



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

SYNTHÈSE DES RÉSULTATS (OCTOBRE 2007)

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 mêle-mêle 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, l'insuffisance de programmation « danse » dans les lieux subventionnés... Pourtant, depuis dix ans, la situation semble avoir évolué dans un sens positif: ouverture du Centre national de la danse, multiplication par trois du nombre de compagnies conventionnées, création des centres de développement chorégraphique, etc. Le rattrapage budgétaire en faveur de la danse doit-il encore se renforcer? Les moyens sont-ils mal répartis? Quelle est véritablement la situation de la diffusion? Comment fonctionnent réellement les compagnies de danse?

Sans prétendre répondre à l'ensemble des questionnements qui parcourent 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 le traitement de données existantes concernant la 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... Lors d'une deuxième phase d'enquête, un questionnaire a été adressé aux 229 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. 145 réponses ont été traitées, soit un taux de réponse supérieur à 60 %.

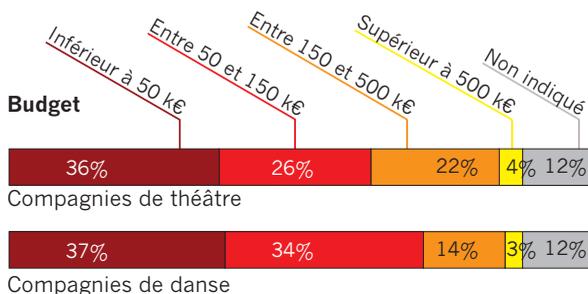
Pour approfondir et éclaircir certains questionnements, une troisième phase qualitative s'est déroulée en juin et juillet 2007. Elle a consisté en une vingtaine d'entretiens téléphoniques auprès de responsables de compagnies (administrateurs ou chorégraphes) ayant répondu à l'enquête par questionnaire.

Ce document constitue une synthèse des résultats, le rapport complet de l'étude étant disponible sur le site d'Arcadi². Il convient ici de saluer la disponibilité et la confiance que les compagnies interrogées ont bien voulu nous témoigner.

TPOLOGIE DES COMPAGNIES

La consultation danse a été réalisée selon des modalités proches de celles de la consultation théâtre rendue publique en 2006. Si les deux questionnaires ne sont pas identiques, certaines comparaisons sont cependant 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, nous observons une parfaite homogénéité entre le théâtre et la danse aux extrémités des échantillons (moins de 50 k€ et plus de 500 k€ de budget). Nous pouvons cependant constater qu'une proportion plus importante de compagnies de danse ne passe pas le cap budgétaire des 150 k€ de budget.

Catégories de compagnies professionnelles en fonction du budget



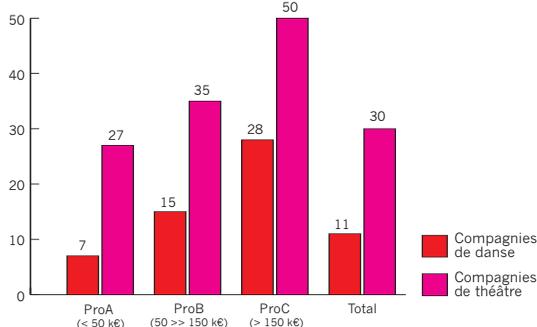
Afin de favoriser les comparaisons avec le théâtre, les résultats de la consultation danse sont également présentés selon ces catégories budgétaires. À noter cependant que la dernière catégorie (plus de 500 k€) est peu représentative, seules 4 compagnies ici dépassent ce budget. Aussi, nous avons regroupé les deux dernières catégories de budgets, pour aboutir aux catégories ci-dessous.

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		

LA DIFFUSION : UN CONTEXTE DIFFICILE

La consultation théâtre avait montré que, malgré des disparités budgétaires, les niveaux d'activité entre les différentes catégories de compagnies restaient proches. Nous observons pour la danse des écarts plus importants entre compagnies quant à la diffusion. Le nombre médian de représentations par an et par compagnie 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 (moins de 50 k€ de budget), le différentiel entre compagnies de danse et compagnies de théâtre est de 4, contre 2 pour les ProC (plus de 150 k€ de budget). 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.

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.

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

- La diffusion est « très aléatoire » en fonction des créations.
- Les spectacles de danse, contrairement aux spectacles de théâtre, ne bénéficient presque jamais de séries de dates.
- La difficulté à mobiliser les programmateurs est considérable.

Ceux-ci ne se déplacent pas sur des représentations isolées, qui plus est lorsqu'elles n'ont pas lieu à Paris intra-muros. L'éloignement géographique des départements de la grande couronne (77, 78, 91, 95) est cité comme un frein par de nombreuses compagnies.

- Le marché de la danse se resserre. 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 : accentuation des pressions politiques locales sur les lieux induisant une « frilosité » des programmeurs, concurrence des arts de la rue et du cirque, politiques culturelles privilégiant le soutien à la création au détriment de la diffusion...

La plupart des compagnies interrogées lors des entretiens qualitatifs 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 ». Même les compagnies les plus reconnues déclarent développer des formes souples ou légères de spectacles, dont les programmeurs « sont très demandeurs » : créations modulables sur la durée et le nombre d'interprètes, petites formes (pré-création, présentation d'ébauches de travail, performances...), formes conçues pour être jouées en dehors des lieux habituellement dédiés au spectacle (bibliothèques, milieu scolaire, extérieur...), formules ludiques (ateliers en amont, bals en aval, montage d'extraits de différentes pièces, 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). 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 risque 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.

Malgré ces difficultés, la durée de vie moyenne d'une création semble 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.

Ainsi, il était demandé aux compagnies de préciser le territoire où se sont déroulées leurs représentations 2006. Globalement, les représentations en Île-de-France représentent 47 % des représentations en 2006 et les représentations dans les autres régions 35 %. L'international reste significatif, avec 18 % des représentations 2006. La carte suivante permet de détailler le nombre de représentations en 2006 pour les huit départements franciliens.

Nombre de représentations par département en 2006

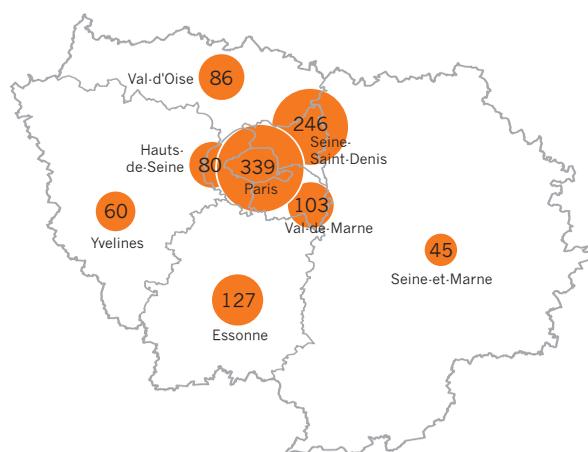


TABLEAU DE LA DIFFUSION DE LA DANSE EN ÎLE-DE-FRANCE 2003-2006

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. Ces éléments 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.

Globalement, l'analyse des tableaux complétés aboutit à un total sur 4 ans de 7133 « événements » comprenant de véritables représentations dans un théâtre avec des spectateurs payants, mais également des présentations professionnelles, des représentations scolaires ou des performances dansées dans des lieux qui ne sont pas dévolus normalement aux spectacles (appartements, rue, jardins...). Les représentations scolaires, par exemple, représentent 9 % de l'ensemble. Nous pouvons en outre constater l'importance des festivals dans la diffusion : ils concernent 20 % des événements référencés. Autre constat important que l'on retrouve dans les entretiens menés avec les compagnies : la faiblesse des séries dans les programmations danse. En effet, plus de la moitié des spectacles présentés dans un lieu sont joués une seule fois.

Pour affiner l'analyse, nous avons ensuite classé chaque lieu de représentation dans une catégorie. 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.

Ces tableaux mettent également en évidence la manière dont fonctionne une partie des lieux de diffusion qui ont une dimension pluridisciplinaire (centres culturels, scènes nationales, théâtres de ville) 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 envisage la diffusion uniquement à partir des lieux repérés ou labellisés. À côté des représentations qui sont jouées dans des lieux labellisés où existe une véritable programmation artistique, 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 semblent aujourd'hui dans tous les cas incontournables dans le parcours de diffusion de nombreuses compagnies.

Lieux labellisés	45 %
› CND, Chaillot, Pompidou	14 %
› Scènes conventionnées	12 %
› Scènes nationales	8 %
› Lieux conventionnés (TCl, 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 %

FORMATION, SENSIBILISATION, ACTION CULTURELLE

Les activités annexes (sensibilisation, enseignement, formation) 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.

La grande majorité des compagnies témoigne d'un goût prononcé pour la sensibilisation, jugée « essentielle », pour la transmission de leur art, ainsi que pour les « rencontres humaines » qu'elle procure. 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 cas d'abus sont toutefois rapportés : public mal préparé, lieux inadaptés à la pratique de la danse...

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 », sans lien direct avec l'activité de création.

75 % DES COMPAGNIES SANS AUCUN SALARIÉ PERMANENT

75 % des compagnies n'ont aucun salarié permanent, soit le même pourcentage que pour 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 une seule compagnie.

Permanents, intermittents et bénévoles	Nb	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	3,5
Nombre de bénévoles hors CA	237	2

Le nombre d'artistes salariés en CDD d'usage en 2006 atteint 9 intermittents par compagnie : 5 pour les ProA, 8 pour les ProB, 13 pour les ProC.

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 déclare respecter la législation du travail, en particulier la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles. 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. Néanmoins, à la question « Que feriez-vous si vous disposiez de plus de moyens ? », la grande majorité des compagnies interrogées par entretien citent l'emploi en tête de leurs priorités : embaucher du personnel administratif, rémunérer l'ensemble des salariés intermittents plus confortablement, favoriser la permanence des personnels réguliers.

Pour mieux comprendre les moyens humains engagés, nous avons également demandé aux compagnies de nous indiquer les personnes qui leur semblaient les plus essentielles pour leur fonctionnement, quel que soit leur statut (intermittent, permanent, bénévole, personne salariée dans une autre structure, etc.).

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. Nous sommes bien dans la figure des compagnies comme « micro-firmes agençant leur propre précarité »³. 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.

DE LA PÉNURIE D'ESPACES DE TRAVAIL À LA MUTUALISATION

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 des moyens techniques précis (particulièrement au niveau des sols). La problématique des espaces reste prégnante pour les compagnies, que ce soit pour accueillir le travail administratif, pour répéter une création, pour stocker matériel et décors (par manque de locaux, beaucoup de décors sont détruits, frein supplémentaire à la reprise de spectacles) ou pour organiser des ateliers. Le soutien administratif apparaît également comme le premier besoin des compagnies de danse et ce à tous les niveaux : les « petites » compagnies souhaiteraient 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 expriment un fort besoin de soutien juridique sans autre précision (sur les droits d'auteurs ? le droit du travail ?). Les résidences sont parfois présentées par les compagnies comme un dis-

positif à développer même si les critiques restent nombreuses, tant le terme recoupe des réalités très différentes de moyens.

Cela nous a amené à interroger les compagnies sur leurs pratiques en matière de mutualisation de moyens. Cette thématique, complexe, est parfois prétexte à répondre comme une « formule magique » aux problèmes rencontrés par les compagnies indépendantes, alors que les expériences concrètes de mutualisation sont rares et toutes singulières. Il n'en reste pas moins que les études sur le sujet se multiplient et que certaines collectivités territoriales ou institutions s'emparent de ce sujet. Dans ce cadre, l'approche par champ artistique 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 ont contractualisés avec un bureau de production, ce qui est considéré par ces compagnies comme une forme de mutualisation.

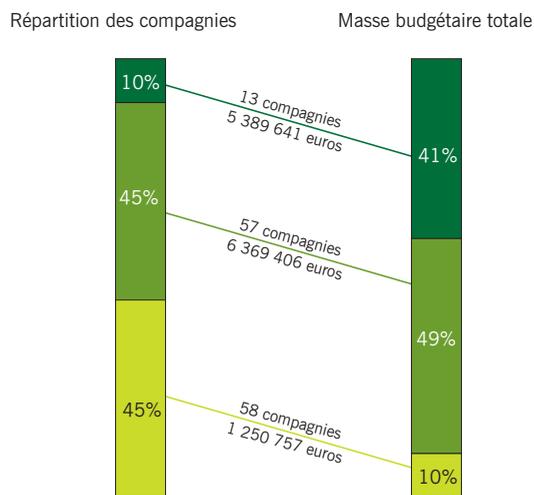
En réponse à un certain nombre de besoins exprimés de conseil, d'information ou de mutualisation, certaines compagnies interrogées lors d'entretiens qualitatifs semblent au contraire imaginer des solutions externes, centralisées, très spécialisées et plutôt institutionnelles.

UNE CONCENTRATION DES MOYENS BUDGÉTAIRES

Le budget médian des compagnies interrogées est de 60 000 €. 19 500 € pour les ProA, 81 000 € pour les ProB et 255 555 € pour les ProC. Pour toutes les catégories, le budget médian des compagnies de théâtre interrogées en 2005 est très proche.

Le graphique suivant montre combien un petit nombre de compagnies représente l'essentiel des sommes budgétaires totales. 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 %.

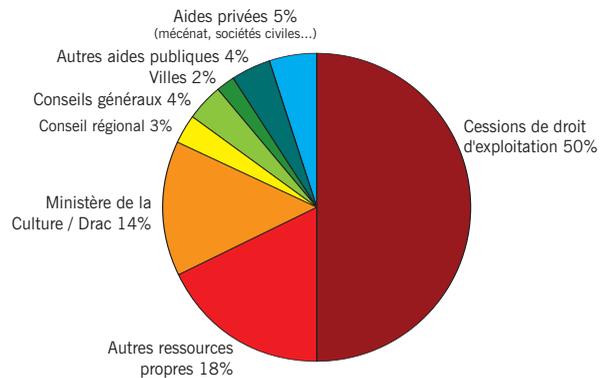
Comparaison entre répartition des compagnies et masse budgétaire



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.

Si l'on s'intéresse maintenant à la composition des budgets, toutes les catégories de compagnies présentent un schéma similaire : 50 % des ressources proviennent des cessions de droits d'exploitation (« ventes de spectacles »), 20 % d'autres recettes propres (essentiellement prestations mais aussi cotisations, organisation d'événements...), 25 % d'aides publiques et 5 % d'aides privées (mécénat, fondations, sociétés civiles...). Ce n'est que dans le détail des aides publiques que des différences apparaissent : 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.

Composition des ressources (répartition par montant total)

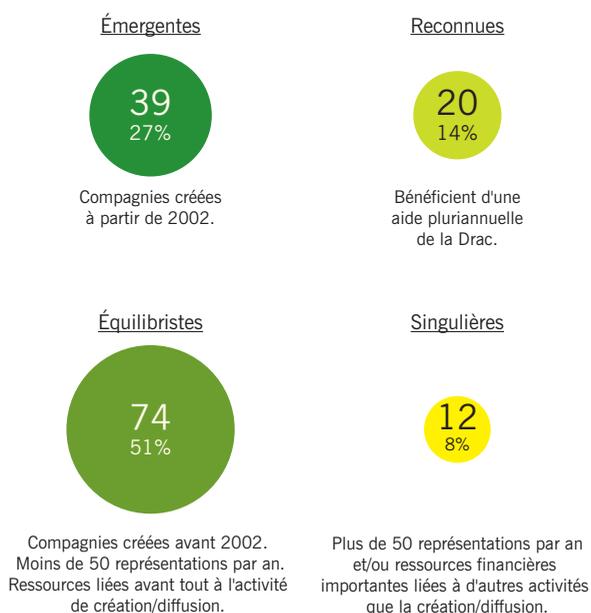


Le niveau important des cessions de droits pour l'ensemble des compagnies de danse serait à étudier plus précisément. Cependant, devant une diffusion globale plus faible que dans le théâtre et des niveaux budgétaires proches, on pourrait émettre l'hypothèse que le montant de la cession de droits pour 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 le 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€ (médiane 2 000) pour les compagnies de théâtre et à 6 500€ pour les compagnies de danse (médiane 4 700).

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

Quatre critères ont été choisis pour construire des profils de compagnies qui ne se basent pas uniquement sur des niveaux budgétaires. 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 :

Les quatre profils de compagnies de danse



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 qui ont des difficultés à être diffusés. 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 droit 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 enquêtées leur est consacrée).
- Les singulières sont composées tout d'abord de 4-5 compagnies qui ont trouvé 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 qui développent par exemple un travail centré sur les pratiques amateurs.

Ces profils mettent l'accent sur la notion de parcours. Ils soulignent la difficulté pour les compagnies d'accéder à un niveau de développement satisfaisant (hormis les 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 sont contraintes 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.

Aussi, l'expérience des deux consultations menées auprès des compagnies de théâtre et de danse en Île-de-France amène 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 Île-de-France de tableaux de bord et d'indicateurs sur le spectacle vivant. 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 ainsi 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 par exemple la « durée de vie » des compagnies « émergentes » à 10 ans ? Quelles seront leurs évolutions, leur cheminement à travers les autres profils de compagnies ?

DES DONNÉES AU SERVICE DE L'ACTION

Pour réaliser cette seconde consultation des compagnies, Arcadi a engagé une large concertation avec la mise en place d'un comité de pilotage de l'enquête et la rencontre d'un ensemble de personnes représentant institutions, festivals, lieux de création, organisations professionnelles, syndicats...

Cette mobilisation qui a permis de réunir des informations dispersées et de produire un état des lieux du paysage de la création chorégraphique vient ainsi renforcer la coopération des acteurs au sein de l'espace régional.

Pour les mois à venir, le Relais information et conseil et le service danse ont mis en place un calendrier de restitution de ces résultats pour aboutir à un diagnostic partagé et construire des propositions d'actions concrètes d'accompagnement des équipes.

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

Réalisation : Association Opale,
www.culture-proximite.org.
Coordination : Gaël Bouron.
Entretiens : Cécile Offroy, Aurélie Foltz, Sandrine Roche.

Informations complémentaires : relais@arcadi.fr



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 – 75468 Paris Cedex 10
Tél. 01 55 79 00 00 – Fax 01 55 79 97 79
info@arcadi.fr – www.arcadi.fr