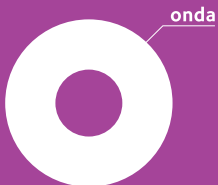


SUMMARI

THÉÂTRE, DANSE, ARTS DE LA RUE,
MARIONNETTES ET CIRQUE

LES ÉCHANGES
ENTRE
LA FRANCE
ET L'EUROPE

ÉTUDE CONFIEE À L'ONDA PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION – DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE (DGCA)
RÉALISÉE PAR MARIE DENIAU, CONSULTANTE ET ANALYSTE / AVRIL 2011





UN REGARD ET UNE SÉRIE DE CONSTATS QUI NOUS ENCOURAGENT

Avant-propos de Georges-François Hirsch **5**

PRÉAMBULE **7**

INTRODUCTION **9**

**1. SOUTIEN À LA CIRCULATION DES SPECTACLES :
LES PRINCIPAUX DISPOSITIFS FRANÇAIS** **11**

L'Institut français **11**

L'Onda – Office national de diffusion artistique **13**

2. DONNÉES CHIFFRÉES ET PRATIQUES PROFESSIONNELLES **15**

La circulation des spectacles étrangers en France **15**

La circulation des spectacles français à l'étranger **19**

**3. CONFORTER LES ACTIVITÉS EUROPÉENNES
ET INTERNATIONALES DES ACTEURS FRANÇAIS
DU SPECTACLE VIVANT ET VALORISER LEURS ATOUTS** **29**

Travailler plus avant sur la définition des objectifs
et des logiques poursuivis **29**

Évaluer, stabiliser et optimiser certains des instruments existants **30**

Concevoir et mettre en œuvre une nouvelle démarche de soutien
adaptée à la multiplicité des initiatives et à la diversité des trajectoires **31**

Systématiser la production de données **32**

Intensifier la résonnance européenne **33**

CONCLUSION **35**

UN RÉSEAU ET UNE SÈRE DE CONSTATS QUI NOUS ENCOURAGENT

En novembre 2008, à la demande du ministère de la Culture et de la Communication, l'Onda – Office national de diffusion artistique avait organisé, dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne, un colloque consacré à la diffusion du spectacle vivant en Europe. À cette occasion, j'avais rappelé en clôture combien il était important de disposer de données objectives sur les échanges artistiques et la mobilité des professionnels pour pouvoir mettre en place de nouvelles politiques.

Dans le même temps, le groupe de travail consacré aux questions internationales et européennes dans le cadre des Entretiens de Valois confirmait ce besoin et la nécessité de disposer rapidement d'éléments fiables sur ces sujets.

L'observation et l'analyse sont en effet indissociables de la prise de décision. Encore faut-il pour cela que les données existent. Dans le domaine du spectacle vivant, nous le savons, les données relatives à la mobilité des personnes et des productions ont toujours été parcellaires. Paradoxalement, la richesse et l'hétérogénéité de notre réseau d'établissements, de compagnies, de lieux de production et de diffusion y sont pour beaucoup. En confiant à l'Onda la mise en œuvre d'une étude sur les échanges entre la France et l'Europe dans les domaines du théâtre, de la danse, du cirque, de la marionnette et des arts de la rue, il s'agissait, pour la DGCA, de commencer à combler cette lacune.

Je tiens à remercier l'Onda, qui s'est tant investi pour une circulation des œuvres qui oublie les frontières, d'avoir mis son expérience et son organisation au service de cette étude et, au-delà de l'Onda, toutes les structures qui ont bien voulu consacrer du temps pour répondre au questionnaire exigeant et aux entretiens nécessaires à sa réalisation.

La présente étude, menée par Marie Deniau, n'a pas vocation à se substituer à des recherches qui pourraient être réalisées au niveau communautaire sur la même question. Elle s'inscrit néanmoins dans les suites des travaux que la Commission a menés sur la mobilité artistique dans le cadre de la Méthode ouverte de coordination.

En clôture du colloque de 2008, je rappelais à cet égard que l'on ne pouvait pas tout attendre d'Eurostat en matière d'observation culturelle, et que les États membres devaient y prendre leur place. Il s'agit donc d'une contribution importante de la France à ce débat. Je ne doute pas qu'elle fera l'objet d'une analyse attentive dans les instances communautaires.

Toutefois, circonscrire le champ de cette étude à la seule Union européenne l'aurait privée d'une partie de sa pertinence, les échanges des artistes ne se limitant pas, heureusement, à notre continent. Elle va donc au-delà et je m'en réjouis, car elle nous donne des informations d'une grande richesse sur la diversité de ces échanges. Si les professionnels français trouvent en Europe un espace de travail privilégié qui leur est de plus en plus familier, ils n'hésitent pas à mener l'aventure de l'international par-delà les limites de notre continent.

En dépit des efforts que cela implique, je suis persuadé que l'Europe et l'international représentent pour le secteur du spectacle vivant en France une marge de développement artistique et économique considérable. Au-delà des idées reçues qu'elle tend à contredire, cette étude nous rappelle enfin fort justement que la clé ne se trouve pas seulement dans les chiffres, dans les volumes d'échanges, mais aussi et surtout dans l'évolution des pratiques qui, seule, permettra l'émergence d'un marché européen porteur de nouvelles ouvertures.

Enfin, il me semble que cette étude fournit au ministère de la Culture des éléments précieux pour développer une collaboration fructueuse avec le ministère des Affaires étrangères, les réseaux culturels qu'il soutient à l'étranger et son nouvel opérateur, l'Institut français, pour envisager par exemple, là où c'est pertinent, l'implantation de bureaux spécialisés d'aide à nos échanges artistiques.

Je souhaite que l'ensemble de nos partenaires, artistes, organisations et réseaux professionnels, ainsi que les collectivités locales, se saisissent de ce document de référence afin de nourrir nos échanges à venir. Je souhaite aussi qu'il puisse être complété et renouvelé périodiquement, pour disposer – enfin – de cet outil exhaustif de référence sur les échanges culturels de notre pays qui nous a trop longtemps manqué. C'est également dans cette perspective que la DGCA réfléchit au travail complémentaire qui devra rapidement être mené pour le vaste domaine des musiques, qui appelle une appréhension et un rapprochement d'informations spécifiques.

Georges-François Hirsch, Directeur général de la Création artistique

Préambule

Il est à noter que le présent document est une synthèse. La version intégrale de l'étude compte une centaine de pages et est accessible en ligne à l'adresse suivante : www.onda.fr.

La recherche a été circonscrite aux disciplines suivantes : théâtre, danse, arts du cirque, arts de la rue, arts de la marionnette/théâtre d'objet. Par facilité de langage, le terme « spectacle vivant » sera utilisé pour désigner ces disciplines¹.

L'observation de la diffusion des spectacles étrangers en France repose sur l'exploitation de la base de données du Centre national du théâtre. Cet outil recense la programmation des lieux labellisés et des scènes conventionnées ainsi que de quelques dizaines de théâtres de ville.

Concernant la diffusion des spectacles français à l'étranger, dans la mesure où il n'existait pas de sources, il nous a fallu construire une méthode de travail, des indicateurs d'analyse et des outils de collecte. Deux questionnaires ont été mis au point et adressés aux 1 573 compagnies de théâtre, de danse, des arts de la rue, de la marionnette et du cirque ayant fait l'objet d'une aide du ministère de la Culture et de la Communication entre 2007 et 2009 et/ou ayant présenté leur travail au sein du réseau labellisé au cours des deux saisons 2008-2009 et 2009-2010 ; et à 168 lieux et festivals susceptibles d'assurer la production déléguée de spectacles et de prendre en charge leur diffusion. 577 formulaires de réponse ont pu être exploités (527 compagnies et 50 lieux).

La démarche a été approfondie sur le plan qualitatif. Des entretiens ont été menés avec des responsables de compagnie, des directeurs de structure ayant une expérience de diffusion et/ou de coopération en Europe et/ou à l'international, des observateurs experts de la thématique traitée. Des extraits de ces interviews sont reproduits dans les pages suivantes après avoir été anonymisés.

Les premiers résultats ont également fait l'objet d'échanges précieux avec un groupe d'experts, réunis à deux reprises par l'Onda en octobre et en novembre 2010.

INTRODUCTION

Au cours des trois dernières décennies, les pratiques artistiques et professionnelles dans le champ du spectacle vivant se sont progressivement européanisées et internationalisées. D'ores et déjà, par-delà les frontières nationales, les spectacles tournent, les personnes se rencontrent et les équipes coopèrent.

Néanmoins, **les conditions nécessaires à un ample développement de ces dynamiques d'échanges entre la France et l'Europe ne sont pas pleinement réunies.** Le principe du « faire ensemble » n'est pas acquis, la mise en commun des moyens de production et des risques est peu fréquente, le partage des démarches artistiques et le croisement des pratiques professionnelles demeurent rares. En outre, la mobilité des œuvres et des personnes se heurte à des obstacles récurrents d'ordre juridique, social, fiscal et, surtout, à d'importants freins financiers.

Lever ces entraves suppose une adaptation des cadres et des moyens de l'intervention publique et passe également par une évolution des façons de penser la création et d'organiser la production des œuvres dans l'espace européen. Mais **faire évoluer les outils et concevoir des politiques appropriées nécessite de pouvoir s'appuyer sur un socle de travail objectif, constitué de données statistiques et qualitatives.** Or, en France, il n'existe ni outil d'analyse des échanges ni veille systématisée des flux et des pratiques. Aussi les connaissances dans ce domaine sont-elles pour le moins parcellaires.

La France est décrite comme un pays accueillant pour les productions étrangères, les lieux de diffusion seraient plutôt ouverts à la diversité des esthétiques et des imaginaires présents dans les créations venues d'ailleurs. A contrario, les observateurs déplorent quasi systématiquement l'incapacité du spectacle français à s'exporter et avancent diverses explications à ce supposé retard (sans que l'on sache si véritablement le spectacle des autres pays s'exporte mieux).

L'un des objectifs de l'étude menée de juin 2010 à janvier 2011 consistait à gagner en visibilité, à dissiper les impressions et à confirmer ou infirmer les

hypothèses. Dans la mesure du possible, les travaux ont donc d'abord conduit à dresser un état des lieux : examiner la nature et l'amplitude des flux import et export ; apporter de l'information qualitative sur les pratiques professionnelles ; décrire les dispositifs de soutien à la circulation des spectacles. Par ailleurs, la démarche d'observation et d'analyse a abouti à la formulation de préconisations, ces pistes de travail répondant aux problèmes repérés et aux besoins exprimés.

Mesurer et comprendre les échanges européens et internationaux dans le domaine du spectacle vivant revêt une importance stratégique au regard des évolutions en cours et des défis à relever. La recherche et le diagnostic doivent permettre de capitaliser l'information et de la faire circuler. Il s'agit tant de nourrir la réflexion prospective que de donner des clés pour l'action afin de **contribuer à la prospection de nouvelles voies pour soutenir la circulation du spectacle français en Europe et de favoriser la formation d'un environnement propice au développement des coopérations.**



SOUTIEN À LA CIRCULATION DES SPECTACLES : LES PRINCIPAUX DISPOSITIFS FRANÇAIS

Le ministère des Affaires étrangères et européennes (MAEE), le ministère de la Culture et de la Communication (MCC), les collectivités territoriales, les sociétés de perception et de répartition des droits (Adami et Spedidam), ainsi que des intervenants privés (entreprises mécènes, fondations) mettent en œuvre des dispositifs de soutien à la diffusion européenne et internationale des spectacles. Cette version synthétique de l'étude présente plus spécifiquement l'action de l'Institut français et de l'Onda en la matière.

L'INSTITUT FRANÇAIS

L'association CulturesFrance –dotée d'un budget de 33 000 000 € en 2008– a été l'opérateur délégué du ministère des Affaires étrangères et européennes et du ministère de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux jusqu'en décembre 2010. En janvier 2011, « l'Institut français, opérateur du ministère des Affaires étrangères et européennes pour l'action extérieure de la France, s'est substitué à CulturesFrance sous la forme d'un EPIC (Établissement public à caractère industriel et commercial) avec un périmètre d'action élargi et des moyens renforcés »² et constitue pour la France « un nouvel instrument au service de sa diplomatie d'influence ».

L'Institut français entend notamment accompagner la création française au-delà des frontières, porter attention aux cultures des autres et promouvoir la diversité

culturelle. Dans le secteur des arts de la scène (hors musique), le soutien à la circulation des spectacles s'appuie sur des modalités d'intervention multiples.

- L'Institut français assure **des missions de conseil et d'expertise** auprès des professionnels étrangers, du réseau culturel français à l'étranger et des artistes français.

- **Le soutien à la présence française à l'étranger par l'organisation de grandes opérations** s'appuie sur un budget d'environ 600 000 € par an et se répartit schématiquement en trois catégories : **les temps forts** sont généralement conçus autour d'une discipline, sous la forme d'une édition unique ou d'une série de rendez-vous organisés sur plusieurs années à l'étranger à partir d'un même concept. Par exemple : France Danse, Circasia, Théâtre Export. **Les opérations de promotion**, intitulées Focus et construites le plus souvent en partenariat avec l'Onda, doivent permettre de favoriser le repérage des productions françaises par les professionnels étrangers. Ces derniers peuvent y voir une dizaine de spectacles en trois ou quatre jours. **Les aides aux grandes tournées** bénéficient à d'importantes institutions (Comédie-Française, Théâtres nationaux, Centres Chorégraphiques Nationaux) ou à des compagnies jouissant d'une forte reconnaissance nationale et internationale. Le montant moyen des aides est de 16 000 €. Cinq tournées ont été soutenues en 2009 et neuf en 2010.

- **Le soutien aux projets indépendants** s'opère depuis 2008 à travers un dispositif d'appels à projets et s'est appuyé en 2010 sur un budget d'intervention de 1 030 000 € (hors musique), dont 35 % pour le théâtre, 36 % pour la danse et 29 % pour le cirque, les arts de la rue et de la marionnette. La même année, 210 projets ont été soutenus. Le niveau de l'aide par projet varie de 386 € à 30 000 €. Le montant moyen est de 5 000 €. Cinq projets ont reçu entre 20 000 € et 30 000 €.

- **Le soutien aux projets dans le cadre de conventions avec les collectivités territoriales** permet une mise en commun des moyens et des expertises au profit d'équipes implantées localement. En 2008, 23 conventions étaient en vigueur et le dispositif était conjointement doté de 2 600 000 €. Entre 2008 et 2010, le montant moyen des aides versées aux compagnies et aux structures a été de 7 600 € – l'enveloppe minimum s'élevant à 1 000 € et la plus importante à 28 800 €.

- **Les Saisons visent à soutenir la présence française à l'étranger et la présence étrangère en France.** Au cours de ces grandes manifestations, la circulation des spectacles et la réalisation des projets s'inscrivent dans un cadre qui dépasse

les enjeux culturels. Les Saisons résultent en effet « d'engagements diplomatiques bilatéraux pris au plus haut niveau »³ et sont décidées en fonction de « l'importance stratégique ou historique des pays pour la France, mais également et surtout en fonction des évolutions géopolitiques »³. En 2004, 2005 et 2006, CulturesFrance a consacré environ 4 300 000 € par an à l'organisation des Saisons, soit 18 % de ses crédits d'intervention. En 2007, 1 900 000 € soit 9 % et en 2008, 6 300 000 € soit 24 %.

L'exemple du Bureau du Théâtre et de la Danse à Berlin

Souvent cité en exemple, le Bureau du Théâtre et de la Danse de Berlin – du Service culturel de l'Ambassade de France en Allemagne – a vocation à développer, sur la durée, la présence des artistes contemporains français sur le territoire allemand, dans les domaines du théâtre, de la danse, des arts du cirque, de la marionnette et de la rue. Pour la saison 2009-2010, il a soutenu et/ou initié la venue de 84 spectacles, pour un total de 198 représentations, et 27 festivals ont reçu son aide. Dans le cadre de son intervention, 580 artistes ou techniciens ont été accueillis en Allemagne pour un total d'environ 1 895 cachets. Ses actions ont contribué à générer environ 640 000 € en recettes de cessions perçues par les compagnies et les artistes français et près de 70 000 € de droits d'auteur.

L'ONDA – OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE

Association sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication – dotée d'un budget de 4 200 000 € en 2010 – l'Onda a pour mission première de soutenir la diffusion de spectacles qui s'inscrivent dans une démarche de création contemporaine, notamment en encourageant la circulation des œuvres sur le territoire national.

L'Onda concourt au développement des échanges entre les scènes françaises et étrangères – et tout particulièrement européennes – en suivant deux principaux axes d'intervention :

- **Afin de soutenir la présentation de spectacles étrangers en France**, l'équipe de l'Onda **accompagne individuellement** les programmeurs français et organise des **déplacements de groupes** à l'étranger. L'Onda anime par ailleurs le **Groupe international**, un réseau de 51 structures particulièrement engagées dans des politiques de programmations et de coproductions internationales. Le soutien financier est apporté sous la forme de **garanties financières** permettant de compenser une

partie des déficits encourus par le lieu d'accueil. En 2009, sur les 2 300 000 € engagés en faveur de 727 spectacles, 29 %, soit 673 050 €, ont bénéficié à 212 spectacles étrangers. La majeure partie d'entre eux (78 %) est originaire d'un pays européens et plus particulièrement des pays transfrontaliers. L'Onda intervient également en **soutien aux tournées** de spectacles étrangers (12 tournées en 2009, 80 000 €) et peut participer aux **frais de voyage et/ou de surtitrage** de ces spectacles. Des **bourses de mobilité** sont octroyées à des programmateurs français dans le cadre des voyages de repérage en groupe (en 2010, 79 bourses pour un montant total de 28 340 €).

- L'Onda intensifie, depuis 2008, un deuxième volet de ses activités internationales ayant pour objet de **soutenir la visibilité des productions françaises à l'étranger** :
 - Par le développement d'actions d'information des professionnels étrangers sur la création française et des artistes français sur les réseaux de diffusion étrangers : conseil individualisé ; invitation de programmateurs étrangers dans les rencontres interrégionales (Rida) et Voyages de repérage ; opérations de promotion visant à faciliter le travail de repérage des programmateurs étrangers (**Focus, Destination Paris**) ; **Salons d'artistes** offrant à des metteurs en scène et des chorégraphes français l'opportunité de présenter leurs démarches et leurs projets devant de petits groupes de directeurs de lieu ou festival.
 - Par l'aide à la formation des chargés de diffusion français aux pratiques et politiques des pays européens. L'Onda s'est associé en 2008 à La Belle Ouvrage qui a créé un programme de formation intitulé, « Vue d'ailleurs, pratiques de la diffusion du spectacle vivant en Europe ».
- Afin de mener à bien l'ensemble de son action internationale tant en faveur de la diffusion des spectacles étrangers en France qu'au profit de la circulation des productions françaises hors du territoire national, l'Onda entend désormais **amplifier son implication dans les réseaux européens**. Membre fondateur de l'IETM International Network for Contemporary Performing Arts, et également membre de Culture Action Europe, il pilote depuis 2008 Space, plate-forme européenne ayant vocation à analyser et à lutter contre les déséquilibres en matière de circulation des spectacles à l'échelle européenne.
- En outre, au cours des années 2000, l'Onda a rempli le rôle d'accompagnateur des projets de coopération européens ¡Mira! et Carta Bianca par un apport en expertise et en savoir-faire ainsi que par la mobilisation de son réseau de contacts.



DONNÉES CHIFFRÉES ET PRATIQUES PROFESSIONNELLES

LA CIRCULATION DES SPECTACLES ÉTRANGERS EN FRANCE

- **8 % des spectacles diffusés en France sur la saison 2009-2010 sont étrangers.**

Entre 2000 et 2010, la proportion de spectacles étrangers a progressé, passant de 3 % à 8 %. Au cours de la saison 2009-2010, les scènes nationales ainsi que les cinq théâtres nationaux ont inclus 20 % de spectacles étrangers dans leurs programmations. Cette proportion s'élève à 13 % dans les Centres Dramatiques Nationaux ainsi que dans les scènes conventionnées.

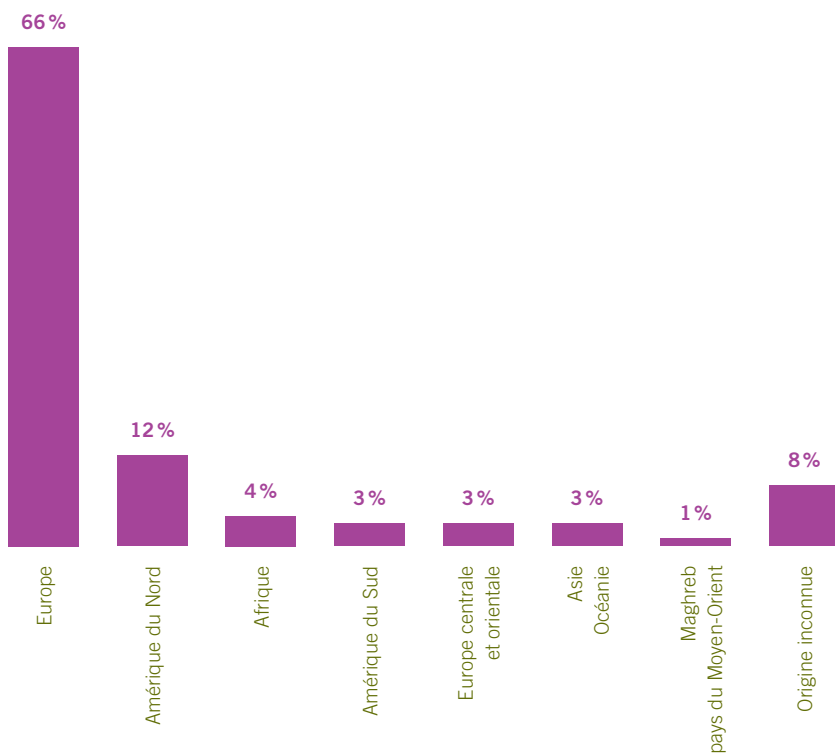
- **Le rapport import/export est équilibré.**

Entre 2007-2008 et 2009-2010, 250 spectacles étrangers au minimum ont circulé en France chaque saison. Et au moins 230 spectacles français ont été diffusés chaque saison à l'étranger entre 2006 et 2010. Cette quasi-équivalence se lit également dans le nombre de représentations. Ces chiffres sont assurément en deçà de la réalité. Dans tous les cas, à partir des tendances observées, l'idée reçue d'un très fort déséquilibre entre l'importation et l'exportation de spectacles est contredite.

- **L'exploitation des spectacles étrangers est courte et resserrée.**

50 % des spectacles étrangers n'ont pas été joués plus de trois fois en France. 81 % sont joués moins de dix fois, tandis que 17 % des spectacles français se classent dans cette catégorie à l'étranger. De tels résultats s'expliquent certaine-

RÉPARTITION DES SPECTACLES ÉTRANGERS DIFFUSÉS EN FRANCE ENTRE 2000 ET 2010, SELON LEUR ORIGINE



ment par la courte durée de présence des spectacles étrangers sur le territoire, mais aussi par les surcoûts liés à l'accueil des équipes étrangères. Ils peuvent être liés, en outre, aux difficultés rencontrées pour monter des tournées, et notamment au manque de coopération et de coordination entre les lieux français (établissements/festivals). L'obstacle de la langue et la difficulté à constituer et à alimenter un « réservoir » de publics constituent également des freins majeurs.

• **Un entrelacement de facteurs influe sur l'importance des flux : distance, proximité culturelle, langue, contiguïté, liens historiques, niveau de développement et... qualité artistique.**

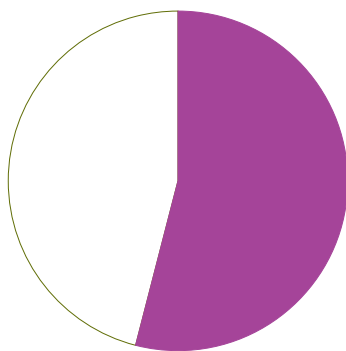
66 % des spectacles étrangers présentés en France sont originaires d'Europe⁴. L'état des échanges est fortement modelé par le partage de références et de préférences culturelles. Aussi, l'idée de plus en plus courante selon laquelle l'importation de spectacles étrangers répondrait à un désir d'exotisme, tant de la part des programmeurs que des publics, se trouve en partie remise en cause.

La distance est une variable également déterminante dans la construction d'un projet de diffusion de spectacle étranger au sein d'un établissement français de diffusion. On peut penser qu'elle joue simultanément sur les coûts et sur les opportunités de découverte et de repérage. Néanmoins, les résultats de l'étude ne permettent pas d'établir une corrélation flagrante entre les kilomètres parcourus et l'amplitude de diffusion d'un spectacle (nombre de représentations, nombre de programmations). Autrement dit, **à un premier niveau, le facteur distance impacte le nombre de spectacles importés, mais, à un second niveau, pris isolément, ce facteur ne suffit pas à déterminer l'itinéraire des œuvres, et notamment le nombre de leurs représentations.**

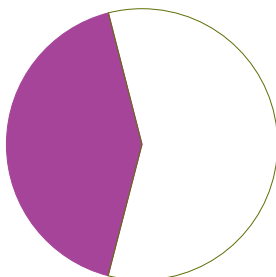
Pour aller plus avant dans l'analyse du facteur géographique, les spectacles importés ont été répartis en deux catégories : pays non limitrophes et pays limitrophes. La première catégorie comporte 53 pays et la deuxième, seulement 6, pourtant 52 % des spectacles en sont originaires. Ainsi, le facteur de contiguïté joue un rôle très conséquent dans le sens pays étrangers vers la France.

Cependant, le partage d'une frontière commune ne suffit pas à l'analyse. Pour appréhender des phénomènes proprement complexes, d'autres déterminants doivent être pris en compte : le niveau de développement, la proximité linguistique, l'influence des échanges politiques, diplomatiques, économiques sur les échanges culturels, mais aussi et surtout la richesse et la qualité des propositions artistiques. Les capacités des réseaux de production nationaux et les politiques d'exportation des États ont également des incidences sur la composition des flux.

RÉPARTITION DES SPECTACLES ÉTRANGERS DIFFUSÉS EN FRANCE ENTRE 2000 ET 2010, PAR DISCIPLINE



Théâtre
54%



Danse
42%



Cirque/Arts de la rue
4%

- **Les œuvres dramatiques sont majoritaires et circulent nettement mieux.**

Entre 2000 et 2010, 54 % des spectacles étrangers correspondent à une œuvre dramatique. 42 % sont des spectacles chorégraphiques et 4 % sont des spectacles de cirque ou de rue. De plus, les spectacles de théâtre font l'objet d'un plus grand nombre de programmations et de représentations.

Cette répartition a eu tendance à évoluer au cours de la décennie. Les spectacles de cirque et de rue sont de plus en plus nombreux, et l'amplitude d'exploitation des spectacles chorégraphiques se renforce progressivement.

- **La présence des spectacles pour le jeune public est significative.**

La création étrangère pour le jeune public est de mieux en mieux accueillie en France. Au début des années 2000, 2 % des programmations⁵ destinées au jeune public en France correspondent à des spectacles étrangers. Au cours des trois dernières saisons, ce taux s'élève à 25 %. Une manifeste spécificité de ce secteur en matière d'accueil de spectacles étrangers est mise en lumière : entre 2007 et 2010, « seulement » 12 % de la totalité des programmations présentent des spectacles étrangers.

LA CIRCULATION DES SPECTACLES FRANÇAIS À L'ÉTRANGER

NB : Pour l'observation de la circulation des spectacles français à l'étranger, la période de référence couvre quatre saisons : de 2006-2007 à 2009-2010. Afin de fluidifier la présentation des résultats, les compagnies ayant présenté leur travail à l'étranger durant cette période sont dites « compagnies oui », les compagnies n'ayant pas présenté leur travail à l'étranger sont dites « compagnies non ». Bien entendu, cette typologie n'a pas valeur de jugement.

- Selon les données collectées, entre les saisons 2006-2007 et 2009-2010, 334 compagnies et 27 lieux français ont présenté plus de **921 spectacles et ont assuré plus de 8368 représentations à l'étranger**. Les taux de réponse à l'enquête atteignant de 30 % à 33 %, ces effectifs sont nécessairement en deçà de la situation réelle.

- **Le volume de diffusion à l'étranger est conséquent mais doit être relativisé.**

50 % des « compagnies oui » ont présenté plus de deux spectacles à l'étranger. Et 50 % ont été accueillies dans au moins cinq lieux différents.

Néanmoins, 50 % des « compagnies oui » n'ont pas pu effectuer plus de 15 représentations à l'étranger en quatre saisons.

La consultation confirme que **les compagnies de théâtre rencontrent plus de difficultés à assurer une présence à l'étranger**. Elle met aussi **en évidence la vitalité des compagnies chorégraphiques** hors de France, tout en montrant que, dans ce secteur, la faiblesse des séries observée sur le territoire français caractérise aussi la diffusion à l'étranger. Les résultats font ressortir **la spécificité des arts de la marionnette et de la rue** : le nombre de lieux d'accueil et le nombre de représentations par spectacle sont importants.

Par ailleurs, **la diffusion des spectacles produits par les lieux est moins ample que celle des spectacles produits par les compagnies** : les premiers ont circulé en moyenne dans 2,75 lieux différents pour 7 représentations, et les seconds dans 4,81 lieux pour 11 représentations. Rappelons que l'activité de création ne figure pas systématiquement parmi les missions des lieux. Beaucoup d'entre eux n'ont pas vocation à produire des spectacles ni à en assurer la diffusion à l'échelle nationale et internationale.

- **L'importance et la stabilité des moyens humains et financiers des compagnies influent sur leur volume de diffusion à l'étranger et vice versa.**

Les compagnies qui disposent d'un potentiel budgétaire conséquent se créent plus d'opportunités de tourner à l'étranger, et les compagnies qui diffusent beaucoup accroissent de fait leur volume budgétaire. De plus, **le conventionnement a une réelle incidence sur la propension des compagnies à diffuser par-delà les frontières nationales**. 78 % des compagnies conventionnées ont présenté au moins un de leurs spectacles à l'étranger au cours des quatre saisons de référence. Gagnant en stabilité pluriannuelle, elles s'autorisent plus facilement la prise de risque inhérente à la diffusion internationale. La prise en compte des activités internationales d'une équipe dans le soutien qu'elle reçoit des pouvoirs publics a également été un point désigné comme essentiel par nos interlocuteurs.

- **Le rapport entre intervention d'un bureau de production et volume de diffusion à l'étranger n'est pas définitivement établi.**

Les équipes suivies par un bureau de production ne sont pas surreprésentées parmi les «compagnies oui». Par contre, lorsqu'elles partent à l'étranger, elles tendent à avoir un volume d'activité globalement plus important que les autres (vendant plus de spectacles et étant accueillies dans plus de lieux). Néanmoins, le nombre de représentations assurées à l'étranger par ces compagnies ne converge pas vers cette tendance. Il faudra donc se montrer prudent dans l'utilisation de ces résultats comme base de travail.

- **26 % des spectacles français diffusés à l'étranger ont été coproduits par un opérateur étranger, ces partenariats concernent essentiellement des spectacles de taille importante.**

59 % des spectacles avec plus de 25 personnes en tournée font l'objet de coproductions étrangères. 22 % des spectacles vendus hors de France entre 1 000 € et 5 000 € ont été coproduits par un ou plusieurs partenaires étrangers, contre 42 % des spectacles vendus entre 10 000 € et 20 000 € et 33 % des spectacles vendus plus de 20 000 €.

Les coproducteurs étrangers sont plus présents dans les domaines du théâtre (34 %) et de la danse (26 %) que dans ceux des arts de la rue (17 %), du cirque (14 %) et de la marionnette (13 %).

La proportion de productions françaises coproduites par un ou plusieurs partenaires étrangers est moins importante parmi les spectacles qui circulent en Europe (26 %) qu'au sein des spectacles diffusés en Amérique du Nord (30 %), en Europe centrale et orientale (32 %) et surtout en Asie-Océanie (40 %).

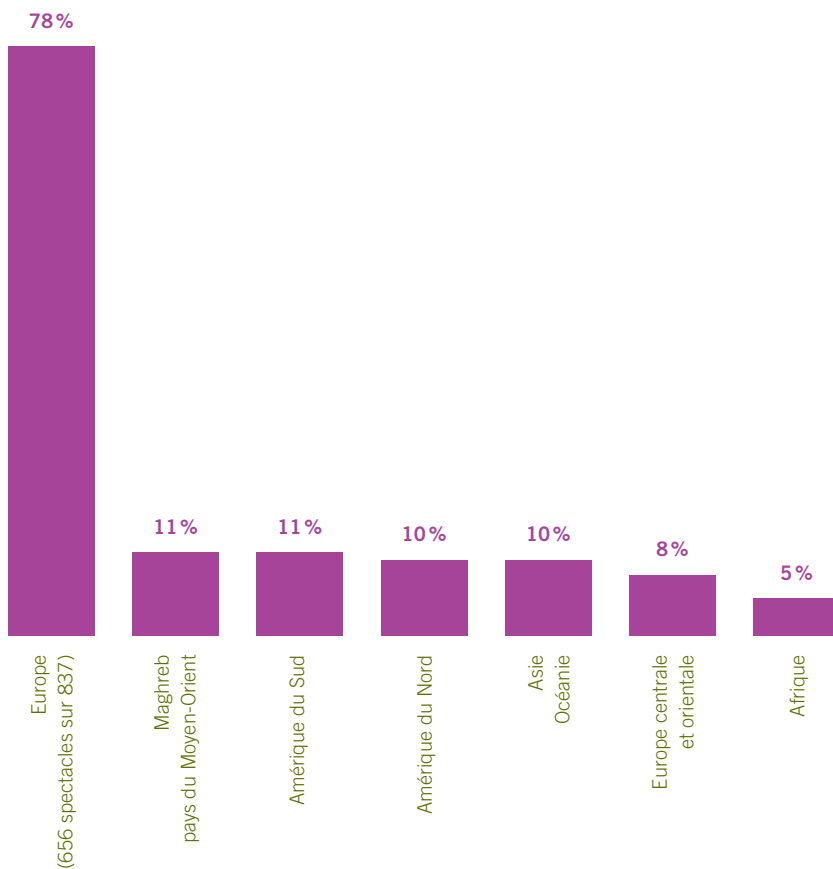
- **L'Europe est la principale aire de diffusion : 78 % des spectacles français présentés à l'étranger sur la période de référence ont circulé en Europe.**

La synthèse sur les échanges culturels de la France⁶ publiée en 2007 a déjà montré que les échanges intracommunautaires sont souvent prépondérants dans le secteur culturel : « livres, presse, phonogrammes et vidéogrammes sont prioritairement échangés avec des pays partenaires de l'Union européenne ». Le secteur du spectacle vivant ne fait semble-t-il pas exception à cette tendance caractérisée.

- **L'essentiel des spectacles français présentés à l'étranger sont des créations récentes :** sur la période de référence précitée, 5 % seulement des spectacles diffusés à l'étranger ont été créés avant 2000. Ce constat est encore plus marqué pour les spectacles produits par les établissements, 91 % ayant été créés entre 2005 et 2009. **Cependant, le maintien au répertoire pour la diffusion hors de France crée des difficultés.** L'étude fait état de témoignages spontanés des producteurs « compagnies oui » pour lesquels l'un des défis est la gestion de temporalités décalées : « Les projets mettent parfois du temps à se concrétiser entre une première prise de contact et un déplacement. Pendant ce temps, la compagnie s'engage sur une nouvelle création et doit donc mettre en œuvre des stratégies de stockage et de gestion des reprises. » Tourner à l'étranger induit la prolongation de la durée de vie d'un spectacle, ce qui nécessite l'emploi de modalités d'organisation spécifiques, potentiellement coûteuses.

AIRES DE DIFFUSION DES SPECTACLES FRANÇAIS À L'ÉTRANGER SAISONS 2006-2007 À 2009-2010 *

* Un même spectacle peut avoir circulé dans plusieurs aires de diffusion différentes, c'est pourquoi dans la figure ci-dessous le total des pourcentages dépasse les 100 %.



- **La majorité des spectacles diffusés hors des frontières nationales requiert un nombre modéré de personnes. Néanmoins, les producteurs français sont confrontés à la fragilité technique des scènes étrangères.**

64 % des spectacles requièrent moins de 6 interprètes. Pour le cirque, par exemple, 48 % des spectacles diffusés en France comptent de 1 à 5 interprètes, contre 77 % pour les spectacles présentés à l'étranger.

Ce constat constitue une tendance forte, mais il n'y pas pour autant d'automatisme. D'autres paramètres ont un impact : critères artistiques, prix de cession, frais d'approche, contexte de diffusion, voire contexte de production en cas de coproduction étrangère.

Les lieux parviennent plus facilement à faire tourner des spectacles requérant la présence d'un grand nombre de personnes. 46 % des spectacles diffusés à l'étranger par des lieux nécessitent la présence de 11 à 25 personnes, contre 17 % pour les spectacles présentés par des compagnies.

Et les artistes les plus reconnus, les plus expérimentés et... les plus demandés pourront, dans leurs parcours, proposer de « gros » spectacles.

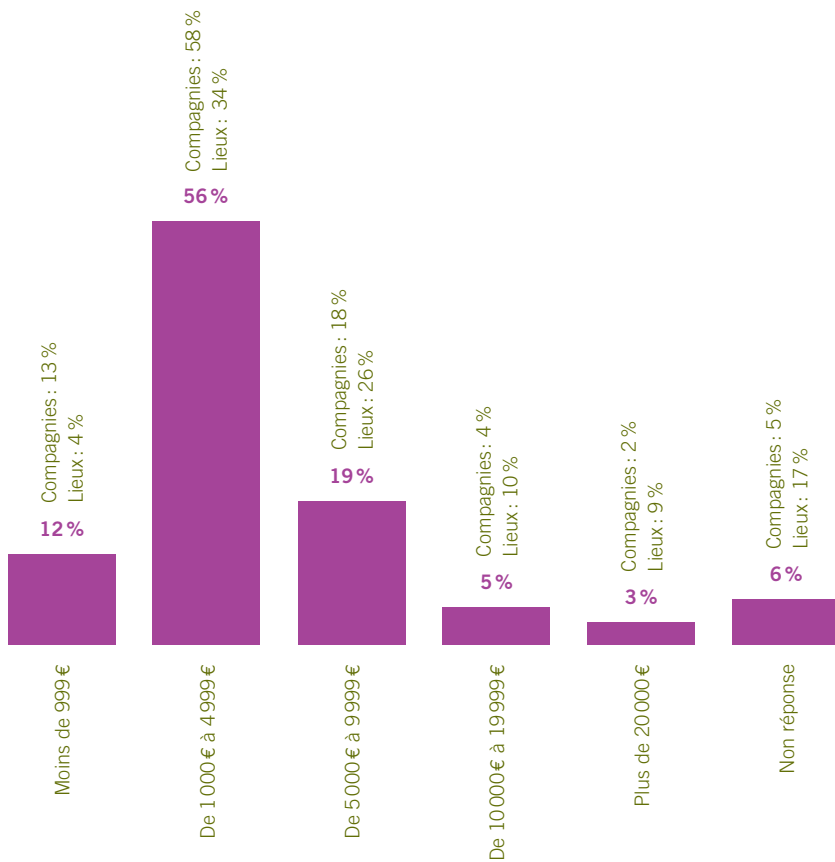
Qui plus est, un petit nombre de personnes en tournée ne suffit pas toujours à contourner la fragilité technique des scènes étrangères : « Le réseau des scènes étrangères susceptibles de nous programmer est nettement moins bien équipé que ne le requièrent nos besoins. C'est une de nos principales difficultés. »

- **Les spectacles les moins chers sont majoritaires dans notre échantillon mais leur amplitude de diffusion (nombre de lieux, nombre de représentations) n'est pas supérieure aux autres.**

68 % des spectacles ont un prix de cession à l'étranger inférieur ou égal à 5 000 €. A contrario, 3 % des spectacles font l'objet de transactions supérieures à 20 000 €. Dans un premier temps, le « petit prix » d'un spectacle est susceptible de convaincre un programmeur, mais ce paramètre ne facilite ni les séries dans un même lieu, ni la mise en œuvre d'une tournée dans un grand nombre de lieux différents. 96 % des spectacles de **marionnettes** sont vendus à moins de 5 000 € et 28 %, à moins de 1 000 €. Les spectacles de **danse** diffusés à l'étranger ne sont pas moins chers que ceux d'autres disciplines : 31 % font l'objet de transactions supérieures à 5 000 € (contre 4 % pour la marionnette, 28 % pour le cirque et 21 % pour le théâtre).

- **Pour 63 % des spectacles, les ventes à l'étranger font l'objet d'une baisse du prix de cession, ce qui pèse lourdement sur les producteurs.**

PRIX DE CESSION DES SPECTACLES FRANÇAIS À L'ÉTRANGER SAISONS 2006-2007 À 2009-2010, PAR SPECTACLE



Cette estimation chiffrée est confirmée par les praticiens : « En dix années d'expérience à l'étranger, nous avons quasiment toujours revu nos tarifs à la baisse. » « Ces opérations nécessitent un travail surdimensionné par rapport à ce qu'elles rapportent, c'est-à-dire pas grand-chose. Certes l'œuvre circule, ce qui est son destin, mais c'est lourd pour la compagnie. » « Deux dates en Espagne peuvent requérir autant de temps que dix dates en France. Nous ne faisons pas de bénéfice à l'étranger, c'est toujours très serré financièrement. »

Les acteurs des arts de la rue et surtout de la marionnette, revoient moins souvent leurs prix à la baisse : 49 % à 53 % des spectacles sont vendus moins chers à l'étranger qu'en France. La pratique est nettement plus courante pour les ventes de spectacles de cirque et de danse : 71 % à 74 % des spectacles font l'objet d'une baisse du prix de cession.

• **Les rencontres, le savoir-faire et l'adaptabilité sont des atouts décisifs.**

Consulter les compagnies par questionnaire principalement, mais également au cours d'entretiens, a rendu possible la collecte de données quantitatives et qualitatives sur les procédés et les axes stratégiques adoptés par les compagnies pour monter leurs projets de diffusion à l'international, et a permis de mieux appréhender les facteurs qui en favorisent le développement. Cette partie de l'étude repose essentiellement sur la reproduction de témoignages qu'il est possible de consulter dans la version intégrale du rapport et que nous résumons ici en quelques lignes.

• **Prendre l'initiative repose sur quatre axes incontournables : repérer les partenaires potentiels, provoquer la rencontre, construire un réseau de contacts et l'entretenir.** C'est avant tout parce que des personnes se rencontrent, échangent, apprennent à se connaître (l'œuvre de l'un et les pratiques de l'autre) que des projets sont envisagés puis concrétisés. **Le contact personnel est essentiel et trouver la manière de le faciliter est décisif.**

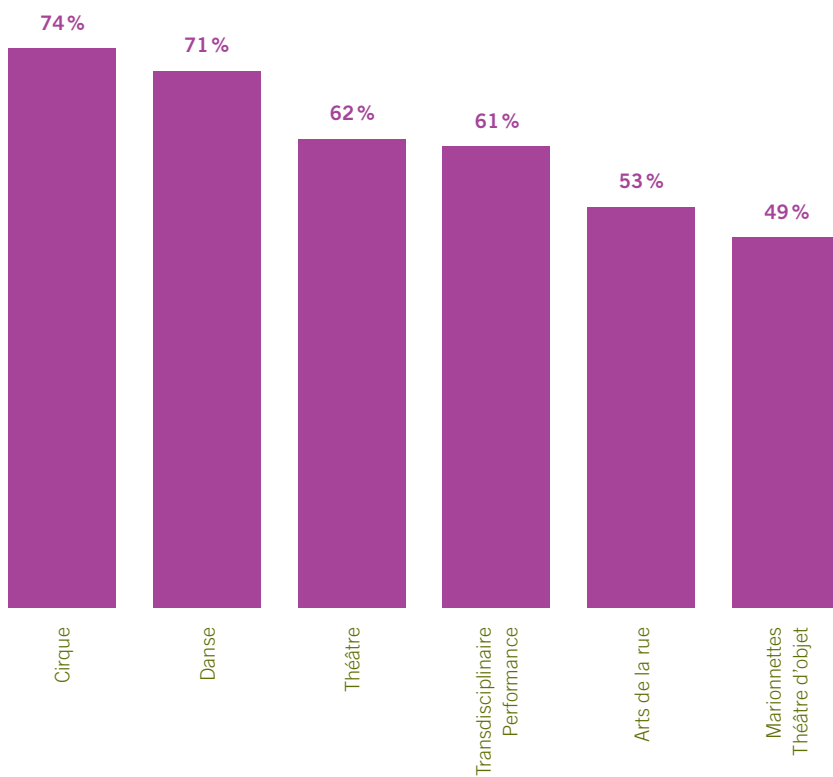
• **La qualité de la méthodologie et le degré de savoir-faire** – acquis par l'expérience et la formation – sont déterminants.

• **L'adaptabilité** (scénographique, humaine et temporelle) est une qualité essentielle mais elle ne doit pas se déployer au détriment des exigences techniques et artistiques.

• **L'envie forte et le travail de positionnement** sont moteurs.

• **La qualité des outils de communication et de marketing** est importante mais les programmeurs se décident rarement sur la base d'un dossier et d'une vidéo.

BAISSE DU PRIX DE CESSIION DES SPECTACLES FRANÇAIS À L'ÉTRANGER SAISONS 2006-2007 À 2009-2010, SELON LA DISCIPLINE DU SPECTACLE



- **Des pratiques** –pour l'heure minoritaires– s'avèrent dans certains cas décisives : salons, agents, réseaux formalisés...

- **Les difficultés pour appréhender les circuits de diffusion étrangers et pour financer la mobilité préparatoire sont considérées par l'ensemble des producteurs comme des entraves essentielles.** En revanche, le manque de maîtrise de l'anglais n'est pas ressenti par les personnes répondantes comme un obstacle majeur. Cela ne signifie pas qu'elles pensent pouvoir s'investir à l'étranger sans pratiquer cette langue, mais d'autres obstacles leur apparaissent comme beaucoup plus conséquents et difficiles à surmonter.

Un champ ouvert du questionnaire donnait la possibilité d'ajouter librement des précisions quant aux difficultés rencontrées : beaucoup en ont profité pour déplorer **le manque récurrent de temps et de moyens humains pour développer un volet international de leur diffusion.**

Un élément relatif à **l'esthétique des spectacles** a également été inséré dans cette partie du questionnaire. Seulement 7 % à 8 % des producteurs ont classé cette difficulté parmi les trois entraves majeures à la diffusion à l'étranger.

- **40 % des spectacles ont bénéficié d'une aide publique spécifique pour leur diffusion à l'étranger.** 15 % ont été diffusés avec un soutien spécifique d'une collectivité territoriale. 30 % ont bénéficié des aides de l'Institut français (alors Cultures-France) et/ou du réseau culturel français à l'étranger⁷. Ces dernières ont fait l'objet de commentaires contrastés reproduits dans la version intégrale de l'étude.

D'aucuns regrettent le manque d'une stratégie d'appui à l'export clairement définie et coordonnée : « La dichotomie entre le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Culture est très pénalisante, et il manque une stratégie d'appui à l'export comme cela existe pour les PME, qui bénéficient de l'accompagnement de la Coface et des Chambres de commerce dans leurs projets d'export, ou comme cela se fait dans le secteur de la musique avec les Bureaux export. »

- Les aides privées spécifiques à la diffusion à l'étranger concernent plus naturellement des spectacles de taille importante. **6 % des spectacles ont bénéficié d'une aide privée.** En revanche, ce taux s'élève à 18 % pour les productions dont le prix de cession est compris entre 10 000 € et 20 000 €. La proportion est de 18 % pour les spectacles nécessitant la présence de plus de 25 personnes. De plus, ces aides convergent vers des spectacles qui bénéficient de tournées conséquentes.

- L'hypothèse selon laquelle la France exporterait peu par rapport à d'autres pays est en partie remise en cause. **Le poids des spectacles français dans les importations des pays européens n'est pas négligeable.** Le théâtre français se place au 4^e rang au Danemark (saison 2007-2008), derrière le Royaume-Uni, les États-Unis et l'Allemagne; au 2^e rang en Finlande (années 2007, 2008 et 2009) derrière la Suède et devant la Russie, le Royaume-Uni et les Pays-Bas; au 4^e rang en République tchèque (période 2000 à 2007), derrière la Slovaquie, la Pologne et l'Allemagne et devant la Russie, le Royaume-Uni et la Hongrie. En Allemagne, dans le cadre du Plan pour la danse, conduit entre 2006 et 2010, les compagnies chorégraphiques françaises ont été les équipes étrangères les plus représentées : 67 compagnies françaises, 51 américaines, 41 espagnoles, 41 anglaises.

Travailler plus avant sur ce type d'analyses permettrait, à terme, de mieux mesurer la place des spectacles français sur plusieurs scènes européennes en particulier et sur le marché européen en général.

- **Les données en présence ne permettent pas d'évaluer précisément les recettes globales à l'exportation, mais ces dernières sont certainement significatives.**

Concernant les spectacles de notre échantillon, les recettes des ventes à l'étranger sur quatre saisons ont pu atteindre 24 000 000 €, soit 6 000 000 € par saison. Le résultat de ce calcul est certainement inférieur à la réalité.

- D'une part, nous ne disposons pas des données relatives à l'ensemble des spectacles français diffusés à l'étranger entre 2006 et 2009 et dont le nombre dépasse très probablement le millier.

- D'autre part, concernant la seule Allemagne, les données établies par le Bureau du Théâtre et de la Danse de Berlin (voir page 9) conduisent à estimer les recettes de cession pour l'ensemble des spectacles français présentés dans ce pays en 2009 à environ 1 000 000 €.

Une étude consacrée spécifiquement à cette approche économique permettrait d'évaluer plus nettement le volume global de recettes à l'exportation dans le domaine du spectacle vivant. Pour être complète, elle devrait nécessairement tenir compte de l'ensemble des produits générés par le marché étranger : recettes de cession mais aussi cachets et droits d'auteur. En effet, **la diffusion des spectacles à l'étranger contribue aussi à augmenter le volume de travail des artistes français, à amplifier le volume d'exploitation des spectacles et simultanément à en allonger la durée d'exploitation.**



CONFORTER LES ACTIVITÉS EUROPÉENNES ET INTERNATIONALES DES ACTEURS FRANÇAIS DU SPECTACLE VIVANT ET VALORISER LEURS ATOUTS

Les résultats observés sont manifestement encourageants. Au regard des contributions des professionnels (reproduites dans la version intégrale de l'étude) et des résultats de l'observation, les pistes de travail suivantes peuvent être explorées. La conjugaison de trois types d'intervention (apports en ressources, financements dédiés, cadres stratégiques) permettrait de produire d'incontestables effets démultiplicateurs.

TRAVAILLER PLUS AVANT SUR LA DÉFINITION DES OBJECTIFS ET DES LOGIQUES POURSUIVIS

Trois lignes directrices peuvent d'ores et déjà être énoncées :

- stabiliser et surtout optimiser la présence des spectacles étrangers en France ;
- favoriser la circulation des spectacles français à l'étranger ;
- faciliter les coproductions ainsi que les autres formes de coopération.

Néanmoins, le travail sur les outils doit avoir pour préalable la définition d'objectifs cohérents et soutenables. Il serait donc bénéfique de conduire une réflexion approfondie sur les logiques qui sous-tendent les choix opérés.

En outre, il faut veiller à **éviter de créer le malentendu et de générer une forme d'« illusion européenne »**. Dans une période de crise de la diffusion et de resserre-

ment des crédits, l'espace européen est trop facilement perçu et présenté comme une issue de secours. Il est pourtant avéré qu'organiser des dates à l'étranger est difficile et les opérations –prises isolément– se révèlent souvent peu intéressantes financièrement.

ÉVALUER, STABILISER ET OPTIMISER CERTAINS DES INSTRUMENTS EXISTANTS

- **La pérennisation de l'accueil des spectacles étrangers en France** nécessite de stabiliser le soutien à la mobilité des professionnels français pour le repérage ; les présentations de spectacles dans les rencontres professionnelles ; les aides à la tournée ; les aides au surtitrage ; les garanties financières. En outre, une circulation plus ample et mieux coordonnée des spectacles étrangers en France bénéficierait à l'ensemble du secteur (mutualisation des coûts, diversification de l'offre artistique, etc.). Il faut donc penser à optimiser la présence des productions venues de loin, en envisageant notamment l'accroissement des moyens afin d'être en mesure d'inciter les lieux à coopérer davantage et mieux.
- En parallèle, **les dispositifs expérimentaux de promotion du spectacle français (Focus et Salons d'artistes) devraient être prolongés** au moins sur les trois prochaines années. Cette continuité permettrait d'améliorer la mise en œuvre de ces concepts, d'en évaluer les résultats quantitatifs et qualitatifs, et de donner aux opérateurs étrangers le temps de repérer ces rendez-vous.
- Enfin, **un resserrement des liens entre le réseau culturel français à l'étranger et le maillage français de structures** de création, de production, de diffusion, de formation et de ressources est une nécessité. Ce qui suppose que soient réunies plusieurs conditions relatives notamment au recrutement et à la formation des personnes en poste à l'étranger.
- **La création de bureaux spécialisés** a souvent été évoquée, néanmoins, l'existence de tels relais **requiert de mobiliser les financements appropriés et nécessite de prévoir l'élaboration de documents cadres** qui en stabilisent l'existence et le fonctionnement. Les modes opératoires et l'organisation des activités de l'Institut français n'étant pas encore définis, il est difficile d'avoir une nette visibilité sur les évolutions à venir dans ce domaine. Dans certains cas, les évolutions dans le

recrutement et la formation des postes pourraient conduire à confier les missions de valorisation du spectacle français et de soutien de projets coopératifs à des spécialistes et représenter ainsi une alternative à la création de bureaux spécialisés.

CONCEVOIR ET METTRE EN ŒUVRE UNE NOUVELLE MARCHÉ DE SOUTIEN ADAPTÉE À LA MULTIPlicitÉ DES INITIATIVES ET À LA DIVERSITÉ DES TRAJECTOIRES

- **Accompagner par un apport en ressources.**

En matière de formulation et d'ingénierie de projet, les acteurs ont besoin que soient développés **des services d'expertise et de conseil individualisés favorisant les rencontres décisives** : le « bon » artiste rencontre le « bon » programmateur au « bon » moment. Construire ses propres opportunités ne peut reposer sur des recettes toutes faites, des modèles intégralement transposables.

De surcroît, au regard de la méconnaissance des enjeux européens, des circuits et réseaux existants, des sources de financements disponibles, de la difficulté à se projeter dans l'espace européen et de « penser un projet européen », **l'information et la sensibilisation** des acteurs du spectacle vivant pourraient constituer une priorité et reposer sur la mise en œuvre de services et d'outils documentaires ainsi que **la multiplication des formats d'accompagnement collectif** (cf. modèles expérimentés par Arcadi, Lieux publics et In Situ ou Culture O Centre).

L'accélération du transfert de savoirs et de compétences nécessite également **l'internationalisation des formations** (initiales et continues) ainsi que la sensibilisation et la formation des personnels administratifs qui reçoivent les porteurs de projet et dialoguent avec eux. Parmi les actions à envisager, citons : soutenir et accompagner les agences ou offices publics nationaux et régionaux ; repérer et aider les initiatives privées originales et pertinentes ; prolonger et financer durablement les expérimentations européennes concluantes (formations courtes, itinérantes, adaptées aux différents profils et favorisant la rencontre entre professionnels).

- **Accompagner financièrement la prise de risque et l'affermissement des projets.**

Garantir les conditions de valorisation des atouts des acteurs français suppose une intervention renforcée et appropriée à chaque étape de réalisation des projets.

La phase de recherche et de développement ne pouvant systématiquement aboutir à un retour sur investissement rapide et direct, le développement des projets devrait pouvoir reposer sur des mécanismes de soutien financier spécifiques. Il est indispensable que **la phase de consolidation, voire de pérennisation**, des démarches et des projets lourds puisse aussi s'appuyer sur des financements appropriés qui s'additionnent avec d'éventuels financements européens, les seconds n'ayant pas vocation à se substituer aux premiers.

Ces **nouveaux instruments financiers** devraient être adaptés à l'échelle du projet et reposer sur une expertise permettant d'intervenir à un moment précis et de contribuer à la réalisation de certaines étapes essentielles de réalisation du projet. Le ou les système(s) de soutien seraient d'abord à caractère national, mais des partenariats avec des acteurs locaux pourraient être envisagés sur le modèle de ce qui se fait déjà dans le secteur cinématographique ou en s'inspirant des coopérations expérimentées dans le domaine des arts de la scène avec la Charte interrégionale de diffusion.

Les enjeux de mobilité –individuelle et collective– feront également l'objet d'une attention et d'efforts particuliers.

De plus, s'engager dans une politique d'incitation et d'accompagnement nécessiterait de **renforcer la place de l'international dans les conventionnements et les contractualisations** en prenant mieux en compte les délais et les surcoûts engendrés par l'organisation de projets en dehors des frontières nationales.

Enfin, l'exposé des précédentes recommandations ne fait pas la distinction entre les disciplines couvertes par le champ de l'étude. Pourtant, les économies de la danse, du théâtre, des arts du cirque, de la rue et de la marionnette, présentent des caractéristiques différentes. Les pratiques des professionnels répondent à des contextes et à des besoins particuliers. Aussi, **l'optimisation des outils existants et la conception de nouvelles modalités de soutien devront tenir compte des spécificités propres à chaque discipline.**

SYSTÉMATISER LA PRODUCTION DE DONNÉES

• **Appuyer les décisions et l'action des pouvoirs publics comme des professionnels sur une démarche d'observation objective et régulière.**

Les travaux ont permis de construire un certain nombre de données statistiques

et de commencer à s'éloigner des hypothèses impressionnistes. Il apparaît désormais nécessaire de poursuivre les efforts afin d'étayer une vision juste des réalités du secteur et d'établir un socle de travail objectif. Il faut donc prévoir de mettre en œuvre une démarche d'observation fondée sur **l'optimisation des instruments existants et la création de nouveaux outils permanents et réguliers de collecte et d'analyse de données**. Cette démarche impliquerait en amont **un principe de relations partenariales** entre les acteurs directement intéressés dans la définition et la mise en œuvre du dispositif.

Par ailleurs, au-delà de l'analyse de la circulation des spectacles, **les travaux de recherche gagneraient à être élargis : au secteur musical ; à la circulation des textes ; au secteur jeune public ; aux pratiques et politiques locales** en faveur des actions internationales. Un approfondissement de l'approche économique permettrait de mesurer plus finement **le volume des recettes à l'export**.

Des études au croisement des champs suivants – **projets de coopération ; nouvelle typologie des réseaux ; rôle des festivals ; rôle des salons commerciaux ; pratiques de coproduction** – contribueraient notamment à valoriser les savoir-faire ; capitaliser l'expérience des structures et des personnes qui ont mené ces projets, inventé des dispositifs, testé des outils, imaginé des solutions ; inventer des formats de transmission.

En parallèle, **des dispositifs d'évaluation devraient être généralisés**. La conduite de nos travaux s'est confrontée au manque de données relatives à l'activité des acteurs majeurs (ministères, opérateurs, réseau culturel français à l'étranger). La concrétisation de la culture de l'évaluation permettrait de produire de précieuses données, de gagner en visibilité sur l'affectation des financements publics, et de mesurer en partie l'efficacité des outils et des politiques mises en œuvre.

INTENSIFIER LA RÉSONNANCE EUROPÉENNE

Le développement de l'ensemble des modalités de travail décrites ci-dessus peut difficilement être conçu dans les seules limites du territoire national. Il devrait s'inscrire dans le contexte européen et permettre d'accélérer une partie des dynamiques à l'œuvre à l'échelle communautaire.

- **Poursuivre les travaux et les actions entrepris par le MCC contribuant à la convergence** dans des domaines d'ores et déjà bien repérés (statut, visas et per-

mis de travail, régimes sociaux et réglementation fiscale, propriété intellectuelle). Faciliter l'harmonisation en matière de normes techniques.

- **Favoriser au sein des administrations (ministérielles, régionales, locales) et des grandes structures une meilleure connaissance des enjeux, des dossiers et des cadres européens**, une plus grande maîtrise des fonctionnements et logiques communautaires permettant de décentrer et de relativiser (européaniser) l'approche française.
- **S'inscrire dans une perspective de rapprochement des données et des analyses à l'échelle européenne**, en tirant des enseignements du projet pilote Travelogue/Space⁸ et en s'appuyant sur des collaborations avec des partenaires européens. L'observation conduite à l'échelle nationale sera de nature à contribuer significativement au partage de données à l'échelle européenne et positionnera les opérateurs français concernés comme moteurs sur ces questions.

CONCLUSION

Dans un domaine où le manque de données était jusqu'à présent patent, la présente étude, diffusée ici dans sa version synthétisée, expose des résultats particulièrement foisonnants. Ces travaux permettent d'ouvrir des pistes de réflexion et offrent au secteur de réelles perspectives d'action. **L'un des principaux enjeux consiste dorénavant à systématiser la production de données afin d'établir un socle de travail objectif.**

En dressant un état des lieux, certes incomplet et imparfait mais indispensable, un premier pas a été franchi. Il en ressort un constat majeur : en matière de circulation des spectacles, que l'on observe les flux entrants ou les flux sortants, les échanges entre la France et l'Europe (ainsi que le reste du monde) s'avèrent plutôt dynamiques et, contrairement à l'idée reçue, très certainement équilibrés. Le « désir d'Europe » est manifestement vivace au sein d'une myriade d'équipes et de structures tant pour accueillir que pour partir à l'étranger.

Il s'agit à présent de traduire concrètement ce travail d'observation en décisions et en actions. Tout d'abord, la qualité et l'importance des capacités d'accueil du réseau français de diffusion ainsi que son ouverture aux expressions artistiques venues des quatre coins du monde demandent à être préservées. Ce qui requiert de stabiliser et d'optimiser les dispositifs. Par-delà la seule logique événementielle, **la France est l'un des rares pays européens à avoir mis en œuvre une politique publique de diffusion et de promotion des spectacles étrangers. Ce choix bénéficie aux publics, enrichit le paysage culturel français et participe d'une certaine façon à construire un contexte favorable à l'exportation des spectacles français, aussi devrait-il être revendiqué et défendu.**

Simultanément, il incombe aux pouvoirs publics de créer les meilleures conditions de nature à conforter les activités européennes et internationales des acteurs français et de valoriser leurs incontestables atouts : vitalité de la création, diversité des esthétiques, qualité des initiatives. Autrement dit, **afin de ne pas condamner ces**

derniers à l'exploit permanent, il apparaît comme une nécessité de les encourager et de contribuer à réunir les facteurs qui influent fortement sur la faisabilité des projets : en facilitant en premier lieu le repérage des partenaires et en créant des opportunités de rencontre, en aidant à la construction et à l'entretien d'un réseau de contacts, en favorisant la professionnalisation des personnes et la structuration de l'activité. Pour produire les effets leviers attendus, les initiatives publiques devraient être précédées de la définition des objectifs visés et de la clarification des logiques poursuivies.

Une approche économique met en évidence des enjeux d'ordre commercial. La concurrence s'accroît inexorablement avec les autres scènes européennes et internationales au fur et à mesure que s'amplifient les phénomènes de mondialisation. Elle s'est accélérée du fait de la mise en œuvre par certains pays de stratégies – parfois offensives – d'exportation culturelle. Elle sera encore accentuée par l'arrivée à maturité et la montée en puissance des forces culturelles des pays émergents. Dans ce contexte, les volumes financiers en jeu (produits par la multiplication et la consolidation des ventes de spectacles) pourraient manifestement devenir conséquents, **à condition que soit mise en œuvre une série d'initiatives volontaristes et que des financements spécifiques soient dégagés. Idéalement, cet investissement aurait pour cadre une stratégie de soutien pensée et coordonnée tant en matière de diffusion à l'étranger que d'accueil des équipes étrangères et de coopérations pérennes ou ponctuelles (type coproductions).**

Mais les échanges artistiques et culturels ne peuvent être réduits à une confrontation de l'offre et de la demande sur les marchés européens et internationaux. **Le double enjeu consiste alors à articuler des logiques parfois complémentaires mais facilement divergentes (économiques, culturelles, diplomatiques) et à inscrire autant que possible les problématiques de circulation des spectacles au cœur des dynamiques coopératives et interculturelles à l'œuvre, tout particulièrement en Europe.**

Il importe enfin que le mouvement de rapprochement entre les pays et le partage de références communes produits par la construction d'une Europe unie soient pris en compte et mis à profit. Un tel contexte constitue potentiellement une formidable occasion de créer la rencontre, de produire des confrontations fertiles, de tisser des partenariats et d'accélérer les échanges de toutes sortes. Il est nécessaire pour cela d'acquérir une plus grande maîtrise des dossiers et des cadres commu-

nautaires, une meilleure connaissance des circuits, des réseaux et des opportunités partenariales propres à chacun des pays et une compréhension affinée de ce qu'est l'Europe dans toute sa diversité. Parallèlement, **le développement de véritables coopérations passe par un soutien résolu aux différents niveaux de mobilité** faits non seulement de déplacements des œuvres et des personnes dans l'espace, mais aussi d'avancées dans les mentalités ainsi que d'adaptabilité des savoir-faire et des pratiques professionnelles. Les acteurs français du spectacle vivant pourront alors d'autant mieux, et plus largement, se projeter sur le long terme dans l'espace européen.

1. Concernant le champ musical, les données d'ores et déjà produites –notamment par les Bureaux export– permettent de nourrir l'observation des échanges « import-export » qui feront ultérieurement l'objet d'une investigation spécifique.
2. Source : www.institutfrancais.com.
3. Source : site internet du ministère des Affaires étrangères et européennes.
4. Ici et dans le reste de ce document, Europe : les 27 pays membres de l'Union européenne ainsi que l'Islande, la Norvège, la Suisse et la Turquie ; Europe centrale et orientale : Albanie, Bélarus, Bosnie-Herzégovine, Croatie, Moldavie, Monténégro, Russie, ancienne République yougoslave de Macédoine, Serbie, Ukraine.
5. Le nombre de programmations renvoie au nombre de fois où un spectacle a été programmé en France. Il peut figurer dans le programme de plusieurs lieux au cours d'une saison, il peut aussi être programmé deux fois dans un même lieu. Une programmation peut donner lieu à une ou plusieurs représentations.
6. *Les Échanges culturels de la France*, François Rouet, Culture Chiffres 2007-4, ministère de la Culture et de la Communication, département des Études, de la Prospective et des Statistiques.
7. Ces données sont issues d'une logique déclarative, or les aides de l'Institut français (alors CulturesFrance) et du réseau culturel français à l'étranger peuvent être apportées à la structure qui accueille la compagnie. Certaines compagnies ignorent donc que la présentation de leurs spectacles a pu se concrétiser grâce à ce soutien, d'autres peuvent avoir fait le choix délibéré de ne pas faire figurer cette aide –à caractère indirect– dans leur réponse au questionnaire.
8. Travelogue est le volet ressources du projet européen Space piloté par l'Onda. Il vise à pallier le manque de données comparatives à l'échelle européenne en matière de circulation des spectacles.

Étude réalisée par **Marie Deniau**
Sous la direction de **Fabien Jannelle**
et **Nathalie Vimeux**

Remerciements

Aux membres du groupe d'experts – Anne-Marie Autissier, Pascal Brunet, Yohann Floch, Cécile Hamon, Ann Olaerts, Sophie Renaud, et Agnès Wasserman – et aux représentants du ministère de la Culture et de la Communication qui ont porté sur les premiers résultats de l'étude leur regard averti et vigilant.

Aux trois centres ressources – Centre national de la danse, Centre national du théâtre, Hors les murs – ainsi qu'au département des Échanges et Coopérations artistiques de l'Institut français qui nous ont communiqué de précieuses données.

À toutes les compagnies et à tous les professionnels ayant participé à l'enquête.

www.onda.fr

Onda – Office national de diffusion artistique
13 bis, rue Henry Monnier 75009 Paris
tél. : 33 (0)1 42 80 28 22
info@onda.fr

L'Onda est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication (DGCA - Direction générale de la création artistique / Sous-direction des Affaires européennes et internationales).

Coordination éditoriale : Catherine Barthélemy
Traduction en anglais : Garry White
Correction : P. Gouveia-Pinheiro
Design graphique : MAJi
Imprimerie : Imprimerie du Marais