

Le marché de la danse : un avenir à inventer

FOCUS (RE)PENSER LA DIFFUSION

La crise économique a rendu particulièrement difficile la vie de nombreuses compagnies et structures culturelles : il est plus urgent que jamais de repenser le fonctionnement du monde chorégraphique. Des études récentes nous apportent pour cela de nouvelles données et de nouveaux outils d'analyse.

La danse contemporaine a accompli une véritable révolution esthétique. Aujourd'hui, elle doit relever un autre défi : celui de conforter son modèle économique et son ancrage dans la société, pour se construire un avenir durable. C'est le constat du socio-économiste Patrick Germain-Thomas. Dans un ouvrage qui vient de paraître⁽¹⁾, il retrace l'émergence de la danse contemporaine en France et la structuration de ce secteur économique, pour mettre en évidence les enjeux d'une politique pour la danse aujourd'hui.

Un marché structurellement déséquilibré

Patrick Germain-Thomas nous invite à penser en des termes de sociologie, d'économie et de gestion, qui nous permettent de poser un nouveau regard sur les réalités dans lesquelles nous travaillons. Ainsi, il aborde le spectacle sous un angle économique : le marché est la rencontre d'une offre et d'une demande, et cette rencontre donne lieu à des transactions, dans le cadre desquelles se fixe un prix. Mais parler de marché ne signifie pas que l'on aborde la création par le prisme d'une idéologie libérale. Pour analyser le marché du spectacle chorégraphique, il faut au contraire prendre en compte le fait qu'il s'agit d'un marché subventionné : l'action publique et les mécanismes marchands constituent deux modes de régulation, qui ne vont pas toujours dans le même sens (par exemple, la place des centres chorégraphiques nationaux dans la programmation des théâtres et festivals n'est pas proportionnelle à leur poids dans les subventions). En outre, l'aide publique intervient à deux niveaux : directement, par des subventions aux compagnies, mais aussi indirectement, par le biais d'apports en coproduction versés aux compagnies par des lieux de diffusion, eux aussi subventionnés, qui redistribuent une part de leur budget. ►

(1) La danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l'avenir, Éditions de l'attribut/Arcadi, 2012.



► Patrick Germain-Thomas montre que cette redistribution permet d'irriguer le marché d'une pluralité d'appréciations : si l'État versait directement aux compagnies l'ensemble de leur budget, il serait seul à décider quels projets de création sont dignes d'être soutenus.

Loin d'un tel monopole, les directeurs de théâtres et festivals sont aujourd'hui libres de leurs choix.

Ils sont même dans une position de pouvoir (voir les témoignages de chargées de diffusion dans *PSO-Infos 10*), et ce d'autant plus que l'autre caractéristique du marché du spectacle chorégraphique est d'être « structurellement déséquilibré ». Pour 600 compagnies professionnelles en France, seuls 400 lieux programment de la danse contemporaine de façon plus ou moins régulière – et reçoivent aussi, bien sûr, des compagnies de l'étranger. Ce décalage place les compagnies en situation d'infériorité lors des négociations avec les diffuseurs ; les prix de cession sont le plus souvent très proches du coût plateau⁽²⁾.

L'assurance chômage, un mécanisme fondateur à préserver

L'intermittence du spectacle entre évidemment en jeu dans ce marché déséquilibré. À partir du milieu des années 1980, les danseurs ont été conduits à construire leur parcours avec ce régime spécial d'assurance chômage, qui a considérablement modifié la structure de l'emploi artistique. Patrick Germain-Thomas montre que tous les acteurs du milieu avaient de bonnes raisons de valoriser ce système : les danseurs, qu'il a rendus plus indépendants ; les compagnies, qui n'avaient plus à payer de danseurs permanents ; les tutelles, qui y voyaient une façon de baisser le seuil de subvention nécessaire à l'existence d'une activité artistique ; et les programmeurs, qui y voyaient une extension de l'offre artistique, entretenant en outre la relation asymétrique qui les liait aux compagnies.

Il n'est pour autant pas question, aux yeux de Patrick Germain-Thomas, d'apporter de l'eau au moulin de ceux qui considèrent qu'il y a « trop d'artistes » et qu'il faudrait en conséquence restreindre ou supprimer le régime d'assurance chômage des artistes. Son étude montre au contraire que la danse contemporaine en France s'est construite sur l'assurance chômage : supprimer ce régime reviendrait à rayer quarante ans de travail en faveur de la danse contemporaine, et à mettre à bas tout un secteur économique, dont le monde entier nous envie la vitalité. En revanche, repenser les

modes de rémunération et les activités des danseurs peut faire partie des perspectives à explorer pour pérenniser ce marché.

Des pistes pour l'avenir

En effet, si l'étude ne propose pas de solutions miracles, elle pointe des réflexions possibles. Notamment sur l'enseignement de la danse et la formation du public : à contre-courant des discours défaitistes, Patrick Germain-Thomas souligne que le public de la danse s'est considérablement développé, et cela, avec un budget dérisoire (que l'on compare les budgets d'« action culturelle » à la moindre campagne publicitaire pour une marque de grande consommation...!). Beaucoup peut encore être fait pour accroître le public de connaisseurs, en barrant la route à l'idée toute faite qui voudrait que l'élargissement des publics s'accompagne d'une exigence artistique moindre.

L'autre fer de lance du chercheur est l'autonomie des compagnies, passant par une revalorisation de la diffusion : en complément des subventions et des apports en coproduction, comment aider les compagnies à défendre les prix de cession de leurs spectacles ? La diffusion, vitale sur le plan artistique, pourrait alors être également attractive sur le plan économique, en permettant notamment de financer la création suivante, ce qui est loin d'être le cas aujourd'hui. Des tournées au coût plateau ne représentent en effet aucun gain budgétaire (elles ne valent qu'en termes de visibilité et de reconnaissance symbolique). Mais faire en sorte que la diffusion soit prioritaire dans la vie des compagnies impliquerait de trouver des formes d'incitation, qui rendraient cette activité attractive pour tous. Il faudrait notamment revoir les critères d'évaluation du travail des programmeurs : comment faire en sorte qu'il soit aussi valorisant d'« avoir réussi à faire tourner une pièce » que d'« avoir découvert tel jeune chorégraphe » ou d'« avoir commandé une création à tel artiste en vue » ?

Ces perspectives peuvent être rapprochées d'une autre étude, coordonnée par Daniel Urrutiaguer, Philippe Henry et Cyril Duchêne, sur les ancrages territoriaux et les ressources des compagnies de toutes disciplines en France⁽³⁾. L'enquête ouvre elle aussi des voies pour repenser le milieu chorégraphique. Citons entre autres les aides à la pérennisation de l'emploi au sein des compagnies (aides qui existent pour le personnel administratif et gagneraient à être étendues au moins à la direction artistique des compagnies), ou le taux de TVA sur les actions de sensibilisation, fixé à 19,6 % mais dont les auteurs soulignent qu'il serait légitime de l'abaisser à 7 %, ces actions artistiques répondant à un objectif de démocratisation culturelle. Ou encore la question cruciale du financement des temps de recherche et d'expérimentation, la prise de risque reposant presque exclusivement, à l'heure actuelle, sur les compagnies : la généralisation d'une taxe sur la billetterie, la redistribution d'une partie plus importante des droits d'auteurs, la réaffectation des impôts prélevés sur les activités indirectement liées au spectacle sont autant de pistes évoquées pour une réorganisation plus coopérative du spectacle vivant. En résumé, comme l'annonce le titre de la dernière partie de l'ouvrage de Patrick Germain-Thomas, « la lutte continue ». ■

(2) Le montant des rémunérations de l'équipe en tournée.

(3) Territoires et ressources des compagnies en France, dont les conclusions sont résumées dans *Culture études*, 2012-1 (téléchargeable sur www.culturecommunication.gouv.fr).



ENTRETIEN AVEC...

... JOËLLE SMADJA, DIRECTRICE DE PÔLE SUD (STRASBOURG)

S'organiser en réseaux

Comment revoir les liens entre les théâtres et les compagnies ? Joëlle Smadja expose les projets qu'elle met en place pour la diffusion et les résidences d'artistes.

Face à la difficulté qu'ont les compagnies à faire tourner leurs pièces, quelle peut être l'action des lieux de diffusion ?

Il faut peut-être bannir toute notion d'exclusivité, tout désir d'empêcher que les pièces présentées dans notre théâtre soient vues aux alentours... Heureusement, c'est une attitude dépassée, je crois. Mais nous manquons encore d'organisation pour travailler véritablement en réseau. Or ce serait une réponse possible au problème de la diffusion. Le réseau des Centres de Développement Chorégraphique (CDC), l'aide de l'Office national de diffusion artistique, les PSO ou encore des réseaux internationaux sont des espaces où un soutien conséquent aux compagnies devient possible – quand les CDC coproduisent et diffusent une création, cela représente au moins dix dates – avec, bien souvent, des économies d'échelle pour chaque diffuseur.

Dans l'Est, nous avons mis en place (Le Maillon, Pôle Sud et d'autres lieux de la région) des « coréalizations » qui nous permettent d'accueillir des spectacles coûteux et de développer des séries de représentations : nous partageons les frais de cession, de communication, de relations publiques. Nous décidons quel sera le lieu d'accueil en fonction du type de plateau et des moyens techniques que la pièce réclame : peu importe lequel des directeurs de théâtre signe le contrat ; l'ego est mis de côté. En tant que programmateur, il faut être humble : aujourd'hui, de toute façon, personne ne peut prétendre découvrir de nouveaux talents... ! Le but d'un théâtre, avant de revendiquer son « identité artistique », c'est de permettre au public de découvrir des œuvres fortes.

Comment concevez-vous les résidences, qui permettent de partager avec les compagnies l'investissement que réclame une activité de création ?

Nous proposons à une compagnie nationale ou internationale une résidence longue, sur un, deux, trois ans, en fonction de son projet. Nous souhaitons que cette résidence inclue des actions envers le public, mais l'artiste est libre d'inventer la forme qu'elles prendront : répétitions publiques, laboratoires avec un groupe restreint d'amateurs, ou gros projet participatif comme *Made in Strasbourg* de Joanne Leighton, pièce *in situ* avec 99 amateurs, qui aujourd'hui tourne au niveau international... Le budget résidence est d'environ 80 000 euros par an et inclut une part de coproduction et de diffusion. À cela s'ajoutent des accueils en studio plus légers, généralement sans coproduction mais qui participent à l'accompagnement des compagnies en région.

Nous sommes en train de revoir la conception de ces résidences, pour faire en sorte qu'elles bénéficient à des compagnies plus nombreuses. Là aussi, je pense que l'une des clés réside dans le partenariat. Pour beaucoup de compagnies, monter une production revient à déposer une multitude de dossiers pour des accueils-studio (auprès de centres chorégraphiques dont chacun a sa procédure et son calendrier), et à mettre bout à bout 15 jours de résidence dans le Sud de la France, 15 jours dans le Nord... Avec le Ballet du Rhin et le CCN de Franche-Comté à Belfort, nous réfléchissons à la possibilité de proposer à des compagnies (deux ou trois par saison) une aide coordonnée : un budget spécifique apporté par nos trois structures et des temps de résidence dans les trois lieux, qui sont géographiquement proches et dont les moyens techniques se complètent. On peut imaginer une création dont les premiers temps se déroulent au Ballet du Rhin, pour se poursuivre à Pôle Sud qui est mieux équipé pour des répétitions publiques, et se finaliser à Belfort, où le studio est magnifiquement approprié au travail de la lumière et du son.

Pôle Sud est une scène conventionnée pour la danse et la musique. Quelle est aujourd'hui la place des scènes conventionnées dans le secteur chorégraphique ?

C'est d'abord une place relativement fragile. Contrairement aux « Plateaux pour la danse », qui étaient un véritable label, les scènes conventionnées, instaurées en 1999, ne bénéficient comme leur nom l'indique que d'une convention, qui leur garantit des moyens pour trois ans seulement. Les craintes de nombreuses scènes conventionnées portent sur la menace d'un retrait de l'État, et sur la difficulté à pérenniser leur action. Cependant les moyens proviennent majoritairement des collectivités locales (80 % du budget pour Pôle Sud). Sur ce territoire local, les scènes conventionnées représentent une spécificité artistique : les tutelles ne peuvent pas demander à une scène conventionnée pour la danse d'être généraliste, d'accueillir un humoriste pour remplir la salle, de devenir la vitrine d'une ville... L'important est d'instaurer des relations de confiance avec les collectivités, de façon à ce qu'elles saisissent que cette spécialisation artistique est en fait une chance – pour le milieu chorégraphique, mais aussi pour l'ensemble du territoire sur lequel la scène conventionnée est implantée. ■

ENTRETIEN AVEC...

... **MANU RAGOT**, ADMINISTRATEUR DE LA COMPAGNIE ANDROPHYNE

Une création doit être profondément **nécessaire**

Manu Ragot réagit aux études qui objectivent le statut des compagnies : comment parvient-on, dans la situation actuelle, à développer un projet artistique ?

Vous travaillez depuis douze ans pour la même compagnie : c'est rare !

J'ai eu la chance de rencontrer de jeunes artistes (Pierre-Johann Suc et Magali Pobel) qui ne revendiquaient pas une reconnaissance nationale, mais souhaitaient ancrer leur travail sur un territoire local, et étaient convaincus de la nécessité de structurer une équipe. Cela nous a permis de ne pas faire que « subir » les difficultés : quelles que soient les pressions, les tentations d'enchaîner les créations par exemple, nous continuons de nous demander, à chaque projet, quelle est sa nécessité. Si le but est de prendre une part du gâteau du budget de la culture, ce n'est pas une démarche artistique, ni un projet de compagnie. Il faut qu'une création soit profondément nécessaire pour porter toute l'équipe depuis les répétitions jusqu'à la commercialisation. Travailler deux ans ou plus pour un produit que l'on n'arrive pas à diffuser, puis passer à une autre idée ? C'est se tirer une balle dans le pied. L'administrateur comme les artistes s'y perdent... Mon rôle, c'est de penser non pas un produit mais un projet, dans la durée et dans tous ses aspects. Cela me conduit parfois à mettre des freins aux envies des artistes, mais c'est l'occasion de réfléchir aux questions essentielles : que veut-on faire, où, avec qui ? Quel est le cœur de ce projet ? On peut se lancer dans des créations ambitieuses avec beaucoup de collaborateurs, mais pas tous les ans, ni tous les deux ans ! En revanche, si l'on sait ce qui est essentiel dans un projet, d'une part son identité sera claire et permettra de trouver les bons partenaires (y compris hors des lieux labellisés, voire hors du milieu culturel), et d'autre part on pourra le mettre en place progressivement, avec des étapes de recherche donnant lieu à des accomplissements intermédiaires : des performances légères ou des installations qui feront avancer l'artiste sur son projet, qui perpétuent le lien entre la compagnie et le public, et qui permettent à une expérimentation de se déployer sur le temps qu'il faut (parfois long...).

Cela peut être une réponse au constat de l'enquête Territoires et ressources des compagnies en France : le poids de la recherche est lourd pour les compagnies...

C'est aussi une façon d'affirmer le cap que l'on se donne. Suivre ce cap implique parfois de décliner des invitations – commandes ou projets d'action culturelle – qui nous en feraient dévier : savoir dire non, c'est aussi refuser de dépendre des offres venant de l'extérieur. S'il y a des budgets pour la création en France, c'est bien parce qu'il y a eu des militants, des gens qui avaient des choses à dire à la société, et qui n'attendaient pas tout de commanditaires ou des pouvoirs publics. Cette attitude, loin de nous enfermer, nous a conduits à nous autoriser des choses qui ne sont pas, *a priori*, du ressort des compagnies – comme l'organisation d'un festival, pendant plusieurs années*.

Que retirez-vous de cette expérience ?

Il était extrêmement instructif de se retrouver en position de programmateur, avec toutes les tensions que cela comporte, les risques de copinage, les implications politiques. J'ai aussi été conforté dans la certitude que le public peut, et veut, recevoir des choses fortes et exigeantes. Et j'ai compris qu'il était important de ne pas asphyxier les diffuseurs... Le prix de cession doit permettre de payer ceux qui travaillent, mais mieux vaut tourner au coût plateau que manquer des possibilités de diffusion !

Patrick Germain-Thomas suggère au contraire qu'une hausse des prix de cession pourrait avoir des effets positifs...

C'est vrai que, face à la baisse des subventions et des coproductions, ce serait la bonne réponse. Ce serait aussi une posture plus optimiste, qui revaloriserait le travail et nous mettrait tous dans une autre dynamique. Il faudrait simplement que tout le monde soit d'accord là-dessus ! Et que le budget des aides à la création ne soit pas supprimé, mais reporté sur celui des achats de spectacles... ■

* « Les Mouvementées », créé en 2004 à Mimizan à l'initiative de la compagnie Androphyne.

Le projet des PSO évolue, retrouvez-nous régulièrement sur www.petites-scenes-ouvertes.fr

Prochain rendez-vous avec **PSO Infos** : février 2013

Association Les Petites Scènes Ouvertes • Siège social : 7, rue Étienne Marcel • 93500 Pantin • Licence : 3-1010536 / code APE 9001Z / SIRET : 491 846 986 00017

Contact Structures de diffusion : Laurence Cabrol • Tél. : 01 48 56 87 32 • petites.scenes.ouvertes@wanadoo.fr

Contact Compagnies : Aurelia Boitier • Tél. : 01 49 15 40 24 • candidatures@petitesscenesouvertes.fr



Production : Journées Danse Dense, Les Éclats Chorégraphiques, Danse à tous les étages !, Danse à Lille – CDC, L'étoile du nord scène conventionnée danse, Le Pacifique – CDC, Association Les Petites Scènes Ouvertes, avec le soutien de l'ADAMI.
Le projet des Petites Scènes Ouvertes bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de la Communication - DGCA

Directeur de la publication : Dominique Goudal • Rédaction : Marie Glon • Coordination : Laurence Cabrol et Christophe Martin • Création graphique : Vania Brocard
Nombre d'exemplaires : 2 000 • ISSN : en cours • Dépôt légal : à parution • **PSO Infos** n° 12 – septembre 2012