

LA DIFFUSION DE LA DANSE EN FRANCE DE 2011 À 2017

—



SOMMAIRE

PAGE 01
ÉDITORIAUX

PAGE 03
INTRODUCTION

PAGE 04
**LA DIFFUSION
DES ŒUVRES
EN FRANCE**

PAGE 07
**LES ÉQUIPES
ARTISTIQUES**

PAGE 10
**LES STRUCTURES
DE DIFFUSION**

PAGE 15
**ÉVOLUTION DE LA
FRÉQUENTATION
SUR UN
ÉCHANTILLON**

PAGE 16
**LES LOGIQUES DE
PROGRAMMATION**

PAGE 19
**LA CIRCULATION
DES SPECTACLES**

PAGE 23
**LES DISPOSITIFS
D'ACTION
CULTURELLE**

PAGE 25
CONCLUSION

LA DIFFUSION DE LA DANSE EN FRANCE DE 2011 À 2017

Étude à l'initiative de et coordonnée par l'Onda

en partenariat avec

le ministère de la Culture

(Direction générale de la création artistique)

avec le concours de

la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques)

le CN D (Centre national de la danse)

l'ACCN (Association des Centres chorégraphiques nationaux)

l'A-CDCN (Association des Centres de développement chorégraphique nationaux)

le Syndeac (Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles)

le SNSP (Syndicat National des Scènes Publiques)

Arcadi Île-de-France

l'Université Lumière Lyon 2

l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Direction de l'étude : Daniel Urrutiaguer

Professeur en économie et esthétique du théâtre à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3,

Membre de l'Institut de Recherche en Études Théâtrales



La Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture a été à l'initiative de cette étude, aux côtés de l'Office national de la diffusion artistique, qui l'a coordonnée depuis 2016, avec l'apport de plusieurs structures et acteurs du spectacle vivant, notamment de la danse. Constatant la persistance d'inégalités et de déséquilibres en matière de diffusion, et ce malgré un fort soutien à la création depuis les années 1980, l'objectif de l'étude était d'obtenir une photographie récente de l'état de la diffusion de la danse en France.

Le ministère de la Culture mène une politique de la danse ambitieuse, avec le Centre national de la danse et Chaillot – Théâtre national de la danse, deux opérateurs nationaux dédiés à ce secteur, et deux labels, les centres chorégraphiques nationaux et les centres de développement chorégraphique nationaux. Opérateurs et labels permettent au champ chorégraphique de se développer, d'irriguer l'ensemble du territoire national et de rayonner en Europe et dans le monde. Le ministère de la Culture a par ailleurs mis en place de nombreux dispositifs de soutien des compagnies et des artistes. Le ministère de la Culture entend aujourd'hui impulser de nouvelles modalités de production et de diffusion des équipes artistiques. Dans ce cadre, il est envisagé également de faire évoluer les modalités de financement de la création, de favoriser les parcours artistiques et la diffusion des œuvres. Malgré un contexte global de resserrement des ressources publiques, le ministère de la Culture maintient sa volonté de développer le champ et la culture chorégraphiques sur l'ensemble du territoire et d'inciter à de nouvelles pratiques plus responsables.

Cette étude doit permettre, sur le fondement de son état des lieux et des tendances qui s'en dégagent, de produire des préconisations utiles à ces mises en œuvre et à l'évolution concertée du secteur. S'adressant prioritairement aux institutions publiques, aux structures de diffusion de spectacle vivant et aux équipes artistes, elle devra également intéresser l'ensemble des parties prenantes des processus de création et de diffusion, en danse et au-delà. Je remercie les acteurs du spectacle vivant qui ont pris part à cette étude et qui ont permis sa réalisation. Je vous souhaite enfin une riche lecture, vous invite à partager ces travaux et à nous transmettre vos remarques, réflexions et préconisations.

Sylviane Tarsot-Gillery

Directrice générale de la création artistique

L'Onda, Office national de diffusion artistique, œuvre depuis 40 ans à améliorer la diffusion des œuvres contemporaines du spectacle vivant, et parmi elles, des œuvres chorégraphiques.

Durant ces années, l'accompagnement du secteur chorégraphique par l'Onda a évolué, puisque le secteur culturel chorégraphique s'est considérablement développé. On parlait d'une centaine de compagnies de danse dans les années 1960, de 600 compagnies au début des années 2000, elles sont aujourd'hui environ 1400 produisant 700 spectacles par an.

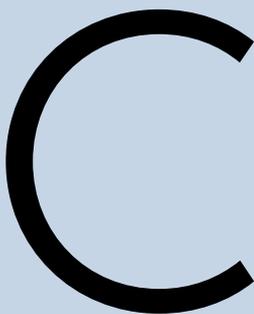
L'Onda agit, de par ses missions, à l'intersection des compagnies et des lieux, il aide à les mettre en relation, afin que les spectacles soient plus et mieux diffusés. De ce fait, l'Onda a pu observer une tension, réelle aujourd'hui. Pour les compagnies dans leur recherche de diffusion et dans leur relation avec les structures de diffusion. Pour ces dernières dans l'impossibilité de connaître, de prendre en compte, de répondre aux sollicitations.

Il nous importait de connaître la «factualité» de la circulation des spectacles de danse pour envisager un travail sur une diffusion plus équilibrée. On le sait, il y a souvent un fossé entre une « réalité » et un « ressenti ». Les deux sont à prendre en compte, c'est pourquoi nous avons travaillé à partir d'une réalité, les chiffres émanant principalement de la base que la SACD nous a confiée, et des questionnaires et entretiens réalisés avec des compagnies et des structures de diffusion.

Nous avons souhaité réfléchir et travailler à cette étude avec des partenaires impliqués dans la création et la diffusion chorégraphique. Qu'ils soient ici tous et toutes remerciées chaleureusement. Ainsi que Daniel Urrutiaguer et toutes les personnes qui ont œuvré avec lui, qui ont permis de défricher un champ d'investigation large et surprenant à plusieurs endroits.

Suite aux résultats de cette étude, l'Onda, avec le ministère de la Culture, va remettre à plat ses dispositifs afin de mieux prendre en compte le parcours des artistes et favoriser les collaborations entre structures de diffusion.

Pascale Henrot
directrice de l'Onda



ette étude sur la diffusion de la danse en France est née du constat d'un déséquilibre persistant entre le nombre de spectacles chorégraphiques créés chaque année et les débouchés offerts par les structures de diffusion, malgré la forte professionnalisation du secteur et une politique publique volontariste menée dans le domaine chorégraphique depuis les années 1980.

Les moyens des institutions labellisées dédiées à la danse ont été renforcés : création des Centres chorégraphiques nationaux, de la Maison de la danse de Lyon, de la Cinémathèque de la danse, du Centre national de la danse (CN D), mise en œuvre du label « Centre de développement chorégraphique », présence de la danse à Chaillot – Théâtre national de la danse. Les réseaux de diffusion ont connu un nouvel essor avec le renforcement des scènes conventionnées, le développement des festivals de danse, et l'accroissement des aides aux résidences.

De son côté, l'Office national de la diffusion artistique (Onda) a soutenu dès sa création la diffusion de la danse et y consacre environ 25 % de son budget de redistribution. Il a aussi développé, à partir de 2009, un soutien volontariste à la diffusion des pièces chorégraphiques dans les Centres chorégraphiques nationaux (CCN) et Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN), en renforçant le dispositif « accueil-studio », et depuis 2015 un soutien spécifique à la diffusion du répertoire d'un chorégraphe sur un territoire dans les lieux de programmation pluridisciplinaire.

Malgré ces appuis, la diffusion de la danse en France paraît stagner. Est-ce une réalité ? Quels sont les freins à son développement ?

Pour apporter des réponses à ces questions, et plus généralement des clés de compréhension aux acteurs de terrain sur la situation actuelle, une grande enquête sur la diffusion de la danse en France a été lancée en 2016, réalisée en 2017 et 2018, et les résultats publiés au second semestre 2019. Nous en présentons la synthèse dans ce document. L'étude s'est appuyée sur trois sources d'information :

- la base de données de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) concernant les représentations chorégraphiques pour lesquelles des droits d'auteur ont été collectés par cette société civile sur la période considérée ; cette base a été consolidée avec des données complémentaires de la DGCA (Inspection de la danse) du CN D et de l'Onda ; les données recueillies et traitées concernent une période de cinq années, depuis le début 2011 jusqu'à la fin 2015 ;
- les résultats d'un questionnaire en ligne adressé aux compagnies répertoriées par le CN D et aux lieux de spectacles identifiés par l'Onda, 112 compagnies et 141 structures (dont 37 dédiées à la danse) ayant répondu, avec des informations qui concernent plus particulièrement trois saisons (2014-2015, 2015-2016, 2016-2017) ;
- les comptes rendus d'entretiens menés auprès des responsables de 21 compagnies et 21 structures de diffusion et l'accès à leurs bilans d'activités et comptes de résultat.

Le taux de retour des réponses par rapport aux envois de questionnaire est plus faible pour les compagnies et les structures pluridisciplinaires (19%) que pour les structures dédiées à la danse (69%). Les organisations soutenues par l'État ou de plus grande taille sont surreprésentées dans cet échantillon. Cependant celui-ci est assez représentatif car les réponses aux questionnaires sont confirmées par les principaux résultats observés dans l'exploitation de la base de la SACD.

Le rapport complet, consultable sur le site de l'Onda (www.onda.fr), détaille les procédés méthodologiques employés, les résultats statistiques obtenus et les analyses qualitatives que l'étude a pu extraire de ce riche ensemble d'éléments. Des renvois sur les chapitres correspondants du rapport seront indiqués chaque fois que le besoin de résumer nous contraindra à simplifier le propos, sans pouvoir détailler toutes les spécificités et précisions. ●

La diffusion de la danse paraît stagner. Est-ce une réalité ? Quels sont les freins à son développement ?

LA DIFFUSION DES ŒUVRES EN FRANCE

UNE DIFFUSION DONT L'AMPLITUDE ET L'INTENSITÉ RESTENT STABLES

La base de données SACD a permis de relever un nombre à peu près constant d'environ 1700 spectacles diffusés par an. En moyenne, sur les dix dernières années, 700 nouveaux spectacles chorégraphiques sont déclarés chaque année au répertoire de la SACD.

Nombre de spectacles diffusés chaque année en France parmi les 4972 spectacles diffusés sur la période 2011-2015



Le nombre moyen de représentations par spectacle a été d'environ 5,2 par an, la médiane oscillant entre 2 et 3. Sur la période totale des cinq ans, la moyenne se situe à 8,9 représentations par spectacle et la médiane à 4.

Ceci indique une faible intensité de la diffusion en France dans de nombreux cas : 62% des spectacles ont été diffusés au plus cinq fois au cours des cinq ans (près de 24% n'ont été représentés qu'une seule fois sur la période – presque la moitié d'entre eux ayant été créés cependant avant 2011).

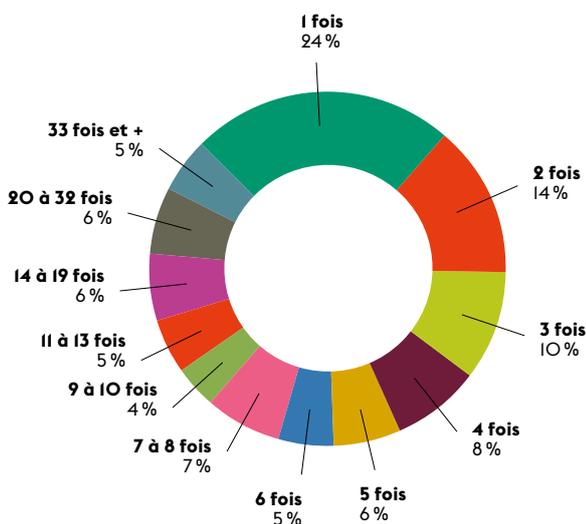
En moyenne, un lieu de diffusion propose entre 2 et 2,3 représentations par an d'un même spectacle, la médiane étant située autour de 1,3. 38,5% des lieux n'ont diffusé qu'une seule représentation de danse au cours des 5 ans.

UNE COURTE DURÉE D'EXPLOITATION, MAIS QUI TEND À S'ALLONGER

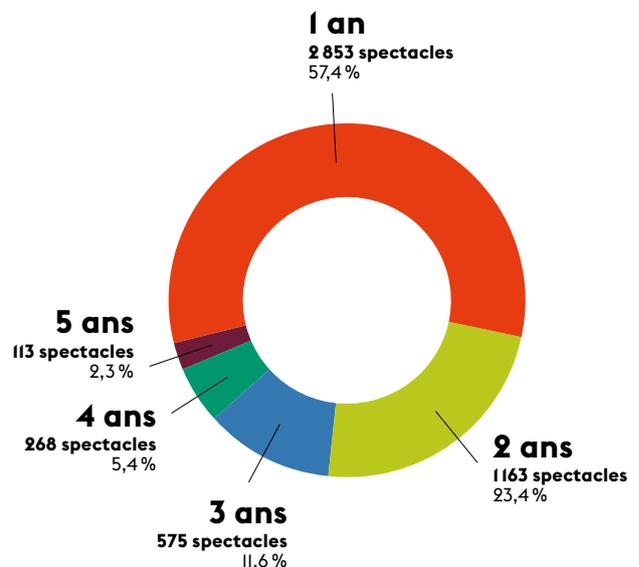
La grande majorité des spectacles, dont les droits d'auteur ont été perçus par la SACD, ont été diffusés en France sur une seule année (57,4%) ou deux années (23,4%) sans qu'on ne puisse néanmoins se déterminer sur la durée totale de leur cycle d'exploitation.

À noter que sur la période, la part des spectacles uniquement diffusés en France sur la même année que celle de leur création a significativement diminué en passant de 47,1% en 2011 à 31,8% en 2015, tandis que cette part a augmenté pour les spectacles diffusés au-delà de leur deuxième année, passant de 25,9% en 2011 à 34,6% en 2015.

Part des spectacles selon leur nombre de représentations en France (en %)



Nombre et pourcentage de spectacles selon leur durée d'exploitation en France



Le nombre de représentations en France par spectacle augmente logiquement avec celui du nombre d'années d'exploitation. Cette augmentation est exclusivement imputable à la hausse du nombre de séries¹ programmées dans les lieux ou festivals, passée de 1,6 en moyenne pour les spectacles diffusés pendant une seule année à 23,7 pour ceux qui l'ont été chacune des 5 années. La longueur moyenne des séries est restée similaire, proche de la moyenne de 2 représentations par série, quel que soit le nombre d'années de diffusion.

Nombre moyen de représentations en France par spectacle, par structure, nombre moyen de structures par spectacle selon la durée d'exploitation des spectacles (2011-2015)

	Rep./spec.	Rep./struc.	Struc./spec.
1 an	3,4	2,1	1,6
2 ans	9,5	2,1	4,6
3 ans	18,6	1,9	9,6
4 ans	29,0	1,9	15,0
5 ans	46,8	2,0	23,7
Total	8,9	2,0	4,5

On note par ailleurs une tendance à l'allongement de la durée d'exploitation des spectacles : en effet, le nombre de spectacles encore diffusés 2 à 4 ans après leur année de création a sensiblement augmenté sur la période considérée. Les réponses des compagnies au questionnaire tendent à confirmer cette évolution. Le nombre moyen de représentations par spectacle resterait cependant plus élevé pour les nouveaux spectacles et cet écart se serait creusé entre 2014 et 2016.

Nombre moyen de spectacles et de représentations par spectacle selon qu'ils ont été créés l'année même ou antérieurement (pour 97 compagnies)

Année de diffusion	2014		2015		2016	
	Année de création	avant 2014	avant 2015	avant 2016	avant 2016	avant 2016
Nb moyen de spectacles	1,36	4,39	1,14	4,64	1,24	5,26
Nb de représentations/spectacle	5,29	5,12	5,74	5,08	5,79	4,2

Du côté des structures de diffusion, pour 114 répondants au questionnaire, on observe une part légèrement majoritaire, dans la programmation, de spectacles qui sont les dernières créations des compagnies sélectionnées, même si cette part s'est un peu réduite au cours de la période 2014-2017. Elle s'est par ailleurs avérée un peu plus importante pour les structures spécialisées dans la danse que pour les scènes pluridisciplinaires.

Nombre moyen total de spectacles et des dernières créations diffusés en France selon le type de structures

Structures	2014-2015		2015-2016		2016-2017	
	Total spec.	Der. créa.	Total spec.	Der. créa.	Total spec.	Der. créa.
Spécialisées	22,75	12,81	22,59	12,84	24,69	13,34
Pluridisciplin.	8,17	4,28	7,93	3,91	8,28	4,18
Total	12,26	6,67	12,04	6,42	12,89	6,75

LE SUCCÈS DES SPECTACLES POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE, PARMIS LES SPECTACLES LES PLUS DIFFUSÉS

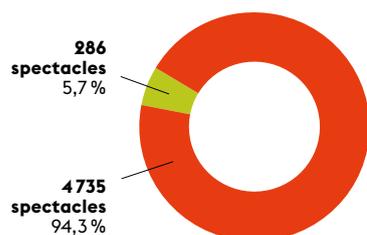
L'étude met en évidence que les 50 spectacles les plus diffusés en France sur la période, soit 1% des spectacles de la base de la SACD, totalisent de 91 à 282 représentations. Ils représentent à eux seuls 14,8% du total des représentations et 10,3% des séries¹ diffusées. Parmi eux, 32 spectacles s'adressent à l'enfance et la jeunesse, dont 15 situés en tête de liste.

Les spectacles destinés à l'enfance et la jeunesse ont représenté moins de 6% de l'ensemble des spectacles diffusés en France, mais leur volume de diffusion a été supérieur à celui des spectacles « tous publics » de façon très significative puisqu'ils ont constitué presque 15% des séries de spectacles de danse programmés par les lieux ou festivals et un peu plus de 21% des représentations.

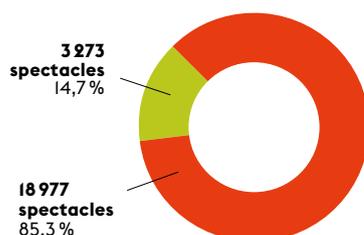
Ainsi, le nombre moyen de représentations en France par spectacle a été de 33 pour la catégorie enfance et jeunesse et de 7,4 pour les autres spectacles sur la période des cinq ans. Cette nette supériorité découle de séries en moyenne plus longues (2,9 représentations par spectacle contre 1,8) et d'un nombre de lieux de diffusion pour chaque spectacle en moyenne plus élevé (11,4 contre 4).

Comparaison entre les spectacles enfance et jeunesse et les spectacles tous publics diffusés en France (2011-2015)

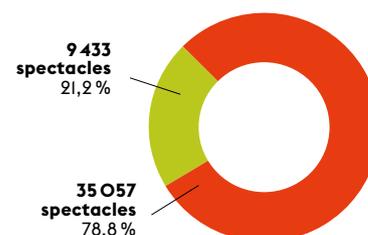
● Enfance et jeunesse ● Tous publics



Spectacles



Séries programmées



Représentations

1. Série : ensemble des représentations du spectacle programmé par une même structure sur une période groupée.

Les 50 spectacles les plus diffusés en France (2011-2015)

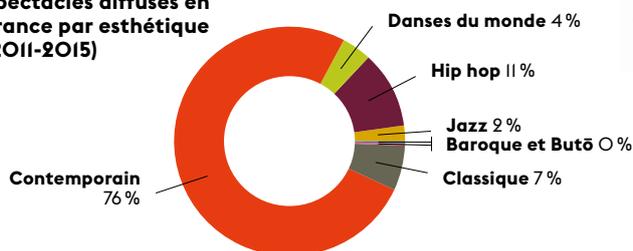
Titre	Maîtrise d'œuvre	Nb rep.	Nb struc.	Rep./ struc.	Adresse	Esthétique	Création	Années diffusion
Globulus	Salvadori Laurence	282	66	4,3	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
L'extensible voyage d'Evea	Dhallu Michèle	214	42	5,1	Enf. et jeun.	contemp.	2012	4
Le petit chaperon rouge	Huc Sylvain	200	87	2,3	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
Enchantés	Ledi Eve (+ chor. Favier Ivan)	186	41	4,5	Enf. et jeun.	contemp.	2014	2
Pince moi je rêve	Salvadori Laurence	175	56	3,1	Enf. et jeun.	contemp.	2009	5
Jaune rouge bleu	Pitou Solenne	173	40	4,3	Enf. et jeun.	contemp.	2010	4
Bounce	Guerry Thomas/Rocailleux Camille	168	70	2,4	Enf. et jeun.	contemp.	2013	3
Cuisses de grenouille	Sagna Carlotta/Sagna Caterina	164	46	3,6	Enf. et jeun.	contemp.	2012	4
Traverse	Guerry Thomas/Rocailleux Camille	161	52	3,1	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
Pogo	Bernad Florence	156	49	3,2	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
Dans le ventre du loup	Lévy Marion	150	46	3,3	Enf. et jeun.	contemp.	2012	4
Du gris et puis...	Juteau Christine/Robin	149	40	3,7	Enf. et jeun.	contemp.	2010	4
Vassilissa	Ferron Jérôme/Unger Frederike	149	35	4,3	Enf. et jeun.	contemp.	2013	3
Partituur	Muller Ivanna	148	22	6,7	Enf. et jeun.	contemp.	2011	4
Absurdus	Ferron Jérôme/Unger Frederike	147	42	3,5	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
Elektro Kif	Li Blanca	142	71	2,0	Tous publics	contemp.	2010	4
Boxe Boxe	Merzouki Mourad	141	95	1,5	Tous publics	hip-hop	2010	5
The Roots	Attou Kader	135	84	1,6	Tous publics	hip-hop	2013	3
Cabane	Ortiz Gabella Maria, Paitel Franck	133	77	1,7	Enf. et jeun.	contemp.	2012	4
Panorama	Decouflé Philippe	133	40	3,3	Tous publics	contemp.	2012	3
Si ça se trouve les poissons sont très drôles	Salvadori Laurence	132	31	4,3	Enf. et jeun.	contemp.	2014	2
Et si j'étais moi et un R de rien	Dreyfus Catherine	132	46	2,9	Enf. et jeun.	contemp.	2010	5
Tel quel	Lebrun Thomas	129	50	2,6	Enf. et jeun.	contemp.	2013	3
La forêt ébouriffée	Ben Aïm Christian/Ben Aïm François	128	48	2,7	Enf. et jeun.	contemp.	2013	3
Octopus	Decouflé Philippe	126	26	4,8	Tous publics	contemp.	2011	3
Henriette et Matisse	Kelemenis Michel	123	42	2,9	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5
Ce que le jour doit à la nuit	Koubi Hervé	121	100	1,2	Tous publics	contemp.	2012	4
Dezelle Opie	Ardiliez Nathalie	120	56	2,1	Enf. et jeun.	jazz	2012	4
Jeune pousse	Alosi A./Amouche L./Dattler H.	120	28	4,3	Enf. et jeun.	contemp.	2010	4
Parce qu'on va pas lâcher	Razak Hassan	117	87	1,3	Tous publics	contemp.	2010	4
Transports exceptionnels	Boivin Dominique	117	77	1,5	Tous publics	contemp.	2005	5
Swan Lake	Masilio Dada	116	49	2,4	Tous publics	contemp.	2010	4
Echoa	Guerry Thomas/Rocailleux Camille	114	47	2,4	Enf. et jeun.	contemp.	2001	5
Birdwatching 4X4	Vandewalle Benjamin	113	9	12,6	Tous publics	contemp.	2014	2
Atem le souffle	Nadj Josef	109	9	12,1	Tous publics	contemp.	2012	3
Pixel	Merzouki Mourad	105	49	2,1	Tous publics	hip-hop	2014	2
Le roi des bons	Giron Sylvie	105	32	3,3	Enf. et jeun.	contemp.	2011	3
Robot !	Li Blanca	104	56	1,9	Tous publics	contemp.	2013	3
La tête dans l'oreiller	Davy Brigitte/Traineau Christophe	104	39	2,7	Enf. et jeun.	contemp.	2009	5
Happy Manif	Rolland David	102	37	2,8	Tous publics	contemp.	2009	5
Allo T - Toi	Davy B./Drouin V./Traineau C.	102	31	3,3	Enf. et jeun.	contemp.	2011	4
Zig Zag	Ferron Jérôme/Unger Frederike	100	29	3,4	Enf. et jeun.	contemp.	2008	5
Contact	Decouflé Philippe	99	19	5,2	Tous publics	contemp.	2014	2
À fond la gomme !	Pauliac Richard	95	38	2,5	Enf. et jeun.	contemp.	2011	4
Asa Nisi Masa	Montalvo José	94	30	3,1	Tous publics	contemp.	2014	2
Lalala Gershwin	Hervieu Dominique/Montalvo José	94	28	3,4	Tous publics	contemp.	2011	2
Le jardin ou poussent les étoiles de la chance	Dooge Myriam	93	10	9,3	Enf. et jeun.	contemp.	2011	4
Mmiel	Davy B./Drouin V./Traineau C.	93	24	3,9	Enf. et jeun.	contemp.	2014	2
Les nuits	Preljocaj Angelin	92	30	3,1	Tous publics	contemp.	2013	3
Le sacre	Leberre Christine	91	25	3,6	Enf. et jeun.	contemp.	2011	5

UNE FORTE PRÉDOMINANCE DE LA DANSE CONTEMPORAINE

La famille esthétique dominante des spectacles a été établie selon sept catégories principales : baroque, butō, classique, contemporain, danses du monde, hip-hop, jazz. Le contemporain est très largement majoritaire avec une proportion comprise chaque année entre 75 % et 78 % des spectacles programmés.

La prépondérance du contemporain est accentuée par l'importance de la part des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, puisque cette esthétique représente 94,4 % des spectacles jeunesse.

Spectacles diffusés en France par esthétique (2011-2015)



Le poids des différentes esthétiques est resté à peu près stable sur la période, à l'exception d'une baisse de la danse contemporaine au profit de la danse hip-hop, cette dernière étant passée de 9,5 % des spectacles en 2011 à 11,3 % en 2015.

Le nombre moyen de représentations en France par spectacle sur l'ensemble de la période est le plus élevé pour la danse hip-hop puis la danse contemporaine et le plus faible pour le butō et les danses du monde. Les séries les plus longues concernent le classique, les plus courtes le hip-hop et le jazz. En revanche, le nombre de séries dans des structures de diffusion différentes est le plus élevé pour le hip-hop et le plus faible pour le classique. ●

Esthétique	Rep./spec.	Rep./struc.	Struc./spec.
Baroque	7,9	1,7	4,7
Butō	6,5	2,1	3,1
Classique	7,2	2,6	2,8
Contemporain	9,1	2,1	4,4
Danses du monde	6,8	1,7	4,1
Hip-hop	10,8	1,6	7,0
Jazz	7,0	1,6	4,3
Total	8,9	2,0	4,5

LES ÉQUIPES ARTISTIQUES

DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES QUI PROPOSENT RÉGULIÈREMENT DES ŒUVRES NOUVELLES

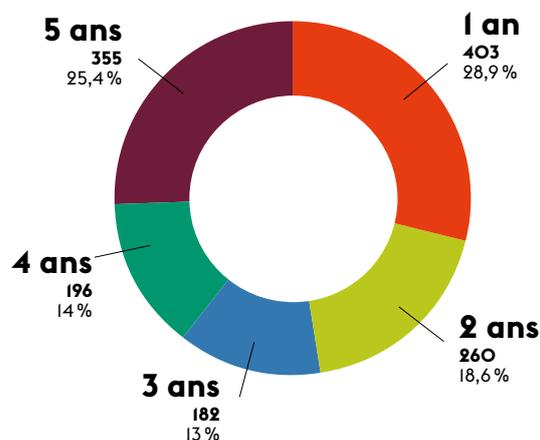
Le nombre de maîtrises d'œuvre² qui ont créé et diffusé des spectacles est resté assez stable au cours de la période, autour de 800, avec un pic en 2013 tout comme pour le nombre de spectacles. Au total, près de 1400 maîtrises d'œuvre ont été recensées dans la base de la SACD.

Nombre de maîtrises d'œuvre dont le travail est diffusé chaque année en France parmi les 1396 maîtrises d'œuvre diffusées sur la période 2011-2015



Le graphique des durées d'exploitation ci-contre, non pas des spectacles mais de leurs maîtrises d'œuvre cette fois, présente un meilleur équilibre entre les différentes durées, ce qui s'explique par le fait qu'un bon nombre de maîtrises d'œuvre ont diffusé plusieurs spectacles différents sur la période, seuls 29% d'entre eux n'ayant diffusé qu'un seul spectacle en cinq ans.

Nombre et pourcentage de maîtrises d'œuvre selon leur durée de diffusion (2011-2015)



Les 14 équipes qui ont le plus diffusé sur la période, soit 1% du total des maîtrises d'œuvre, ont cumulé entre 295 et 701 représentations en France, soit 13,1% des représentations et 9,1% des séries de spectacles chorégraphiques sur l'ensemble considéré. On trouve, très significativement en tête, le ballet de l'Opéra national de Paris. Parmi les treize autres équipes les plus diffusées, on compte trois Centres chorégraphiques nationaux, cinq compagnies conventionnées, deux aidées à la structuration et trois qui n'ont pas été soutenues par le ministère de la Culture. Six compagnies spécialisées dans les spectacles pour l'enfance et la jeunesse figurent dans ce classement (identifiées en grisé dans le tableau).

Les 14 maîtrises d'œuvre ayant le plus diffusé en France sur la période

Rang	Organisation	Maîtrise d'œuvre	Nb repr.	Nb struc.	Rep./ struc.
1	Opéra national de Paris	Lefèvre Brigitte	701	74	9,5
2	Cie Ouragane	Salvadori Laurence	592	154	3,8
3	Cie Arcosm	Guerry Thomas/Rocailleux Camille	498	199	2,5
4	CCN Créteil/Cie Käfig	Merzouki Mourad	496	282	1,8
5	Cie Etant donné	Ferron Jérôme/Unger Frederike	460	140	3,3
6	CCN Ballet Preljocaj	Preljocaj Angelin	409	165	2,5
7	Cie DCA	Decouflé Philippe	408	95	4,3
8	CCN de Grenoble	Gallotta Jean-Claude	376	184	2,0
9	Cie Dernière minute	Rigal Pierre	337	150	2,2
10	Assoc. Carré blanc	Dhallu Michèle	336	78	4,3
11	Na Cie Pernette	Pernette Nathalie	325	154	2,1
12	Cie Sac de noeuds	Pitou Solenne	321	96	3,3
13	Cie CFB 451	Ben Aim Christian et François	296	160	1,9
14	Cie Groupe Noces	Bernad Florence	295	88	3,4

2. Chorégraphes ou directeurs et directrices de ballet.

LES INÉGALITÉS ENTRE LES DIRECTIONS FÉMININES ET MASCULINES

Pour les compagnies tous publics, les directions masculines ont concerné environ 49% d'entre elles, les directions féminines environ 40% avec un léger recul de leur part au profit des duos mixtes qui en ont dirigé 11% en fin de période. Du côté des équipes pour l'enfance et la jeunesse, les directions féminines sont prédominantes (2/3) tandis que les directions masculines représentent environ 20% et les duos mixtes 13%. Dans les deux cas, le nombre moyen de représentations par spectacle des maîtrises d'œuvre masculines a été plus élevé de 25 à 45% environ selon les années par rapport à celui des directions féminines.

En nombre de maîtrises d'œuvre, la répartition a été assez équilibrée entre directions féminines et masculines pour la danse contemporaine, la danse jazz, le butō tandis qu'une domination masculine est discernable pour la danse classique et la danse hip-hop, une domination féminine pour la danse baroque et les danses du monde. Des chiffres très précis sur ces différents points, ainsi que les nombres de représentations et de séries correspondantes, peuvent être consultés dans le rapport d'étude. Ils montrent notamment que les directions féminines ont connu un accès nettement plus limité aux structures de diffusion.

UNE PRÉSENCE SIGNIFICATIVE D'ÉQUIPES INTERNATIONALES POUR LES SPECTACLES TOUS PUBLICS

Les maîtrises d'œuvre internationales, pour lesquelles les droits d'auteur ont été collectés³ par la SACD, ont représenté 24% des équipes tous publics et seulement 3% des équipes pour l'enfance et la jeunesse. Leur nombre moyen de représentations par spectacle a été inférieur de moitié à celui des équipes françaises tous publics mais plus élevé de 16% par rapport aux équipes françaises pour l'enfance et la jeunesse.

Nombre et % des maîtrises d'œuvre, spectacles et représentations en France selon l'origine des équipes (2011-2015)

	TOUS PUBLICS					
	Maîtrise d'œuvre		Spectacles		Représentations	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Équipes nationales	1008	75,7	3962	83,8	32605	86,1
Équipes internationales	323	24,3	768	16,2	5273	13,9
Total	1331	100	4730	100	37878	100

	ENFANCE ET JEUNESSE					
	Maîtrise d'œuvre		Spectacles		Représentations	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%
Équipes nationales	67	97,1	232	95,9	6391	96,7
Équipes internationales	2	2,9	10	4,1	221	3,3
Total	69	100	242	100	6612	100

Les compagnies internationales ont occupé proportionnellement une place beaucoup plus importante que les compagnies produites en France pour la diffusion de la danse classique et des danses du monde. Leur présence a été plus négligeable pour la danse hip-hop et quasiment nulle pour la danse baroque, le butō, la danse jazz. La proportion des compagnies internationales proposant des spectacles de danse contemporaine est inférieure à celle des compagnies françaises (66,6% contre 75%).

Nombre et % des maîtrises d'œuvre tous publics selon l'origine des équipes et l'esthétique dominante des spectacles (2011-2015)

Esthétique	Équipes nationales		Équipes internationales	
	Nb	%	Nb	%
Baroque	7	0,7	0	0
Butō	4	0,4	1	0,3
Classique	38	3,7	42	12,9
Contemporain	768	75	217	66,6
Danses du monde	53	5,2	54	16,6
Hip-hop	121	11,9	9	2,8
Jazz	28	2,7	3	0,9
Total	1020	100	326	100

3. Comme ce recensement ne concerne que les représentations aux droits collectés par la SACD, la proportion des spectacles de danse créés par les maîtrises d'œuvres internationales et diffusés en France est donc supérieure aux chiffres que nous indiquons, sans qu'il soit possible d'être plus précis.

UNE DIFFUSION DOMINÉE PAR LES ÉQUIPES À RAYONNEMENT⁴ NATIONAL

Environ 39% des compagnies tous publics produites en France ont un rayonnement à dominante nationale et ont effectué 56% des représentations tous publics. Les 46% des équipes pour l'enfance et la jeunesse à rayonnement national ont concentré les trois-quarts des représentations. La répartition des représentations a été assez voisine pour les autres échelles de rayonnement, sauf pour les équipes régionales enfance et jeunesse, très en retrait.

Nombre et % des maîtrises d'œuvre et représentations en France selon leur rayonnement territorial (2011-2015)

équipes TOUS PUBLICS				
Rayonnement	Maîtrise d'œuvre		Représentations	
	Nb	%	Nb	%
Départemental	321	31,5	4754	15,8
Régional	234	22,9	3245	10,7
Multirégional	69	6,8	5256	17,4
National	396	38,8	16 915	56,1
Total	1 020	100	30 170	100

équipes ENFANCE ET JEUNESSE				
Rayonnement	Nb		%	
	Nb	%	Nb	%
Départemental	23	34,3	908	10,3
Régional	6	9	217	2,5
Multirégional	7	10,4	1 069	12,1
National	31	46,3	6 614	75,1
Total	67	100	8 808	100

LES AIDES DE L'ÉTAT RESTENT STABLES, CELLES DES RÉGIONS SONT EN ÉVOLUTION

La majorité des équipes produites en France ayant diffusé des spectacles en France n'a pas été subventionnée par l'État ou leur Région. La part des CCN, des ballets et des compagnies conventionnées par l'État est restée assez stable au cours de la période. La part des compagnies aidées à la structuration ou au projet s'est consolidée. Le nombre d'équipes aidées par la Région sans l'État a progressé de façon significative entre 2011 et 2015, passant de 0,7% à 7,4% des équipes.

Le nombre annuel moyen de représentations en France par spectacle a été dans l'ensemble le plus élevé pour les CCN et les ballets d'opéra. Parmi les compagnies soutenues par le ministère de la Culture, le nombre moyen de représentations en France par spectacle a été le plus élevé pour les équipes conventionnées et le plus faible pour

celles qui sont aidées au projet, ce qui indique une proportionnalité entre la graduation du dispositif d'aides de l'État et le niveau de la diffusion des équipes chorégraphiques aidées.

Nombre et % des maîtrises d'œuvre des compagnies françaises tous publics selon leur type de subventionnement (2011-2015)

	2011	2012	2013	2014	2015
CCN	21 (3,5%)	21 (3,4%)	19 (3%)	17 (2,7%)	20 (3,4%)
Ballet ONP	1 (0,2%)	1 (0,2%)	1 (0,2%)	1 (0,2%)	1 (0,2%)
Ballets hors ONP	8 (1,3%)	7 (1,1%)	7 (1%)	7 (1,1%)	6 (1%)
Convention	43 (7,2%)	46 (7,5%)	46 (7,4%)	48 (7,7%)	50 (8,4%)
Aide structuration	65 (10,9%)	70 (11,4%)	79 (12,6%)	71 (11,3%)	75 (12,6%)
Aide projet	101 (16,9%)	89 (14,5%)	90 (14,4%)	101 (16,1%)	92 (15,4%)
Région sans État	4 (0,7%)	14 (2,3%)	22 (3,5%)	22 (3,5%)	44 (7,4%)
Autres	353 (59,2%)	364 (59,5%)	363 (58%)	360 (57,4%)	306 (51,5%)
Total	596	612	626	626	594
dont Aides État	209 (35%)	205 (33,5%)	215 (34,3%)	220 (35,1%)	217 (36,5%)

La très grande majorité des compagnies pour l'enfance et la jeunesse n'a pas été subventionnée par l'État et/ou la Région. Leur nombre de représentations par spectacle a été le plus élevé pour les équipes subventionnées par l'État, notamment celles qui ont été aidées à la structuration.

Le rapport complet, consultable sur le site de l'Onda (www.onda.fr), fait état des répartitions par esthétique dominante et types de subventionnement. ●

4. Quatre types de rayonnement ont été distingués selon l'étendue de la diffusion des compagnies sur les échelles départementale, régionale (hors département du siège social) et nationale. Les compagnies nationales sont celles pour lesquelles le nombre de représentations diffusées en dehors de leur région est supérieur au nombre de représentations dans le département et la région. Les compagnies départementales sont celles pour lesquelles le nombre de représentations dans le département est supérieur à l'addition des deux autres totaux, les compagnies régionales celles pour lesquelles le nombre de représentations dans la région est supérieur à l'addition des deux autres totaux. Les compagnies multirégionales sont celles pour lesquelles aucun des trois totaux n'est supérieur à l'addition des deux autres.

LES STRUCTURES DE DIFFUSION

DE NOMBREUSES STRUCTURES DIFFUSENT OCCASIONNELLEMENT DE LA DANSE. UN TIERS DES STRUCTURES ASSURENT PRESQUE 90 % DES REPRÉSENTATIONS

Le nombre de diffuseurs de spectacles chorégraphiques déclarés à la SACD a baissé de 7 % entre 2013 et 2014 puis s'est stabilisé. Le nombre moyen annuel de représentations est passé de 5,1 par structure en 2011, à 5,5 en 2015, tandis que la médiane est restée à 2.

3990 diffuseurs de spectacles de danse (2011-2015)



53,5 % des structures n'ont diffusé de la danse qu'une seule année durant la période, pour 10,6 % des représentations. Dans 48,4 % des cas, les compagnies programmées dans une structure de diffusion en France ne l'ont été que pour 1 représentation.

12,9 % des structures ont, à l'opposé, diffusé des spectacles de danse chaque année pendant toute la période, pour 61,7 % des représentations.

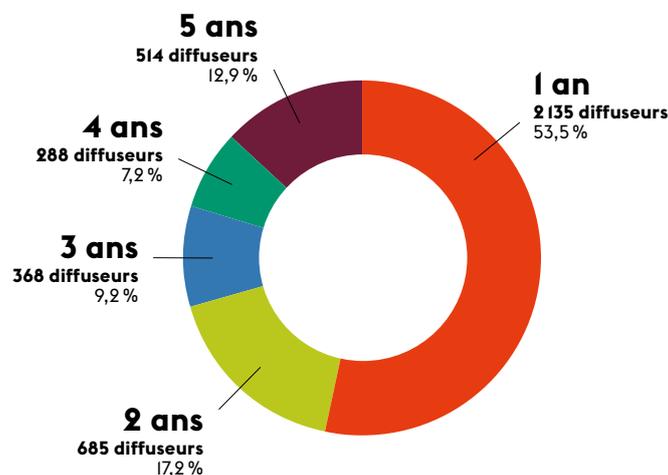
Les 40 structures ayant diffusé le plus de spectacles ont programmé entre 122 et 741 représentations, soit 19,7 % des représentations chorégraphiques et 12,5 % des séries programmées, alors qu'elles représentent 1 % des lieux de diffusion ou festivals présents dans la base de données.

Il s'agit de :

- 7 scènes conventionnées danse,
- 2 scènes conventionnées (enfance et jeunesse ; musiques anciennes et nouvelles),
- 7 scènes nationales,
- 4 festivals,
- 2 opéras nationaux en région,
- 5 établissements culturels nationaux,
- 4 établissements culturels non labellisés au financement croisé,
- 4 CCN⁵,
- 3 CDCN,
- 2 CDN⁵

Quinze structures ont cumulé plus de 200 représentations entre 2011 et 2015.

Répartition des diffuseurs selon leur nombre d'années de programmation de spectacles de danse (2011-2015)



5. Pour rappel, les CCN sont des lieux principalement de création et les CDN n'ont pas pour mission spécifique la diffusion de la danse.

Les 40 structures ayant diffusé le plus grand nombre de représentations (2011-2015)

Rang	Diffuseur	Type	Région	Nb repr.	Nb séries	Rep./ série
1	Opéra national de Paris	Éts cult. nat.	Île-de-France	741	76	9,8
2	Chaillot Théâtre national de la danse Paris	Éts cult. nat.	Île-de-France	635	104	6,1
3	Théâtre de la Ville Paris	Éts cult. financem. plur.	Île-de-France	555	89	6,2
4	La Maison de la Danse Lyon	Éts cult. financem. plur.	Auv. Rh-Alpes	501	102	4,9
5	Centre national de la danse Pantin	Éts cult. nat.	Île-de-France	305	114	2,7
6	Les Hivernales Avignon	CDCN	PACA	280	83	3,4
7	Festival d'Avignon	Festival	PACA	264	47	5,6
8	Opera National de Bordeaux	Opéra	Nouv. Aquit.	257	33	7,8
9	Théâtre de la Cité Internationale Paris	Éts cult. financem. plur.	Île-de-France	238	56	4,3
10	Montpellier Danse	Festival	Occitanie	235	109	2,2
11	CCN de Roubaix Nord Pas De Calais	CCN	Hauts de France	228	155	1,5
12	Maison des Arts et de la Culture de Creteil	Sc. nat.	Île-de-France	222	64	3,5
13	EPPGHV La Villette Paris	Éts cult. nat.	Île-de-France	208	79	2,6
14	Théâtre de Suresnes Jean Vilar	Sc. conv. - danse	Île-de-France	207	65	3,2
15	CCN Ballet Preljocaj - Pavillon Noir Aix	CCN	PACA	204	64	3,2
16	Odysseus Blagnac	Sc. conv.	Occitanie	193	52	3,7
17	MC2 Grenoble	Sc. nat.	Auv. Rh-Alpes	184	52	3,5
18	Pôle Sud Strasbourg	CDCN	Grand Est	184	98	1,9
19	Scène Nationale de Besançon	Sc. nat.	Bourg. Fr-Comté	180	86	2,1
20	Théâtre Louis Aragon Tremblay en France	Sc. conv. - danse	Île-de-France	173	88	2,0
21	Le Quartz - Scène Nationale de Brest	Sc. nat.	Bretagne	172	76	2,3
22	Centre Dramatique National de Rennes	CDN	Bretagne	165	39	4,2
23	Biennale de la danse Val De Marne	Festival	Île-de-France	165	47	3,5
24	Centquatre-Paris	Éts cult. financem. plur.	Île-de-France	162	38	4,3
25	Centre Georges Pompidou Paris	Éts cult. nat.	Île-de-France	155	53	2,9
26	CCN de Tours	CCN	Centre Val de Loire	148	94	1,6
27	Théâtre Dunois - La Maison Ouverte Paris	Sc. conv.	Île-de-France	147	14	10,5
28	Paris Quartier Été	Festival	Île-de-France	143	55	2,6
29	Association danse à Lille / Le Gymnase	CDCN	Hauts de France	143	74	1,9
30	Le Manège de Reims Scène Nationale	Sc. nat.	Grand Est	141	63	2,2
31	Onyx Théâtre de Saint-Herblain	Sc. conv. - danse	Pays de la Loire	134	75	1,8
32	Théâtre du Capitole Toulouse	Opéra	Occitanie	132	26	5,1
33	Grand Théâtre de Lorient	CDN	Bretagne	132	50	2,6
34	Theatre de Vanves	Sc. conv. - danse	Île-de-France	132	108	1,2
35	Théâtre de Nîmes	Sc. conv. - danse	Occitanie	131	67	2,0
36	L'Étoile du Nord Paris	Sc. conv. - danse	Île-de-France	129	47	2,7
37	L'Avant-Scène Cognac	Sc. conv. - danse	Nouv. Aquit.	125	96	1,3
38	Ballet Opéra National du Rhin	CCN	Grand Est	124	43	2,9
39	Maison de la Culture Nevers Agglom.	Éts cult. financem. plur.	Bourg. Fr-Comté	124	43	2,9
40	Bonlieu - Scène Nationale d'Annecy	Sc. nat.	Auv. Rh-Alpes	124	57	2,2

Les structures municipales sont les plus représentées, quand la programmation des structures labellisées et des scènes conventionnées par l'État est plus intense.

Les structures de diffusion ont été réparties en 26 catégories⁶.

Le pôle des théâtres ou centres culturels municipaux et des saisons municipales a représenté presque la moitié des structures de diffusion. Leur nombre a reculé en 2014 tandis que leur part dans le total des représentations chorégraphiques est passée de 28 % en 2011 à 26,5 % en 2015.

Les lieux de spectacles labellisés (CCN, CDCN, CDN, établissements publics nationaux, ONP, autres opéras nationaux, scènes nationales,

autres réseaux labellisés) en incluant les scènes conventionnées par l'État ont constitué environ 17 % des structures et leur poids dans la diffusion s'est consolidé en passant de 41,4 % des représentations chorégraphiques en 2011 à 43,5 % en 2015. Cette consolidation découle notamment de la programmation des scènes conventionnées non dédiées à la danse, qui est passée de 7,5 % du total de la diffusion chorégraphique à 9,4 %, tandis que celle des scènes conventionnées pour la danse est restée stable autour de 5 %.

Le poids des autres catégories de structures dans la diffusion chorégraphique est resté également relativement stable au cours de la période.

6. Les structures de diffusion ont été regroupées en 26 catégories. Les Départements et les Régions ont été intégrés dans une seule catégorie et différenciés des associations départementales qui disposent d'une autonomie de gestion. Les établissements culturels patrimoniaux incluent les musées, les FRAC, les centres d'art. Les établissements culturels au financement public pluriel se différencient des théâtres municipaux, subventionnés par les seules communes, et des établissements publics nationaux, financés seulement par l'État. Les différentes associations d'éducation populaire ont été regroupées avec la Fédération des Œuvres Laïques, la Ligue de l'enseignement, les Jeunesses Musicales de France. Les autres réseaux labellisés comprennent notamment les Pôles nationaux cirque (PNC), les Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP), les Centres nationaux de création musicale (CNCM).

Nombre de structures et de représentations en France selon le type de structures de diffusion (2011-2015)

Classement par ordre décroissant du nombre de représentations sur la période

	2011		2012		2013		2014		2015	
	Struc.	Rep.								
Th/cent. cult. mun.	483	1667	491	1736	501	1576	437	1654	441	1619
Sc. nat.	71	1003	72	1063	71	1118	72	988	70	1065
Saison municip.	327	753	349	830	328	855	318	825	323	744
Sc. conv.	90	649	87	777	92	843	95	747	92	842
Festivals	144	612	160	793	151	692	152	744	151	703
Éts cult. financem. plur.	62	621	58	588	60	805	56	643	58	629
Compagnies	100	544	114	543	129	587	107	503	90	566
Sc. conv. - danse	21	431	20	399	21	437	20	448	19	452
Éts pub. nat.	8	215	6	294	7	279	5	297	5	283
CDCN	12	262	12	218	12	288	12	271	12	252
CCN	17	250	16	290	18	254	17	243	15	248
Opéras autres	21	264	18	282	16	249	17	220	19	254
CDN	22	235	21	213	16	165	24	227	24	204
Producteurs privés	53	261	60	182	53	143	47	135	47	173
ONP	1	166	1	140	1	138	1	122	1	177
Assoc. départem.	26	127	23	81	21	84	22	103	20	71
Educat. populaire	12	52	19	72	26	161	26	126	13	48
Autre rés. label.	19	82	19	67	19	82	19	120	21	100
Autres	54	94	53	80	54	88	46	78	53	89
Compag. avec lieu	17	80	24	69	24	76	21	80	21	122
Éts cult. patrimon.	31	83	25	78	33	96	22	62	33	101
Départem. / Rég.	17	35	22	94	19	50	21	67	15	40
Éts enseignement	31	44	30	45	26	37	21	53	28	71
Bibliothèques	27	39	19	24	31	71	25	34	31	52
Éts cult. étranger	3	22	2	11	2	29	3	18	3	14
Total	1669	8591	1721	8969	1730	9203	1606	8808	1605	8919

Sur l'ensemble de la période 2011-2015, en moyenne, les structures recensées dans la base de la SACD ont diffusé 11,2 représentations en programmant 5,6 séries de deux représentations. Les diffuseurs les plus actifs ont été l'Opéra national de Paris (ONP) puis les établissements culturels nationaux, qui incluent le Centre national de la danse et Chaillot - Théâtre national pour la danse, en s'appuyant sur les séries de représentations les plus longues. Les CDCN, les scènes conventionnées pour la danse, les CCN⁷ et les scènes nationales suivent ensuite avec des séries en moyenne plus courtes mais largement plus nombreuses que la moyenne. Les opéras nationaux en région et les CDN⁷ se sont appuyés sur des séries plus longues que la moyenne et les scènes conventionnées non dédiées à la danse sur des séries plus nombreuses mais plus courtes.

Les festivals et les théâtres ou centres culturels municipaux se sont situés plus en retrait dans leur volume de diffusion chorégraphique avec des séries un peu plus courtes et moins nombreuses. Les compagnies qui ont auto-diffusé leurs spectacles de danse, comme dans le *Off* d'Avignon, se sont situées à un niveau proche mais en s'appuyant sur des séries plus longues que la moyenne. Les producteurs privés se sont spécifiés par des séries en moyenne un peu plus longues mais nettement moins nombreuses, comme cela est le cas dans d'autres secteurs des arts du spectacle. Logiquement, les lieux non dédiés au spectacle vivant ont connu le plus faible niveau de diffusion.

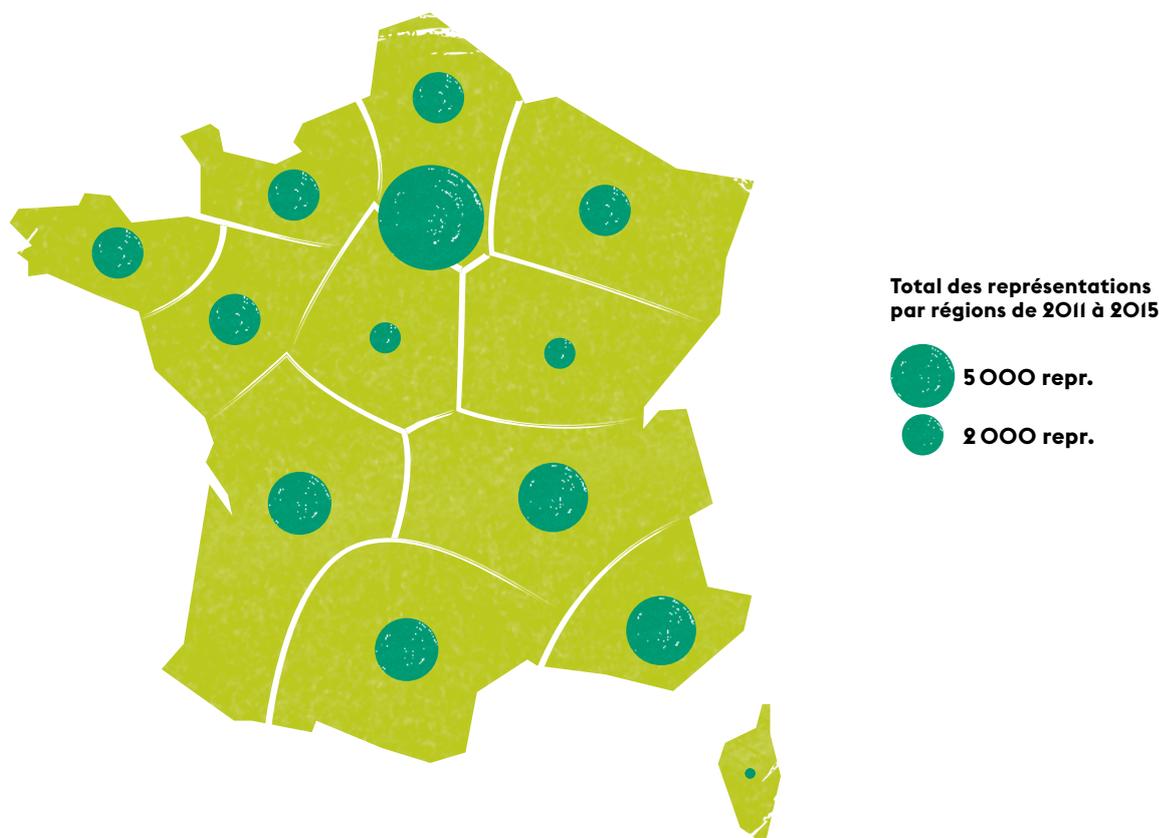
Moyenne des représentations en France par structure, par série⁸, et moyenne des séries par type de structure (2011-2015)

Classement décroissant selon la moyenne des représentations par structure

	Rep./ struc.	Rep./ série	Série/ struc.
ONP	743,0	9,5	78,0
Éts pub. nat.	152,0	3,7	41,3
CDCN	107,6	1,8	59,3
Sc. conv. - danse	103,2	1,7	60,4
CCN	71,4	1,8	39,5
Scènes nationales	70,8	1,9	36,4
Opéras autres	52,9	3,3	15,8
Scène convent.	33,8	1,9	17,4
Éts cult. financem. plur.	33,2	3,1	10,7
CDN	30,7	3,2	9,6
Éts cult. étranger	18,8	2,0	9,6
Autre rés. label.	12,9	1,7	7,5
Assoc. départem.	10,1	1,7	6,1
Festivals	9,5	1,9	5,1
Compag. avec lieu	8,4	2,2	3,8
Th/cent. cult. mun	8,4	1,6	5,2
Educat. populaire	8,1	3,0	2,7
Compagnies	7,3	3,3	2,2
Départem./Rég.	6,2	1,5	4,2
Producteurs privés	4,9	2,3	2,1
Éts cult. patrimon.	4,6	1,8	2,6
Saison municip.	4,5	1,6	2,8
Éts enseignement	2,7	1,4	1,9
Autres	1,9	1,5	1,2
Bibliothèques	1,8	1,4	1,3
Total	11,2	2,0	5,6

7. Pour rappel, les CCN sont des lieux principalement de création et les CDN n'ont pas pour mission spécifique la diffusion de la danse.

8. Série : ensemble des représentations du spectacle programmé par une même structure sur une période groupée.



UNE PROGRAMMATION QUI VARIE DANS LES DIFFÉRENTS TYPES DE LIEUX SELON L'ESTHÉTIQUE DOMINANTE

Le rapport complet détaille les répartitions des représentations programmées dans les différents types de structures selon l'esthétique dominante.

En ce qui concerne les spectacles tous publics, les structures proportionnellement les plus impliquées dans la programmation de la danse contemporaine sont l'ensemble des structures labellisées, les établissements culturels étrangers et les établissements culturels patrimoniaux. Les opéras sont majoritairement tournés vers la danse classique et les scènes conventionnées sont un peu plus engagées dans la danse hip-hop.

La diversification des esthétiques programmées a concerné proportionnellement plus les structures à bas niveau de diffusion comme les producteurs privés et des lieux non dédiés au spectacle vivant (bibliothèques, établissements scolaires).

Les spectacles de danse contemporaine pour l'enfance et la jeunesse ont été majoritairement diffusés dans tous les types de structures.

CONCENTRATION GÉOGRAPHIQUE DE LA DIFFUSION CHORÉGRAPHIQUE EN FRANCE

Les trois régions Île-de-France, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Auvergne-Rhône-Alpes ont concentré 48% des représentations chorégraphiques en France. Le Centre-Val de Loire et la Bourgogne-Franche-Comté sont les régions, initialement en retrait, qui ont connu une progression de leur part dans la diffusion de la danse

entre 2011 et 2015. Le poids de la Bretagne, des Hauts-de-France, de la Normandie et de la Provence-Alpes-Côte-d'Azur s'est contracté tandis que la Nouvelle Aquitaine et l'Occitanie ont consolidé leur position. Le nombre moyen de représentations par spectacle a été le plus élevé pour les régions d'Île-de-France et de Provence-Alpes-Côte d'Azur sur l'ensemble de la période, en raison de séries en moyenne plus longues.

Les écarts du nombre moyen de représentations par spectacle par rapport à la moyenne d'ensemble ont eu tendance à se réduire au cours de la période, à l'exception du Centre-Val de Loire, de la Corse et à partir de 2013 de la Normandie, où les structures ont programmé des séries en moyenne plus courtes et moins nombreuses. La prédominance de l'Île-de-France s'est également renforcée en 2015, en lien avec des séries plus nombreuses.

À noter que la cartographie départementale indique, sur la période 2011-2015, une concentration des représentations chorégraphiques à hauteur de 41,8% pour les dix départements ayant le plus diffusé de la danse. Il s'agit des quatre départements de la métropole parisienne - Paris, la Seine-Saint-Denis, les Hauts-de-Seine et le Val-de-Marne - auxquels s'ajoutent le Vaucluse, les Bouches-du-Rhône, le Rhône, le Nord, la Gironde et la Seine-Maritime.

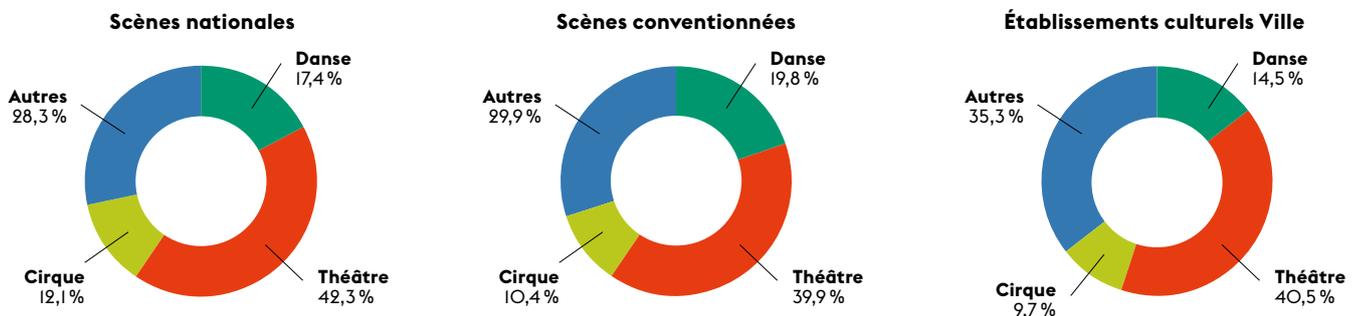
LA PLACE DE LA DANSE DANS LES STRUCTURES PLURIDISCIPLINAIRES

Parmi les structures pluridisciplinaires qui ont répondu au questionnaire, 22 établissements culturels de ville, 23 scènes conventionnées (pour la danse mais également pour d'autres champs) et 23 scènes nationales ont donné des informations relatives à leur programmation. Elles permettent de relever la part significative de la danse, qui représente près de 20 % des représentations des scènes conventionnées, et un peu moins pour les deux autres catégories.

L'absence de confirmation de la baisse de la programmation chorégraphique dans les structures pluridisciplinaires, constatée en Île-de-France pour les lieux non labellisés dans une étude entre 2003 à 2012⁹, pourrait être imputable à un biais d'auto-sélection avec des réponses plus nombreuses au questionnaire de la part de structures plus engagées dans la programmation chorégraphique. Ce résultat est néanmoins en cohérence avec la progression de la part des scènes conventionnées dans la diffusion de la danse entre 2011 et

2015, observée dans l'exploitation de la base de données de la SACD. Le rapport complet présente les tableaux d'évolution de ces proportions sur trois saisons, et montre que le nombre moyen de représentations chorégraphiques est resté assez stable sur ces trois catégories de lieux. ●

Pourcentage moyen de représentations programmées par les structures pluridisciplinaires selon le domaine artistique pour les 3 saisons de 2014-2015 à 2016-2017



9. Arcadi, « La diffusion des spectacles de danse en Île-de-France de 2003 à 2012 », *Cultures en Île-de-France* # 2, 2013, p. 13-14.

ÉVOLUTION DE LA FRÉQUENTATION SUR UN ÉCHANTILLON

Des données sur la fréquentation des lieux de diffusion ont été relevées pour 87 structures ayant répondu au questionnaire, soit les 22 établissements culturels de ville, 23 scènes conventionnées et 23 scènes nationales mentionnées dans la section précédente, ainsi que 5 CDN et 14 autres structures (dont des festivals, établissements publics nationaux et lieux indépendants).

Les résultats ne concernant que cet échantillon restreint ne peuvent être considérés comme des tendances générales. Il est néanmoins intéressant d'étudier leur évolution sur trois ans.

Le total des entrées, payantes et gratuites, a connu une baisse de 2% entre les deux premières saisons, puis une hausse de 6% entre les deux dernières. Le nombre moyen de représentations a progressé de saison en saison au cours de la période.

Le nombre moyen d'entrées par représentation, en revanche, a diminué, cette baisse étant causée par une augmentation du volume moyen de représentations, plus rapide que celle de la fréquentation.

Nombre moyen d'entrées, de représentations et d'entrées par représentation pour les spectacles de danse programmés entre 2014-2015 et 2016-2017

Moyennes	2014-15	2015-16	2016-17
Entrées	7 480	7 314	7 772
Représentations	27	28	30
Entrées/rep.	280	266	257

Parmi les 87 structures qui ont détaillé l'évolution de leur fréquentation, 27 sont spécialisées en danse (dont 11 qui ont connu une hausse et 2 une baisse de leur programmation chorégraphique) et 60 sont pluridisciplinaires (dont 19 qui ont augmenté et 14 qui ont baissé leur nombre moyen de représentations chorégraphiques).

La fréquentation moyenne par représentation est en baisse dans les structures spécialisées danse, et plutôt stable dans les structures généralistes.

Nombre moyen d'entrées et d'entrées par représentation selon la nature des structures de 2014-15 à 2016-17

Structures	Total des entrées			Entrées par représentation		
	2014-15	15-16	16-17	2014-15	15-16	16-17
Spécialisées	14 176	13 131	14 251	264	235	226
Généralistes	4 626	4 835	5 011	305	312	307

Parmi les 87 structures répondantes, 30 ont connu une hausse de leur nombre de représentations chorégraphiques, 19 une stabilité, 22 une évolution contrastée et 16 une baisse.

Celles qui ont augmenté le nombre de représentations ont vu croître leur fréquentation globale mais ont connu une baisse du nombre d'entrées par représentation. À l'inverse, celles qui ont diminué leur nombre de représentations ont connu une baisse relative de la fréquentation globale, mais une augmentation du nombre moyen d'entrées par représentation. ●

Nombre moyen d'entrées et d'entrées par représentation selon l'évolution du nombre de représentations chorégraphiques programmées par les structures de 2014-15 à 2016-17

Évolution rep.	Total des entrées			Entrées par représentation		
	2014-15	15-16	16-17	2014-15	15-16	16-17
Hausse	5 700	6 541	7 534	216	202	183
Stable	3 767	3 751	3 879	244	245	246
Contrastée	9 211	8 548	9 083	310	306	303
Baisse	12 846	11 301	11 041	352	349	398

DU CÔTÉ DES LIEUX DE DIFFUSION ET DES FESTIVALS...

LES LOGIQUES DE PROGRAMMATION

DES CONTRAINTES BUDGÉTAIRES, MATÉRIELLES ET CONTRACTUELLES

Les programmeurs et programmatrices sont soumises à un faisceau de contraintes qui réduisent ou déterminent leurs choix. Il s'agit notamment de la pression des financeurs publics pour développer leurs ressources propres, ce qui revient à accorder plus d'attention au taux de fréquentation dans les choix de programmation.

Les programmeurs et programmatrices sont également contraintes par les configurations de leurs lieux de spectacle. Certains solos demandent un espace intimiste rapprochant le public et l'interprète, quand les spectacles de grand format requièrent de larges scènes. L'importance du réseau des grandes salles paraît satisfaisante, mais leur absence de modularité ou l'inexistence de salles de capacité intermédiaire fait parfois défaut.

Ceci peut entraîner les programmeurs et programmatrices à envisager des diffusions en d'autres lieux, grâce à des partenariats avec des collectivités et des organismes relais. À ce propos, les résultats du questionnaire montrent que, dans ce cas, les préférences portent plus sur les lieux de spectacles partenaires et l'espace public que sur les musées, les bibliothèques et les autres espaces non dédiés au spectacle vivant.

On peut également noter que 53% des structures dédiées à la danse répandantes ont déclaré avoir développé la programmation chorégraphique hors les murs assez fortement ou fortement depuis la saison 2014/2015 contre 13% des structures pluridisciplinaires. Le fort développement des formes chorégraphiques dans les établissements patrimoniaux, dont les musées, a été plus élevé pour les CCN, les CDCN et les festivals.

Il existe également des contraintes liées aux cahiers des missions et des charges. Les politiques culturelles de certaines collectivités territoriales, notamment des régions et départements, peuvent inciter les structures qu'elles soutiennent à laisser une place assez significative de leur programmation à des équipes chorégraphiques implantées sur leur territoire.

UNE DISPONIBILITÉ RÉDUITE DES PROGRAMMEURS ET PROGRAMMATRICES, ET UNE ATTENTION SUR-SOLLICITÉE

Les directions des structures doivent assurer un travail administratif important. Les relations avec les élus, le rapport au territoire, la gestion de l'équipe salariée, la réalisation des dossiers de demande de subventions et des évaluations chiffrées doivent composer avec le temps de travail consacré au projet artistique (programmation et accompagnement des compagnies).

De plus, les personnes en charge de la programmation sont sollicitées par un flux croissant de courriels.

Plusieurs personnes interrogées ont indiqué pratiquer des classements thématiques des propositions reçues en fonction des axes de la programmation, et reporter la lecture des vidéos et des contenus des dossiers non prioritaires à leurs périodes de vacances.

UN ÉQUILIBRE À TROUVER SELON DIVERS CRITÈRES D'EXIGENCE

La logique de la programmation s'appuie sur le projet artistique et culturel de la structure de diffusion. Elle détermine la proportion de la programmation chorégraphique par rapport aux autres arts de la scène, et les formes esthétiques des spectacles de danse qui seront choisis.

Un dosage se cherche entre la fidélisation de certaines compagnies, progressivement reconnues par les publics locaux, et la place laissée aux découvertes de nouveaux talents. Équilibrer une programmation selon les degrés de réputation peut être délicat, puisque cela suppose de pondérer la place offerte aux équipes renommées, alors qu'elles sont susceptibles de drainer un public élargi, et de parfois mettre de côté des compagnies en voie de reconnaissance, qui auraient pourtant besoin de confirmation, au bénéfice d'équipes émergentes. Il en est de même pour les œuvres selon que les priorités de programmation concernent les dernières créations ou des pièces du répertoire des compagnies. L'attrait de la nouveauté tendrait à privilégier les dernières créations, ce qui ne se traduit pas forcément par des tournées plus importantes pour les compagnies. Une raison invoquée par les chorégraphes serait que les programmeurs et programmatrices découvrent souvent un spectacle lors de sa première série de représentations, à un moment où la pièce a encore des fragilités et manque de maturité, ce qui peut entraîner une perception négative et entraver l'essor de la diffusion.

Les choix sont ensuite affaire d'orientations artistiques et de sensibilité. Certaines personnes en charge de la programmation privilégieront des auteurs, qui portent une voix singulière. Des démarches « fortes » d'artistes, plutôt que le suivi des tendances du moment. Pour d'autres, il s'agira surtout d'offrir au public un panorama représentatif de la danse d'aujourd'hui, du plus populaire jusqu'aux formes les plus expérimentales.

LES RAPPORTS DE COOPÉRATION ENTRE DIRECTIONS DE STRUCTURES DE DIFFUSION FAVORISENT LES PRISES DE RISQUE

Sur les territoires plutôt denses en population et en établissements culturels ou festivals, les rapports entre les directions de structures de diffusion peuvent osciller entre la concurrence pour attirer les équipes chorégraphiques, la recherche d'une complémentarité des programmations, et la coopération en partageant des informations voire des coûts de production ou de diffusion.

Pour limiter la concurrence, la clause d'exclusivité territoriale est pratiquée par les grands festivals de l'été, à Avignon et à Montpellier notamment. D'autres directions de structure déclarent se borner à demander aux compagnies une information sur les dates des spectacles éventuellement programmés dans des lieux ou festivals relativement voisins. Sinon, des contacts réguliers dans les structures situées à proximité peuvent s'avérer nécessaires pour vérifier la complémentarité des programmations.

En termes de coopération, l'appartenance à des réseaux de programmation et la participation à des journées professionnelles facilitent l'échange d'informations sur les spectacles et l'amorçage de projets communs. Plus engagés, les accords de coréalisation offrent aux directions de structures l'opportunité soit de prendre plus de risques dans leurs choix de programmation, soit d'accueillir des grands formats trop onéreux pour une seule structure, grâce au partage des coûts de cession et des frais de déplacement des spectacles.

LES STRUCTURES COPRODUCTRICES SONT PLUTÔT LES STRUCTURES SPÉCIALISÉES DANS LA DIFFUSION DE LA DANSE

Les réponses au questionnaire des 118 structures de diffusion ayant coproduit au moins un spectacle chorégraphique au cours des saisons 2014/15 à 2016/17 indiquent une plus forte implication des structures spécialisées dans la danse, avec un taux moyen d'environ 30% de spectacles chorégraphiques coproduits parmi ceux qu'elles

ont diffusés contre 20% pour les structures pluridisciplinaires. Les festivals et les CDCN ont été les plus impliqués, puis les CCN, à l'opposé des établissements culturels de ville les plus en retrait.

Nombre moyen de spectacles chorégraphiques coproduits et nombre moyen total de spectacles de danse diffusés par les structures de 2014-15 à 2016-17

Structures	Spectacles coproduits			Spectacles diffusés		
	2014-15	15-16	16-17	2014-15	15-16	16-17
Spécialisées	6,8	6,7	7,5	23,1	22,0	24,5
Généralistes	1,4	1,2	1,7	7,7	7,5	8,1
Total	3	2,8	3,5	11,8	11,5	12,4

Plusieurs structures interrogées en entretien ont déclaré ne pas avoir les ressources humaines nécessaires pour prendre en charge la production déléguée. Celle-ci peut être organisée par des réseaux de production, constitués sur une échelle régionale, pour délibérer collégialement sur les choix de spectacles et coordonner leur circuit de distribution.

Le fait est minoritaire. Parmi les 132 structures qui ont répondu à la question sur la prise en charge de spectacles en production déléguée, cela n'a été le cas que de 18 établissements en 2014/2015, 17 en 2015/2016 et 15 en 2016/2017. Les structures, souvent spécialisées, ayant la programmation chorégraphique la plus étendue et une fréquentation plus importante ont été logiquement beaucoup plus impliquées. Le nombre moyen de spectacles en production déléguée par des structures spécialisées a néanmoins diminué au cours de la période en passant de 0,76 en 2014/2015 à 0,54 en 2016/2017, alors que ce nombre moyen est resté stable pour les structures généralistes autour de 0,08. Pourtant le dispositif des aides déconcentrées au spectacle vivant facilite depuis 2015 la production déléguée des artistes aidés au projet. Quelques entretiens ont signalé une nouvelle pratique de production déléguée à caractère lucratif pour des reprises de spectacles avec des prix de cession nettement plus élevés que lors des premières séries de représentations.

Nombre moyen de spectacles de danse programmés au total et dans les temps forts par les structures non festivières selon leur nature entre 2014-15 et 2016-17

Structures	Total spectacles			Temps forts			Pourcentage temps forts		
	2014-15	15-16	16-17	2014-15	15-16	16-17	2014-15	15-16	16-17
Spécialisées	24,3	23,8	25,9	15,6	16,6	18,5	64,2	70,0	71,3
Généralistes	8,1	7,9	8,2	2,7	2,6	3,1	33,7	33,5	38,0

LES CONDITIONS POUR DÉVELOPPER LA PROGRAMMATION DANSE : UN PEU PLUS DE BUDGET, DIVERSIFIER LES PARTENARIATS LOCAUX, FAIRE UNE PLACE À L'ENFANCE ET LA JEUNESSE, PRIVILÉGIER DES TEMPS FORTS

Les principaux obstacles à un développement futur de la programmation chorégraphique ont été identifiés par les structures répondantes comme liés au budget (64 % des cas) et aux contraintes du lieu (34 %). Ces deux obstacles ont été les plus cités par les structures dédiées à la danse (94 % pour le budget et 50 % pour le lieu). La contrainte du lieu a été plus souvent mise en avant par les CDCN et les CCN et celle du budget par tous les CCN et les festivals répondants. Les CDCN et les lieux ou festivals ayant la programmation chorégraphique la plus étendue se sont spécifiés en pointant plus souvent une contrainte en termes de ressources humaines. Les structures pluridisciplinaires ont situé aussi au premier plan le budget mais à un niveau de fréquence moindre (51 %) tandis que l'invocation des contraintes du lieu (26 % des cas) s'est située derrière celle du projet d'établissement (40 %) et du public potentiel (29 %). Presque la moitié des établissements culturels de ville répondants ont évoqué leurs limites pour développer le public de la danse.

Les principales conditions nécessaires pour un développement de leur programmation chorégraphique seraient une amélioration de leur budget (69 % des cas) tandis que les transformations du lieu ont été citées à un niveau de fréquence proche des axes du projet de la structure, de la consolidation des partenariats et de l'extension du public (22 % des cas).

Pour développer le public de danse, les structures répondantes ont classé au premier rang « la diversification des partenariats avec des relais (non culturels) ». Cette primauté a été reconnue par l'ensemble des structures, qu'elles soient dédiées ou non à la danse, quelle que soit l'évolution de leur diffusion sur la période concernée par l'enquête.

La part des représentations enfance et jeunesse, pour 128 structures ayant répondu au questionnaire, a augmenté en passant de 22,4 % en première année à 25 % en troisième année (saison 2016-2017).

Cette extension a permis d'accroître le nombre des structures qui ont développé leur programmation chorégraphique. La part des représentations de ces spectacles pour l'enfance et la jeunesse est passée pour ces structures de 23,8 % à 38,2 % du total des représentations chorégraphiques au cours de la période.

Dans l'ensemble, la part des spectacles chorégraphiques présentés dans les temps forts ou les festivals a vu son poids majoritaire se renforcer, pour les structures ayant répondu au questionnaire, au cours des trois saisons. Elle est passée de 49 % du total des spectacles programmés en 2014-2015, à 55 % en 2016-2017. Il s'agit donc d'une pratique assez fréquente et en expansion.

Parmi les 110 structures non festivalières répondantes, 28 sont dédiées à la danse et 82 sont pluridisciplinaires.

La pratique des temps forts et des festivals apparaît beaucoup plus privilégiée par les structures répondantes spécialisées que par les établissements pluridisciplinaires. Les CDCN ont accordé le poids le plus important à ces temps forts. Ceux-ci semblent contribuer à densifier la programmation chorégraphique des structures.

COMMUNIQUER

Dans les réponses au questionnaire, « une communication plus adaptée » est placée au troisième rang parmi les moyens les plus importants pour développer le public de la danse, derrière « la diversification des partenariats avec les relais » puis un « développement des relations avec les artistes avant/après le spectacle ».

Les structures ayant augmenté leur diffusion chorégraphique ont le plus mis en avant l'importance d'une communication adaptée. Cela a été aussi plus le cas des structures dédiées à la danse par rapport aux structures pluridisciplinaires.

Un enjeu de communication est de transformer l'image perçue lorsqu'elle est considérée comme déconnectée de la population du territoire par les choix d'une programmation artistique exigeante, jugée trop élitaire. Les comptes rendus des activités, les documents audiovisuels sur la diversité des actions artistiques menées et sur la convivialité du lieu, les photographies accompagnées de textes courts postées sur les réseaux sociaux diffusent des éléments susceptibles de contrecarrer les préjugés antiélitistes de certains élus ou de rassurer une partie de la population sur l'accessibilité et la vie des lieux, qui ne se limitent pas à une programmation de spectacles. La montée en puissance de formes de communication numérique interactive pour la mise en valeur de la saison artistique et culturelle ne remet pas en cause néanmoins la pertinence de supports en papier comme la brochure de saison, au tirage devenu plus limité, ni le besoin de contact humain par un accueil téléphonique pour les réservations et les demandes de renseignements sur le contenu de la programmation. ●

DU CÔTÉ DES COMPAGNIES...

LA CIRCULATION DES SPECTACLES

ÉVITER DE SOLLICITER DE MANIÈRE INADÉQUATE LES RESPONSABLES DE PROGRAMMATION

Une connaissance minimale de la ligne de programmation des structures de diffusion est nécessaire pour sélectionner les destinataires d'une proposition de spectacle susceptible d'entrer en résonance avec les objectifs de son projet artistique et culturel. Les courriels de compagnies envoyés massivement à des listes de diffuseurs catégorisées comme faisant de la danse sont contreproductifs. Ils contribuent à accroître sensiblement les flux de messages reçus tandis que l'inadaptation de leurs contenus aux orientations spécifiques de la programmation du lieu les rend inappropriés.

Des chartes régionales de réseaux d'établissements ont été cosignées avec des représentants de compagnies afin de réguler les flux de communication et permettre des réponses dans un délai raisonnable. La prise de connaissance du projet artistique de la structure afin d'anticiper la probabilité d'une programmation avant l'envoi d'une sollicitation n'est pourtant pas forcément respectée.

LES CONTRATS DE CESSION LARGEMENT MAJORITAIRES

Selon les réponses des compagnies au questionnaire, le nombre moyen de leurs contrats de cession (26,7 en 2016) l'emporte largement sur celui des contrats de coréalisation (0,8 en 2016) et des représentations en autoproduction (1 en 2016).

Le nombre total moyen de contrats de cession a été le plus élevé pour les compagnies au rayonnement à dominante nationale puis multirégionale tandis que la progression a été la plus rapide entre 2014 et 2016 pour les compagnies au rayonnement à dominante internationale¹⁰.

La probabilité d'obtenir une cession avec coproduction est corrélée au niveau de rayonnement de la compagnie. Globalisée sur les trois années observées, la part des coproductions avec cession dans les contrats de cession est environ 2,5 fois plus importante pour les compagnies à rayonnement international que pour les compagnies à rayonnement départemental ou régional.

10. Le questionnaire a interrogé les compagnies sur l'ensemble de leur diffusion. À la différence de l'exploitation de la base de la SACD, centrée sur la diffusion des spectacles en France, une catégorie de rayonnement international a été ajoutée quand le nombre de représentations hors de France a été supérieur à l'ensemble des représentations en France.

11. Le coût plateau correspond à la masse salariale du personnel artistique, technique et administratif de la compagnie et les frais de régie mobilisés pour la représentation du spectacle dans un lieu.

Nombre moyen de contrats de cession sans et avec un apport de coproduction pour les compagnies (2014-2016)

Rayonnement	Cession sans coproduction			Cession avec coproduction		
	2014	2015	2016	2014	2015	2016
Département.	11,5	12,8	15,1	0,3	2,2	1,8
Régional	8,6	7,3	9,7	0,6	0,3	1,3
Multirégional	24,2	21,1	21,3	3,2	3,3	4,8
National	31,1	30,2	26,4	3,9	7,3	3,9
International	13,8	20,3	20,6	1,8	5,0	8,8
Total	21,7	21,8	22,4	2,6	4,5	4,3

Les contrats de cession peuvent être négociés en amont de la finalisation du spectacle sous la forme de préachats, ce qui facilite la production en dégageant une trésorerie supplémentaire au moment de la période de création. Quand ils accompagnent un accord de coproduction, les prix de cession sont calculés au plus près du coût plateau¹¹ ; ce mode de calcul semble s'être également étendu à des cas de préachats sans coproduction.

Le nombre total moyen de représentations des compagnies répondantes au questionnaire dans les lieux qui ont préacheté un droit de cession a progressé entre 2014 et 2016.

La situation est la plus contrastée entre les compagnies au rayonnement à dominante internationale, qui ont eu le moins recours aux préachats, et les équipes au rayonnement à dominante départementale plus dépendantes de cette opportunité de trésorerie afin de compenser l'insuffisance de leurs apports en coproduction et leur moindre soutien de l'État. Les compagnies au rayonnement à dominante nationale ont la particularité de cumuler un niveau élevé de contrats de cession préachetés et de contrats de cession avec une part de coproduction.

Nombre moyen de représentations des compagnies chorégraphiques dans les lieux qui ont préacheté les droits de cession (2014-2016)

Rayonnement	2014	2015	2016
Département.	7,0	7,2	9,8
Régional	1,0	0,6	1,8
Multirégional	2,8	1,1	4,0
National	4,4	5,9	5,2
International	0,2	0	0,7
Total	3	3,5	4,2

Les structures pluridisciplinaires répondantes au questionnaire, en particulier les scènes nationales, ont déclaré pratiquer le plus les préachats, à l’opposé des CCN et des CDCN. La part des spectacles préachetés par les structures tend à baisser quand la programmation chorégraphique augmente.

DES TENSIONS DANS LES NÉGOCIATIONS CONTRACTUELLES

Les entretiens et les réponses aux questionnaires ont révélé une perception contrastée de l’évolution des prix de cession entre les compagnies et les structures. Les équipes chorégraphiques répondantes ont majoritairement mis en avant une pression pour la baisse des prix de cession afin de se rapprocher du coût plateau et une tendance, pour les frais d’approche, à la substitution des forfaits par des remboursements aux frais réels. Les structures répondantes ont évoqué très majoritairement une stabilisation ou une hausse des prix de cession, qu’elles se doivent endiguer face à la réduction de leur marge disponible pour l’artistique.

Les administrateurs de compagnies et les chorégraphes disposent toutefois d’un pouvoir de négociation différencié selon la renommée de leur compagnie et les projets concernés.

L’enjeu pour les compagnies est d’obtenir une marge par rapport au coût plateau afin de pallier l’insuffisance de leurs ressources budgétaires. Une tactique employée est de proposer par l’intermédiation de l’administrateur un prix de cession initialement élevé afin de tester le consentement à payer de la structure, puis d’impliquer le chorégraphe dans la négociation finale s’il s’avère nécessaire d’ajuster le prix plus nettement à la baisse. Les spectacles de grand format semblent plus propices à l’acceptation des marges proposées, surtout si leur renommée garantit *a priori* le remplissage des jauges. L’acceptation de prix de cession proches du coût plateau pour les lieux coproducteurs, ainsi que souvent pour les lieux pré-acheteurs d’un droit de cession, est compensée en cas de succès du spectacle par une élévation progressive du prix les années suivantes.

De leur côté, les directions des structures interrogées pointent plutôt une tendance à la hausse globale des prix de cession et soulignent que les prix des voyages et des hôtels ont augmenté alors que leurs contraintes budgétaires se sont resserrées. La différenciation du pouvoir de négociation selon la renommée de la compagnie entre également en jeu ici.

Certains responsables ont indiqué se montrer plutôt compréhensifs dans la négociation avec les compagnies peu réputées, en étant conscients de leur effort pour limiter ces marges artistiques, jusqu’à proposer parfois un prix proche de leur coût plateau.

La dégradation des négociations sur les prix de cession a été le moins souvent déclarée par les compagnies au rayonnement à dominante départementale et internationale, tandis que cette perception négative a été la plus partagée par les équipes au rayonnement à dominante multirégionale ou nationale.

Répartition des compagnies selon leur degré de rayonnement territorial en fonction de l’évolution des négociations avec les établissements culturels sur les prix de cession (en %)

Rayonnement	Améliorée	Stable	Dégradée
Département.	8,3	58,4	33,3
Régional	18,2	27,3	54,5
Multirégional	4,0	28,0	68,0
National	5,6	25,7	65,7
International	0	66,7	33,3
Total	7,6	32,4	59,0

La déclaration d’une hausse des prix de cession en moyenne a été plus fréquente pour les structures pluridisciplinaires ; les structures dédiées à la diffusion de la danse se sont démarquées par une indication plus fréquente d’une stabilité voire d’une baisse des prix de cession.

Répartition des structures en fonction de l’évolution des prix moyens de cession (en %)

Structures	Hausse	Stable	Baisse
Pluridisciplinaires	45,8	51,8	2,4
Spécialisées	34,3	57,1	8,6
Total	42,4	53,4	4,2

La question sur le degré de fréquence du rapprochement des prix de cession au coût plateau dans les négociations a confirmé ces divergences de vision : 75 % des structures ont indiqué le pratiquer de temps en temps (44 %) ou jamais (31 %), tandis que 70 % des compagnies ont déclaré subir assez souvent cette pratique. Néanmoins environ 40 % des structures dédiées à la danse contre 20 % des structures pluridisciplinaires répondantes ont indiqué pratiquer ce type de négociation. Les lieux qui ont la programmation chorégraphique la plus étendue s’engagent plus souvent dans cette voie mais en signalant aussi beaucoup plus fréquemment qu’il s’agit de contreparties à un apport en coproduction.

Cette divergence des opinions exprimées entre les compagnies et les structures s’explique notamment par une fragmentation des apports de coproduction, dont les montants plus faibles sont accompagnés de préachats de droits de représentation au coût plateau. Ces accords de coproduction conditionnent les premières séries de représentations et reportent sur les futures tournées la négociation de marges bénéficiaires pour amortir les frais de montage des spectacles.

Nombre et pourcentage de structures selon le nombre d'aides à la diffusion obtenues en fonction de la dominante territoriale des équipes chorégraphiques programmées entre 2014-2015 et 2016-2017

Dominante	Aide équipes régionales			Aide équipes nationales			Aide équipes étrangères		
	Aucune	1-2 saisons	3 saisons	Aucune	1-2 saisons	3 saisons	Aucune	1-2 saisons	3 saisons
Régionale	10 (47,6%)	8 (38%)	3 (14,3%)	14 (66,7%)	4 (19%)	3 (14,3%)	14 (66,7%)	5 (23,8%)	2 (9,5%)
Multirégionale	23 (57,5%)	6 (15%)	11 (27,5%)	14 (35%)	9 (22,5%)	17 (42,53%)	18 (45%)	10 (25%)	12 (30%)
Nationale	38 (77,6%)	8 (16,3%)	3 (6,1%)	21 (42,9%)	11 (22,4%)	17 (34,7%)	28 (57,1%)	13 (26,5%)	8 (16,3%)
Internationale	10 (83,36%)	2 (16,78%)	0	10 (83,3%)	1 (16,7%)	1 (16,7%)	4 (33,3%)	4 (33,3%)	4 (33,3%)
Total	81 (66,4%)	24 (19,7%)	17 (13,9%)	59 (48,4%)	25 (20,5%)	38 (31,1%)	64 (52,5%)	32 (26,2%)	26 (21,3%)

DES AIDES À LA DIFFUSION POUR DES COMPAGNIES VENUES D'AUTRES RÉGIONS

La fréquence d'obtention des aides à la diffusion a été la plus élevée pour des compagnies implantées dans une autre région française que celle de la structure d'accueil, et la moins importante pour la programmation des équipes chorégraphiques domiciliées dans la même région que la structure de diffusion.

En pourcentage, la fréquence d'obtention d'au moins une aide pour l'accueil de compagnies régionales a été étroitement corrélée à la dominante du rayonnement territorial des équipes chorégraphiques programmées par les structures d'accueil, tout comme pour les aides destinées aux compagnies étrangères. Les structures dont la programmation est à dominante multirégionale ou nationale ont été surreprésentées dans l'obtention d'aides destinées aux équipes nationales, surtout pour la reconduction de ces aides au cours des trois saisons. Les aides à la diffusion semblent ainsi consolider le positionnement des structures quant à leurs choix dominants de programmation des équipes chorégraphiques selon leur origine géographique.

POUR LA COMMUNICATION... DES VIDÉOS !

Les administrateurs de compagnies relèvent l'importance d'une charte graphique qui reflète bien leur identité artistique. Certaines compagnies s'orientent sur la production d'outils de communication que les publics auront tendance à garder, telles des cartes postales ou parfois des livres associant textes et photographies, comme autant de « traces mémorielles ».

Le champ de la danse a joué un rôle pionnier dans le développement des formes de communication par l'image. Des structures s'engagent dans le financement de reportages documentaires, téléchargeables sur leur site, concernant le travail artistique mené par les artistes qu'elles accueillent en résidence associée ou de spectacles qu'elles produisent. Si les équipes de vidéastes peuvent intervenir dès le début du processus de création ou sur une durée assez longue pour suivre les artistes associés, cela permet de créer des reportages sur la

genèse d'une création ou de projets d'action culturelle. Le visionnement de ces images peut susciter une curiosité pour venir découvrir les spectacles concernés, notamment parmi les jeunes générations. En cohérence avec cette stratégie de communication audiovisuelle, les compagnies sont sollicitées pour fournir des *teasers video* de leurs spectacles, en plusieurs versions pour agrémenter les relances, avec des entretiens filmés des chorégraphes ajustés éventuellement au type de public visé par l'opération de communication. Les compagnies départementales et régionales sont moins soumises que les autres à cette pression.

Ceci accroît la charge du travail de communication des équipes chorégraphiques programmées. En même temps, les compagnies ont besoin de telles représentations visuelles pour enrichir leurs propres sites Internet : reportages sur les répétitions, extraits de spectacles, ambiance conviviale des représentations (pour contrebalancer par exemple une image élitiste), entretiens filmés avec des artistes ou des habitants impliqués dans des activités culturelles ou pédagogiques. Le temps nécessaire pour alimenter en informations imagées les réseaux sociaux est un obstacle au développement des outils numériques quand le budget de la structure et la conduite du projet artistique de la direction ne permettent pas de dégager au moins une personne dédiée. Il s'agit d'un pan du travail de communication qui peut être peu ou non rémunéré dans une organisation.

UNE COUVERTURE MÉDIATIQUE QUI SE RÉDUIT À L'ÉCHELLE NATIONALE, MAIS PRÉSERVE UNE VISIBILITÉ AU NIVEAU RÉGIONAL

Les entretiens ont confirmé le constat d'une réduction de la couverture médiatique nationale de l'actualité chorégraphique. La presse spécialisée en danse s'est réduite, la surface rédactionnelle dévolue aux critiques dans la presse quotidienne ou hebdomadaire nationale s'est contractée, les journalistes spécialisés sont moins nombreux. Dans ces conditions, attirer l'attention de ceux qui subsistent suppose *a priori* l'emploi d'attachés de presse qui ont noué une relation de confiance personnelle avec eux, d'être programmés dans des lieux parisiens réputés ou dans des festivals cotés, et sur des séries de représentations plus longues.

La presse régionale est plus facilement accessible. Même si les journalistes des rubriques culturelles sont rarement spécialisés en danse, les informations relayées permettront d'étendre la visibilité de la programmation et des activités culturelles proposées.

Certains et certaines professionnelles relativisent le pouvoir prescripteur des journalistes culturelles auprès du public potentiel, quand d'autres estiment que les critiques positives parues dans les journaux leaders d'opinion ou diffusées par des radios nationales amplifient la fréquentation et la diffusion.

Sur la période couverte par le questionnaire, dans l'ensemble, la couverture des compagnies par la presse nationale a été moins étendue (66% des équipes) que celle de la presse régionale et de la presse web (92% des compagnies). La couverture médiatique par la presse régionale a été stable, celle de la presse web a été en hausse (de même, mais de façon moins accentuée, pour la couverture nationale).

L'absence de couverture par la presse nationale a été majoritaire pour les compagnies à rayonnement régional et la moins fréquente quand le rayonnement est à dominante nationale ou internationale. La hausse de la couverture des presses nationale, régionale et web a été la plus sensible aux deux pôles les plus opposés du rayonnement : départemental et international.

DES RÉSIDENCES « VITALES », MAIS PARFOIS CONTRAIGNANTES

L'accès à des résidences d'artiste est un enjeu vital pour les compagnies sans lieu. L'accueil en résidence se décline en trois formes : les résidences d'artiste associé, les résidences de création, et les résidences de diffusion territoriale ou d'artiste en territoire.

Pourcentage des compagnies ayant obtenu des résidences (2014-2016)

	2014	2015	2016
Associé	12,6	13,0	25,0
Création	51,9	57,4	51,9
Territoire	3,7	4,6	3,7

Les équipes chorégraphiques restent peu accueillies dans les dispositifs de résidences de diffusion territoriale.

Une progression du nombre de résidences d'artiste associé est notable en 2016 pour les compagnies répondantes au questionnaire, à la suite surtout de la mise en place par le ministère de la Culture du programme volontariste d'artiste associé dans les CCN et les CDCN. Ce dispositif a donc touché plus les équipes soutenues par l'État et/ou ayant connu une progression de leur volume de diffusion. Il apparaît aux chorégraphes comme étant le plus avantageux pour mener des recherches expérimentales, produire des créations, diffuser des spectacles. Sa longue durée permet également de s'impliquer dans les relations avec les autres compagnies programmées, et la population locale.

Les résidences de création, qui concernent proportionnellement plus des compagnies départementales ou régionales, favorisent le montage des spectacles par la mise à disposition d'espaces et de moyens techniques, ce qui évite aux compagnies des locations de salles et de matériel. Mais il arrive parfois que des espaces trop exigus, des horaires trop contraignants, ou une écoute insuffisante de la part de la direction ou de l'équipe du lieu, laissent un sentiment d'amertume.

La distribution des résidences est inégalitaire selon la renommée des artistes et leur capacité à nouer des relations de confiance avec les directions de structures. Le cumul des résidences la même année pour certaines compagnies intensifie la concurrence pour les autres équipes chorégraphiques en recherche de lieux et limite aussi le temps de présence de la compagnie sur le territoire pour les structures concernées.

Plusieurs compagnies interrogées ont remarqué que les accords de coproduction s'accompagnent généralement d'une résidence mais de moins en moins inversement. Les contreparties demandées en actions artistiques sur le territoire posent la question récurrente du partage du temps de travail à équilibrer entre les créations et l'engagement dans des dispositifs éducatifs ou participatifs. ●

LES DISPOSITIFS D'ACTION CULTURELLE

En réponse à la question sur le degré d'importance de différents moyens pour développer le public, les structures ont majoritairement minoré la pertinence des modifications dans les choix de programmation, comme l'augmentation du nombre de spectacles grand public, de créations participatives ou de créations qui associent des professionnels et des amateurs, la diffusion de petites formes hors les murs, l'allongement des séries de représentation. Par contre, les moyens jugés assez importants ont concerné la politique tarifaire, notamment en réduisant l'obstacle financier à la venue pour des personnes à bas revenu ou ayant peu d'appétence pour la danse, la communication adaptée aux différentes catégories de publics, ainsi que les dispositifs d'action culturelle.

Dans les réponses au questionnaire, 95% des compagnies ont indiqué que les actions de sensibilisation artistique avaient progressé depuis 2014, la demande d'intervention dans des dispositifs d'action culturelle s'avérant croissante.

DES TEMPS D'INTERVENTION RESTREINTS, ET DES COMPAGNIES À DOMINANTE RÉGIONALE

Le temps de travail moyen consacré aux actions de sensibilisation artistique (hors temps de résidence) est majoritairement inférieur à 4 heures, pour plus de 70% des compagnies.

Il est plus faible pour les équipes chorégraphiques ayant connu une hausse ou une évolution contrastée de leurs représentations que pour celles qui ont vu leur diffusion baisser ou rester stable. Les compagnies chorégraphiques de plus en plus demandées semblent ainsi en meilleure position pour négocier une moindre ampleur de leur implication dans des dispositifs d'action culturelle.

Répartition en % des compagnies chorégraphiques selon le temps moyen dédié aux actions de sensibilisation par lieu et l'évolution de leur diffusion (2014-2016)

Diffusion	Temps dédié à la sensibilisation			
	< 2h	2-4h	4-8h	> 8h
Hausse	47,2	38,9	11,1	2,8
Stable	18,8	43,8	31,3	6,3
Contrastée	37,9	31,0	24,1	6,9
Baisse	20,0	40,0	40,0	0
Total	35,3	36,3	22,5	5,9

Ce temps a été déclaré le plus faible par les compagnies chorégraphiques au rayonnement à dominante internationale puis à dominante départementale et le plus important pour les compagnies dont le rayonnement est à dominante régionale.

Répartition en % des compagnies chorégraphiques selon le temps moyen dédié aux actions de sensibilisation par lieu et leur rayonnement territorial dominant (2014-2016)

Rayonnement	Temps dédié à la sensibilisation			
	< 2h	2-4h	4-8h	> 8h
Départemental	50	25	25	0
Régional	18,2	27,3	36,4	18,2
Multirégional	32	40	28	0
National	23,5	41,2	26,5	8,8
International	70	20	0	10
Total	35,3	36,3	22,5	5,9

La dérive, redoutée par certaines compagnies, vers une demande d'engagement dans des actions de sensibilisation artistique sans réelle rémunération, semble contenue. 80,4% des compagnies ayant répondu à cette question ont indiqué qu'elles étaient rémunérées par les structures programmatrices, et 19,6% que la prestation était incluse dans le forfait du contrat de cession.

DES ACTIONS QUI FAVORISENT L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET L'ÉCOUTE

Les compagnies ayant répondu au questionnaire proposent la hiérarchie suivante pour caractériser le degré de pertinence des actions de sensibilisation artistique :

- l'éducation artistique des jeunes spectateurs,
- l'amélioration de la relation d'écoute des spectateurs pendant la représentation grâce au travail de préparation effectué pour favoriser une attention sensible aux séquences dansées dans la pièce,
- le développement du public,
- le développement d'une culture chorégraphique pour les adultes,
- répondre à la demande des programmeurs et des collectivités publiques.

Seul un enrichissement possible des prochaines créations grâce à ce travail de sensibilisation a laissé les répondants plus dubitatifs.

Les entretiens auprès des structures de diffusion ont souligné aussi des bienfaits, pour le développement personnel des bénéficiaires de dispositifs d'action culturelle, en évoquant des transformations de comportement qui surprennent le personnel encadrant de l'établissement d'accueil et leur suggèrent d'autres façons d'envisager les rapports aux usagers.

LES APPORTS ATTENDUS DES RENCONTRES AVEC LES ARTISTES

Les rencontres avec les artistes sont considérées comme « assez importantes » par les structures ayant répondu au questionnaire pour le développement de leur public. Le poids donné à ces rencontres est plus élevé pour les structures en expansion et moindre pour celles qui ont connu une baisse ou une évolution contrastée du nombre de leurs représentations. Les CDCN ont plus souvent mis en avant la pertinence de ces rencontres tout comme pour les outils de médiation (mallettes pédagogiques par exemple).

La présence d'une danseuse ou d'un danseur qui possède également des talents de pédagogue peut être un atout.

Pratiquement toutes les compagnies notent une amélioration de la relation et de l'écoute quand des groupes de jeunes spectateurs ont bénéficié de moments d'échanges préalables avec les artistes. Lorsque les discussions s'engagent avec ces mêmes personnes après la représentation, la réflexion s'avère mieux nourrie, les questions plus construites et pertinentes, les échanges plus riches.

LES QUESTIONNEMENTS SUR LES ATELIERS DE PRATIQUE

Les demandes d'implication d'artistes dans la conduite d'ateliers de pratique de la danse sont importantes, ce qui est une source potentielle de suractivité, vécue plutôt comme une altération du temps dédié à la création artistique.

Les structures de diffusion ayant répondu au questionnaire estiment que l'offre accrue d'ateliers de pratique est un mode d'action « assez important » pour développer le public de la danse. Celles qui ont connu une hausse du nombre de leurs représentations chorégraphiques entre 2014/15 et 2016/17, ainsi que les structures dédiées à la danse (en comparaison avec les lieux ou festivals pluridisciplinaires) l'affirment plus fortement que les autres.

Quelques personnes, lors des entretiens, ont émis des doutes sur l'intensité de la corrélation entre la participation à des ateliers de pratique, notamment si leur accès est gratuit, et la fréquentation des spectacles programmés.

Un principe pédagogique directeur est d'articuler les périodes de pratique avec des sorties à des spectacles afin de développer une réflexion en interaction avec les échanges verbaux dans le groupe¹². Les enquêtes nationales sur la fréquentation des spectacles de danse indiquent que le taux de fréquentation des praticiens de la danse est environ quatre fois plus élevé que celui des non-praticiens¹³.

DÉVELOPPER L'ÉVALUATION

L'évaluation des actions d'éducation artistique et culturelle reste très souvent cantonnée à des indicateurs quantitatifs, quand les effets, certes plus difficiles à cerner et commenter, sont surtout qualitatifs. Parallèlement au souhait d'une prise en compte des effets sur le développement personnel des participantes, des artistes souhaitent un élargissement des objets chorégraphiques jugés légitimes pour les restitutions de fin d'atelier comme des films ou expositions de photographies. ●

12. Marie-Christine Bordeaux, François Deschamps, *Education artistique, l'éternel retour ?*, Toulouse, L'Attribut, 2013, p. 32.

13. DMDTS, « Les publics du spectacle vivant », *Repères* n°4, 2008, p. 10 ; Laurent Babé, « Les repères de la danse », *Repères DGCA* n°6.03, 2012, p. 12.

L'exploitation de la base de données de la SACD a apporté des informations inédites, par leur précision, sur 44 490 représentations de spectacles de danse programmées en France entre 2011 et 2015. Les réponses aux questionnaires et les entretiens ont corroboré les grandes tendances de cette étude quantitative, tout en apportant des éclairages complémentaires.

De nombreux spectacles ont été créés chaque année, sans que toutefois une inflation n'ait été constatée sur les cinq années étudiées. Une pression systémique existe à l'évidence, qui pousse les compagnies à régulièrement créer de nouveaux spectacles pour maintenir leur visibilité professionnelle. La politique de l'offre, orientée vers le soutien aux créations plutôt que sur les aides à la diffusion, en est aussi à l'origine. Néanmoins, une tendance à l'allongement de la durée annuelle d'exploitation a pu être notée.

L'intensité de la diffusion s'est avérée très inégale, 1% des spectacles programmés ayant concentré environ 15% du total des représentations, quand, à l'opposé, 24% des spectacles n'ont été représentés qu'une seule fois (dont 45% qui ont été créés avant le début de la période considérée, sans que leur nombre de représentations avant 2011 soit connu). Ces inégalités ne se sont pas accrues au cours de la période, mais elles restent importantes.

Les spectacles pour l'enfance et la jeunesse ont connu un nombre moyen de représentations par spectacle 4,5 fois plus élevé que celui des spectacles tous publics, avec des séries en moyenne plus longues et surtout beaucoup plus nombreuses. Les compagnies se consacrant uniquement à l'enfance et la jeunesse représentent environ 6% des équipes chorégraphiques, et sont nettement moins soutenues que les autres par l'État et les Régions.

Concernant les styles, la danse contemporaine est très largement prédominante. Le nombre moyen de représentations par spectacle est le plus élevé pour la danse hip-hop, dont la part a légèrement progressé au cours de la période.

Les directions masculines, majoritaires pour les compagnies tous publics mais très minoritaires dans les équipes enfance et jeunesse, ont connu un nombre moyen de représentations par spectacle plus élevé que celui des directions féminines, de 25% à 45% selon les années.

On observe pour les équipes chorégraphiques une corrélation positive entre le niveau de diffusion, l'échelle du rayonnement territorial et l'importance du subventionnement par l'État¹⁴.

Dans près de la moitié des cas, les compagnies programmées dans une structure de diffusion en France ne l'ont été que pour 1 représentation.

—

De nombreux spectacles ont été créés chaque année, sans que toutefois une inflation n'ait été constatée sur les cinq années étudiées.

—

14. Voir une étude antérieure sur les compagnies en arts de la scène non musicaux (Daniel Urrutiaguer, Philippe Henry, Cyril Duchêne, « Territoires et ressources des compagnies en France », Cultures Études 2012-1, 2012).

Face aux pressions concurrentielles, les relations de coopération entre structures de diffusion sur un même territoire se développent. Si la coopération entre structures de diffusion permet dans certains cas de partager les coûts des tournées, elle induit aussi une meilleure cohérence dans les choix de programmation, tant au niveau des dates de représentations au cours de l'année que des styles proposés au public. Il en est de même pour l'aide aux compagnies, quand des structures de diffusion s'accordent pour construire à leur intention des parcours concertés d'accueil et d'accompagnement.

À ce propos, les conditions d'une résidence d'artistes réussie semblent réunies lorsqu'un bon équilibre est trouvé entre les temps de travail consacrés à la recherche et à la création et ceux dédiés à la sensibilisation artistique des publics. Les apports financiers complémentaires aux mises à disposition de locaux sont bienvenus.

Les négociations sur les prix de cession se sont tendues au cours des années. Une majorité de compagnies déclare subir des pressions à la baisse, quand les structures de diffusion font état d'une stabilité ou d'une tendance à la hausse. Ce paradoxe s'explique en grande partie par la dégradation des apports de coproduction. Nombre d'entre eux se traduisent par des préachats de représentations au coût plateau, ce qui contraint les équipes à chercher des marges bénéficiaires, nécessaires à leur fonctionnement, lors de leurs ventes à d'autres structures de diffusion au cours de la tournée du spectacle. Le pouvoir de négociation des parties prenantes dépend de leur renommée respective.

La majorité de la programmation chorégraphique est proposée sous la forme de temps forts pour mieux capter l'attention des publics.

Pour développer la fréquentation, les programmeurs privilégient une politique tarifaire incitative, des opérations de communication adaptées aux publics cibles, et des dispositifs d'action culturelle attrayants, comparativement à d'autres orientations qui leur paraissent moins importantes, comme affiner leurs critères de choix des spectacles, ou augmenter les nombres de représentations pour chacune des séries programmées.

Les compagnies reconnaissent majoritairement la pertinence des dispositifs d'action culturelle pour le développement de l'éducation artistique et la relation d'écoute qui en découlera lors de la représentation du spectacle, mais sont plus dubitatives sur la capacité d'enrichir leurs créations par cette voie.

Une évaluation des actions de sensibilisation artistique, en réponse aux demandes des financeurs publics, ne peut être seulement quantitative. La prise en compte de données qualitatives est souhaitée par les artistes.

Cet état des lieux sur la diffusion de la danse en France a permis de dégager des informations inédites par leur précision grâce à l'exploitation de la base de la SACD et une restitution de problématiques et de faits plus communément connus dans le monde professionnel de la danse. Il s'agit d'une base de connaissances utiles pour accompagner les professionnels du secteur culturel, et plus particulièrement celles et ceux travaillant dans le champ chorégraphique, dans le questionnement des moyens pour fluidifier la circulation de la danse en France et des aménagements à apporter dans les circuits de distribution des spectacles et les mises en relation avec les publics. Les logiques d'action et d'évaluation et les intérêts des différents partenaires de cette étude ne sont pas identiques mais peuvent être complémentaires, il leur appartient désormais d'engager la réflexion sur les outils ou réformes à mettre en place pour aller dans ce sens. ●

Si la coopération entre structures de diffusion permet dans certains cas de partager les coûts des tournées, elle induit aussi une meilleure cohérence dans les choix de programmation

Centre chorégraphique national : Au nombre de 19, les Centres chorégraphiques nationaux (CCN) ont la particularité d'être dirigés par un ou plusieurs chorégraphes. Lieux de ressources pour la danse, ils développent des projets artistiques fondés sur la création et diffusion de leurs propres œuvres, le soutien à la production et l'accueil en résidence de compagnies invitées, le développement de la culture chorégraphique et la sensibilisation à la danse, ainsi que la formation des professionnels.

Centre de développement chorégraphique national : Au nombre de 12, les Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN) sont installés sur l'ensemble du territoire. Ces structures ont pour mission le soutien à la recherche et à la création, le repérage et l'accompagnement des artistes émergents, la diffusion de spectacles et de la culture chorégraphique en menant des actions culturelles et éducatives en lien avec les populations, ainsi que la formation et l'insertion des professionnels.

Centre dramatique national : Au nombre de 38, les Centres dramatiques nationaux (CDN) sont des structures dirigées par un ou plusieurs artistes directement concernés par l'art dramatique. Il leur est confié une mission d'intérêt public de création dramatique, dans le cadre d'une politique nationale de développement de l'art du théâtre. Ce sont des lieux de référence régionale et nationale où peuvent se rencontrer et s'articuler toutes les dimensions du théâtre : la recherche, l'écriture, la création, la diffusion, la formation.

Contrat de cession de droits de représentations : Le contrat de cession est un contrat conclu entre un producteur et un organisateur de spectacles au terme duquel d'une part le producteur s'engage à donner, dans un lieu dont dispose l'organisateur, un certain nombre de représentations moyennant une somme forfaitaire ; et d'autre part l'organisateur s'oblige à fournir le lieu de représentation en ordre de marche, c'est à dire le plateau technique, y compris le personnel nécessaire.

Direction artistique

1. Masculine : Désigne ici les directions artistiques uninominales masculines, les duos exclusivement masculins ou les collectifs majoritairement composé d'hommes.

2. Féminine : Désigne ici les directions artistiques uninominales féminines, les duos exclusivement féminins ou les collectifs majoritairement composé de femmes.

3. Duo mixte : Duo composé d'un homme et d'une femme à la direction artistique.

Établissement au financement public croisé : Structure de diffusion non labellisée bénéficiant de financements publics variés (État, Région, Commune...).

Maîtrise d'œuvre : Désigne ici les chorégraphes ou directeurs et directrices de ballet.

ONP : Opéra national de Paris.

Producteur : Un producteur de spectacle vivant est une personne physique ou morale qui a la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique. Le producteur réunit les éléments nécessaires à la création du spectacle. Il est responsable du choix de l'œuvre, sollicite les autorisations de représentation de cette œuvre, conçoit et monte les spectacles, coordonne les moyens humains, financiers, techniques et artistiques nécessaires et assume le risque financier de sa commercialisation.

Rayonnement territorial des équipes artistiques

- Départemental : la diffusion totale des spectacles de l'équipe à l'échelle départementale est supérieure ou égale au total de la diffusion régionale et de la diffusion nationale,

- Régional : la diffusion totale des spectacles de l'équipe à l'échelle régionale, en dehors du département, est supérieure ou égale au total de la diffusion départementale et de la diffusion nationale,

- National : la diffusion totale des spectacles de l'équipe à l'échelle nationale est supérieure ou égale au total de la diffusion régionale et de la diffusion départementale,

- Multirégional : les différences dans la diffusion des spectacles entre les échelles départementale, régionale et nationale sont moins marquées.

Scène conventionnée : L'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » réunit des structures de création et de diffusion soutenues par le ministère de la Culture en raison de leur action en faveur de la création artistique, du développement de la participation à la vie culturelle, de l'aménagement et de la diversité artistique et culturelle d'un territoire.

Scène nationale : « Scène nationale » est un label accordé par le ministère de la Culture à des théâtres publics français. Les scènes nationales, au nombre de 74, majoritairement implantées dans des villes moyennes, sont des lieux de production et de diffusion pluridisciplinaires de la création contemporaine dans le domaine du spectacle vivant.

Série de représentations : Désigne ici l'ensemble des représentations données dans un lieu sur une période continue. Une série peut se limiter à une seule représentation.

Théâtre ou centre culturel municipal : Lieu de diffusion pluridisciplinaire de spectacle vivant majoritairement financé par les communes et les intercommunalités.

Cette étude comportant une approche quantitative et qualitative longitudinale de la diffusion de la danse en France a été confiée en 2017 à la responsabilité scientifique de Daniel Urrutiaguer, d'abord professeur en arts de la scène à l'Université Lumière Lyon 2, membre du laboratoire Passages XX-XXI, puis, à compter du 1er septembre 2018, professeur en économie et esthétique du théâtre à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 et membre de l'Institut de Recherche en Études Théâtrales.

Ses travaux ont été encadrés par le comité de pilotage réunissant : Philippe Le Moal, Lucas Michaud, Élise Thomas, Nicolas Vergneau, Florence Vilsalmon, Laurent Vinauger (ministère de la Culture), Stéphanie Aubin, Isabelle Counil, Joanne Leighton (SACD), Agnès Wasserman (CN D), Lauren Boyer, Thomas Da Silva Antunes, Frédéric Pérouchine (ACCN / A-CDCN), Stephan Lauret, Christophe Marquis (A-CDCN), Flavia Amarrutu, Amélie Mathieu, Cyril Seassau (SYNDEAC), Juliette Prissard, Cécile Marie (SNSP), Stéphanie Molinero (Arcadi) et l'Onda (Catherine Barthélemy, Bernard Borghino, Clarisse Dupouy-Greteau, Pascale Henrot et Régis Plaud).

Deux assistantes de recherche, Sylvia Courty, co-fondatrice de Boom'structur (Clermont-Ferrand), et Alexia Volpin, doctorante en arts de la scène (Lyon 2 puis Paris 3), ont secondé Daniel Urrutiaguer pour compléter la base de données de la SACD et mener les études de cas. Alexandru Bumbas, docteur en études théâtrales (Paris 3), a mis en ligne le questionnaire avec le logiciel Lime Survey.

Stéphanie Molinero, responsable de l'observation culturelle à Arcadi, a traité l'ensemble des données des questionnaires en ligne. Anne Routin, responsable danse à Arcadi, a contribué à compléter la base de données de la SACD. Toutes deux ont également participé aux relectures des parties rédigées.

Bruno Colin d'Opale a été impliqué pour une aide lors de la finalisation de la rédaction de la synthèse de l'étude.

Nous remercions également :

Marion Gauvent, Aurélie Martin, Jeanne Lefèvre, Sergio Chianca, Cindy Vaillant et Matthieu Bajolet (Association LAPAS) qui ont participé à la relecture des questionnaires.

Et l'ensemble des responsables des structures et compagnies ayant accepté de participer aux entretiens :

Arrangement Provisoire	Compagnie Révolution	Scène nationale, Lons-le-Saunier et Dole
Association ORO	Compagnie Wang Ramirez	Les Subsistances, Lyon
CCN - Centre Chorégraphique National Malandain Ballet Biarritz	Concordan(s)e, Montreuil	Maison de la Danse, Lyon
CCN - Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine, Nancy	Danse à tous les étages, Rennes et Brest	MC2, Grenoble
CCNT - Centre Chorégraphique National de Tours	DCA / Compagnie Philippe Decouflé	MJC de Rodez
Collectif ÈS	Espace 1789, Saint-Ouen	Opéra de Limoges
Collection Daniel Larrieu	Festival de Marseille	Scène nationale de l'Essonne, Agora - Desnos, Évry Courcouronnes
Compagnie Amala Dianor	Joanne Leighton : WLDN	Théâtre de l'Hôtel de Ville (THV), Saint-Barthélemy-d'Anjou
Compagnie Arcane	L'Échangeur - CDCN Hauts-de-France, Château-Thierry	Théâtre de la Ville, Paris
Compagnie Contour Progressif	L'Estive - Scène nationale de Foix et de l'Ariège	Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène Nationale
Compagnie Dyptik	La BaZooKa	Touka Danses - CDCN Guyane, Cayenne
Compagnie Ex Nihilo	La Comète - Scène nationale Châlons- en-Champagne	Tropiques Atrium - Scène nationale, Fort-de-France
Compagnie Fêtes Galantes	La Main de l'Homme	
Compagnie Grenade	La Rampe - La Ponatière, Echirolles	
Compagnie Mouvements Perpétuels	Les Scènes du Jura	

SEPTEMBRE 2019

Onda – Office national de diffusion artistique

13 bis rue Henry Monnier, 75009 Paris

www.onda.fr

Graphisme : www.efil.fr

Impression : Gibert-Clarey Imprimeurs

L'Onda est une association subventionnée par le ministère de la Culture



Office national de diffusion artistique
13 bis rue Henry Monnier, 75009 Paris

www.onda.fr