur dernière création. Comme le montre le tableau suivant (Figure 27), les coproducteurs sont majoritairement des lieux de diffusion situés en France. Ils représentent 32 % des coproducteurs cités.

Figure 27

Typologie des coproducteurs de la dernière création

	Total	%
Lieux de diffusion France	71	31,4 %
Collectivités/Institutions	23	10,2 %
CCN	18	8,0 %
Festivals	20	8,8 %
Lieux-Institutions International	15	6,6 %
CND	16	7,1 %
Arcadi	10	4,4 %
Fondations-Bourse	10	4,4 %
Sociétés civiles	12	5,3 %
Micadanses	4	1,8 %
Autres	27	11,9 %
Total/interrogés	226	

Répondants : 100, Réponses : 226, Pourcentages calculés sur la base des réponses.

BESOINS EXPRIMÉS ET PERSPECTIVES D'AVENIR

Deux listes de besoins possibles étaient proposées aux compagnies. La première (Figure 28) concerne le fait d'avoir accès ou de mutualiser des espaces, des moyens ou du personnel. La seconde concerne la possibilité d'obtenir des conseils ou de suivre des formations (Figure 29). Les réponses font état de cinq besoins prioritaires : avoir accès dans des conditions privilégiées à du personnel administratif, bénéficier de conseils sur la diffusion, avoir accès à un lieu de répétition et, dans une moindre mesure, mutualiser du personnel et mutualiser un lieu de répétition. Les résultats sont peu différents entre les catégories de compagnies. Il peut toutefois être intéressant de noter la demande en conseils ou formations sur des questions juridiques qui représente le troisième plus fort besoin pour les compagnies ProC.

Figure 28

Besoins d'accès dans des conditions privilégiées et/ou mutualiser

	Avoir accès	Mutualiser
Du personnel administratif	55,60 %	35,90 %
Des moyens de communication	29,00 %	17,20 %
Des moyens de captation	12,40 %	9,00 %
Un local administratif	13,80 %	23,40 %
Un espace de stockage	13,80 %	22,10 %
Un lieu de répétition	42,80 %	30,30 %
Du matériel technique	9,70 %	16,60 %

Avoir accès : Interrogés : 145 ; Répondants : 134 ; Réponses : 258

Mutualiser : Interrogés : 145 ; Répondants : 118 ; Réponses : 224

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Figure 29**Besoins de conseils et/ou de formations**

	Conseils	Formations
Sur le montage de projets	22,80 %	17,20 %
Sur des aspects techniques	7,60 %	18,90 %
Sur la communication	20,70 %	15,20 %
Sur la diffusion	50,30 %	29,00 %
Sur la gestion-administration	24,10 %	28,30 %
Sur des questions juridiques	27,60 %	24,10 %

Conseils : Interrogés : 145 ; Répondants : 120 ; Réponses : 222

Formations : Interrogés : 145 ; Répondants : 103 ; Réponses : 188

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Une dernière question libre était posée aux compagnies quant aux « projets de la compagnie pour les prochaines années, ses perspectives de développement ». La quasi-totalité des compagnies ont répondu à cette question qui apporte des éléments d'informations intéressants. En effet, si la grande majorité des compagnies indiquent souhaiter développer l'activité de création/diffusion, elles y ajoutent souvent des projets connexes : développer l'action culturelle, l'implantation sur un territoire, des ateliers (Figure 30)...

Figure 30**Projets d'avenir de la compagnie pour les prochaines années**

	Total	%
Nouvelle(s) création(s) à monter	78	58,6 %
Développer la diffusion	29	21,8 %
Trouver une résidence longue	21	15,8 %
Développer les ateliers, la formation	19	14,3 %
Développer l'international	14	10,5 %
Développer l'action culturelle	14	10,5 %
Développer l'implantation sur un territoire	13	9,8 %
Résidence prévue	11	8,3 %
Renforcer l'équipe administrative, embaucher	8	6,0 %
Projet artistique hors spectacle vivant (livre, film...)	8	6,0 %
Déménager en région ou à l'étranger	7	5,3 %
Trouver des subventions de fonctionnement	7	5,3 %
Peu ou pas de perspectives d'avenir	5	3,8 %
Autres	4	3,0 %
Trouver un local	3	2,3 %
Créer un festival	3	2,3 %
Commandes chorégraphiques	2	1,5 %
Total/répondants	133	

Interrogés : 145 ; Répondants : 133 ; Réponses : 246

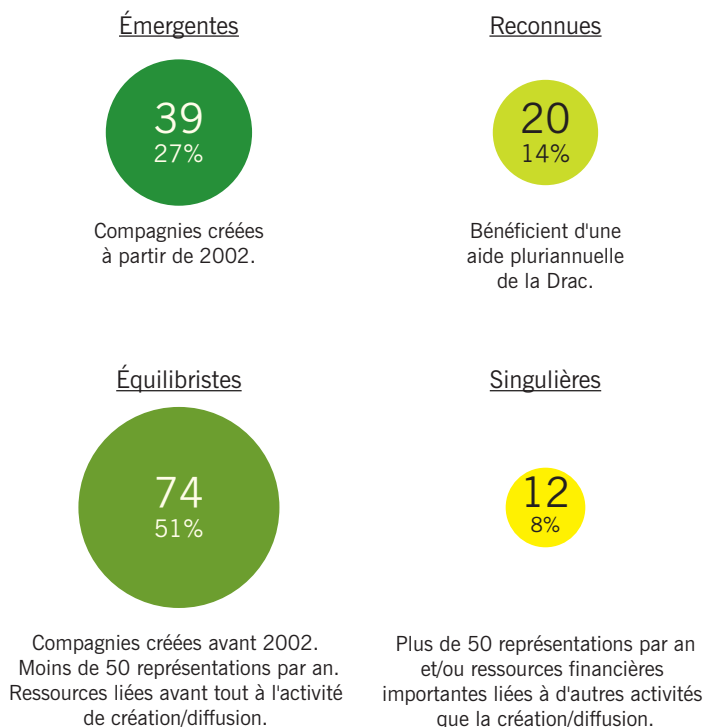
Pourcentages calculés sur la base des répondants

DE L'ÉMERGENCE À LA RECONNAISSANCE, LE PARCOURS D'ÉQUILIBRISTE DES COMPAGNIES

Après avoir déroulé l'ensemble des résultats de la Consultation, nous avons souhaité prolonger notre entreprise d'éclairage du fonctionnement des compagnies de danse professionnelles en construisant des profils de compagnies qui ne se baseraient pas uniquement sur des niveaux budgétaires (Figure 31).

Quatre critères ont été choisis pour construire ces profils. Le premier critère est l'année de création de la compagnie permettant de distinguer les compagnies émergentes. Le second concerne les aides de la Drac, afin de mettre en évidence les compagnies bénéficiant d'une aide pluriannuelle. Le nombre de représentations en 2006 et la part que représentent les activités autres que la création/diffusion dans les ressources budgétaires de la compagnie, permettent enfin d'isoler les compagnies au fonctionnement singulier. Selon ces quatre critères, les 145 compagnies ayant répondu à la consultation se répartissent ainsi :

Figure 31
Les quatre profils de compagnies de danse



Les émergentes rassemblent donc toutes les compagnies qui sont nées à partir de 2002. Deux exceptions toutefois : une compagnie créée en 2003 par une chorégraphe qui dirigeait auparavant un Centre Chorégraphique National a été classée dans la catégorie des reconnues en raison de son conventionnement Drac ; une compagnie créée après 2002 a été classée dans la catégorie des singulières en raison du nombre important de ses représentations (plus de 60 par an).

Les reconnues regroupent toutes les compagnies qui bénéficient d'une aide pluriannuelle de la Drac soit au titre de l'aide à la compagnie (12 compagnies), soit d'un conventionnement (8 compagnies). Le terme « reconnue » peut être contesté dans la mesure où l'aide suivie de la Drac ne constitue pas la seule reconnaissance possible pour des compagnies. Toutefois, comme nous le verrons, l'aide pluriannuelle de la Drac semble constituer un moteur puissant pour le développement d'une compagnie de danse.

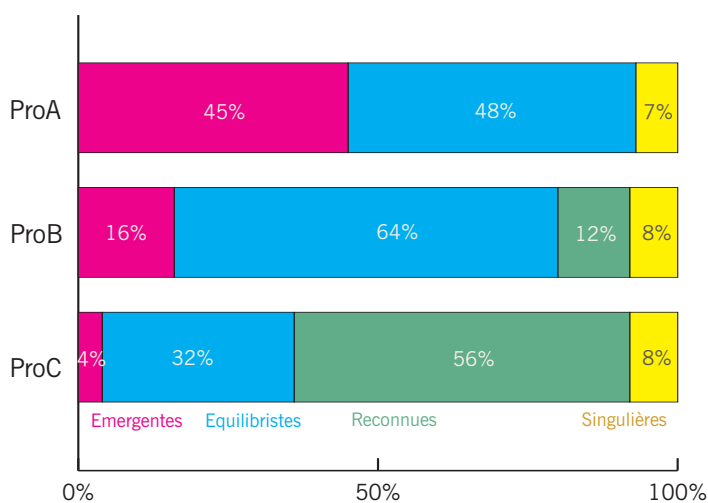
Les singulières présentent deux visages différents : elles regroupent, d'une part, 5 com-

pagnies qui présentent un nombre très important de représentations annuelles par rapport à la moyenne générale (plus de 50 représentations contre une moyenne de 16) et, d'autre part, 7 compagnies pour qui les activités autres que la création/diffusion de spectacles représentent plus de 75 % de leur budget (enseignement, stages...).

Enfin, les équilibristes qualifient la moitié des compagnies¹². Elles sont nées avant 2002, ne bénéficient pas d'aide pluriannuelle de la Drac et présentent des niveaux moyens quant au nombre de représentations annuelles ou à la part du budget provenant des activités d'action culturelle.

Par rapport aux catégories de compagnies définies précédemment en fonction des niveaux de budget, les profils de compagnies se répartissent ainsi :

Figure 32
Les profils de compagnies selon les catégories ProA-ProB-ProC



Les compagnies émergentes se retrouvent principalement dans la catégorie ProA. Les équilibristes entre les ProA et les ProB. Les reconnues sont en grande majorité en ProC. Enfin, les singulières se répartissent équitablement entre les trois catégories.

Nous pouvons à présent affiner les quatre profils, en reprenant quelques questions clés de la Consultation.

Figure 33
Profils de compagnies et données clés

	Émergentes	Équilibristes	Reconnues	Singulières	Global
Année de création (moyenne)	2004	1994	1991	1997	1996
Nb de représentations 2006 (médiane)	8	11	22	24	11
Nb de représentations 2006 (moyenne)	11	13	26	31	11
Nb moyen de représentations scolaires	1	3	3	12	2
Salarié au moins un permanent	14 %	25 %	45 %	40 %	26 %
Budget 2006 médian	27 000	60 000	203 500	75 200	60 000
% des cessions dans budget	69 %	40 %	50 %	75 %	50 %
% des aides Drac dans budget	5 %	7 %	26 %	1 %	14 %
% des aides publiques dans budget	16 %	24 %	35 %	13 %	27 %
Budget moyen de la dernière création	35 000	72 000	98 000	59 000	65 000
Augmentation de budget souhaitée	x2,9	x1,6	x1,1	x3	x1,6

12. Le terme « Équilibriste » est emprunté à Marie-Christine Bureau (Cnam) qui définissait ainsi certaines associations de musiques actuelles. Bureau (Marie Christine), Schmidt (Nicolas), « Les emplois-jeunes dans la culture : une politique sectorielle ? » in Connaissance de l'emploi n° 7 (Centre d'Etudes de l'Emploi), septembre 2004. http://www.culture-proximite.org/article.php3?id_article=49

Nous pouvons constater quelques faits marquants par profil :

- Les émergentes présentent à la fois un nombre très faible de représentations et un pourcentage élevé de ventes de spectacles. Autrement dit, la majeure partie de leur budget est constituée de ventes de spectacles lesquels rencontrent des difficultés de diffusion. Leur situation est particulièrement fragile avec pour certaines une frontière ténue avec le monde amateur.
- Les équilibristes présentent un nombre de représentations médian à peine plus élevé que les émergentes mais un budget médian deux fois supérieur. Ce budget est plus équilibré, composé de cessions de droits mais aussi d'autres recettes propres (notamment des prestations, des recettes liées à l'organisation d'ateliers...) et des aides publiques provenant surtout des collectivités locales.
- Les reconnues présentent un budget médian largement supérieur aux autres catégories de compagnies. Elles sont les plus anciennes et les plus « installées », même si la moitié d'entre elles n'ont pas de salarié permanent. L'aide de la Drac, de loin leur premier partenaire, représente un quart de leurs ressources (75 % de l'aide totale de la Drac aux compagnies ayant répondu leur sont consacrés).
- Pour les singulières, les données globalisées présentées dans le tableau trouvent peu de sens tant cette catégorie regroupe des compagnies très diverses. On y retrouve 4-5 compagnies qui ont un fonctionnement quasiment autonome en tournant beaucoup, notamment auprès du public scolaire, avec très peu d'aides publiques. Sont également regroupées dans cette catégorie des compagnies avec un budget réduit qui tournent peu de spectacles mais ont une forte activité de stages, d'ateliers, d'enseignement. On y trouve enfin quelques compagnies au fonctionnement plus atypique, qui développent par exemple un travail centré sur les pratiques amateurs.

Ces profils mettent l'accent sur la notion de parcours. Ils mettent en évidence la difficulté pour les compagnies d'accéder à un niveau de développement satisfaisant (hormis les compagnies reconnues qui estiment leur budget actuel correct). Au-delà de quelques voies atypiques conduisant vers un fonctionnement qu'il conviendrait d'étudier plus précisément, la grande majorité des compagnies est contrainte de trouver un difficile équilibre alliant recherche de subventions et développement de la diffusion, implantation territoriale et tournées nationales et internationales, précarité et engagement bénévole des équipes administratives et artistiques.

FOCUS 1

TABLEAU DE LA DIFFUSION DE LA DANSE EN ÎLE-DE-FRANCE 2003-2006

Parallèlement à l'enquête menée auprès des compagnies, nous avons approfondi l'analyse des questions de la diffusion de la danse en Île-de-France en nous appuyant sur un tableau mis à notre disposition par la Drac. Ce tableau est réalisé chaque mois depuis janvier 2003 par le service danse et recense l'ensemble des propositions artistiques de cette discipline sur le territoire francilien.

Ceci nous a permis de travailler à partir de 40 tableaux mensuels de diffusion entre 2003 et 2006, les tableaux sur la période juillet-août, trop incomplets, n'ayant pas été pris en compte. Ces tableaux ne sont pas réalisés dans un objectif de disposer d'un tableau de bord de la diffusion. Leur objectif premier est de permettre à la Commission consultative régionale chargée de donner son avis sur les aides à la création attribuées aux compagnies chorégraphiques et à différents acteurs ressources de la danse, de disposer d'une vision d'ensemble des spectacles joués sur le territoire, y compris par des compagnies d'autres régions, par des compagnies étrangères, par des compagnies aidées par la Drac ou non. Réalisés à partir de plaquettes des différents lieux de diffusion et festivals sur la région et des informations fournies par les compagnies, ces tableaux ont été intégrés sur base de données, normalisés et complétés par les services d'Arcadi à partir des informations fournies par les calendriers du magazine Danser et certaines programmations complètes de lieux.

Ces tableaux ont pour principal intérêt de ne pas s'arrêter aux chiffres de diffusion des lieux labellisés. Ils intègrent notamment les théâtres de villes, les centres culturels, les lieux associatifs, soit tout un ensemble de lieux où il est impossible de disposer de statistiques puisqu'il n'existe aucun organisme national (type CNC pour le cinéma) ou régional qui centralise les chiffres de billetterie. Sans être exhaustifs, ils offrent un échantillon de diffusion cohérent sur 4 années et apportent un éclairage significatif quant à la diffusion de la danse.

DONNÉES GÉNÉRALES

Globalement, l'analyse des tableaux complétés aboutit à un total sur 4 ans de 7 133 « événements » comprenant de véritables représentations dans un théâtre avec des spectateurs payants, mais également des présentations professionnelles (3 % de l'ensemble), des représentations scolaires (9 %) ou des performances dansées dans des lieux qui ne sont pas dévolus normalement aux spectacles (appartements, rue, jardins...).

Nous pouvons en outre constater l'importance des festivals¹³ dans la diffusion ; ils regroupent 17 % des événements référencés dans le tableau. Autre constat important que l'on retrouve dans les entretiens menés avec les compagnies : la faiblesse des séries dans les programmations danse (un même spectacle joué dans le même lieu à des dates rapprochées). En effet, plus de la moitié des spectacles présentés dans un lieu sont joués une seule fois.

Nous avons par ailleurs repéré les chorégraphes franciliens parmi l'ensemble des chorégraphes présents dans le tableau (près de 900). Il apparaît que la part de représentations proposées par des chorégraphes franciliens parmi l'ensemble des représentations est pratiquement stable sur les quatre années, se situant autour des 55 %.

13. Lire à ce sujet, l'étude d'Emmanuel Négrier chercheur au CNRS, sur « Les nouveaux territoires des festivals ». Dix festivals de danse y sont analysés. Les festivals concernés sont : Latitudes contemporaines (Lille), Dansem l'Officina (Marseille), Les Repérages (Lille), Faits d'Hiver (Paris), Uzès Danse, Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint Denis, Art danse (Dijon), le festival de danse de Cannes, Montpellier-Danse, la Biennale de danse de Lyon. Co-édition France Festivals et Michel de Maule, 2007

REPRÉSENTATIONS PAR TYPE DE LIEUX

Pour affiner l'analyse, nous avons ensuite classé chaque lieu de représentation dans une catégorie. Cette typologie est la suivante :

44 lieux labellisés

Etablissements nationaux (11)

Scènes nationales (9)

Scènes conventionnées (18)

Lieux conventionnés (3)

Centres dramatiques nationaux (3)

205 lieux municipaux

Théâtre de la ville

Théâtres de villes (58)

Autres équipements municipaux (146)

37 lieux associatifs non labellisés

Lieux gérés par des cles, friches, lieux intermédiaires

25 autres lieux

Centres culturels étrangers (5)

Théâtres privés (20)

69 lieux non conventionnels

Châteaux, musées, centres d'art, bibliothèques...

On retrouve les caractéristiques du paysage francilien en matière de spectacle vivant. En effet, selon le Journal de la région Île-de-France, la région comptait 259 lieux de spectacle subventionnés en 2006, en dehors des salles réservées aux concerts : un Opéra national (à Paris), 4 théâtres nationaux (tous à Paris), 7 centres dramatiques nationaux (dont un à Paris), 9 scènes nationales (aucune à Paris), 12 scènes conventionnées (dont 2 à Paris), 199 centres culturels et théâtres municipaux (dont 36 à Paris), 27 lieux de compagnies (dont 12 à Paris). Il convient d'y ajouter 156 établissements de spectacle du secteur privé à Paris (Pariscope) dont 50 aidés par le Fonds de soutien au théâtre privé.

En étudiant le nombre de représentations par catégorie, des concentrations apparaissent. Ainsi, six lieux assurent un tiers des représentations : Théâtre de la Ville (Paris), Théâtre national de Chaillot, Centre national de la danse, Théâtre de la Bastille, Théâtre de la Cité internationale, Centre Pompidou. En étudiant l'évolution de chaque catégorie sur les 4 ans, on remarque également une baisse de la programmation danse dans les scènes nationales (168 représentations en 2003, 182 en 2004, 151 en 2005, 114 en 2006 avec de fortes disparités entre chaque scène) et une hausse importante du nombre de représentations au Théâtre de la Bastille, au Théâtre de la Cité internationale et, dans une moindre mesure, dans les friches-lieux intermédiaires.

Le constat maintes fois évoqué quant à la difficulté pour la danse à être diffusée en dehors de quelques lieux spécifiques ou en dehors d'événements particuliers, est ici validé. Si nous prenons hors présentations professionnelles et présentations scolaires les dix lieux qui diffusent le plus¹⁴ et les dix plus importants festivals¹⁵, l'on retrouve 55 % des représentations danse en Île-de-France. Il existe une vraie difficulté à ce que la danse parvienne à une plus large diffusion dans un nombre plus important de lieux. Certains acteurs apportent des explications : « le regard des institutions biaise le travail de diffusion des compagnies. Bien souvent les institutions seront plus sensibles à une date dans un festival renommé qu'à 30 dates dans un théâtre de quartier. Cette position tend à évoluer mais les compagnies sont encore tentées de cibler leur recherche de diffusion sur ces dates de prestige. Et puis le paysage chorégraphique est isolé, plein d'archipels sans ponts ni liaisons entre eux. La situation a considérablement évolué en dix ans. Pour caricaturer, au début des années quatre-vingt-dix, les compagnies pouvaient s'appuyer sur un schéma de diffusion cohérent : une diffusion dans un lieu dédié à la danse à la jauge modeste puis la possibilité d'évoluer dans un lieu plus grand avant peut-être de présenter son travail dans un lieu prestigieux. Le nombre de compagnies a augmenté mais ce schéma a explosé. Il n'existe plus d'évolution dans un parcours de diffusion, les lieux se définissent désormais sur des esthétiques chorégraphiques particulières et la circulation entre les lieux devient très difficile. Chaque lieu construit son cloisonnement esthétique, pratique une forme d'exclusivité : une compagnie peut difficilement jouer dans plusieurs lieux. »¹⁶

14. Théâtre de la Ville, Théâtre national de Chaillot, Centre national de la danse, Théâtre de la Bastille, Théâtre de la Cité internationale, Centre Pompidou, Le Regard du Cygne, La Maison des Arts de Créteil, L'Étoile du Nord, Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.
15. Le Festival d'Automne, Hors Saison, le rendez-vous danse d'Arcadi, Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint Denis, La Biennale du Val de Marne, Suresnes Cité danse, Faits d'hiver, Escales, Ardanthé, Les Inaccoutumés, 100 dessus-dessous.
16. Entretien avec Pascal Delabouglise et Christophe Martin (Micadanses), le 30 novembre 2006.

Lieux labellisés	45 %
› CND, Chaillot, Pompidou	14 %
› Scènes conventionnées	12 %
› Scènes nationales	8 %
› Lieux conventionnés (TCI, Bastille, Tarmac)	7 %
› Autres établissements nationaux ou lieux labellisés	4 %
Lieux non labellisés	36 %
› Autres équipements municipaux	16 %
› Théâtres de ville	10 %
› Théâtre de la Ville - Paris	10 %
Autres	19 %
› Lieux associatifs, friches...	11 %
› Théâtres privés	4 %
› Lieux non conventionnels	4 %

Plus globalement, on voit très bien à travers ces chiffres comment fonctionne une partie des lieux de diffusion qui ont une dimension pluridisciplinaire (centres culturels, scènes nationales, théâtres de villes) avec une programmation danse qui se résume – sauf exception – à quelques représentations par an. Différentes pistes de solution ont déjà été lancées : renforcer des lieux de diffusion spécifique à la danse, en créer de nouveaux, renforcer les festivals qui permettent d'irriguer le territoire en propositions de danse, imposer des quotas de diffusion danse dans les lieux labellisés... Il ne nous appartient pas de trancher mais il est important de souligner que l'analyse peut être faussée si l'on prend l'angle de la diffusion uniquement à partir des lieux repérés ou labellisés.

Ainsi, nous retrouvons sur chaque département de la grande couronne une situation identique : une ou deux scène(s) nationale(s), un centre culturel et un théâtre de ville qui diffusent quelques représentations par an dans le cadre d'une programmation régulière de spectacle et, parallèlement, quelques dizaines de lieux où un spectacle de danse (éventuellement deux ou trois) est joué une fois dans l'année pour une représentation dans des conditions qui ne sont pas précisées ici. Par exemple, en Seine-et-Marne, 12 % des représentations sont jouées dans des lieux non conventionnels comme des bibliothèques ou des jardins.

À côté des représentations qui sont jouées dans des lieux labellisés où existent une véritable programmation artistique et des modalités d'accompagnement des artistes, les données recueillies mettent en évidence de multiples modalités de diffusion où les compagnies peuvent jouer dans des lieux pas nécessairement conçus pour accueillir des spectacles et où les formes chorégraphiques proposées sont sans nul doute adaptées (petites formes, absence de décors...). Ces lieux d'accueil — qui peuvent être également une opportunité de rencontrer un public différent — semblent aujourd'hui dans tous les cas incontournables dans le parcours de diffusion de nombreuses compagnies.



FOCUS 2

LES AIDES ACCORDÉES PAR LA DRAC ÎLE-DE-FRANCE AUX COMPAGNIES CHORÉGRAPHIQUES 1998-2007

La Drac a mis à notre disposition ses tableaux de bord de demandes de subvention des compagnies chorégraphiques de 1998 à 2007 (dix exercices budgétaires).

En moyenne la Drac reçoit 136 demandes de subventions par an et 43 % sont acceptées. Ces moyennes ont assez peu évolué depuis 1998. On peut noter un renouvellement non négligeable des compagnies aidées : parmi les 58 compagnies aidées en 2006, seules 19 étaient déjà aidées en 1998 (32 %).

	Aidées		Refus		Total demandes
1998	48	40 %	71	60 %	119
1999	54	45 %	65	55 %	119
2000	57	36 %	101	64 %	158
2001	60	43 %	79	57 %	139
2002	68	53 %	61	47 %	129
2003	64	50 %	63	50 %	127
2004	62	43 %	82	57 %	144
2005	61	44 %	92	60 %	153
2006	58	42 %	81	58 %	139
2007	57	44 %	74	56 %	131
Total	589	43 %	769	57 %	1 358
Moyenne	59	43 %	77	57 %	136

Les différents types d'aides apportées

Trois types d'aides de la Drac sont possibles pour les compagnies chorégraphiques ¹⁷ :

- L'aide au projet (AP) : « L'aide au projet est une aide ponctuelle attribuée pour un projet de création spécifique dont la présentation au public doit intervenir au plus tard avant la fin du mois de février de l'année suivant celle au titre de laquelle elle est attribuée. [...] Une aide complémentaire au projet peut être attribuée pour soutenir l'exploitation d'une œuvre dont la création a fait l'objet d'une aide au projet au titre de l'une des deux années précédentes. Le bénéficiaire d'une aide complémentaire au projet ne peut en aucun cas bénéficier la même année d'une aide au projet. »
- L'aide à la compagnie (AC) : « L'aide à la compagnie est une aide accordée pour deux années consécutives à un montant constant [...]. Elle est destinée à accompagner la structuration ou la pérennisation d'équipes déjà porteuses d'un propos artistique identifié et dont les capacités de diffusion se développent sur le plan national et, le cas échéant, international. Seules les compagnies ayant bénéficié au moins deux fois de l'aide au projet au cours des quatre années qui précèdent la demande peuvent se voir attribuer un soutien au titre de l'aide à la compagnie. Cette aide peut être renouvelée »
- L'aide à la compagnie conventionnée (CCC : compagnie chorégraphique conventionnée) : « L'aide à la compagnie conventionnée est une aide accordée pour trois années consécutives [...]. Elle est destinée à accompagner des équipes confirmées sur le plan artistique, d'envergure nationale et internationale, et qui ont fait preuve de leur capacité à diversifier ou fidéliser des partenaires de production. Seules les compagnies ayant bénéficié de l'aide à la compagnie durant les deux années qui précèdent la demande peuvent se voir attribuer un soutien au titre de l'aide à la compagnie conventionnée. Cette aide peut être renouvelée. »

17. Arrêté du 25 novembre 2003 relatif à la procédure d'aide à la création chorégraphique, J.O.R.F. du 20 novembre 2003.

	CCC	%*	AC	%*	AP	%*
1998	2	4 %	20	42 %	26	54 %
1999	3	6 %	26	48 %	25	46 %
2000	5	9 %	24	42 %	28	49 %
2001	5	8 %	23	38 %	32	53 %
2002	6	9 %	19	28 %	43	63 %
2003	7	11 %	18	28 %	39	61 %
2004	7	11 %	16	26 %	39	63 %
2005	10	16 %	17	28 %	34	56 %
2006	11	23 %	17	35 %	20	42 %
2007	11	19 %	18	32 %	28	49 %

* Pourcentage sur le nombre de compagnies aidées

En 2007, les aides aux projets représentent 53 % des aides accordées, les aides aux compagnies 29 % et les aides aux compagnies conventionnées 19 %. Entre 1998 et 2006 la principale évolution concerne les compagnies conventionnées qui sont passées de 4 à 19 % des aides accordées.

Montants accordés

La somme totale des subventions accordées aux compagnies chorégraphiques par la Drac Île-de-France a augmenté de 60 % en 10 ans pour un nombre très proche de compagnies aidées. Cette augmentation des subventions a notamment permis de renforcer les équipes en place, particulièrement par l'augmentation du nombre de compagnies chorégraphiques conventionnées.

	CCC		AC		AP	
	Somme totale	Moyenne	Somme totale	Moyenne	Somme totale	Moyenne
1998	205 480	102 740	742 770	37 139	261 796	10 796
1999	304 414	101 471	861 492	33 135	211 568	8 463
2000	525 114	105 023	692 542	28 856	256 487	9 160
2001	464 231	92 846	723 744	31 467	289 954	9 061
2002	499 000	83 166	642 572	33 820	423 896	9 858
2003	579 000	82 714	539 449	29 969	492 110	12 618
2004	587 300	83 900	527 259	32 953	560 000	14 000
2005	923 000	88 800	560 000	32 941	453 759	13 200
2006	1 053 000	95 727	536 000	31 529	338 000	11 267
2007	1 053 000	95 727	547 000	30 389	343 000	12 250

Le montant minimum de subvention aux compagnies chorégraphiques recommandé par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles du ministère de la Culture est de 10 000 euros pour l'aide au projet, 25 000 euros pour l'aide à la compagnie, 240 000 euros au total sur les trois années de conventionnement pour l'aide à la compagnie conventionnée (Décision de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles du 30 mai 2005). La Drac Île-de-France apporte une aide légèrement supérieure à ces recommandations : 12 250 euros pour les aides aux projets 2006, 30 389 euros pour les aides aux compagnies 2006, 280 254 euros sur trois ans pour les compagnies conventionnées en 2005-2006-2007.

Par ailleurs nous disposons pour une quarantaine de compagnies aidées au titre de l'aide à la compagnie et de l'aide à la compagnie conventionnée, du rapport entre leurs demandes de subvention et la subvention effectivement accordée. En moyenne, les trois quarts de la somme demandée sont accordés, c'est-à-dire qu'une compagnie qui demande 25 000 euros de subvention à la Drac reçoit 18 750 euros (pour celles dont la décision de subvention est positive bien sûr). En 2006, sur 36 compagnies pour lesquelles cette information est disponible, 28 % ont reçu la subvention demandée.

FOCUS 3

SERVICE DANSE D'ARCADI: DISPOSITIFS ET CHIFFRES CLEFS

PRÉAMBULE

À partir de 2004, année de création de l'EPCC Arcadi, les missions du service danse se sont déclinées suivant les trois principes de soutien aux œuvres énoncés dans le contrat d'objectifs : soutien à la production, à la diffusion, et aux actions artistiques.

Auparavant, l'ob intervenait principalement via un soutien à la diffusion et aux actions artistiques, notamment par le biais des Presqu'Îles et Îles de Danse.

Le budget danse ayant été conforté dès 2005 (+40 % environ), à l'occasion de l'augmentation budgétaire accordée par le Conseil Régional au moment de la création d'Arcadi, une véritable enveloppe pour le soutien en production a pu être consolidée.

Les chiffres présentés concernent la période 2004-2007. Il faut évidemment tenir compte du temps nécessaire au changement de calendrier et ce n'est qu'à partir de la saison 2005-2006, qu'il est possible de mesurer l'impact des nouveaux dispositifs d'Arcadi en faveur de la danse dans leur rythme régulier. En effet, le soutien à la diffusion s'est trouvé interrompu entre janvier et juillet 2005 et les moyens correspondants ont été ré-affectés sur l'ensemble de la saison 2005-2006. Dans le même temps, les moyens consacrés à la production ont été augmentés en faveur des compagnies soutenues pour la saison 2006-2007 mais qui entraient en création en 2005.

Le principe d'une plateforme de visibilité pour les compagnies a été maintenu. Ainsi, Hors Saison, le rendez-vous danse d'Arcadi a lieu chaque année en février.

DISPOSITIFS ACTUELS

Pour soutenir la présence de la danse contemporaine en Île-de-France, Arcadi offre la possibilité d'un soutien financier qui peut englober à la fois la production et la diffusion d'un projet ou uniquement sa diffusion.

Pour faciliter la rencontre du public francilien avec la danse, Arcadi est également susceptible de contribuer à la mise en place d'actions artistiques.

L'ensemble des demandes de soutien en production/diffusion ou diffusion est présenté à un comité artistique consultatif qui les examine au regard des démarches artistiques.

Que l'on adopte une approche par années civiles ou par saisons entraîne quelques variations. Le budget annuel est cependant assez constant : 675 000 euros, soit 23 % du budget artistique d'Arcadi.

La répartition budgétaire peut varier en fonction des saisons et des besoins (tableau 1), mais elle est d'environ 35 % pour la production, 55 % pour la diffusion (dont 38 % pour Hors Saison et 62 % pour la diffusion sur l'année) et 11 % pour les actions artistiques.

Tableau 1
Détail des budgets annuels du service danse d'Arcadi

	Total	Production	Diffusion Hors Saison	Diffusion Saison	Diffusion Total	Actions artistiques
2004	383 980	92 000	75 500	174 535	250 035	41 945
2005/2006	678 142	233 500	140 000	230 065	370 065	74 577
2006/2007	664 366	225 000	145 885	219 490	365 375	73 991
2007/2008	-	187 000	138 000	-	-	-

La Saison 2007-2008 étant en cours, les chiffres de diffusion et d'actions artistiques ne sont pas encore arrêtés. De même le nombre de lieux et de représentation peut encore varier.

Coproduction

Les projets retenus en production reçoivent un apport financier (contrat de coproduction) au regard du montage global de chaque projet qui peut être conforté par un soutien à la diffusion éventuellement sur deux saisons.

Les projets doivent s'appuyer sur l'engagement d'un autre coproducteur (Ile-de-France, national ou international) ou d'au moins un programmateur d'Île-de-France (en particulier pour les compagnies non résidentes en Ile-de-France).

Soutien à la diffusion

Les projets retenus en diffusion sont proposés en tournée aux théâtres d'Ile-de-France. Une fois ces différents théâtres ayant choisi de diffuser une ou plusieurs des propositions sur la saison qui suit, Arcadi apporte un soutien financier facilitant leur accueil. Le montant de l'apport est défini en fonction du coût du spectacle, de la cohérence de son exploitation en Île-de-France et de l'engagement du théâtre partenaire (nombre de dates de représentation, type de structure...).

Les œuvres ainsi soutenues peuvent être soit des créations soit des reprises.

Le service danse fait le choix, le cas échéant, de les présenter lors de Hors Saison, le rendez-vous danse d'Arcadi.

Actions artistiques

Arcadi apporte son appui à la mise en place d'actions artistiques autour des œuvres soutenues en diffusion, mais aussi autour de projets spécifiques permettant la rencontre de la danse contemporaine et des publics, à l'échelle du territoire francilien.

Tableau 2
Les soutiens d'Arcadi, impacts chiffrés

	2004	2005/2006	2006/2007	2007/2008
Nombre de dossiers déposés	-	45	54	120
Total compagnies soutenues¹	14	25	20	22
dont soutien production/diffusion	4	11	9	11
dont soutien diffusion	10	14	11	11
dont Hors Saison ²	10	15	10	14
Compagnies effectivement en tournée ³	11	22	19	19
Nombre de pièces chorégraphiques	15	28	27	28
Nombre de lieux d'accueil	34	44	34	38
Nombre de représentation	58	116	104	101

1. Le comité artistique consultatif d'Arcadi retient un certain nombre de pièces qui seront ensuite proposées aux différents lieux d'accueil d'Ile-de-France.

2. En 2004 et en 2005 : Presqu'îles de danse

3. Certaines pièces retenues par le comité artistique peuvent ne pas trouver de lieux de diffusion. En revanche certaines des pièces co-produites la saison précédente peuvent bénéficier d'un soutien renouvelé à la diffusion.

SYNTHÈSE DES ENTRETIENS QUALITATIFS

SECONDE PARTIE

PROFIL DES COMPAGNIES INTERROGÉES

Pour ces entretiens, nous avons sélectionné 20 compagnies constituant un échantillon représentatif des quatre profils de compagnies, mis en évidence lors de l'exploitation des questionnaires : reconnues, équilibristes, singulières, émergentes.

Les entretiens, d'une durée d'1h-1h15 en moyenne, ont été réalisés par téléphone par trois intervieweuses différentes entre juin et août 2007¹⁸. Les personnes interviewées ont été assurées que l'anonymat de leurs propos serait respecté. À partir des questionnaires retournés, elles ont été invitées à expliciter, commenter et approfondir leurs réponses. Les entretiens ont ainsi croisé questions ouvertes et relances ciblées. Il convient de saluer ici la disponibilité et la confiance que les interviewés ont bien voulu nous témoigner.

Les personnes interrogées sont, à une exception près, celles qui ont répondu au questionnaire, soit 8 chorégraphes ou directeurs artistiques (5 hommes et 3 femmes) et 12 administrateurs ou chargés de production (4 hommes et 8 femmes), dont deux travaillent pour un bureau de production spécialisé dans la danse. On a pu relever quelques variations dans les préoccupations et les problématiques abordées selon que l'interviewé était un artiste ou un administratif. Les entretiens offrent ainsi une intéressante complémentarité de points de vue.

L'association est d'abord un support de l'activité professionnelle

Toutes les compagnies interrogées sont constituées sous forme associative. Les deux tiers d'entre elles ont été fondées par le/la chorégraphe, dont l'association est avant tout destinée à accueillir l'activité professionnelle. Elles n'ont quasiment aucun adhérent. Le conseil d'administration se réduit au bureau, où siègent des proches des fondateurs (famille, amis). Le choix de la forme associative semble avoir été motivé par l'usage, par la simplicité des modalités de création et de gestion, ainsi que par la place de l'intervention publique dans l'économie du spectacle. Deux compagnies s'interrogent d'ailleurs sur sa pertinence.

À l'opposé, une seule compagnie se caractérise par une vie associative intense. Créée en 1983 dans la mouvance de l'éducation populaire, elle s'est professionnalisée il y a dix ans, mais a conservé aux bénévoles et amateurs (une soixantaine) leur place prépondérante. Entre ces deux modèles, cinq compagnies « habitent » la forme associative. Elles comptent des adhérents (élèves, participants aux ateliers amateurs) et/ou des membres actifs. Ceux-ci, parfois choisis parmi des personnalités locales, occupent des fonctions dirigeantes. Si les membres actifs sont impliqués dans les orientations générales, ils n'en déposent pas pour autant les professionnels, qui gardent le contrôle du projet global et artistique de la compagnie.

Réseaux : un secteur professionnel faiblement structuré

La plupart des compagnies ont déclaré n'appartenir à aucun réseau ou organisation professionnelle ; les entretiens le confirment. Une seule compagnie interrogée est active dans différentes organisations professionnelles : Syndeac, réseau Autre part(s). Une autre compagnie était adhérente à IETM (réseau international des arts du spectacle)¹⁹ en 2006, mais n'a pas renouvelé sa cotisation en 2007. Une troisième a mentionné son intention de rejoindre le Synavi.

18. Cécile Offroy et Aurélie Foltz (Association Prémisses, www.premisses.org), Sandrine Roche (Association Opale).

19. IETM est une organisation qui réunit des membres afin de stimuler la qualité, l'échange et le développement des arts du spectacle contemporains dans un environnement global favorable. www.ietm.org

On dénombre en outre quelques adhésions à titre personnel :

- à l'association Chorégraphes associés (4 chorégraphes interrogés)
- à la Fédération des Arts de la rue (2 membres d'une même compagnie)
- au Syndicat français des artistes – SFA (CGT) (1 salarié)

Enfin, quelques compagnies participent à des collectifs ou groupes de recherche spécialisés, en lien avec leur discipline (par exemple : danse et musique des XVII et XVIII^e siècles).

Deux profils dominants de chorégraphes : l'interprète et l'atypique

La moitié des chorégraphes, autant des femmes que des hommes, ont créé leur compagnie dans le prolongement de leur carrière d'interprète de danse contemporaine, baroque ou hip-hop. C'est chez les femmes qu'on rencontre les parcours de formation initiale les plus académiques (conservatoires, opéras, académies...).

L'autre moitié des chorégraphes se revendique de parcours qu'ils qualifient volontiers « d'atypiques » : apprentissage tardif de la danse ou en amateur, pratiques alternatives (tango, danse africaine, théâtre...), études supérieures poussées dans d'autres domaines (histoire, mathématiques, musicologie, lettres...) et/ou formation professionnelle spécialisée (enseignement, horticulture...). Plusieurs de ces chorégraphes entretiennent des liens étroits avec le milieu de la recherche universitaire. Trois d'entre eux exercent une autre activité professionnelle en parallèle.

« LA DIFFUSION, C'EST LE GROS PROBLÈME »

Toutes les compagnies interviewées, même les plus reconnues, mettent en exergue de nombreuses difficultés relatives à la diffusion de leurs spectacles :

- La diffusion est « très aléatoire » en fonction des créations : « La diffusion varie de 5 à 50 dates selon les projets ». Ce qui conduit paradoxalement une compagnie disposant d'un budget annuel de plus de 600 000 euros à se considérer dans une situation « d'extrême fragilité », puisque les deux tiers du budget reposent sur la vente des spectacles.
- Les spectacles de danse, contrairement aux spectacles de théâtre, ne bénéficient presque jamais de séries de dates : ils sont programmés pour une, voire deux représentations.
- La difficulté à mobiliser les programmeurs est considérable. Ceux-ci ne se déplacent pas sur des représentations isolées, qui plus est lorsqu'elles n'ont pas lieu à Paris intramuros. L'éloignement géographique des départements de la grande couronne (77, 78, 91, 95) est cité comme un frein par plusieurs compagnies : « Quand on joue dans l'Essonne, ce sont ceux de l'Essonne qui viennent nous voir, il n'est pas possible de faire venir ceux du Val-de-Marne par exemple ». L'absence de partenaires (coproducteurs ou pré-acheteurs) en amont du projet de création est également identifiée comme un obstacle majeur à la diffusion d'une pièce. « Il y a eu l'époque des fax et l'époque des dossiers. Maintenant, c'est les mails, les programmeurs en reçoivent 800 par jour, il y a un véritable engorgement de l'information. Envoyer de l'info, un DVD, ça ne sert à rien. Ce qui marche, c'est développer et capitaliser un réseau de contacts, de personne à personne. C'est d'ailleurs le plus du bureau de production ».

Presque toutes les compagnies soulignent l'intérêt des rendez-vous professionnels qui favorisent la rencontre entre programmeurs et compagnies.

Des réseaux différenciés selon les esthétiques et le degré de reconnaissance institutionnelle

Malgré ces difficultés, la durée de vie moyenne d'une création est plus longue qu'au théâtre : une pièce peut tourner plusieurs saisons, couramment deux ou trois ans, parfois près de dix ans. La diffusion semble relativement peu territorialisée : de nombreuses compagnies franciliennes disposent de relais de diffusion dans toute la France ainsi qu'à l'étranger. Les entretiens qualitatifs permettent de mettre à jour ces réseaux de lieux et festivals où les compagnies donnent à voir leurs spectacles.

- Les compagnies les plus reconnues sont liées à de grosses institutions nationales et se distinguent par une large diffusion internationale de leurs pièces (Allemagne, Brésil, Argentine, continent africain, Europe de l'Est...).
- Les compagnies de moindre notoriété ou émergentes tournent sur un réseau de festivals et de lieux subventionnés, plus ou moins institutionnels, souvent généralistes, mais qui témoignent tous d'un intérêt marqué pour la danse. En Île-de-France, les plus souvent cités sont : le Théâtre de la Cité internationale (75), la Ménagerie de Verre (75), l'Étoile du Nord (75), le Théâtre de la Bastille (75), la Ferme du Buisson à Noisiel (77), la Ferme de Bel Ebat à Guyancourt (78), le Théâtre de Bligny (91), le Théâtre Le Vanves (92), le Centre national de la danse à Pantin (93), l'Échangeur à Bagnolet (93), le Forum de Blanc-Mesnil (93), la Biennale de la danse en Val-de-Marne (94), le TPE de Bezons (95).

En région, on retrouve au fil des entretiens : le Triangle à Rennes, la scène nationale de La Rochelle, le réseau Tridanse (Apté – Aix – Arles), le Festival de Lille, Culture Commune à Loos-en Gohelle, le Centre chorégraphique de Nantes...

Parallèlement, ces compagnies tissent des relations plus ou moins durables avec d'autres lieux, soit par effet de proximité géographique (théâtres municipaux, centres culturels...), soit par affinités esthétiques. Par exemple, les compagnies de danse hip-hop interrogées diffusent dans des lieux spécialisés (parmi lesquels Le Galion (93), la Ferme de Bel Ebat (78)...) et les théâtres de proximité.

- Les compagnies les plus indépendantes se situent généralement à la marge de la danse contemporaine, soit que leur travail artistique s'appuie sur une forte dimension sociale, soit qu'elles développent d'autres esthétiques ou disciplines chorégraphiques (danse baroque par exemple), soit qu'elles accordent une place conséquente à la pluridisciplinarité (théâtre, cirque, rue, musique, marionnette, arts visuels...). Ces compagnies diffusent plutôt leurs créations sur des réseaux alternatifs aux salles de spectacle dédiées : conservatoires, écoles de danse, châteaux et musées, universités, galeries d'art, MJC, etc.

En règle générale, les compagnies diffusant dans les réseaux institutionnels (premier et deuxième cercle de diffuseurs) entretiennent d'année en année des relations fidèles avec quelques lieux (un à quatre) qui « suivent le travail », « achètent toutes les nouvelles créations », pratiquent le pré-achat, voire coproduisent les spectacles. Ces lieux sont aussi susceptibles d'accueillir les compagnies en résidence. De manière très approximative, la durée de vie moyenne de ces fidélités, induites par les directions de lieux, semble tourner autour de trois à cinq ans.

Les compagnies les plus éloignées des réseaux institutionnels (troisième cercle) ne sont presque jamais coproduites. Elles fonctionnent par contrats de cession ou de coréalisation (partage des recettes), ce qui n'exclut pas le développement de relations suivies avec certains acheteurs.

Elles dénoncent néanmoins la standardisation des esthétiques chorégraphiques dans les milieux institutionnels.

« Il y a moins de diversité que dans les années quatre-vingt »

« Au carrefour de plusieurs disciplines, nous n'avons pas d'étiquette en dehors de celle de la transversalité. [Les institutions] ne savent pas où nous classer, [les programmeurs] ne savent pas où nous caser ».

Ces compagnies constatent que le caractère « inclassable », « extraterrestre » ou « atypique » de leur travail chorégraphique est un frein à sa diffusion, à l'inverse de certaines compagnies du deuxième cercle qui considèrent leur « spécificité » pluridisciplinaire comme une opportunité d'ouverture sur d'autres réseaux de diffusion (de rue et de cirque par exemple).

Le marché de la danse se resserre

Les compagnies les plus anciennes, qui ont connu « l'âge d'or » de la danse entre 1980 et 1990, observent un durcissement des conditions de diffusion.

Dans l'ensemble, les compagnies interrogées estiment qu'elles subissent les conséquences des pressions auxquelles sont soumis les programmeurs, ainsi que les évolutions des politiques culturelles, tant à l'échelle locale que nationale.

Plusieurs arguments sont avancés :

- Un sentiment de baisse des budgets alloués à la culture, et plus particulièrement à la danse, se répercute sur les coproductions et les cessions de spectacles.
 - « Les lieux ont de moins en moins de moyens pour coproduire. »
 - « Il faut trouver plus de coproducteurs car les montants des apports sont de plus en plus faibles. »
 - « Les lieux qui ne paient pas les spectacles qu'ils programment se sont multipliés depuis 1994. »
 - « Les prix, c'est n'importe quoi ! »
- L'accentuation des pressions politiques locales sur les lieux, ainsi que leurs dérives électoralistes et commerciales, induisent une « frilosité » des programmeurs.
 - « Leurs cahiers des charges sont de plus en plus serrés. »
 - « Même lorsqu'un spectacle leur plaît, ils ne s'engagent que s'ils sont sûrs que les pouvoirs publics ne remettront pas leur choix en cause. »
 - « Les lieux sont financés par les politiques qui veulent des actions qui se voient, des ateliers, des stages... Pas financer des créations. »
- La danse doit affronter la concurrence des arts de la rue et du cirque qui prennent, depuis une dizaine d'années, la place qu'elle occupait dans les années 1980. Une compagnie évoque aussi « le développement exponentiel des compagnies de danse », ainsi que la sur-représentation des « gens de théâtre » à la tête des scènes nationales et autres salles de spectacle vivant.
 - Les politiques culturelles privilégient depuis de nombreuses années le soutien à la création, au détriment de la diffusion. Un grand nombre de compagnies soulèvent le paradoxe qui les pousse à créer sans cesse de nouveaux spectacles qui ne seront pas vus par le public.
 - « Il est relativement facile d'obtenir des financements pour la création, mais après, pour la diffusion, à part Arcadi... »
 - « Il y a plus de moyens sur la création que sur la diffusion. Le problème existe y compris pour les budgets de reprise. Par obligation de survie, les compagnies font de la surenchère sur des productions qui ne tournent pas suffisamment. »

La création recouvre une variété de formes chorégraphiques

La plupart des compagnies interrogées reconnaissent que le contexte difficile de la diffusion chorégraphique a un impact sur la création artistique. Il est fréquent qu'après une pièce convoquant de nombreux interprètes, elles se lancent dans la création d'un solo, d'un duo, ou d'un spectacle pour le jeune public, « plus faciles à tourner ».

Par ailleurs, plus des deux tiers des compagnies interrogées, y compris les plus reconnues, déclarent développer des formes souples ou légères de spectacles, dont les programmeurs « sont très demandeurs » :

- créations modulables sur la durée (extraits et versions courtes) et le nombre d'interprètes (plateaux réduits, solos, duos, version avec ou sans musique live...)
- petites formes : « pré-créations » ou présentations d'ébauches de travail, performances, solos courts...
- formes conçues pour être jouées en dehors des lieux habituellement dédiés au spectacle : bibliothèques, milieu scolaire, extérieur...
- formules conviviales ou ludiques : ateliers en amont, bals en aval, montage d'extraits de différentes pièces, répétitions publiques, conférences ou promenades dansées...

Dans l'ensemble, les compagnies précisent que cet axe de leur travail ne peut se réduire à une stratégie de diffusion (adaptation aux attentes, aux coûts et aux contextes de programmation – salles, festivals, plein air...). Certaines mettent en avant des motivations intrinsèques à la création : proximité du lien avec le public, goût pour l'itinérance... D'autres soulignent que la généralisation d'une logique politico-économique chez les programmeurs n'est pas sans risques à moyen terme : limitation de la liberté de création, impact sur la qualité artistique, baisse des tarifs et des financements, exigences démesurées des lieux, etc.

Ce travail est peu lisible à travers le questionnaire. Certaines compagnies n'ont en effet renseigné sous le terme de création que les formes les plus abouties, ayant donné lieu à des représentations en salle.

FORMATION, SENSIBILISATION, ACTION CULTURELLE : DES ACTIVITÉS PRISÉES DES COMPAGNIES, PLUTÔT DÉVELOPPÉES SUR COMMANDE

On dénombre principalement deux types d'activités annexes :

- des activités de sensibilisation
- des activités d'enseignement et de formation

Les activités annexes sont généralement développées en lien avec la création et à la demande des structures qui accueillent le spectacle.

Il peut s'agir de stages d'une durée variable (après-midi d'initiation au tango, week-end de pratique de la danse), de rencontres avec le public en amont (préparation pédagogique, ouverture des répétitions au public) ou en aval de la représentation (débat).

Les actions les plus longues et les plus suivies sont souvent menées dans le cadre d'une résidence de création : stages de plusieurs jours, ateliers réguliers, etc.

À l'exception des stages de formation professionnelle ou semi-professionnelle, ces activités touchent un public de proximité (habitants, enfants, spectateurs...), parfois « fragilisé » (personnes handicapées, hospitalisées, femmes immigrées, jeunes en insertion, etc.). Le public le plus concerné demeure le public scolaire (élèves, mais aussi enseignants et étudiants des IUFM).

Il est intéressant de noter que les compagnies de danse peuvent développer ces actions ponctuellement et hors de toute logique d'implantation territoriale – ce qui ne les empêche pas d'y porter une attention particulière. La grande majorité d'entre-elles témoigne en effet d'un goût prononcé pour la sensibilisation, jugée « essentielle », et pour la transmission de leur art, ainsi que pour les « rencontres humaines » qu'elles procurent. Seules deux ou trois compagnies déclarent ne pas s'y intéresser, ni s'y consacrer.

En général, ces actions sont rémunérées à part entière par les structures qui les commandent aux compagnies. Elles sont incluses dans le contrat de cession ou font l'objet d'une annexe au contrat. Quelques (rares) cas d'abus sont rapportés : public mal préparé, lieux inadaptés à la pratique de la danse, exploitation du chorégraphe contre un prêt de salle... Dans l'ensemble, les compagnies condamnent l'instrumentalisation « à outrance » de la danse par les lieux, d'autant plus quand les interventions sont dissociées du travail de création.

Même si elles peuvent être confiées à des danseurs de la compagnie, ce sont le plus souvent les chorégraphes qui se chargent de ces actions. À tel point qu'il n'est pas toujours facile de faire la part des choses entre l'activité de la compagnie et les activités parallèles des chorégraphes, les plus renommés étant appelés à enseigner dans le cadre de stages ou de cours (conservatoires, écoles de danse...). Il arrive donc qu'ils soient directement embauchés et salariés par ces structures ou au contraire, qu'une partie de leur activité formatrice « passe par la compagnie », hors de tout lien direct avec l'activité de création.

Enfin, un quart des compagnies interrogées (trois « singulières », une « équilibriste » et une « reconnue ») portent un réel projet d'action culturelle : elles dispensent des cours et/ou sont à l'initiative de plusieurs ateliers réguliers de sensibilisation, lesquels nourrissent le travail de création et donnent lieu à des présentations publiques. L'une d'elles a monté à Paris sa propre école de danse, théâtre et musique, qui regroupe une quarantaine d'élèves de tous niveaux ; une autre organise un festival de danse en milieu rural, ainsi que des sorties au spectacle ; une troisième s'est spécialisée dans le travail auprès des enfants et de leurs parents.

Seules deux d'entre-elles disposent d'un local d'activité permanent et accessible au public. Les autres partagent des locaux ou bénéficient de mises à disposition régulières. Pour les quatre compagnies installées hors de Paris, la dimension du lien avec les publics du territoire d'implantation est constitutive de l'identité de la compagnie. On peut aussi observer que deux compagnies sur cinq entretiennent des liens privilégiés avec le théâtre, secteur où les logiques de développement territorial semblent plus répandues chez les compagnies.

UN SECTEUR OÙ LA FONCTION EMPLOYEUR EST BIEN ASSUMÉE

L'ensemble des compagnies interrogées montre une préoccupation forte pour l'emploi. En témoignent les budgets, dont 75 à 90 % sont consacrés à la masse salariale.

Le poids de l'emploi dans l'économie des compagnies se double d'une conscience aiguë de leurs responsabilités en tant qu'employeurs : la majorité des compagnies déclarent respecter la législation du travail, en particulier la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles. Plus d'un quart des compagnies avouent cependant avoir du mal à l'appliquer. Les principales entorses à la règle concernent les périodes de répétition, partiellement rémunérées, et les activités de formation, pour lesquelles les intervenants sont payés en qualité d'interprètes. Ces compagnies se montrent néanmoins soucieuses de se conformer au droit :

« Le but, c'est de payer toutes les répétitions. Actuellement, on fait un forfait qui couvre tout, sauf la générale et une ou deux répétitions supplémentaires qu'on est parfois obligés de rajouter ».

D'après les propos recueillis, lorsque les moyens budgétaires sont insuffisants, le chorégraphe renonce à se rémunérer, de manière à assurer un salaire décent au reste de l'équipe :

« La seule personne exploitée, c'est moi : je vis avec le RMI et souvent je ne suis pas payée, on est loin des conventions collectives ! ».

À la question « Que feriez-vous si vous disposiez de plus de moyens ? », près des trois-quarts des compagnies citent l'emploi en tête de leurs priorités :

- embaucher du personnel administratif (9 compagnies). Les profils les plus recherchés sont ceux d'administrateur, de chargé de diffusion et de chargé de communication-presse.
- rémunérer l'ensemble des salariés intermittents plus confortablement (5 compagnies)
- favoriser la permanence des personnels réguliers, en particulier de l'administrateur et du chorégraphe-directeur artistique (3 compagnies).

À budget égal, la danse semble ainsi se distinguer du théâtre par l'attention qu'elle porte à la gestion de son personnel. Plusieurs compagnies déclarent par exemple pratiquer l'égalité des salaires entre personnels de même catégorie.

Les compagnies interrogées y voient plusieurs explications :

Les risques d'accident du travail sont élevés et obligent l'employeur à déclarer l'ensemble des périodes travaillées, sous peine de s'exposer à des poursuites.

Le marché de l'emploi des danseurs est étroit :

« Les danseurs ne vivent que de ça ; ils ne peuvent pas se permettre de travailler pour rien. Ce n'est pas comme les comédiens qui ont d'autres débouchés, le doublage, le cinéma... ».

Une compagnie souligne que la situation est encore plus difficile pour les danseuses que pour les danseurs.

« Il y a plus de danseuses mais il y a plus d'emploi pour les hommes que pour les femmes ».

La technicité de la discipline implique la formation et la qualification des interprètes : la danse et l'ensemble des professions qui y concourent sont considérés comme des métiers à part entière « qui méritent salaire ».

Le noyau dur, modèle dominant d'organisation des compagnies

Près des trois-quarts des compagnies interrogées travaillent avec un noyau d'interprètes regroupés autour du chorégraphe et fidélisés « dès le début », « depuis 5 ans », « depuis une dizaine d'années », « depuis 1985 »...

Les compagnies se revendiquant de disciplines alternatives à la danse contemporaine (baroque, hip-hop) précisent en outre qu'elles forment leurs danseurs.

Le noyau n'en constitue pas pour autant une troupe, sauf cas exceptionnel (une compagnie a déploré « se faire piquer ses danseurs »). Au contraire, les interprètes sont couramment engagés auprès de plusieurs compagnies, ce qui ne va d'ailleurs pas sans poser des « problèmes de disponibilité » en phase d'exploitation ou de reprise d'un spectacle.

Au fil des années et des créations, le noyau peut se renouveler ou s'élargir à des danseurs embauchés plus ponctuellement. Les modes de recrutement des interprètes varient alors d'une compagnie à l'autre et peuvent se cumuler.

On peut distinguer :

- Les recrutements par réseau professionnel : interconnaissances, bouche-à-oreille,

recommandations... (6 compagnies).

- Les recrutements par audition ou casting (5 compagnies).
- Les recrutements suite à des stages ou formations (3 compagnies).
- Les repérages de danseurs lors de spectacles (1 compagnie).

Le personnel technique et administratif forme lui aussi une équipe plutôt stable.

« Le créateur lumière collabore avec elle depuis sa première pièce. »

« Je suis administrateur depuis 5 ans dans la compagnie. »

Les postes administratifs, y compris les postes permanents, sont le plus souvent pourvus à temps partiel. Quant aux postes de chargé de diffusion ou de production, ils sont massivement intermittents. Ces personnes travaillent le plus souvent à leur domicile, la plupart des compagnies ne disposant pas de bureaux.

Le chorégraphe, personnification de la compagnie

Seules deux compagnies se distinguent par une co-direction artistique. Dans les autres cas, il arrive que le chorégraphe instaure des collaborations étroites et régulières avec un compositeur ou un créateur lumière, un auteur, voire un autre chorégraphe ou un assistant. Mais ces artistes n'ont que peu d'opportunités d'utiliser la compagnie comme support de leurs propres créations.

« Au départ, la compagnie était conçue comme un collectif, qui pourrait accueillir différents chorégraphes, mais ça ne s'est jamais fait. »

« C'est le chorégraphe qui donne sa visibilité à la compagnie. »

Une compagnie ayant travaillé longtemps en Belgique – où les grosses compagnies jouent un rôle de « couveuses », hébergeant, produisant et représentant les travaux des jeunes chorégraphes qu'elles soutiennent²⁰ – souligne la spécificité française de ce type de fonctionnement, où le chorégraphe est à la fois l'emblème et la figure autorité (dans les deux sens du terme) de la compagnie. Auteur des œuvres chorégraphiques et directeur-fondateur de la structure, c'est lui qui la représente auprès des partenaires, avec qui les relations demeurent très personnalisées.

« Les programmeurs ont besoin d'être en contact avec le chorégraphe. »

Cette personnalisation excessive des liens professionnels entre le chorégraphe et certains conseillers ou représentants institutionnels (la DRAC notamment, citée par plusieurs compagnies) est problématique pour bon nombre des personnes interrogées. Les critères d'attribution des financements passent pour « peu transparents », voire injustes, empreints de « copinages » et de « passifs lourds » (contentieux, mésententes, manque d'intérêt manifeste...) qui polluent durablement la relation. Le sentiment que les partenaires sont tout-puissants s'en trouve renforcé :

« Il y a une mainmise, beaucoup de pouvoir des gens qui diffusent, et un mutisme des chorégraphes. Et il y a des risques à en parler ouvertement. »

L'ACCUEIL EN RÉSIDENCE, SOUTIEN MULTIFORME À LA CRÉATION

17 compagnies sur 20 déclarent être ou avoir été accueillies « en résidence » au moins une fois au cours de l'année écoulée. Le terme de résidence désigne dans tous les cas un accompagnement in situ à la création, mais recouvre une diversité considérable de situations et de modalités d'accueil, comme nous l'avons déjà souligné lors du traitement des réponses aux questionnaires.

On peut néanmoins différencier :

- Les résidences courtes, d'une durée d'une semaine à un mois et demi (21 dénombrées, correspondant à 11 compagnies). Elles se limitent généralement à la mise à disposition d'un espace de répétition « en ordre de marche » et « en accès privilégié », suivie d'une présentation de la création. Certains lieux allouent des moyens financiers à la

20. Sur la situation de la danse en Belgique : lire « Quel marché pour la danse contemporaine ? » in le journal trimestriel de Nouvelles de Danse n° 38, automne 2007. www.contredanse.o

commande d'actions culturelles et/ou à l'achat du spectacle en création ; d'autres « prêtent » leurs locaux en échange de représentations « offertes » par la compagnie. Quelques compagnies dénoncent l'existence de « résidences payantes » où une partie des frais, parfois la totalité, est à la charge des compagnies.

- Les résidences longues, d'une durée supérieure à un mois et demi (8 dénombrées, correspondant à 8 compagnies). Elles peuvent courir sur plusieurs années, être fractionnées en différentes périodes et/ou reconductibles d'une saison à l'autre. Les formes les plus durables et les plus abouties comprennent :
 - la mise à disposition d'espaces de travail (studios de répétition, plateaux équipés, exceptionnellement espaces administratifs),
 - la mise à disposition de moyens financiers (coproduction, cession, contrat de résidence, subvention des collectivités locales),
 - la mise à disposition de moyens humains et techniques (théâtre en ordre de marche, prise en charge de la communication, de la régie...).

Ce type de résidence inclut généralement un volet d'action culturelle, encadré par les personnels chargés des relations avec les publics : stages, ateliers, rencontres... Il peut aussi s'enrichir d'un accompagnement artistique (regard extérieur, discussions et conseils), très apprécié des compagnies.

« L'intérêt d'une résidence, c'est le suivi artistique, ne pas être seul face à la création. » Certains lieux (notamment en région) proposent également de prendre en charge l'hébergement de l'équipe en résidence.

En Île-de-France, au vu des entretiens menés, un lieu (le Forum de Blanc-Mesnil) et deux départements franciliens (la Seine-Saint-Denis et l'Essonne) se distinguent par l'accueil et le soutien qu'ils apportent aux résidences longues.

Une formule largement plébiscitée en dépit des limites

Selon les compagnies interrogées, la formule de la résidence tend à s'institutionnaliser et à se substituer peu à peu aux apports monétaires en production. De plus, la « contrepartie » des actions de sensibilisation est devenue quasiment systématique et frôle parfois l'instrumentalisation :

« Les compagnies de danse en résidence, encore plus que les compagnies de théâtre, sont sollicitées pour faire des stages, des ateliers. Les moyens diminuent, mais on nous en demande de plus en plus. »

L'attente des compagnies en termes d'accompagnement à la gestion administrative, à la diffusion, à la mise en réseau avec les diffuseurs est forte, mais souvent déçue :

« La résidence ne nous a pas apporté de diffuseurs sur la création. Mais on a pu tisser des liens avec l'équipe, ça, c'était positif. »

Enfin, une dernière réserve est émise par les compagnies : les lieux qui offrent de « vraies » conditions d'accueil en résidence sont éloignés de Paris.

« C'est une résidence au sens propre de lieu où on est, où on réside. Le problème, c'est que c'est trop loin, on n'y est jamais, on préfère utiliser les studios du CND. »

La résidence n'en demeure pas moins un dispositif à développer pour une très large majorité des compagnies interrogées, même lorsque les moyens financiers corrélés sont inexistant. Elle est valorisée par les compagnies en tant qu'elle induit des opportunités de rencontre avec des publics. La formule de la résidence permet également de pallier le manque d'espaces de travail et de répétition « équipés » et « adaptés », dont souffrent les compagnies chorégraphiques franciliennes. En effet, en dehors des résidences, trois compagnies seulement disposent de locaux permanents (loués ou mis à disposition), tandis que deux ont un point d'ancrage régulier, mais non permanent.

DE LA PÉNURIE D'ESPACES DE TRAVAIL À LA MUTUALISATION

À la lecture des questionnaires, les espaces de travail (artistiques et administratifs) et parfois de stockage, apparaissent comme une priorité pour les compagnies.

Interviewées, bon nombre d'entre elles relativisent ce problème, assurant qu'elles « réussissent à s'en sortir » grâce aux résidences de création, mais aussi en recourant à d'autres solutions parmi lesquelles :

- les locations de studios
- les prêts gracieux de studios ou moyennant une adhésion de principe : sont cités de manière récurrente le CND, la Ménagerie de Verre, Micadanses, l'association Danse Dense... Plus les compagnies sont localisées loin de Paris, plus il leur « est facile de trouver des lieux où répéter : MJC, théâtres... ».
- les échanges de services : cette formule est notamment pratiquée par plusieurs établissements d'enseignement de la danse (conservatoires, écoles...) qui prêtent leurs studios en échange de la prise en charge d'heures de cours par le chorégraphe.
- les pratiques de mutualisation entre compagnies : celles-ci ne se limitent pas à la mise à disposition ou au partage d'espaces de bureaux, de répétition ou de stockage. Elles peuvent aussi concerner :
 - le salariat intermittent ou en temps partagé sur des compagnies ayant des relations régulières ;
 - le recours au partage de compétences et de moyens matériels via les bureaux de production ou autres structures spécialisées (paie, comptabilité) ;
 - la mise en commun de moyens de promotion et de communication : fichiers, envois, propositions communes aux lieux ou aux professionnels... ;
 - l'échange de matériel scénique, entre compagnies et via des réseaux spécialisés ;
 - le conseil et l'accompagnement artistique mutuels ;
 - l'organisation et la participation à des manifestations, à des rencontres en réseau.

Ces collaborations concernent, à des degrés divers, une large majorité des compagnies interrogées. La plupart du temps, elles restent embryonnaires et informelles, et reposent sur des relations bi-latérales de confiance et de proximité géographique. Une seule compagnie a fait allusion à un collectif organisé, qu'elle envisage de rejoindre. Plusieurs compagnies soulignent qu'au-delà de leur fonction utilitaire, les pratiques de mutualisation permettent de rompre l'isolement des compagnies et de leurs personnels permanents ou intermittents.

Si le terme de mutualisation est généralement bien accueilli (« on est pour »), il suscite aussi des réactions méfiantes ou dubitatives :

« Une vraie mutualisation, c'est plusieurs compagnies réunies autour de postes, pour réduire des charges. Sur la diffusion, où on est quand même en concurrence, ou pour représenter la compagnie à l'extérieur, ça ne me paraît pas la voie idéale. »

« Il faut changer les habitudes. Les compagnies sont un peu selfish, chacun se bat dur pour être dans son truc. »

« Je suis méfiante. Une copine m'a parlé de son expérience : la fille travaillait sur deux compagnies, le suivi était mal fait. En fait, je ne connais pas vraiment, j'ai juste des réticences par rapport à ce que j'ai entendu dire. »

« On a un besoin assez urgent d'espaces de stockage, et ce sont des espaces qu'on préférerait ne pas mutualiser car on a eu d'assez mauvais échos de telles expériences : quelqu'un oublie de fermer à clef un local et tout le monde est pillé ! »

DES PARTENAIRES PUBLICS PEU ENGAGÉS DANS DES FORMES PÉRENNES DE FINANCEMENTS

Les compagnies bénéficiant de ressources conventionnelles ou d'aides au fonctionnement sont peu nombreuses. La majorité des compagnies interrogées étant financées au projet, les années de création se distinguent par des budgets plus élevés. D'autant qu'à raison d'une création par saison (septembre-juin), un seul exercice budgétaire peut concentrer à lui seul deux créations. Ces variations, parfois importantes d'une année sur l'autre, entraînent pour certaines compagnies de graves difficultés de trésorerie qu'elles supportent grâce au paiement différé des charges (salariales notamment, ce que permet – plusieurs compagnies le soulignent – la souplesse du régime intermittent), au travail bénévole du chorégraphe, voire à des prêts personnels contractés auprès des banques, les compagnies n'étant pas assez solvables pour y souscrire elles-mêmes.

« J'ai dû emprunter pour embaucher une chargée de diffusion. Idéalement, j'aimerais bien réussir à constituer un fonds de roulement confortable. Travailler avec moins d'angoisses. »

Face à cette précarité structurelle, certaines compagnies parisiennes misent sur une implantation en banlieue.

« Nous désirons obtenir ici des aides de la part de la ville et ensuite du département, de la région. Notre déménagement est un premier pas dans ce sens. À Paris, les choses étaient bien plus difficiles... Problème d'accès aux lieux de travail, difficultés pour rencontrer les élus et les professionnels. »

Pourtant, cette stratégie ne semble pas toujours couronnée de succès. Bon nombre de compagnies peinent à obtenir des aides des collectivités locales franciliennes.

« La compagnie a déménagé de Paris dans le Val-de-Marne en espérant pérenniser certaines relations. Or, cela n'a pas donné grand-chose... »

« Le département se contente de faire du saupoudrage. Il n'y a pas de politique pour la danse. »

« Ici, beaucoup de projets, de festivals ont émergé, mais ils ne durent pas plus de trois ou quatre ans. Manque de moyens, politiques instables... »

Artistique versus social

On observe par ailleurs que les compagnies bénéficiant de lignes « sociales » (Politique de la Ville, FASILD...) au titre des actions culturelles qu'elles développent peinent à faire reconnaître la dimension artistique de leur travail par les partenaires historiques de la danse (DRAC particulièrement). Il en va de même pour les compagnies qui « vendent » leurs spectacles, les recettes de cession constituant alors la plus grosse part du budget.

« La DRAC n'est jamais venue voir notre travail. Ce n'est pas faute de les avoir invités. Pourtant, on a un super accueil du public, mais ça n'a rien à voir... »

Enfin, les entretiens mettent en évidence une méconnaissance des compétences et politiques des partenaires, essentiellement chez les compagnies les moins bien dotées en financements publics.



CONCLUSION

Cinq enseignements principaux se dégagent des résultats de la Consultation.

De nombreuses analogies entre compagnies de danse et de théâtre

Cette consultation des compagnies de danse en Île-de-France a été conçue en prolongement de la consultation des compagnies de théâtre en Île-de-France réalisée par Opale à la demande d'Arcadi en 2005-2006. Un certain nombre de questionnements étant identiques, des comparaisons entre les deux ensembles de compagnies ont pu être effectuées. Nous avons ainsi pu observer que les modes de fonctionnement socio-économique étaient proches. Sur quelques items significatifs : années de création des compagnies, niveaux de budget, composition du noyau dur de la compagnie, importance des activités pédagogiques, niveau des subventions dans le budget, besoins principaux... les résultats données par la Consultation théâtre et la Consultation danse sont presque identiques. Il semblerait que l'on approche ainsi, à travers ces deux enquêtes, une réalité de fonctionnement des compagnies de spectacle vivant. Il conviendrait à présent de réaliser un travail similaire dans d'autres régions, l'éventuelle spécificité francilienne des compagnies étant difficilement appréciable.

Les différentes facettes de la diffusion

Notons toutefois qu'une donnée reste clivante entre les compagnies de théâtre et de danse : les chiffres de diffusion (nombre de représentations par an), trois fois plus faibles pour la danse. La diffusion qui reste le point sensible de toute enquête sur la danse. Pour tenter d'objectiver cette question, nous nous sommes appuyés sur deux éléments : les chiffres donnés par les compagnies interrogées sur leur nombre de représentation en 2006, et l'analyse de 7 000 représentations de danse jouées en Île-de-France entre 2003 et 2006 (Focus 1 du rapport). Quelques éléments sont incontestables : des chiffres très faibles de diffusion pour les petites compagnies, la difficulté pour la quasi-totalité des compagnies de présenter des chiffres de diffusion importants (seules 5 % des compagnies déclarent plus de 50 représentations par an), le très petit nombre de séries en diffusion danse (55 % des programmations danse ne bénéficient pas de plusieurs représentations), l'importance des festivals (près de 20 % de l'ensemble des représentations), la concentration des représentations sur quelques lieux qui diffusent beaucoup de danse et, parallèlement, un pan important de la diffusion qui se déroule dans des lieux non institués : structures socioculturelles, friches urbaines, extérieur (rue, jardin...), médiathèques, écoles...

D'autres éléments mériteraient des analyses économiques complémentaires : il semblerait ainsi que les compagnies de danse compensent un nombre plus faible de représentations que dans le théâtre par une capacité à « mieux vendre » leurs spectacles. Lors des entretiens, les compagnies de danse ont en outre souvent indiqué être en forte capacité d'adaptation de leurs spectacles aux réalités des diffuseurs qui les accueillent : possibilité de raccourcir un spectacle, de n'en jouer qu'une partie, de proposer un solo, de jouer en extérieur... Il peut s'agir d'une force supplémentaire pour s'imposer sur le marché de la diffusion mais cela pose également des difficultés, l'aspect « performance » renforçant la singularité du spectacle (lié alors de façon exacerbée à un lieu particulier pour un moment particulier) et pouvant être un frein à sa reprise dans une salle de spectacles. La revendication portée par les acteurs sur la nécessité d'un travail pédagogique à mener auprès des directeurs et programmeurs de lieux (qui ne sont pratiquement jamais issus du monde de la danse) est certainement justifiée mais les résultats qu'on peut en attendre semblent aléatoires si l'explication esthétique ne s'accompagne pas d'éléments économiques (aide à la reprise par exemple). Il convient surtout de ne pas étudier la diffusion de la danse uniquement sous le prisme des lieux labellisés (scènes nationales...) mais de prendre en compte les façons très diverses dont les compagnies peuvent rencon-

trer leur public, que ce soit sous la forme de représentations « performances », du travail de sensibilisation mené pour jouer une seule représentation ou des relations multiples d'une compagnie avec un ou des territoire(s).

La question toujours prégnante des espaces de travail et du soutien administratif

Tout comme les compagnies de théâtre, les compagnies de danse insistent sur la difficulté de disposer d'espaces de travail, d'autant plus que l'art chorégraphique nécessite la plupart du temps des moyens techniques précis (particulièrement au niveau des sols). Même si le Centre national de la danse remplit une partie des besoins, les locaux restent une problématique forte pour les compagnies, que ce soit pour accueillir le travail administratif, pour répéter les spectacles, pour stocker matériel et décors (par manque de locaux, de nombreux décors sont détruits, frein supplémentaire à la reprise de spectacles) ou pour organiser des ateliers. Le soutien administratif apparaît comme le premier besoin des compagnies de danse et ce à tous les niveaux : les « petites » compagnies souhaiteraient tout simplement disposer d'un chargé d'administration qui soulagerait le chorégraphe contraint d'assurer bénévolement une grande part du travail administratif, tandis que les compagnies plus développées (notamment les « reconnues ») expriment un fort besoin de soutien juridique sans autre précision (sur les droits d'auteurs ? le travail à l'international ? le droit du travail ?). Les résidences sont parfois présentées par les compagnies comme une formule d'avenir mais les critiques restent nombreuses, tant le terme recoupe des réalités très différentes en termes de moyens offerts aux compagnies.

Un travail sur la mutualisation à poursuivre

Cette thématique très souvent évoquée actuellement²¹, complexe, est parfois prétexte à répondre comme une formule magique aux problèmes rencontrés par les compagnies indépendantes, alors que les expériences concrètes de mutualisation restent rares et toutes singulières. Il n'en reste pas moins que les études sur le sujet se multiplient, que certaines collectivités territoriales ou institutions (comme Arcadi qui a engagé un travail sur la mutualisation entre compagnies de théâtre en lien avec le Synavi et le Cnar Culture) s'emparent de ce sujet et que des dispositifs publics d'accompagnement tels les DLA²² permettent à de nombreuses compagnies de se positionner sur ce thème. Dans ce cadre, l'approche esthétique n'est sans doute pas à privilégier et il ne semble pas y avoir de spécificité des compagnies de danse sur ce point. On peut toutefois noter qu'environ 15 % des compagnies de danse interrogées ont déclaré être engagées dans une démarche de mutualisation avec d'autres compagnies, essentiellement dans le cadre de partage de locaux. En outre, 20 % des compagnies de danse sont engagées contractuellement avec un bureau de production, ce qui est considéré par ces compagnies comme une forme de mutualisation.

En réponse à un certain nombre de besoins exprimés en termes de conseils, d'information ou de mutualisation, certaines compagnies interrogées lors d'entretiens qualitatifs semblent au contraire imaginer des solutions externes, centralisées, très spécialisées et plutôt institutionnelles :

« Par exemple un service par téléphone, quelqu'un qu'on pourrait appeler quand on a un doute, un souci administratif. Quelqu'un qui soit au fait des problématiques du secteur et qui ne fasse pas de langue de bois. »

« Un dossier unique pour toutes les demandes de subventions. Ce serait l'Administration qui ensuite dispatcherait auprès des services les plus à même de répondre au projet. »

« Une structure comptable bien spécialisée en termes de conseils et de services. Idem pour la paie. »

21. Voir notamment l'ouvrage collectif coordonné par Philippe Henry et réalisé en partenariat avec le Synavi : Arts Vivants en France : trop de compagnies ?, Éditions l'Espace d'un instant, 2007.

22. Dispositifs locaux d'accompagnement ; voir <http://cnar.culture-proximite.org>.

Une vision diachronique à construire

L'expérience des deux Consultations menées auprès des compagnies de théâtre et de danse en Île-de-France amènent à s'interroger sur l'intérêt de construire des analyses évolutives. Face au paysage peu exploré des compagnies, les deux études ont permis de mieux dessiner les contours de l'organisation socio-économique du secteur, étant entendu que nous ne disposons pas en Ile-de-France de tableaux de bord et d'indicateurs sur le spectacle vivant. La consultation danse a permis par exemple de dresser la typologie suivante : 30 % de compagnies "émergentes" (moins de 5 ans d'existence), 55 % de compagnies fonctionnant pour la plupart de manière précaire (pas de salarié permanent ni de locaux, multiplicité des partenariats...) avec quelques figures singulières (plus commerciales ou socioculturelles) et 15 % de compagnies bénéficiant d'une aide pluriannuelle de la Drac et nettement plus structurées. La consultation théâtre n'avait pas permis d'aller aussi loin dans la recherche typologique, n'ayant pas eu à disposition le tableau des ressources des compagnies ; mais sur les items où nous disposons de données comparables, la typologie se trouve validée. Il existe par exemple exactement la même proportion de compagnies émergentes dans les deux Consultations. Dans les deux cas, théâtre et danse, un suivi des consultations devrait permettre d'étudier sur plusieurs années des parcours de compagnies et d'affiner ainsi la compréhension de ce secteur : quelle sera la « durée de vie » des compagnies émergentes à 10 ans ? Quelles seront leurs évolutions, leurs parcours à travers les autres profils de compagnies ?



TABLE DES GRAPHIQUES

ANNEXES

Figure 1	Comparaison entre fichier de départ et fichier des compagnies ayant répondu par rapport aux aides attribuées par la Drac et les Conseils généraux	10
Figure 2	Catégories de compagnies professionnelles en fonction du budget	11
Figure 3	Catégories de compagnies pour présenter les résultats	11
Figure 4	Esthétique des compagnies	12
Figure 5	Année de création des compagnies de danse	12
Figure 6	Estimation de la localisation des compagnies de danse professionnelles en Île-de-France (en nombre de compagnies par département ou par arrondissement selon l'adresse postale des compagnies ayant répondu à la Consultation)	13
Figure 7	Médiane du nombre de représentations par an	14
Figure 8	Type de contractualisation pour les représentations 2006	15
Figure 9	Nombre de représentations en 2006 par territoire	15
Figure 10	Représentations scolaires et filages publics	15
Figure 11	Nombre de danseurs interprètes pour la dernière création de la compagnie	16
Figure 12	Nombre d'artistes pour la dernière création de la compagnie	16
Figure 13	Nombre de personnes présentes pour une représentation de la dernière création	17
Figure 14	Activités des compagnies en dehors de la création/diffusion	17
Figure 15	Permanents, intermittents et bénévoles	18
Figure 16	Moyens humains externes mobilisés par les compagnies de danse	18
Figure 17	« Noyau dur » des compagnies	19
Figure 18	Statut des personnes composant le noyau dur des compagnies	19
Figure 19	Fonctionnement général pour répéter les spectacles de la compagnie	20
Figure 20	Durée moyenne des résidences dont ont bénéficié les compagnies en 2006	21
Figure 21	Conditions financières en général pour les résidences de la compagnie en 2006	21
Figure 22	Mutualisation de moyens entre compagnies	22
Figure 23	Répartition des compagnies de danse par budget	23
Figure 24	Comparaison entre répartition des compagnies et masse budgétaire	23
Figure 25	Composition des ressources (répartition par montants totaux)	24
Figure 26	Composition des ressources : détail des aides publiques	25
Figure 27	Typologie des coproducteurs de la dernière création	26
Figure 28	Besoins d'accès dans des conditions privilégiées et/ou mutualiser	26
Figure 29	Besoins de conseils et/ou de formations	27
Figure 30	Projets d'avenir de la compagnie pour les prochaines années	27
Figure 31	Les quatre profils de compagnies de danse	28
Figure 32	Les profils de compagnies selon les catégories ProA-ProB-ProC	29
Figure 33	Profils de compagnies et données clefs	29

LISTE DES PERSONNES RENCONTRÉES

Christophe Martin	Directeur artistique Micadanses (30 novembre 2006)
Pascal Delabouglise	Directeur administratif Micadanses (30 novembre 2006)
Philippe Le Moal	Service de l'inspection et de l'évaluation DMDTS, Ministère de la Culture (6 décembre 2006)
Solange Dondi	Conseillère Danse, Office national de Diffusion Artistique (9 janvier 2007)
Alexis Manuel	Vice-président du syndicat Chorégraphes associés (9 janvier 2007)
Jean-François Munnier	Conseiller artistique Danse Dense, Étoile du Nord, Théâtre du Colombier (11 janvier 2007)
Annette Jeannot	Directrice artistique Danse Dense (11 janvier 2007)
Daniel Larrieu	Chorégraphe, Administrateur délégué à la danse pour la SACD (19 janvier 2007)
Jean-Claude Carles	Membre du conseil national du Synavi (22 janvier 2007)
Stéphane Chouin	Conseiller technique Syndeac (1 ^{er} février 2007)
Zaza Disdier	Chorégraphe, membre du Syndeac (1 ^{er} février 2007)
Dominique Rebaud	Chorégraphe, membre du Syndeac (1 ^{er} février 2007)
Anita Mathieu	Directrice des Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis (2 février 2007)
Michel Caserta	Directeur du CDC – Biennale de la danse du Val-de-Marne (5 février 2007)

MEMBRES DU COMITÉ DE PILOTAGE

ANNEXES

Arcadi

Jean-Claude Pompougnac	Directeur
Françoise Billot	Directrice du Relais information et conseil
Caroline Bousserau	Conseillère technique Relais information et conseil
Caroline Lozé	Directrice du service danse

Association Opale/Cnar Culture

Bruno Colin	Directeur
-------------	-----------

Drac Île-de-France

Françoise Rougier	Conseillère danse, Drac Île-de-France, aujourd'hui déléguée adjointe danse, DMDTS
Sylviane Mathis	Conseillère danse, Drac Île-de-France

Centre national de la danse

Agnès Wasserman	Directrice du Département des métiers
Sylvie Dhuyvetter	Adjointe de la directrice, Maison des compagnies et des spectacles

Ville de Paris

Fanny Cohen	Chargée de la danse, du cirque et des arts de la rue
-------------	--

Adiam Val d'Oise

Laurence Cabrol	Chargée de mission danse
-----------------	--------------------------

Adiam Essonne

Sabine Tessier	Chargée de mission danse
----------------	--------------------------

Conseil général de la Seine-Saint-Denis

Anne Rousseau	Directrice du spectacle vivant
---------------	--------------------------------

Conseil général des Yvelines

Sabine Scanga	Chargée de mission danse
---------------	--------------------------

Conseil général des Hauts-de-Seine

Valérie Hubier	Chargée de mission danse
Chloé Arnaud	Chargée de mission danse

Conseil général du Val-de-Marne

Michèle Chaize	Conseillère culturelle pour le spectacle vivant
----------------	---

Actart (Seine-et-Marne)

Sophie Gauthier	Responsable de projets
-----------------	------------------------



Consultation

Les compagnies de danse d'Île-de-France

Bonjour

Dans un esprit de continuité et fort de l'expérience acquise lors de la consultation auprès des compagnies de théâtre menée en 2006, le Relais information et conseil et le service Danse d'Arcadi proposent aujourd'hui aux compagnies chorégraphiques de remplir ce questionnaire. Cette démarche participe de la volonté d'Arcadi d'approfondir la connaissance du territoire et des équipes artistiques d'Île-de-France afin de saisir et d'accompagner au mieux ses mutations.

Nous nous sommes efforcés de formuler les questions de la manière la plus simple et la plus précise possible afin de vous permettre d'exprimer au mieux votre point de vue, vos modes de fonctionnement et vos besoins. Remplir ce questionnaire ne prend qu'une trentaine de minutes. La rigueur et la précision de vos réponses constituent des éléments essentiels à la pertinence de l'analyse qui sera ensuite proposée. Toutes ces informations resteront anonymes.

Arcadi*, février 2007

*Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion). Etablissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image en Île-de-France.

Pour tout renseignement,
contactez l'association Opale,
chargée du pilotage technique de
cette enquête au 01 45 65 20 00.

Réponse de préférence sur Internet
<http://danse.culture-proximite.org>

Retour par courrier
Opale – 45 rue des 5 diamants –
75013 Paris

1 Votre identité			
Nom de la compagnie :			
Forme juridique (association, SCOP...) :			
Adresse postale :			
Code Postal :		Ville :	
Adresse du siège social (si différente) :			
Tél. :		Mail :	
Fax :		Site web :	
Personne qui répond au questionnaire			
Chorégraphe(s) / Directeur(trice) artistique :			
Administrateur(trice) :			
Autres collaborateurs que vous souhaitez indiquer			

2 Généralités sur la compagnie			
Code Naf / APE :		Date de création :	
La compagnie est :		<input type="checkbox"/> Une compagnie amateur <input type="checkbox"/> Une compagnie professionnelle	
La compagnie a-t-elle une licence d'entrepreneur du spectacle ?		<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non	
Précisez les organisations professionnelles pour lesquelles vous avez réglé une cotisation en 2006 :			
Organisation 1 :		Organisation 2 :	
Genre esthétique de la compagnie :			
Pouvez décrire brièvement le parcours du (ou des) chorégraphe(s) de la compagnie : formation, principales collaborations artistiques, particularités...			

3 La diffusion (si vous ne disposez pas du détail des chiffres, indiquez un ordre de grandeur)												
Nombre total de créations de la compagnie sur les trois dernières années ?												
Nombre total de représentations sur les trois dernières années :												
Vos représentations en 2006												
Nombre de spectacles différents diffusés en 2006 :												
Nombre total de représentations de la compagnie en 2006 :												
Représentations 2006 par aire géographique	Nombre 2006 en Île-de-France par département :				75	77	78	91	92	93	94	95
	Nombre 2006 autres régions :											
	Nombre 2006 à l'étranger :											
Représentations 2006 par type de contractualisation	Représentations diffusées en contrat de cession :											
	Représentations diffusées en contrat de coréalisation avec minimum garanti :											
	Représentations diffusées en contrat de coréalisation sans minimum garanti :											
	Représentations avec location de la salle par la compagnie :											
Représentations 2006 par type de représentation	Présentations d'étapes, filage public :											
	Représentations scolaires :											
Avez-vous obtenu des soutiens à la diffusion en 2006 ?					Oui		Non					
Si oui précisez lesquels et pour quelles créations :												

4 Votre dernière création									
Nom de la création :									
Chorégraphe(s) :					Durée :				
Lieu et ville de la 1 ^{ère} représentation :					Date de la 1 ^{ère} :				
Nombre de représentations de ce spectacle depuis sa création :									
Nombre de danseurs interprètes pour cette création :									
Nombre d'artistes autres que danseurs présents sur le plateau (musiciens...) :									
Précisez quel type d'artiste :									
Combien de personnes doivent être présentes pour une représentation de la création (tous confondus : artistes, techniciens, autres collaborateurs...) :									
Cette création nécessite-t-elle des besoins techniques particuliers (vidéos, multimédia...) ?					Oui		Non		
Si oui précisez lesquels :									
Cette création a-t-elle fait l'objet d'une captation ?					Oui		Non		C'est prévu prochainement
Cette création a-t-elle fait l'objet d'une déclaration à la SACD ou la SACEM ?					Non		SACD		SACEM

5 Vos autres activités en dehors de la création					
Quelles sont vos autres activités en dehors de la création :					
Ces activités ont-elles un lien avec votre activité de création ?		Toujours	Souvent	Parfois	Jamais
Quelle part représentent ces autres activités dans les ressources budgétaires de votre compagnie ?		Moins de 25%	Moins de 50%	Moins de 75%	Entre 75% et 100%
Précisez si vous avez des aides spécifiques sur vos activités d'action culturelle :					
Ces activités se déroulent-elles ?		Toujours	Souvent	Parfois	Jamais
Sur votre quartier ou commune d'implantation					
Sur d'autres territoires					

6 Vos moyens humains			
Nombre de permanents salariés par la compagnie :			
Equivalent temps plein (mettre 1 par exemple pour 2 mi-temps) :			
Nombre de contrats aidés parmi les permanents :			
Nombre d'intermittents artistes embauchés par la compagnie en 2006 (même approximativement) :			
Nombre d'intermittents techniciens embauchés par la compagnie en 2006 (même approximativement) :			
Nombre de bénévoles qui participent au fonctionnement de la compagnie hors conseil d'administration :			
<i>Indiquer les personnes qui vous semblent les plus essentielles pour le fonctionnement de votre compagnie (au maximum 5) en précisant pour chacune d'entre elle son sexe, son âge, son rôle dans la compagnie et à quel titre elle intervient (salarié permanent, salarié intermittent, bénévole, personne salariée dans une autre compagnie avec laquelle vous avez contractualisée...)</i>			
Sexe	Âge	Rôle dans la compagnie	Titre auquel la personne intervient
Femme			
Homme			
Femme			
Homme			
Femme			
Homme			
Femme			
Homme			
Femme			
Homme			
Votre compagnie prend-t-elle appui sur un (des) prestataire(s) extérieur(s) (cabinet comptable, bureau de production, bureau de presse...):		Oui	Non
Si oui précisez lesquels :			

7 Vos espaces de travail			
<i>Si la compagnie dispose de locaux permanents précisez si la compagnie est :</i>			
Propriétaire de locaux permanents		Locataire de locaux permanents	
Partage des locaux		Dispose en temps en temps de locaux mis à disposition	
Dispose régulièrement de locaux mis à disposition			
Ces locaux comprennent :	Un espace administratif		Un espace de stockage matériel/décors
	Un espace de répétition		
<i>D'une manière générale comment fonctionne la compagnie pour répéter ses spectacles :</i>			
<i>Si votre compagnie a bénéficié en 2006 (ou bénéficie encore) d'une ou des résidence(s) précisez :</i>			
La nature de cette (ou des) résidences (mise à disposition de locaux, soutien technique, diffusion à la fin de la résidence...):			
La durée de cette (ou des) résidence(s) :			
Les conditions financières (aucun financement, défraiement, budget alloué à la compagnie) :			
Vos remarques sur les résidences :			

8 Vos coopérations			
Avez-vous une relation privilégiée avec un lieu de diffusion ?		Oui	Non
Si oui précisez lequel (ou lesquels) et la nature de cette relation :			
Pratiquez-vous la mutualisation de moyens (matériel, emploi...) avec d'autres compagnies :		Oui	Non
Si oui précisez l'organisation de cette mutualisation (nombre de compagnies concernées, type de moyens mutualisés...).			

9 Votre budget (si vous ne disposez pas du détail des chiffres, indiquez un ordre de grandeur)			
Montant (approximatif) du budget 2006 réalisé (total des ressources) :			
Par rapport aux années précédentes, ce budget 2006 est :		Élevé Conforme à la moyenne Faible	
<i>A partir de votre dernier budget réalisé (2006), pouvez-vous détailler l'ensemble de vos ressources :</i>			
Cessions de droit d'exploitation ("Ventes de spectacles") :			
Billetterie			
Prestations (ateliers de pratiques, formation...)			
Autres recettes propres :		Précisez la nature de ces recettes :	
Subventions ministère de la Culture / DRAC			
Subventions autres ministères hors contrats aidés (Politique de la ville, Education nationale)			
Subventions Conseil régional			
Subventions Conseil général			
Subventions Ville, Communautés de commune, agglomération			
Aides contrats aidés (CNASEA)			
Aides des sociétés civiles (Adami, Spedidam)			
Mécénat, dons, fondations			
Autres ressources		Montant des autres ressources	
Remarques sur ce budget (indiquez notamment les subventions qui sont ponctuelles)			
Quel est le budget de votre dernière création :			
Quelle(s) structure(s) vous ont apporté une aide à la coproduction pour votre dernière création :			
Selon vous, à quelle hauteur devrait se situer votre budget pour un fonctionnement normal de votre compagnie ?			

10 Vos besoins			
Avoir accès, mutualiser (2 réponses maximum par colonne)	Avoir accès dans des conditions privilégiées à...	Mutualiser avec d'autres compagnies	Précision éventuelle
Du personnel administratif			
Des moyens de communication			
Des moyens de captation			
Un local administratif			
Un espace de stockage			
Un lieu de répétition			
Du matériel technique			
Bénéficiaire de conseils, de formations (2 réponses maximum par colonne)	Conseils	Formations	Précision éventuelle
Sur le montage de projets			
Sur des aspects techniques			
Sur la communication			
Sur la diffusion			
Sur la gestion-administration			
Sur des questions juridiques			

11 Pour finir	
Quels sont les projets de la compagnie pour les prochaines années, ses perspectives de développement :	
Accepteriez-vous d'intégrer le répertoire des compagnies franciliennes (consultable sur le site d'Arcadi http://www.arcadi.fr/repertoires/compagnies/) reprenant vos réponses aux questions 1 (Identité) :	Oui Non
Vos avis et idées en texte libre (si vous le souhaitez)	

RÉSULTATS STATISTIQUES COMPLETS

Généralités sur la compagnie

Répondant au questionnaire

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	7	4,80%	1	1,90%	3	6,10%	2	8,00%	1	5,88%
Chorégraphe	52	35,90%	30	55,60%	11	22,40%	2	8,00%	9	52,94%
Administrateur	70	48,30%	16	29,60%	32	65,30%	19	76,00%	3	17,65%
Autre	16	11,00%	7	13,00%	3	6,10%	2	8,00%	4	23,53%
Total	145		54		49		25		17	

Forme juridique

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Association	143	95,60%	53	98,10%	49	100,00%	24	96,00%	17	100,00%
Autre	1	0,70%	1	1,90%						
SARL	1	0,70%					1	4,00%		
Total	145		54		49		25		17	

Département d'implantation

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Seine-Saint-Denis	19	13,10%	8	14,80%	5	10,20%	1	4,00%	5	29,40%
Val-de-Marne	12	8,30%	4	7,40%	4	8,20%	3	12,00%	1	5,90%
Paris	92	63,40%	29	53,60%	33	67,30%	19	76,00%	11	64,70%
Seine-et-Marne	6	4,10%	4	7,40%	2	4,10%				
Yvelines	4	2,80%	3	5,60%			1	4,00%		
Essonne	6	4,10%	3	5,60%	3	6,10%				
Val-d'Oise	3	2,10%	1	1,90%	2	4,10%				
Hauts-de-Seine	3	2,10%	2	3,70%			1	4,00%		
Total	145	100%	54	100,00%	49	100,00%	25	100,00%	17	100,00%

Siège social

	Total	%
Siège social identique à l'adresse postale	94	64,83%
Siège social différent mais dans la même ville ou le même département	29	20,00%
Siège à Paris et bureau en petite couronne	7	4,83%
Siège en grande couronne et bureau à Paris	5	3,45%
Siège en petite couronne et bureau à Paris	5	3,45%
Siège en petite couronne et bureau dans un autre département hors Paris	3	2,07%
Siège à Paris et bureau en grande couronne	2	1,38%
Total	145	100%

Année de création

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	1996	1999	1995	1992	1997
Médiane	1998	2001	1995	1993	2000
Minimum	1980	1980	1980	1981	1981
Maximum	2007	2005	2006	2007	2006
Nombre	144	54	49	24	17
Sans rép	1	0	0	1	0

Code Naf

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	19	13,10%	5	9,30%	5	10,20%	3	12,00%	6	35,30%
923A	110	75,90%	43	79,60%	39	79,60%	19	76,00%	9	52,90%
923B	7	4,80%	3	5,60%	2	4,10%	2	8,00%		
913E	7	4,80%	2	3,70%	2	4,10%	1	4,00%	2	11,80%
921C	1	0,70%			1	2,00%				
804D	1	0,70%	1	1,90%						
Total	145		54		49		25		17	

Licence d'entrepreneur du spectacle

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Oui	135	93,10%	47	87,00%	48	98,00%	25	100,00%	15	88,20%
Non	10	6,90%	7	13,00%	1	2,00%			2	11,80%
Total	145		54		49		25		17	

Organisation(s) professionnelle(s) dont la compagnie est membre (plusieurs réponses possibles)

	Total	%	% sur rép.	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse ou réponse hors sujet	126	85,71%	/	48	88,89%	40	80,00%	22	84,62%	16	94,12%
SYNDEAC	8	5,44%	38,10%	1	1,85%	4	8,00%	3	11,54%		
Chorégraphes Associés	10	6,80%	47,62%	4	7,41%	5	10,00%			1	5,88%
Autres(s) e/Arts	1	0,68%	4,76%					1	3,85%		
ADDF	1	0,68%	4,76%	1	1,85%						
Centre national du mime	1	0,68%	4,76%			1	2,00%				
Total	147			54		50		26		17	

Genre esthétique de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	4	2,80%	2	3,70%	1	2,00%	1	4,00%		
Danse contemporaine	87	60,00%	33	61,10%	32	65,30%	13	52,00%	9	52,90%
Contemporain hybride (cf ci-dessous)	18	12,40%	7	13,00%	3	6,10%	4	16,00%	4	23,50%
Autres danses (baroque...)	15	10,30%	5	9,30%	6	12,20%	2	8,00%	2	11,80%
Danse théâtre	12	8,30%	3	5,60%	5	10,20%	2	8,00%	2	11,80%
Danse hip-hop	6	4,10%	2	3,70%	1	2,00%	3	12,00%		
Danse	3	2,10%	2	3,70%	1	2,00%				
Total	145		54		49		25		17	

Autres genres regroupés dans la catégorie "Contemporain hybride" (1 seule citation pour chaque item)

Danse contemporaine - Danse sur roller	Forme Hybrides - Danse Contemporaine/théâtre/Vidéo
danse contemporaine, danse verticale, tango argentin	Contemporain interdisciplinaire
Danse contemporaine trans-culturelle	Danse Contemporaine - Arts plastiques
danse contemporaine métissée	Ni hip hop, ni danse contemporaine mais pourtant si proche
danse contemporaine avec une mixité (certains danseurs ont un handicap physique)	Danse contemporaine et performance vidéo
Baroque et contemporain	Danse afro-créole contemporaine
Hip Hop Contemporain	Danse contemporaine et performances
Danse contemporaine cirque	Danse contemporaine, projets pluridisciplinaires
Danse contemporaine - Composition dans l'instant	Danse africaine contemporaine
	baroque et contemporain

La diffusion

Total de créations sur les 3 dernières années

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	3,4	3,4	3,3	3,5	3,4
Médiane	3	3	3	3	2,5
Minimum	1	1	1	2	1
Maximum	16	16	11	7	12
Somme	487	183	162	88	54
Nombre	144	54	49	25	17
Sans rép	1	0	0	0	1

Total de représentations sur les 3 dernières années

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	46	22,7	55,6	91,1	30,4
Médiane	33	20	46	85	21,5
Minimum	1	4	2	25	1
Maximum	248	80	248	190	122
Somme	6399	1202	2615	2095	487
Nombre	139	53	47	23	16
Sans rép	6	1	2	2	1

Spectacles différents diffusés en 2006

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	2,9	2,2	3,1	4,1	2,4
Médiane	2	2	3	4	2
Minimum	0	0	0	0	0
Maximum	15	15	8	8	5
Somme	400	115	150	102	33
Nombre	139	52	48	25	14
Sans rép	6	2	1	0	3

Total de représentations en 2006

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	16	7,7	18,8	29,8	14
Médiane	11	6,5	15	26	8
Minimum	0	0	2	0	0
Maximum	99	31	99	62	43
Somme	2317	414	921	744	238
Nombre	145	54	49	25	17
Sans rép	0	0	0	0	0

Représentations 2006 par aire géographique

	Total			
	Moy.	Méd.	Somme	%
Paris	4,8	3	339	15%
Seine-et-Marne	2,7	1	45	2%
Yvelines	2,9	1	60	3%
Essonne	3,5	2	127	6%
Hauts-de-Seine	2,5	2	80	4%
Seine-Saint-Denis	4,6	3	246	11%
Val-de-Marne	4,7	4	103	5%
Val d'Oise	4,1	2	86	4%
Total Île-de-France	2,00	5	1086	47%
Autres régions	6,9	5	726	31%
Etranger	4,3	2	386	17%
Origine géographique non précisé	6,3	3	119	5%
Total	16	11	2317	100%

	Somme ProA	%	Somme ProB	%	Somme ProC	%	Somme ProX	%
Paris	79	19%	94	10%	119	16%	47	20%
Seine-et-Marne	4	1%	31	3%	10	1%	0	0%
Yvelines	14	3%	29	3%	15	2%	2	1%
Essonne	41	10%	51	6%	32	4%	3	1%
Hauts-de-Seine	14	3%	28	3%	34	5%	4	2%
Seine-Saint-Denis	46	11%	84	9%	64	9%	52	22%
Val-de-Marne	29	7%	15	2%	45	6%	14	6%
Val d'Oise	3	1%	70	8%	10	1%	3	1%
Total Île-de-France	230	56%	402	44%	329	44%	125	53%
Autres régions	111	27%	334	36%	251	34%	30	13%
Etranger	55	13%	173	19%	89	12%	69	29%
Origine géographique non précisé	18	4%	12	1%	75	10%	14	6%
Total	414	100%	921	100%	744	100%	238	100%

Représentations 2006 par type de contractualisation

	Total				ProA				ProB			
	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%
Contrat de cession	13,9	10	1720	74%	5,8	4	256	62%	15,7	13	740	80%
Coréalisation avec minimum garanti	2,8	1	125	5%	2,7	2	40	10%	1,4	0	24	3%
Coréalisation sans minimum garanti	3,7	2	246	11%	2,8	2	76	18%	4,2	0,5	93	10%
Location de salle par la compagnie	0,4	0	18	1%	0,5	0	8	2%	0,4	0	8	1%
Type de contractualisation inconnu	6,7	2	208	9%	2,4	2	34	8%	6,3	2	57	6%
Total	16	11	2317	100%	7,7	6,5	414	100%	18,8	15	922	100%
	ProC				ProX							
	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%				
Contrat de cession	26,1	24,5	627	84%	10,8	8	97	41%				
Coréalisation avec minimum garanti	4,9	1	49	7%	6	/	12	5%				
Coréalisation sans minimum garanti	2,5	1	32	4%	11,3	2	45	19%				
Location de salle par la compagnie	0,2	0	2	0%	1	/	1	0%				
Type de contractualisation inconnu	11,3	1	34	5%	16,6	11	83	35%				
Total	29,8	26	744	100%	14	8	238	100%				

Représentations 2006 pour les représentations scolaires et les filages

	Total				ProA				ProB			
	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%
Présentation d'étapes, filage public	2,2	2	195	8%	2,6	2	87	21%	1,5	2,5	35	4%
Représentations scolaires	4	1	326	14%	1,4	0	30	7%	5,1	0,5	194	21%
Total filages & scolaires			521	22%			117	28%			229	25%
Total représentations 2006			2317				414				922	

	ProC				ProX			
	Moy.	Méd.	Somme	%	Moy.	Méd.	Somme	%
Présentation d'étapes, filage public	2,5	2	35	5%	3,8	2,5	23	10%
Représentations scolaires	5,3	2	101	14%	1	/	1	0%
Total filages & scolaires			136	18%			24	10%
Total représentations 2006			744				238	

Soutien à la diffusion obtenue par la compagnie en 2006

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	13	9,00%	6	11,10%	2	4,10%	2	8,00%	3	17,60%
Oui	39	26,90%	12	22,20%	12	24,50%	15	60,00%		
Non	93	64,10%	36	66,70%	35	71,40%	8	32,00%	14	82,4
Total	145		54		49		25		17	

Organismes ayant apporté un soutien à la diffusion en 2006

	Total	%	% sur répondeurs
Adami	1	0,69%	2,86%
Arcadi	8	5,52%	22,86%
DRAC IDF, Commune de Chatou	1	0,69%	2,86%
Drac, DMDTS - aide à la reprise	5	3,45%	14,29%
CG Essonne	4	2,76%	11,43%
Conseil régional hors IDF	1	0,69%	2,86%
Cultures France (ancien Afaa)	5	3,45%	14,29%
Drac, ville de Paris, CND et Arcadi	1	0,69%	2,86%
Adiam 78	1	0,69%	2,86%
Micadanses	1	0,69%	2,86%
Arcadi, CG 93	1	0,69%	2,86%
San de sénart, mairie de tigrery	1	0,69%	2,86%
Arcadi et Onda	1	0,69%	2,86%
Fondation BNP/Paribas	2	1,38%	5,71%
Espace M.Simon noisy-le-Grand / CG	1	0,69%	2,86%
Spedidam	1	0,69%	2,86%
Sous-total	35	24,14%	
Non réponse	110	75,86%	
Total	145	100,00%	

La dernière création

Durée de la dernière création (en minutes)

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	61	54	59	61	97
Médiane	55	50	60	60	53
Minimum	8	8	23	30	13
Maximum	720	180	120	90	720
Nombre de réponses	143	54	49	25	15

Nombre de représentations de ce spectacle depuis sa création

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	9	5,9	12	11,3	8,4
Médiane	6	4,5	6	9	3,5
Minimum	0	0	0	0	1
Maximum	152	24	152	32	35
Nombre de réponses	127	46	46	21	14

Nombre de danseurs interprètes pour cette création

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	3,8	3,6	3,2	4,5	4,7
Médiane	3	3	3	5	4
Minimum	1	1	1	1	1
Maximum	20	20	9	10	16
Somme	540	190	158	113	79
Nombre de réponses	144	53	49	25	17

Nombre d'artistes autres que danseurs présents sur le plateau

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	1,3	0,9	1,5	1,5	1,8
Médiane	0	0	0	1	1
Minimum	0	0	0	0	0
Maximum	30	5	30	10	6
Somme	184	49	68	37	30
Nombre de réponses	141	52	47	25	17

Autres artistes présents sur le plateau pour la dernière création de la compagnie

	Total	%
Non réponse	75	51,70%
Musiciens	37	25,50%
Plasticiens et vidéastes	7	4,80%
Comédiens	7	4,80%
Scénographes, techniciens	3	2,10%
Comédiens et musiciens	3	2,10%
Artistes de disciplines différentes	13	9,00%
Total	145	100,00%

Personnes présentes pour une représentation de la création (tous confondus : artistes, techniciens, autres collaborateurs)

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	7,6	6,7	7,3	9,4	8,5
Médiane	6	6	7	9	7
Minimum	1	1	2	3	3
Maximum	40	23	40	24	27
Somme	1068	346	342	236	144
Nombre de réponses	141	52	47	25	17

Besoins techniques particuliers pour la dernière création de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	2	1,40%	1	1,90%			1	4,00%	9	52,90%
Oui	72	49,70%	26	48,10%	31	63,30%	7	28,00%	7	41,20%
Non	71	49,00%	27	50,00%	18	36,70%	18	72,00%	1	5,90%
Total	145		54		49		25		17	

Besoins techniques particuliers pour la dernière création

Vidéo	47
Vidéo + autre besoin technique	4
Scénographie lourde (monumental...)	6
Cyclo	2
Autres besoins	4

Captation de la dernière création de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	3	2,10%	2	3,70%			1	4,00%		
Oui	108	74,50%	39	72,20%	38	77,60%	19	76,00%	12	70,59%
Non	17	11,70%	6	11,10%	6	12,20%	2	8,00%	3	17,65%
C'est prévu prochainement	17	11,70%	7	13,00%	5	10,20%	3	12,00%	2	11,76%
Total	145		54		49		25		17	

Déclaration à la SACD ou à la Sacem de la dernière création de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	1	0,70%							1	5,90%
Non	43	29,70%	25	46,30%	9	18,40%	1	4,00%	8	52,90%
SACD	98	67,60%	28	51,90%	40	81,60%	23	92,00%	7	35,30%
SACEM	3	2,10%	1	1,90%			1	4,00%	1	5,90%
Total	145		54		49		25		17	

Autres activités en dehors de la création

Autres activités de la compagnie

	Total	%
Non réponse	12	
Pédagogie, sensibilisation, ateliers...	126	86,90%
Autres	8	5,50%
Chorégraphe interprètes dans d'autres compagnies	8	5,50%
Organisation d'événements	9	4,10%
Création chorégraphique pour l'audiovisuel, le cinéma ou d'autres compagnies	6	4,10%
Interventions en entreprise, commandes	5	3,40%
Autres activités artistiques (musique, graphisme, écriture...)	4	2,80%
Réalisation de films, DVD, vidéos-danse	3	2,10%

Interrogés : 145 / Répondants : 133 / Réponses : 166
Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Lien avec à la création des autres activités de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	6	4,10%	4	7,40%	1	2,00%			1	5,88%
Toujours	55	37,90%	20	37,00%	16	32,70%	10	40,00%	9	52,94%
Souvent	61	42,10%	19	35,20%	24	49,00%	12	48,00%	6	35,29%
Parfois	23	15,90%	11	20,40%	8	16,30%	3	12,00%	1	5,88%
Total	145		54		49		25		17	

Part des autres activités dans le budget de la compagnie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	8	5,50%	5	9,30%	1	2,00%			2	11,76%
Moins de 25%	75	51,70%	22	40,70%	30	61,20%	17	68,00%	6	35,29%
Moins de 50%	35	24,10%	11	20,40%	13	26,50%	7	28,00%	4	23,53%
Moins de 75%	14	9,70%	7	13,00%	4	8,20%	1	4,00%	2	11,76%
Entre 75% et 100%	13	9,00%	9	16,70%	1	2,00%			3	17,65%
Total	145		54		49		25		17	

Ces autres activités se déroulent-elle sur le quartier ou la commune d'implantation de la compagnie ?

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	12	8,30%	5	9,30%	3	6,10%	3	12,00%	1	5,88%
Toujours	11	7,60%	3	5,60%	3	6,10%	3	12,00%	2	11,76%
Souvent	39	26,90%	13	24,10%	13	26,50%	6	24,00%	7	41,18%
Parfois	63	43,40%	24	44,40%	22	44,90%	12	48,00%	5	29,41%
Jamais	20	13,80%	9	16,70%	8	16,30%	1	4,00%	2	11,76%
Total	145		54		49		25		17	

Sur d'autres territoires

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	10	6,90%	5	9,30%	3	6,10%			2	11,76%
Toujours	19	13,10%	7	13,00%	7	14,30%	3	12,00%	2	11,76%
Souvent	61	42,10%	17	31,50%	22	44,90%	16	64,00%	6	35,29%
Parfois	53	36,60%	24	44,40%	17	34,70%	6	24,00%	6	35,29%
Jamais	2	1,40%	1	1,90%					1	5,88%
Total	145		54		49		25		17	

Moyens humains

Moyens humains

	Total			ProA			ProB		
	Moy.	Méd.	Somme	Moy.	Méd.	Somme	Moy.	Méd.	Somme
Permanents salariés	0,4	0	55	0,2	0	10	0,4	0	17
Equivalent temps plein	0,3	0	44,7	0,1	0	6,43	0,3	0	13,4
Contrats aidés	0,2	0	27	0,2	0	9	0,2	0	10
Intermittents artistes 2006	9,5	7	1257	5,5	5	276	8,7	8	407
Techniciens embauchés en 2006	3,4	3	437	1,7	1	76	3,8	3	181
Nombre de bénévoles hors CA	2,4	1	237	2,8	2	124	1,9	0,5	62

	ProC			ProX		
	Moy.	Méd.	Somme	Moy.	Méd.	Somme
Permanents salariés	1	1	24	0,3	0	4
Equivalent temps plein	0,9	1	22,4	0,2	0	2,5
Contrats aidés	0,3	0	6	0,1	0	2
Intermittents artistes 2006	18,9	13	472	9,3	6	102
Techniciens embauchés en 2006	6,3	6	152	2,6	2	28
Nombre de bénévoles hors CA	1	0	17	4,3	3,5	34

Noyau dur de la compagnie

	Total	
	Moy.	Somm
Administrateur(s)	0,9	112
Chorégraphe(s)	0,9	111
Danseur(s)	0,5	66
Autres collaborateur(s) artistique(s)	0,4	51
Techniciens(s)	0,3	35
Membre(s) du bureau de l'asso	0,2	27
Chargé(s) de diffusion	0,2	24
Communication-RP	0,1	14
Secrétariat	0,1	13
Autres	0,1	10
Total	3,5	453

Statut chorégraphe(s)

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	51	35,20%	22	40,70%	12	24,50%	5	20,00%	12	70,59%
Salarié intermittent	76	52,40%	24	44,40%	33	67,30%	16	64,00%	3	17,65%
Salarié permanent	6	4,10%			2	4,10%	3	12,00%	1	5,88%
Bénévole	7	4,80%	2	9,30%	2	4,10%				
Salarié dans une autre structure	2	1,40%	1	3,70%						
Autre	3	2,10%	1	1,90%			1	4,00%	1	5,88%
Total	145		54		49		25		17	

Âge chorégraphe(s)

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	42,8	39,4	45,6	43,9	41,5
Médiane	43	37	46	44	42
Minimum	26	26	28	32	27
Maximum	67	57	67	55	55
Nombre de réponses	97	35	37	21	4

Statut administrateur

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	66	45,50%	28	51,90%	20	40,80%	7	28,00%	11	64,71%
Salarié intermittent	41	28,30%	10	18,50%	21	42,90%	9	36,00%	1	5,88%
Salarié permanent	13	9,00%	2	3,70%	4	8,20%	6	24,00%	1	5,88%
Bénévole	17	11,70%	10	18,50%	2	4,10%	1	4,00%	1	5,88%
Salarié dans une autre structure	4	2,80%	1	1,90%	2	4,10%	1	4,00%		
Honoraires-droits d'auteurs	1	0,70%	1	1,90%						
Autre	1	2,10%	2	3,70%			1	4,00%		
Total	145		54		49		25		17	

Appui sur des prestataires extérieurs (comptable, bureau de production-pressé...)

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	7	4,80%	3	5,60%	1	2,00%			3	17,65%
Oui	100	69,00%	28	51,90%	37	75,50%	24	96,00%	11	64,71%
Non	38	26,20%	23	42,60%	11	22,50%	1	4,00%	3	17,65%
Total	145		54		49		25		17	

Type de prestataires extérieurs mobilisés

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	46	31,70%	26	48,10%	13	26,50%	1	4,00%	6	35,29%
Comptable ou cabinet comptable	55	37,90%	19	35,20%	18	36,70%	13	52,00%	5	29,41%
Ponctuellement	3	2,10%					2	8,00%	1	5,88%
Cabinet comptable et bureau presse	7	4,80%	2	3,70%	2	4,10%	2	8,00%	1	5,88%
Cabinet comptable et bureau prod.	19	13,10%	2	3,70%	11	22,40%	5	20,00%	1	5,88%
Prestataires paies et compta	5	3,40%	1	1,90%	1	2,00%	1	4,00%	2	11,76%
Bureau de production	6	4,10%	2	3,70%	2	4,10%	1	4,00%	1	5,88%
Autre	4	2,80%	2	3,70%	2	4,10%				
Total	145		54		49		25		17	

Espaces de travail

Si la compagnie dispose de locaux, elle...

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	36		24		11				1	
Est propriétaire de locaux permanents	3	2,10%	2	3,70%	1	2,00%				
Est locataire de locaux permanents	32	22,10%	2	3,70%	10	20,40%	15	60,00%	5	29,41%
Partage des locaux	17	11,70%	2	3,70%	10	20,40%	4	16,00%	1	5,88%
Dispose de temps en temps de locaux mis à disposition	29	20,00%	9	16,70%	8	16,30%	5	20,00%	7	41,18%
Dispose régulièrement de locaux mis à disposition	44	30,30%	15	27,80%	18	36,70%	6	24,00%	5	29,41%
Total/ interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 109 / Réponses : 125

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Ces locaux comprennent :

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	40		24		12				4	
Un espace administratif	68	46,90%	13	24,10%	25	51,00%	22	88,00%	8	47,06%
Un espace stockage matériel-décor	37	25,50%	5	9,30%	19	38,80%	11	44,00%	2	11,76%
Un espace de répétition	63	43,40%	21	38,90%	23	46,90%	9	36,00%	10	58,82%
Total/ interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 105 / Réponses : 168

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Fonctionnement général pour répéter les spectacles

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	12	6,40%	4	5,30%	3	4,80%	3	10%	2	10,50%
Mise à dispos.. prêt gracieux de lieux	48	25,70%	22	26,90%	16	25,80%	6	20%	4	21,10%
CND	15	8%	7	9,20%	3	4,80%	4	13,30%	1	5,30%
Accueil studio-résidences	59	31,60%	25	32,90%	20	32,30%	9	30%	5	26,30%
Location de studios	33	17,60%	16	21,10%	8	12,90%	5	16,70%	4	21,10%
Locaux permanents	9	4,80%	6	9,70%	1	1,60%	1	3,30%	2	10,50%
Autres	11	5,90%	2	2,60%	6	9,60%	2	6,60%	1	5,30%
Total	187		76		62		30		19	
Total/ interrogés	187		76		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 133 / Réponses : 175

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

La compagnie a bénéficié d'une résidence en 2006

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	42	29%	15%	27,80%	14	28,60%	4	16%	9	52,90%
Oui	103	71%	39%	72,20%	35	71,40%	21	84%	8	47,10%
Total	145		54		49		25		17	

Durée de la résidence (ou durée globale des résidences)

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	50	34,50%	17	31,50%	16	32,7	7	28%	10	58,80%
Plusieurs années	32	22,10%	7	13%	15	30,6	7	28%	3	17,60%
De 6 mois à 1 an	14	9,70%	6	11,10%	5	10,2	3	12%	0	
1 mois ou moins	35	24,10%	17	31,50%	11	22,4	6	24%	1	5,90%
De 2 à 6 mois	14	9,70%	7	13%	2	4,1	2	8%	3	17,60%
Total	145		54		49		25		17	

Conditions financières de la résidence (ou en général des différentes résidences)

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	51	35,20%	19	35,20%	17	34,70%	5	20%	10	58,80%
Autres	4	2,80%	0		2	4,10%	2	8%	0	
Budget alloué	25	17,20%	7	13%	10	20,40%	6	24%	2	11,80%
Coproductions et/ou achat de spectacle	30	20,70%	9	16,70%	10	20,40%	10	40%	1	5,90%
Aucun financement ni apport	25	17,20%	16	29,60%	4	8,20%	2	8%	3	17,60%
Défraiements	10	6,90%	3	5,60%	6	12,20%	0		1	5,90%
Total	145		54		49		25		17	

Remarques sur les résidences

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	93	64,10%	30	55,6	33	67,30%	18	72%	12	71%
Indispensable, satisfaction globale	16	11%	8	14,8	5	10,20%	3	12%	0	
Pas assez d'accompagnement	2	1,40%	1	1,9	1	2%	0		0	
Trop courtes ou pas assez de budget	16	11%	6	11,1	7	14,30%	0		3	18%
Critiques sur les modalités ou le terme même de résidence	12	8,30%	4	7,4	2	4,10%	4	16%	2	12%
Tres difficile à obtenir	6	4,10%	5	9,3	1	2%	0		0	
Total	145		54		49		25		17	

Coopérations

Relation privilégiée avec un lieu de diffusion

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	7	4,80%	2	3,70%	2	4,10%	2	8,00%	1	5,88%
Oui	85	58,60%	24	44,40%	35	71,40%	19	76,00%	7	41,18%
Non	53	36,60%	28	51,90%	12	24,50%	4	16,00%	9	52,94%
Total	145		54		49		25		17	

Mutualisation de moyens avec d'autres compagnies

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	11	7,60%	5	9,30%	2	4,10%	1	4,00%	3	17,65%
Oui	35	24,10%	10	18,50%	16	32,70%	6	24,00%	3	17,65%
Non	99	68,30%	39	72,20%	31	63,30%	18	72,00%	11	64,71%
Total	145		54		49		25		17	

Type de mutualisation

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	104	71,70%	42	77,80%	30	61,20%	18	72,00%	14	
Partage de matériel, soutien et échanges avec d'autres cles	11	7,60%	4	7,40%	3	6,10%	2	8,00%	2	11,76%
Partage de locaux et matériel	10	6,90%	1	1,90%	7	14,30%	2	8,00%		
Mutualisation locaux, matériel et personnel	3	2,10%	2	3,70%	1	2,00%				
Envisage une mutualisation	6	4,10%	2	3,70%	2	4,10%	2	8,00%		
Partage de salariés	3	2,10%	2	3,70%	1	2,00%				
Via un bureau de production	6	4,10%			5	10,20%			1	5,88%
Dans le cadre d'une co-production	2	1,40%	1	1,90%				1	4,00%	
Total	145		54		49		25		17	

Budget

Par rapport aux années précédentes, le budget 2006 de la compagnie est

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	19	13,10%	3	5,60%	4	8,20%	2	8,00%	10	58,82%
Élevé	24	16,60%	7	13,00%	7	14,30%	10	40,00%		
A peu près conforme à la moyenne	62	42,80%	23	42,60%	24	49,00%	12	48,00%	3	17,65%
Faible	40	27,60%	21	39,90%	14	28,60%	1	4,00%	4	23,53%
Total	145		54		49		25		17	

Budget 2006 pour les 128 compagnies ayant indiqué leur budget

	Total			ProA			ProB			ProC		
	Moy	Somme	%	Moy	Somme	%	Moy	Somme	%	Moy	Somme	%
Cessions de droit d'exploitation	54 578	5 730 661	44%	10 643	404 434	38%	43 303	1 948 654	45%	153 526	3 377 573	44%
Billetterie	8 888	248 856	2%	1 196	17 944	2%	2 869	17 213	0%	30 528	213 699	3%
Prestations	11 209	975 222	7%	4 223	122 465	12%	10 802	410 475	10%	22 114	442 282	6%
Autres recettes propres	25 440	941 274	7%	4 170	41 700	4%	19 217	307 474	7%	53 827	592 100	8%
Subventions MCC / Drac	32 810	1 542 052	12%	7 417	44 500	4%	18 372	385 821	9%	55 587	1 111 731	15%
Subventions autres ministères	26 753	267 525	2%	3 850	7 700	1%	12 631	50 525	1%	52 325	209 300	3%
Subventions Conseil régional	25 629	384 437	3%	5 167	15 500	1%	8 860	44 300	1%	46 377	324 637	4%
Subventions Conseil général	11 202	470 472	4%	4 635	50 989	5%	12 225	220 056	5%	15 341	199 427	3%
Subventions villes	10 172	223 794	2%	7 588	30 350	3%	9 421	113 047	3%	13 400	80 397	1%
Aides contras aidés (Cnasea)	11 087	133 040	1%	11 449	45 794	4%	9 526	47 630	1%	13 205	39 616	1%
Aides des sociétés civiles (Adami...)	13 026	273 553	2%	8 504	25 511	2%	10 981	131 774	3%	19 378	116 268	2%
Mécénat, dons, fondations	9 143	192 013	1%	3 095	18 570	2%	14 102	112 817	3%	8 661	60 626	1%
Ressources d'origine indéterminée	25 029	1 626 905	13%	12 517	225 300	21%	17 853	517 733	12%	49 104	883 872	12%
Total	101 639	13 009 804	100%	19 458	1 050 757	100%	87 909	4 307 519	100%	306 061	7 651 528	100%

Budget 2006 regroupé pour les 128 compagnies ayant indiqué leur budget

	Total			ProA			ProB			ProC		
	Somme	% total	% sous-total	Somme	%	% sous-total	Somme	%	% sous-total	Somme	%	% sous-total
Recettes propres	7 896 013	61%	69%	586 543	56%	71%	2 683 816	62%	71%	4 625 654	60%	68%
Subventions MCC / Drac	1 542 052	12%	14%	44 500	4%	5%	385 821	9%	10%	1 111 731	15%	16%
Subventions Conseil régional	384 437	3%	3%	15 500	1%	2%	44 300	1%	1%	324 637	4%	5%
Subventions Conseil général	470 472	4%	4%	50 989	5%	6%	220 056	5%	6%	199 427	3%	3%
Subventions villes	223 794	2%	2%	30 350	3%	4%	113 047	3%	3%	80 397	1%	1%
Autres aides	866 131	7%	8%	97 575	9%	12%	342 746	8%	9%	425 810	6%	6%
Sous-total	11 382 899	87%	100%	825 457	79%	100%	3 789 786	88%	100%	6 767 656	88%	100%
Ressources d'origine indéterminée	1 626 905	13%		225 300	21%		517 733	12%		883 872	12%	
Total	13 009 804	100%		1 050 757	100%		4 307 519	100%		7 651 528	100%	

Budget de la dernière création

	Total	ProA	ProB	ProC	ProX
Moyenne	64 477	30 852	63 643	131 616	41 254
Médiane	46 388	18 000	56 797	90 000	40 000
Minimum	1 000	1 600	3 000	20 000	1 000
Maximum	800 000	120 000	249 725	800 000	115 000
Somme	7 350 321	1 234 070	2 800 312	3 027 164	288 775
Nombre de réponses	114	40	44	23	7

Budget idéal

	Total	ProA	ProB	ProC
Moyenne	155 761	81 459	144 605	348 750
Médiane	105 000	60 000	150 000	300 000
Minimum	3 000	3 000	35 000	50 000
Maximum	1 000 000	500 000	300 000	1 000 000
Somme	14 641 500	3 014 000	5 495 000	5 580 000
Nombre de réponses	94	37	38	16

Typologie des coproducteurs de la dernière création

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%
Lieux de diffusion France	71	31,40%	17	23,90%	29	32,20%	22	42,30%
Collectivités / institutions	23	10,20%	7	9,90%	11	12,20%	4	7,70%
CCN	18	8,00%	6	8,50%	8	8,90%	3	5,80%
Festivals	20	8,80%	2	2,80%	8	8,90%	7	13,50%
Lieux-Institutions International	15	6,60%	6	8,50%	4	4,40%	5	9,60%
CND	16	7,10%	8	11,30%	6	6,70%	1	1,90%
Arcadi	10	4,40%	3	4,20%	4	4,40%	3	5,80%
Fondations-Bourse	10	4,40%	3	4,20%	5	5,60%	2	3,80%
Sociétés civiles	12	5,30%	3	4,20%	5	5,60%	1	1,90%
Micadanses	4	1,80%	3	4,20%			1	1,90%
Autres	27	11,90%	13	18,30%	10	11,10%	3	5,80%
Total/interrogés	226		71		90		52	

Besoins et perspectives

Besoin d'avoir accès dans des conditions privilégiées à...

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	11				3		4		3	
Du personnel administratif	82	55,60%	35	64,80%	29	59,20%	10	40,00%	8	47,06%
Des moyens de communication	42	28,00%	16	29,60%	17	34,70%	4	16,00%	5	29,41%
Des moyens de captation	18	12,40%	7	13,00%	6	12,20%	4	16,00%	1	5,88%
Un local administratif	20	13,80%	6	11,10%	6	12,20%	6	24,00%	2	11,76%
Un espace de stockage	20	13,80%	3	5,60%	6	12,20%	7	28,00%	4	23,53%
Un lieu de répétition	62	42,80%	29	53,70%	17	34,70%	9	36,00%	7	41,18%
Du matériel technique	14	9,70%	7	13,00%	6	12,20%	1	4,00%		
Total / interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 134 / Réponses : 258

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Besoin de mutualiser avec d'autres compagnies...

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	27		4		9		7		7	
Du personnel administratif	52	35,90%	29	53,70%	15	30,60%	5	20,00%	3	17,65%
Des moyens de communication	25	17,20%	14	25,90%	8	16,30%			3	17,65%
Des moyens de captation	13	9,00%	4	7,40%	5	10,20%	4	16,00%		
Un local administratif	34	23,40%	12	22,20%	15	30,60%	6	24,00%	1	5,88%
Un espace de stockage	32	22,10%	6	11,10%	15	30,60%	8	32,00%	3	17,65%
Un lieu de répétition	44	30,30%	23	42,60%	9	18,40%	7	28,00%	5	29,41%
Du matériel technique	24	16,60%	10	18,50%	8	16,30%	3	12,00%	3	17,65%
Total / interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 118 / Réponses : 224

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Besoin de conseils sur...

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	25		4		8		8		5	
Sur le montage de projets	33	22,80%	20	37,00%	10	20,40%	2	8,00%	1	5,88%
Sur des aspects techniques	11	7,60%	6	11,10%	4	8,20%	1	4,00%		
Sur la communication	30	20,70%	10	18,50%	13	26,50%	4	16,00%	3	17,65%
Sur la diffusion	73	50,30%	33	61,10%	24	49,00%	8	32,00%	8	47,06%
Sur la gestion-administration	35	24,10%	18	33,30%	9	18,40%	3	12,00%	5	29,41%
Sur des questions juridiques	40	27,60%	10	18,50%	17	34,70%	9	36,00%	4	23,53%
Total / interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 120 / Réponses : 222

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Besoin de formations sur...

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	42		9		12		12		9	
Sur le montage de projets	25	17,20%	15	27,80%	7	14,30%	1	4,00%	2	11,76%
Sur des aspects techniques	23	18,90%	11	20,40%	8	16,30%	2	8,00%	2	11,76%
Sur la communication	22	15,20%	7	13,00%	9	18,40%	3	12,00%	3	17,65%
Sur la diffusion	42	29,00%	24	44,40%	13	26,50%	1	4,00%	4	23,53%
Sur la gestion-administration	41	28,30%	18	33,30%	13	26,50%	6	24,00%	4	23,53%
Sur des questions juridiques	35	24,10%	9	16,70%	18	36,70%	7	28,00%	1	5,88%
Total / interrogés	145		54		49		25		17	

Interrogés : 145 / Répondants : 103 / Réponses : 188

Pourcentages calculés sur la base des interrogés

Projets de la compagnie, perspectives de développement

	Total	%
Nouvelle(s) création(s) à monter	78	58,60%
Développer la diffusion	29	21,80%
Trouver une résidence longue	21	15,80%
Développer les ateliers, la formation	19	14,30%
Développer l'international	14	10,50%
Développer l'action culturelle	14	10,50%
Développer l'implantation sur un territoire	13	9,80%
Résidence prévue	11	8,30%
Renforcer l'équipe administrative, embaucher	8	6%
Projet artistique hors spectacle vivant (livre, film...)	8	6%
Déménager en régions ou à l'étranger	7	5,30%
Trouver des subventions de fonctionnement	7	5,30%
Peu ou pas de perspectives d'avenir	5	3,80%
Autres	4	3%
Trouver un local	3	2,30%
Créer un festival	3	2,30%
Commandes chorégraphiques	2	1,50%
Total / répondants	133	

Interrogés : 145 / Répondants : 133 / Réponses : 246

Pourcentages calculés sur la base des répondants

Projets et perspectives : regroupement par catégorie

	Total	%	ProA	%	ProB	%	ProC	%	ProX	%
Non réponse	12		3		3		2		4	
Développer la création / Diffusion	105	78,95%	42	82,35%	36	78,26%	17	73,91%	10	76,92%
Développer la formation, l'action cult.	32	24,06%	16	31,37%	9	19,57%	5	21,74%	2	15,38%
Résidences prévues ou en projet	32	24,06%	6	11,76%	18	39,13%	6	26,09%	2	15,38%
Implantation territoriale	20	15,04%	6	11,76%	9	19,57%	5	21,74%		
Avoir plus de moyens	16	12,03%	8	15,69%	3	6,52%	3	13,04%	2	15,38%
Projets annexes	15	11,28%	7	13,73%	6	13,04%	1	4,35%	1	7,69%
Peu ou pas de perspectives d'avenir	5	3,76%	1	1,96%	3	6,52%	1	4,35%		
Total / répondants	133		51		46		23		13	

Interrogés : 145 / Répondants : 133

Pourcentages calculés sur la base des répondants



NOTES

Coordination et
traitements statistiques

Gaël Bouron
Association Opale
**www.culture-
proximite.org**

Entretiens qualitatifs
et synthèse

Cécile Offroy
Aurélié Foltz

Suivi de l'enquête
par questionnaire

Sandrine Roche

Arcadi, Relais
information et conseil

Françoise Billot
Caroline Bousserau



Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France) est l'établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image créé à l'initiative de la région Île-de-France, en partenariat avec l'État (Direction régionale des affaires culturelles). Sur l'ensemble du territoire francilien, il a pour missions d'informer et de conseiller, de soutenir la création, d'améliorer la circulation des œuvres, de participer au développement d'actions artistiques et de contribuer à l'observation culturelle. Il intervient dans le domaine de la chanson, de la danse, du multimédia, de l'opéra et du théâtre.

CONTACT

Arcadi

51, rue du faubourg Saint-Denis

CS 10 106 – 75 468 Paris Cedex 10

Tél. 01 55 79 00 00 – Fax 01 55 79 97 79

info@arcadi.fr – www.arcadi.fr