

Consultation pour mieux répondre aux attentes des compagnies de théâtre d'Île-de-France

Étude réalisée pour le Relais Information et Conseil d'Arcadi



Association Opale – mars 2006

Gaël Bouron et Bruno Colin avec Floriane Gaber,
Gérald Gauguier, Sandrine Roche, Patricia Tordjman

*Opale – Culture & Proximité • 45 rue des 5 diamants – 75013 Paris
Tél. : 01 45 65 2000 • E-mail : gael.bouron@culture-proximite.org*

SOMMAIRE

Introduction	p. 2
Résultats de la consultation	p. 3
1. Paysage général	p. 4
<i>Une importante hétérogénéité</i>	p. 5
<i>Identité</i>	p. 6
<i>Carte des compagnies de théâtre franciliennes</i>	p. 8
<i>Activités</i>	p. 9
<i>Bénévoles et amateurs</i>	p. 11
<i>Salariés</i>	p. 12
<i>Budget</i>	p. 12
<i>Une structure d'activité proche</i>	p. 14
2. Impressions d'enquête	p. 15
<i>Sandrine Roche</i>	p. 16
<i>Floriane Gaber</i>	p. 19
3. Expression des besoins	p. 22
<i>Indications de lecture</i>	p. 23
<i>Graphiques sur les besoins</i>	p. 24
<i>Constats principaux</i>	p. 25
<i>Suggestions formulées par les compagnies</i>	p. 27
4. Pistes de propositions	p. 31
<i>Améliorer la diffusion et la communication</i>	p. 32
<i>Favoriser la rencontre avec de nouveaux partenaires</i>	p. 33
<i>Apporter un soutien sur l'administration</i>	p. 34
<i>Favoriser l'accès à des locaux</i>	p. 34
Conclusion	p. 36
Éléments complémentaires	p. 37
<i>Témoignages de compagnies</i>	p. 37
<i>Tableaux complets des résultats</i>	p. 56
Annexes	p. 69
A. <i>Méthode utilisée</i>	p. 70
B. <i>Le questionnaire adressé aux compagnies</i>	p. 75

INTRODUCTION

De septembre à décembre 2005, l'association Opale a mené, à la demande d'Arcadi, une consultation destinée à mieux connaître les compagnies de théâtre d'Île-de-France. Ce travail s'inscrit dans les missions du Relais information et conseil créé en 2005 : l'observation culturelle régionale et l'accompagnement des équipes artistiques. L'objectif de la consultation était d'une part de mieux cerner la réalité des compagnies situées en Île-de-France et d'autre part de faire partager aux entités responsables du soutien au spectacle vivant les attentes et les besoins exprimés par les compagnies.

Face à un paysage hétérogène et peu connu, l'un des premiers résultats de la Consultation est d'avoir permis un repérage précis des compagnies de théâtre. Selon les différents recoupements effectués, la région Île-de-France compterait ainsi 1000 compagnies de théâtre en activité : 800 compagnies professionnelles et 200 amateurs. 52% de ces compagnies, c'est-à-dire 522, ont répondu à la Consultation (461 professionnelles et 61 amateurs).

La première partie de ce document présente quelques grandes données sur l'activité et le fonctionnement des compagnies consultées. La seconde propose les impressions des deux enquêtrices qui ont interrogé 35 compagnies sous forme d'entretiens semi directifs correspondants à la deuxième phase d'enquête. La troisième fait le bilan des réponses au questionnaire concernant les besoins des compagnies et propose en lecture quelques suggestions formulées par les compagnies. Une quatrième partie aboutit à des pistes de préconisations. Enfin, ces éléments sont complétés par un tableau chiffré des résultats statistiques complets et des témoignages de compagnies.

RÉSULTATS DE LA CONSULTATION

De septembre à décembre 2005, un questionnaire a été envoyé à 1400 adresses provenant de différents fichiers, selon une méthode explicitée en annexe A. Le questionnaire est présenté en annexe B.

Sur les 1360 adresses de départ environ 250 ont été écartées (structures n'existant plus, compagnies qui ne sont plus situées en Île-de-France...) et 570 ont répondu au questionnaire. De plus, s'il avait été décidé de ne pas se restreindre à un champ artistique précis lors du lancement de la Consultation, les compagnies ayant répondu proviennent très majoritairement (en raison notamment de la composition des fichiers de départ) du secteur du théâtre et disciplines "associées" : marionnettes, conte... Il a semblé plus cohérent d'écartier des résultats les compagnies centrées sur d'autres esthétiques (danse et musique notamment). Les résultats présentés ici concernent donc 522 compagnies de théâtre d'Île-de-France, ou qui travaillent sur une esthétique proche, sur une estimation finale de 1000 compagnies de théâtre en activité sur la région.

Résultats de la Consultation Arcadi 2005

Fichier de départ	1360
Contacts qui ne sont pas des cie, qui n'existent plus, qui ne sont pas situées en IDF	243
Compagnies hors théâtre et disciplines associées	94
Fichier final des compagnies de théâtre d'Île-de-France	1023
Dont compagnies ayant répondu à la Consultation	522

1. PAYSAGE GÉNÉRAL

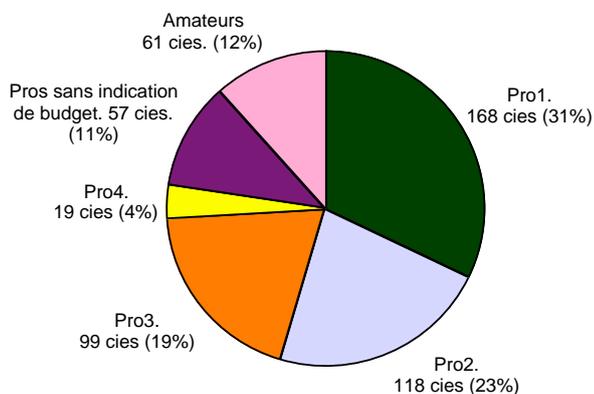
Malgré une importante hétérogénéité des compagnies consultées, l'enquête permet de dresser un panorama général de l'activité des compagnies (niveau de diffusion des créations, lieux de programmations, activités en dehors de la création) et de leur fonctionnement (ressources humaines, moyens budgétaires).

Une importante hétérogénéité

Après plusieurs analyses, le principal résultat s'avère être la très importante hétérogénéité des 522 compagnies de théâtre interrogées. Dans un premier temps les compagnies ont donc été divisées en 2 catégories : celles qui se déclarent comme compagnies amateurs (61) et celles qui se déclarent compagnies professionnelles (461). Ensuite, 4 catégories de compagnies professionnelles ont été distinguées en fonction de leur niveau de budget 2004. Ces distinctions ont été testées jusqu'à présenter des différences significatives sur divers points d'analyse (année de création de la structure ou nombre annuel de représentations par exemple).

On parvient donc à 5 catégories (en grisé ci-dessous) pour lesquelles l'ensemble des résultats sont présentés pages suivantes. Par exemple, les compagnies appelées "Pro1" rassemblent les compagnies professionnelles avec un budget inférieur à 50 000 €.

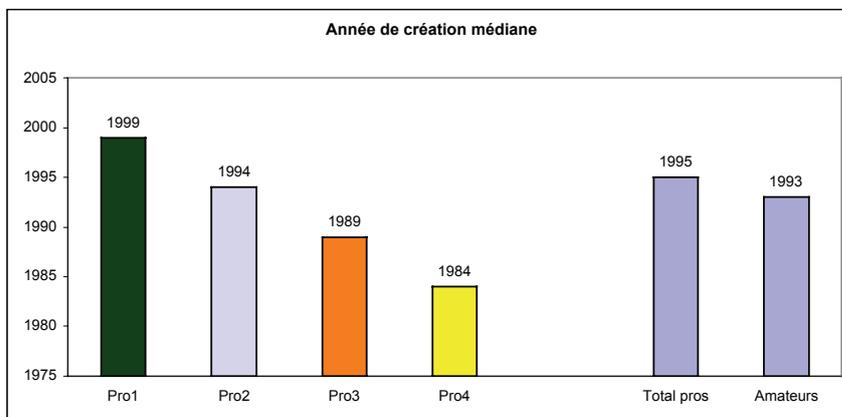
AMATEURS : Compagnies amateurs	61	12%	
PRO 1 : Compagnies professionnelles, budget inférieur à 50 000 €	168	32%	36%
PRO 2 : Compagnies professionnelles, budget entre 50 000 et 150 000 €	118	23%	26%
PRO 3 : Compagnies professionnelles, budget entre 150 000 et 500 000 €	99	19%	21%
PRO 4 : Compagnies professionnelles, budget supérieur à 500 000 €	19	4%	4%
Compagnies professionnelles sans réponses à la question budget	57	11%	12%
TOTAL PROS : Ensemble des compagnies professionnelles	461	/	100%
Ensemble des compagnies	522	100%	



Identité

Des associations âgées de 10 ans en moyenne

Les compagnies de théâtre d'Île-de-France sont quasi exclusivement sous statut associatif. Elles ont en moyenne 10 ans d'existence mais avec des disparités importantes en fonction des catégories. Les compagnies professionnelles avec moins de 50 000 € de budget sont environ 15 ans plus jeunes que celles qui disposent de plus de 500 000 €. En outre, chaque catégorie est relativement homogène quant à cette question : deux tiers des compagnies *Pro1* ont été créées entre 1996 et 2005, la moitié des *Pro2* entre 1991 et 2000, la moitié des *Pro3* entre 1986 et 1995 et la moitié des *Pro4* entre 1976 et 1985. Les compagnies amateurs sont beaucoup moins homogènes : 20% ont été créées après 2000 et 20% avant 1981.



Trois quarts des compagnies non fédérées

Trois quarts des compagnies professionnelles n'appartiennent à aucun syndicat, fédération ou réseau. Les deux réseaux les plus représentés parmi les compagnies professionnelles sont deux syndicats : le SYNDEAC¹ (25 adhérents parmi les réponses soit 5% des compagnies professionnelles interrogées) et le SYNAVI² (15 adhérents ayant répondu soit 3% des compagnies professionnelles interrogées). Pour le SYNAVI, on compte 5 compagnies *Pro1* (33%), 3 compagnies *Pro2* (20%), 6 compagnies *Pro3* (24%), 1 compagnies *Pro4* (7%). Pour le SYNDEAC, on compte une compagnie *Pro1* (4%), 5 compagnies *Pro2* (20%), 11 compagnies *Pro3* (44%), 5 compagnies *Pro4* (20%) et 3 compagnies qui n'ont pas indiqué leur budget. Ainsi, si 10% des compagnies *Pro1* et 13% des

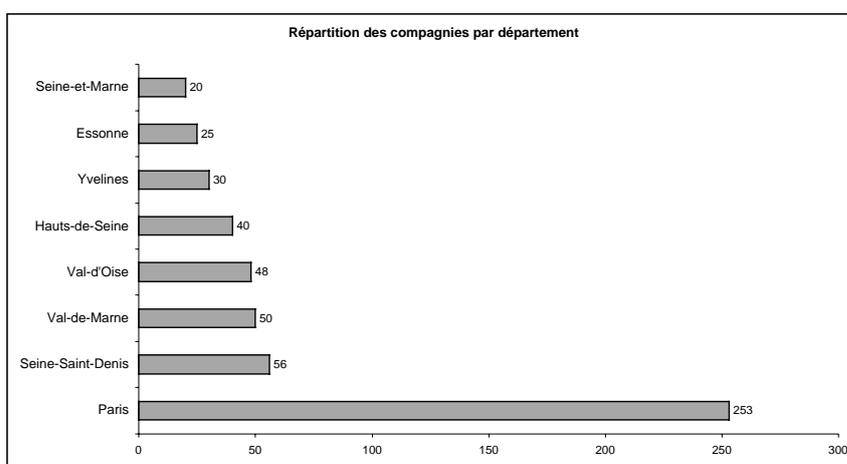
¹Le SYNDEAC regroupe les entreprises artistiques et culturelles dont l'activité principale est la création, la production ou la diffusion de spectacles vivants, subventionnées régulièrement par l'État - à l'échelon central ou déconcentré - ou par les collectivités territoriales. www.syndeac.org

²Syndicat national des arts vivants. Représentation professionnelle des structures et compagnies indépendantes du spectacle vivant auprès des pouvoirs publics et instances sociales et économiques du secteur. www.synavi.info

compagnies *Pro2* sont adhérentes à un syndicat, une fédération ou un réseau, c'est le cas de 28% des compagnies *Pro3* et 37% des compagnies *Pro4*. Seules les compagnies amateurs sont très fédérées : 79% des compagnies amateurs appartiennent à la FNCTA, Fédération nationale des compagnies de théâtre et animation.

Une forte concentration géographique

Environ la moitié des 522 compagnies interrogées est située à Paris et les trois quarts entre Paris et la petite couronne. Paris rassemble la moitié des compagnies ; les autres départements entre 4 (Seine-et-Marne) et 11% (Seine-Saint-Denis).



En outre, comme le montre la carte page suivante, 9 arrondissements parisiens (X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVIII, XIX, XX) et 1 commune (Montreuil) regroupent 41% des compagnies.



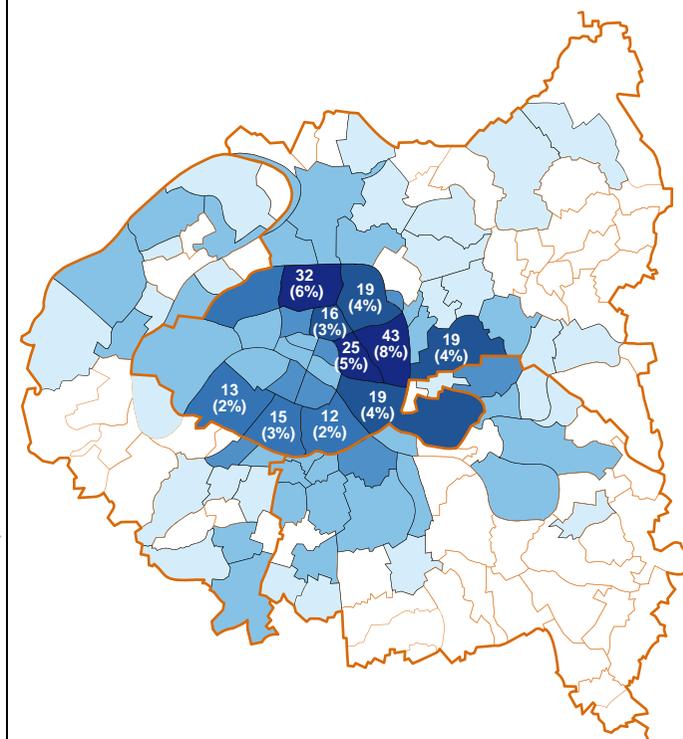
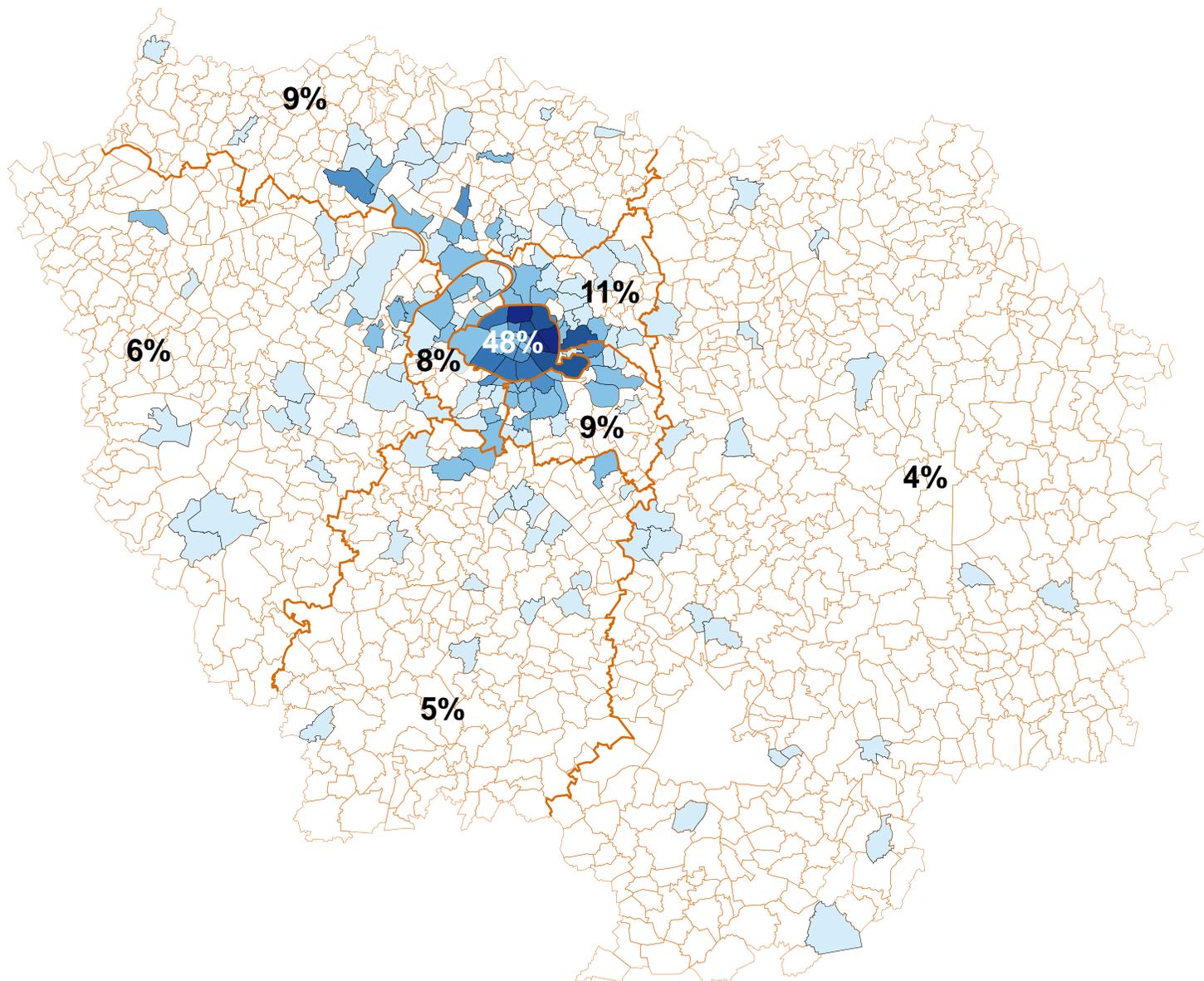
Les compagnies de théâtre en Île-de-France par commune

LÉGENDE



4% % de compagnies par département par rapport à l'ensemble des compagnies

19 (4%) Nombre de compagnies et % sur l'ensemble des compagnies

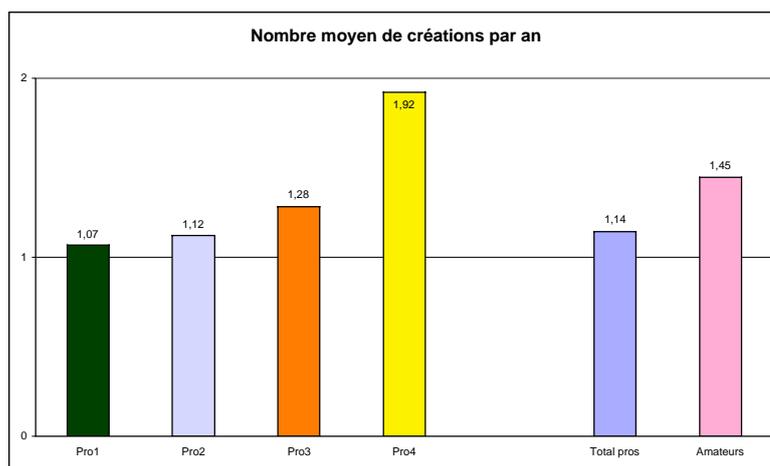


9 arrondissements parisiens et 1 commune (Montreuil) regroupent 213 compagnies, soit 41% des compagnies franciliennes

Activités

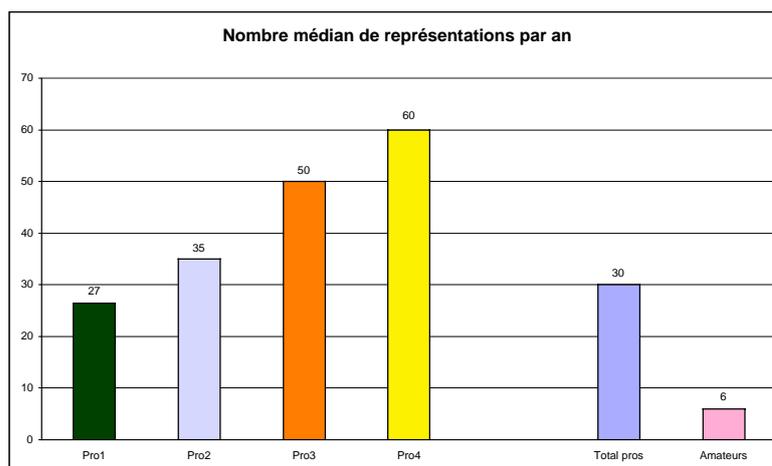
600 créations par an

Les compagnies d'Île-de-France déclarent créer 1 spectacle par an en moyenne. Le nombre moyen de créations par an peut monter à 2 pour les compagnies *Pro4* (budget supérieur à 500 000 €). On parvient à un total de 600 créations par an pour l'ensemble des compagnies de l'échantillon.



20 000 représentations par an

Le nombre médian par an de représentations par compagnie professionnelle est de 30. Il s'agit bien ici des représentations par an pour l'ensemble des spectacles de la compagnie et non du nombre de représentations par création. Au total, plus de 20 000 représentations par an seraient jouées par les compagnies professionnelles d'Île-de-France.



30% déclarent moins de 25 représentations par an, 12% plus de 100. Il existe en effet des disparités importantes entre les compagnies sur ce point : les

compagnies *Pro1* déclarent jouer 27 représentations par an contre 60 pour les *Pro4* (multiplication par 2,6).

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Non réponse	8,3%	5,1%	5,1%	10,2%	10,2%	6,6%
Moins de 10 représentations / an	8,9%	2,5%	0,0%	0,0%	4,6%	63,9%
Entre 10 et 25 représentations / an	32,1%	19,5%	15,2%	10,5%	23,0%	21,3%
Entre 25 et 50 représentations / an	31,0%	44,9%	26,3%	21,1%	32,3%	3,3%
Entre 50 et 75 représentations / an	11,3%	14,4%	23,2%	21,1%	14,5%	0,0%
Entre 75 et 100 représentations / an	4,8%	2,5%	7,1%	10,5%	4,6%	1,6%
Plus de 100 représentations / an	3,6%	11,0%	23,2%	26,3%	10,8%	3,3%

Les disparités sont encore plus importantes si l'on prend en compte un ratio « budget de l'association divisé par le nombre de représentations » qui va de 667 € pour les *Pro1* à 12 545 € pour les *Pro4* (multiplication par 19), avec une moyenne générale pour les compagnies professionnelles de 3700 €.

Une diffusion majoritairement en dehors des circuits conventionnés

Les spectacles des compagnies sont programmés en premier lieu dans les théâtres municipaux, puis par les lieux gérés par les compagnies et les festivals. Les "théâtres nationaux, CDN, CDR, scènes nationales et scènes conventionnées" n'arrivent qu'en quatrième position. C'est sur cette catégorie que les disparités sont les plus fortes entre les différentes catégories de compagnies. 41% des *Pro3* et *Pro4* déclarent jouer toujours ou souvent dans ces lieux contre 15% des *Pro1* et *Pro2*. Par ailleurs, 66% des *Pro3* et *Pro4* déclarent jouer toujours ou souvent à un niveau national contre 33% des *Pro1* et *Pro2*. Toutefois, seules 2% des compagnies professionnelles déclarent se produire uniquement en Île-de-France. Notons enfin que 11% des compagnies professionnelles gèrent elles-mêmes un lieu de diffusion.

Une prédominance des auteurs vivants et de la création contemporaine

Les auteurs vivants sont les plus joués par les compagnies professionnelles interrogées, devant leurs propres textes et les auteurs contemporains du répertoire. Plus de 360 auteurs différents ont été cités en réponse à la question : « nom et auteur de votre dernière création », mais seuls 9 auteurs sont cités plus de 2 fois : William Shakespeare, Jean Genet, Bertold Brecht, Anton Tchekhov, Molière, Paul Claudel, Matéi Visniec, Jean-Luc Lagarce, Dario Fo. En outre, 60 % des compagnies créent toujours ou souvent des spectacles mêlant d'autres disciplines artistiques que le théâtre, en premier lieu la musique, la danse et la vidéo.

Des activités d'action culturelle non négligeables

L'activité des compagnies ne se limite pas à la création. Pour la moitié d'entre-elles, la part de la création dans l'ensemble des activités est inférieure à 75% (entendue comme les temps de recherche, de production, de répétition et de diffusion). Les cinq activités les plus fortes en dehors de la création sont par ordre d'importance : "ateliers de sensibilisation et pratique amateur", "éducation artistique en milieu scolaire", "actions pour public en difficulté", "formation professionnelle" et "conseil et aide à d'autres artistes". 20% des compagnies ont par exemple jugé qu'au moins une de ces 5 propositions était essentielle dans leurs activités.

	Total pros		Amateurs	
	Essentiel	Important	Essentiel	Important
Ateliers de sensibilisation et pratique amateur	11%	36%	22%	22%
Education artistique en milieu scolaire	8%	37%	4%	16%
Actions pour publics en difficulté	7%	26%		10%
Formation professionnelle	6%	25%	6%	4%
Conseil et aide à d'autres artistes	3%	24%	2%	9%

On n'observe pas de différences marquantes sur ce point entre les 4 catégories de compagnies professionnelles. Par contre, lors des entretiens qualitatifs, nombre de compagnies ont souligné le manque de moyens et de préparation en amont pour mener ces actions.

Bénévoles et amateurs

Les chiffres globaux sur ce point méritent d'être soulignés : près de 15 000 personnes participent aux activités globales des compagnies d'Île-de-France. On dénombre ainsi 3 000 bénévoles, 1 500 membres des Conseils d'administration et 8 500 amateurs (7 500 pour les 461 compagnies professionnelles et 1 000 pour les 61 compagnies amateurs) qui participent à des ateliers, cours, sensibilisations... Le nombre de personnes impliquées dans la vie des compagnies d'Île-de-France est donc loin d'être négligeable. On peut par ailleurs observer une forte activité bénévole pour les petites compagnies qui pallient ainsi la faiblesse de leurs budgets.

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne de bénévoles qui participent aux activités	5,4	7,8	4,9	2,2	5,8	14,8
Nombre total pour l'ensemble des compagnies	792	772	374	35	2 201	814
Moyenne de bénévoles dans le conseil d'administration	3,4	3,5	3,5	3,5	3,4	5,0
Nombre total pour l'ensemble des compagnies	532	376	299	59	1 422	272
Moyenne d' amateurs qui participent aux activités de création	12,5	2,2	9,5	2,0	4,1	3,5
Nombre total pour l'ensemble des compagnies	677	215	659	24	1 433	469
Moyenne d' amateurs qui participent aux autres activités	7,5	18,1	25,1	56,6	17,8	9,5
Nombre total pour l'ensemble des compagnies	972	1 758	1710	793	6 114	397

Salariés

Les trois quarts des compagnies sans salarié permanent

Les compagnies étaient interrogées sur le nombre d'intermittents "réguliers" embauchés par an et le nombre d'intermittents "occasionnels". Cela devait permettre d'évaluer le nombre d'intermittents "fidèles" à la compagnie et ceux qui travaillaient avec elle plus rarement. Certaines compagnies ont toutefois considéré que les intermittents constituaient automatiquement des salariés « occasionnels ». Nous parvenons sur cette question à une moyenne de 6 intermittents réguliers (médiane : 4) et de 9 intermittents occasionnels (médiane : 5) embauchés par an et par compagnie.

Par ailleurs, les compagnies professionnelles emploient au total 254 salariés permanents, soit 0,6 salarié par compagnie en moyenne, sachant qu'il ne s'agit pas forcément d'un salarié à plein temps. 75% des compagnies n'emploient aucun salarié permanent. Seules les compagnies *Pro3* et *Pro4* ont majoritairement des salariés. 80% des salariés permanents sont embauchés par une compagnie appartenant à ces catégories.

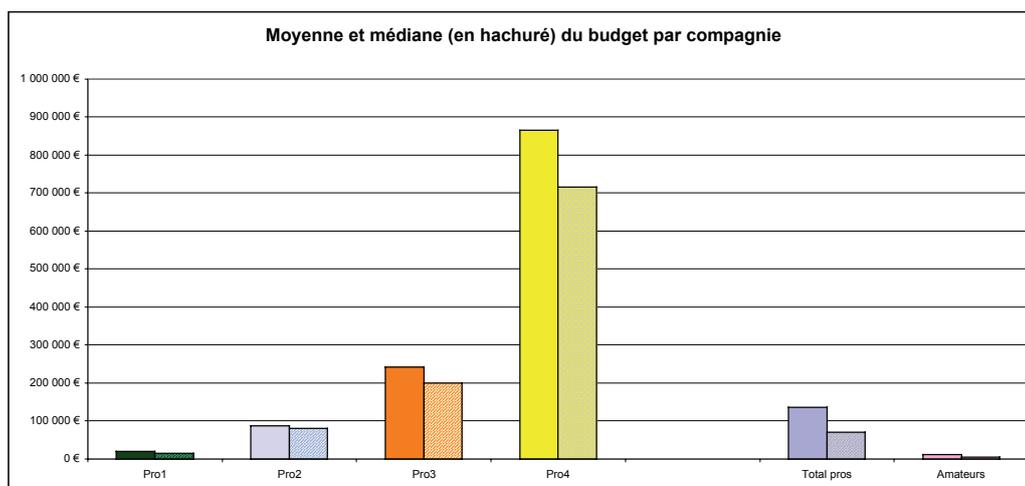
	Pro1		Pro2		Pro3		Pro4		Total pros		Amateurs	
	Nbr	%	Nbr	%	Nbr	%	Nbr	%	Nbr	%	Nbr	%
Compagnies qui n'ont pas de salariés permanents	147	94%	86	77%	44	47%	3	17%	319	76%	43	88%
Compagnies qui ont un salarié permanent	9	6%	14	13%	19	20%	2	11%	48	11%	3	6%
Compagnies qui ont 2 salariés permanents	0	0%	8	7%	17	18%	1	6%	26	6%	2	4%
Compagnies qui ont 3 salariés permanents	0	0%	3	3%	5	5%	2	11%	10	2%	1	2%
Compagnies qui ont 4 salariés permanents	0	0%	0	0%	6	6%	2	11%	8	2%	0	0%
Compagnies qui ont 5 salariés permanents et plus	0	0%	0	0%	3	3%	8	44%	11	3%	0	0%

50% de l'ensemble des salariés permanents sont des contrats aidés dont la moitié sont des emplois jeunes. À noter que l'ensemble des compagnies ont créé 115 emplois jeunes depuis l'ouverture du dispositif et que seuls 56 étaient encore en poste (50%) au 4^{ème} trimestre 2005.

Budget

Des écarts budgétaires de un à cinquante

Le budget total des 522 compagnies de théâtre interrogées est proche des 55 millions d'euros. Le budget moyen des compagnies professionnelles est de 136 000 €, avec une médiane située à 70 000, ce qui exprime une nouvelle fois l'importante hétérogénéité des compagnies interrogées : 15 000 € pour les *Pro1*, 80 000 € pour les *Pro2*, 200 000 € pour les *Pro3*, 715 000 € pour les *Pro4*. 28% de ce budget en moyenne serait composé de subventions (21% pour les *Pro1*, 43% pour les *Pro4*).



Des recoupements avec les fichiers de la Drac et d’Arcadi permettent de préciser que 44% des compagnies professionnelles interrogées ont été aidées au moins une fois par la Drac ou par Arcadi lors des trois dernières années : 23% ont été aidées uniquement par la Drac, 4% uniquement par Arcadi et 17% par la Drac et par Arcadi.

Par ailleurs, certaines compagnies ont exprimé leurs difficultés à répondre à la question « budget moyen d’une production » au vu de la diversité de celles-ci. Il reste intéressant de constater que le budget de production médian ne révèle pas autant de diversité que le budget total médian. On passe ainsi de 13 000 € par production pour les Pro1 contre 187 500 € pour les Pro4, soit une multiplication par 14, contre une multiplication par 47 pour le budget total.

Enfin, les entretiens qualitatifs permettent de souligner une particularité du fonctionnement économique du secteur : l’importance des co-productions, rejoignant ainsi pleinement l’analyse de Jean-François Hubert sur les compagnies aidées par le ministère de la Culture³. Des compagnies ont signalé que leur association avec des lieux de diffusion – qui coproduisaient parfois l’ensemble de leurs spectacles – leur était vitale dans leur démarche de création.

Les compagnies étaient également interrogées sur leur budget idéal pour un fonctionnement normal de leur structure. L’augmentation générale souhaitée est de 70%, avec une multiplication par 3 pour les *Pro1*, par 2 pour les *Pro2*, par 1,5 pour les *Pro3* et *Pro4*.

³ Hubert (Jean-François), Les spectacles créés par les compagnies de théâtre, de cirque et d’arts de la rue avec l’aide du ministère de la Culture. ARSEC-DMDTS, 2004.

Une structure d'activité proche

Les résultats que nous venons de présenter font apparaître clairement un enseignement général : si les compagnies sont très hétérogènes en termes de moyens de fonctionnement (budget, personnel permanent, locaux) leur structure d'activité – voire leur niveau d'activité – sont proches. Ainsi, si les compagnies classées Pro4 ont un budget médian 47 fois plus importants que les Pro1, elles créent (nombre moyen de créations par an) et ne “diffusent” (nombre médian de représentations par an) que deux fois plus. De même, les “petites” compagnies tout comme les “grandes” s'intéressent davantage aux auteurs contemporains qu'aux auteurs classiques. Elles développent tout autant des ateliers de pratiques amateurs ou des interventions en milieu scolaire, etc.

Simplement, les “petites” compagnies doivent trouver des stratégies pour assurer ce niveau d'activité : diffusion dans des lieux non conventionnels ou dans des espaces qu'elles louent elles-mêmes (à Avignon par exemple), bénévolat important, travail administratif au domicile du directeur artistique, stockage du matériel et des décors dans des maisons de famille en province, répétitions gratuites dans des théâtres « amis »...

2. IMPRESSIONS D'ENQUÊTE

Après la réception des 522 réponses au questionnaire, une deuxième phase d'enquête plus qualitative a eu lieu en décembre 2005 auprès de 35 compagnies (lire la Méthode en annexe). Les enquêtrices livrent ici leurs impressions générales sur les difficultés, besoins et suggestions des compagnies. On trouvera en complément – page 37 – les témoignages complets de 7 compagnies interrogées lors de cette 2^{ème} phase.

Impressions d'enquête

...Sandrine Roche...

Écouter

J'ai trouvé que les personnes interrogées étaient disponibles et ouvertes, et le temps de discussion que nous avons eu plutôt privilégié.

J'ai surtout senti que ces personnes avaient besoin de parler de leur réalité, très concrètement. De partager un peu leurs angoisses aussi. Qu'elles avaient besoin d'un interlocuteur attentif qui puisse peut-être les conseiller et les orienter (elles m'ont toutes demandé mon avis sur leur situation / elles voulaient savoir si j'avais des conseils à leur donner...).

Constat généraux

De façon générale, un certain nombre de points ressortent, et notamment sur la relation "artistes - programmateurs". Il semble qu'un fossé béant se soit creusé entre les deux, ce qui n'est pas sans conséquence sur la création.

Ce qui ressort surtout, c'est que l'argent insufflé dans le spectacle vivant l'est principalement pour la création quand aucun moyen ne serait véritablement mis en œuvre pour permettre à ces créations d'être diffusées dans la durée.

On se retrouve donc avec :

- un paysage saturé de créations,
- des programmateurs « hyper » sollicités qui ne peuvent ou ne veulent répondre à toutes les attentes,
- des artistes de plus en plus isolés, sans lien de proximité avec ceux qui sont censés les acheter, qui passent la majorité de leur temps à "essayer de maintenir leur structure en vie".

Il en découle un manque crucial de confrontation, de remise en question, etc., chacun restant enfermé dans son monde sans pouvoir communiquer, et un appauvrissement tout comme une uniformisation conséquente de la création.

Quelques points à relever

Il existe également une vraie pression sur les structures : un cahier des charges et des objectifs leur sont plus ou moins imposés (on leur "indique" ce qu'il faut promouvoir et ce qu'il faut éviter), ainsi qu'un rôle d'animateur socioculturel qui retombe directement sur les compagnies. La diffusion d'un spectacle est généralement liée à une série d'ateliers socioculturels qui ne sont pas préparés en amont ni suivis en aval, faute de moyens, de temps, voire d'envies. Le but du

jeu étant de "sensibiliser" de nouveaux publics, il faudrait envisager un vrai travail de fond, et donc des moyens et du personnel supplémentaires. Or la plupart des structures (hors scènes conventionnées) n'ont pas les moyens adéquats pour assurer un tel travail. Et l'argent qui leur est attribué en contrepartie de la mise en place des ateliers sert à peine à en couvrir les frais de mise en œuvre.

Concernant les financements des œuvres : les co-productions se font en réseau, c'est-à-dire qu'il y a "échange" de créations entre différentes structures (une structure co-produit une œuvre qu'elle diffuse et "passe" ensuite à une structure amie en échange de la diffusion d'un de ses spectacles), ce qui permet à une dizaine de compagnies d'avoir le monopole de la diffusion, et éjecte les autres du système.

On donne de l'argent à des structures qui se mutualisent mais celles qui n'ont pas les moyens de le faire (humains, financiers, etc. puisque mutualiser signifie partage, mise en commun, alors "pour qui n'a rien à mettre en commun, les choses se compliquent") sont vouées à disparaître...

En plus, chacun doit composer avec la nouvelle donne des financements privés, en essayant de garder une autonomie artistique, une créativité sans compromission excessive.

Individualisme ?

Peu de compagnies sont fédérées, et chacun développe autour de lui un réseau plus amical que professionnel ou syndical pour s'en sortir. Il y a, de façon générale, une méfiance quant au regroupement et une tendance plutôt individualiste. La plupart se dit non politisée et ne se reconnaît pas dans les revendications syndicales. Mais les mêmes désirent aussi profondément changer de système, se sentent sclérosés sans néanmoins pouvoir lâcher les acquis (subventions, intermittence).

La conscience est plus individuelle que collective, et bien que tout le monde se retrouve sur le fameux "ça va être de pire en pire", il y a une sorte d'inconscience générale (ou acceptation un peu molle) quant au glissement doux vers ce "pire" tant redouté. La peur et l'inquiétude sont de mise. La transition vers "l'autre chose" effrayante. J'ai un peu le sentiment que tout le monde attend que "ça pète" pour qu'on soit vraiment obligé de construire quelque chose de neuf plutôt que d'essayer maintenant de trouver une alternative.

Une grande disparité de situations

Je n'ai trouvé aucun cas de figure typique : certaines compagnies "réputées" font des créations tous les 3 ans qu'elles tournent pendant une année (15 dates maximum) uniquement en scènes conventionnées, mais disposent d'un budget de fonctionnement annuel absolument ridicule (10 000 euros à l'année), tandis que d'autres multiplient ateliers, interventions et "petites animations", se

plaignant de ne pas joindre les programmeurs et de ne tourner que dans un réseau fermé, mais avec un budget de fonctionnement annuel de 200 000 euros...

Isolement croissant

Il n'y a pas de discours misérabiliste, je sens une tendance à sortir de "l'esprit troupe" faute de moyens permettant d'engager les gens dans la durée, et un sentiment de solitude croissant.

Les artistes ne se voient pas spécialement entre eux, sauf en familles bien catégorisées. Ils souffrent de ce manque d'ouverture à l'autre, mais "chacun est trop préoccupé par ses propres affaires".

Impressions d'enquête

...Floriane Gaber...

Un manque de structuration

J'aurai tendance à relever un manque général de structuration des compagnies interrogées. Il y a peu ou pas de structure administrative stable et organisée, soit par manque d'argent, soit par manque d'attention (la compagnie en tant que telle n'est pas une "priorité" pour ceux qui la font tourner, mettant davantage l'accent sur l'aspect "création"), soit par déficit d'information (où trouver des partenaires, des prestataires, etc. ?)

Beaucoup avouent une certaine ignorance, mais ne montrent pas toujours pour autant leur souhait de s'informer, voire de se former ("ce n'est pas le rôle d'un directeur artistique, d'un acteur ou d'un metteur en scène de faire de la diffusion ou de l'administration.")

Même si les comédiens employés sont des intermittents, donc des "professionnels", on constate que le fonctionnement de la grande majorité des compagnies interrogées ne l'est pas. D'autre part, assez rares sont les compagnies qui envisageraient de privilégier la structuration, en termes de personnel administratif ou de diffusion, si un budget de "fonctionnement" correct leur était alloué, préférant plutôt augmenter les postes de création.

La mutualisation peu pratiquée

En premier lieu, on assiste à un certain individualisme de la profession. Chacun est persuadé d'avoir sa propre identité artistique, qui ne lui donnerait pas la possibilité de pouvoir "partager" un espace ou du personnel avec d'autres. Une peur également des conflits d'intérêt se ressent, pour les demandes de subvention, les relations avec les institutionnels, les programmeurs, les journalistes.

En second lieu, très peu d'informations s'échangent sur le fonctionnement réel de chacun, ce qui ne facilite pas la connaissance mutuelle.

Enfin, les compagnies interrogées sont très peu inscrites dans des réseaux de compagnies avec lesquelles elles pourraient envisager de mutualiser.

Je noterai que l'attente des compagnies, leurs souhaits exprimés, concernent plus particulièrement et par ordre de priorité :

- la mise en place d'un parc de matériel ;
- des ressources humaines à disposition, dans les domaines de l'administration, la gestion, la comptabilité, la diffusion et la communication ;

- la conception et la diffusion de plaquettes communes (à une zone géographique, par exemple) éditées par le département, Arcadi ou l'Adiam, ou à frais partagés par les structures de diffusion, voire (éventualité beaucoup plus rarement évoquée) prises en charge par les compagnies, regroupant les informations sur l'actualité de la création et de la diffusion (par exemple : le Bulletin de Hors-Les-Murs pour les réseaux des arts du cirque et de la rue).

Attentes vis-à-vis d'Arcadi

Arcadi semble paradoxalement encore très peu connu, le nom de Thécif restant beaucoup plus dans les mémoires pour l'instant, surtout Thierry Pariente et Tatiana Breidi salués par plusieurs personnes interrogées. La première partie de l'enquête (questionnaire au téléphone) a essentiellement consisté à expliquer le sigle et les activités de la structure...

Certaines compagnies n'en attendent rien, parce qu'elles n'ont jamais reçu de subventions. L'idée d'un principe de rotation a été évoquée : aider une année ou une création sur deux, puis en aider d'autres l'année suivante, et ainsi de suite. Mais se dégage surtout une suggestion de transparence sur les critères d'attribution de subventions. Les raisons pour lesquelles les subventions sont refusées ne sont pas données ou mal comprises. Une recommandation serait de mettre en ligne une liste de critères les plus courants de refus, sous forme de FAQ par exemple.

Autre remarque importante : le nombre de dates à atteindre pour demander l'aide à la reprise est trop élevé, quasi impossible à atteindre pour certains. D'autre part, au moment où les demandes doivent être introduites, certains n'ont pas encore bouclé leur prospection de diffusion ; ils atteindront finalement le nombre de dates requises mais n'auront pas pu présenter en amont leur dossier avec toutes les garanties demandées.

La suggestion serait sur ce point d'introduire plus de souplesse dans le calendrier de demande de subvention, et que les instructeurs aient une plus grande conscience de la difficulté à atteindre le nombre de dates, et des raisons de ce phénomène, considérées par beaucoup comme objectives : les classiques ont généralement moins de mal à tourner que les auteurs contemporains.

Les personnes interrogées se rendent compte qu'il est impossible aux conseillers (DRAC, Arcadi ou autres) de voir TOUS les spectacles sur l'Île-de-France, d'où le conseil de diviser le travail en secteurs (départements), voire d'augmenter le nombre de conseillers.

Les activités parallèles aux créations

Pour certains, toutes les activités autres que la création lui sont liées : les ateliers de présentation ("pub") dans les écoles, le travail en amont et en aval dans les classes sur un spectacle présenté, les ateliers thématiques liés à la création en cours, etc.

Pour d'autres, pas du tout : qu'il s'agisse d'ateliers gagne-pain ou de formations plus approfondies, à l'occasion de commandes (mairie, entreprise, etc) ou d'une implantation.

Quelques-uns les considèrent comme essentielles. L'activité de création est alors liée à une implantation sur un territoire, s'inscrit dans une démarche globale : *"La compagnie a une vraie vie au quotidien. La création pure requiert souvent un travail d'enquête sur le terrain (interviews d'habitants...), des ateliers, des lectures, des spectacles pour trouver d'autres publics (bibliothèques, appartements, etc.)"*.

Enfin, certains se disent allergiques aux activités pédagogiques : "ce n'est pas le métier d'un acteur".

3. EXPRESSION DES BESOINS

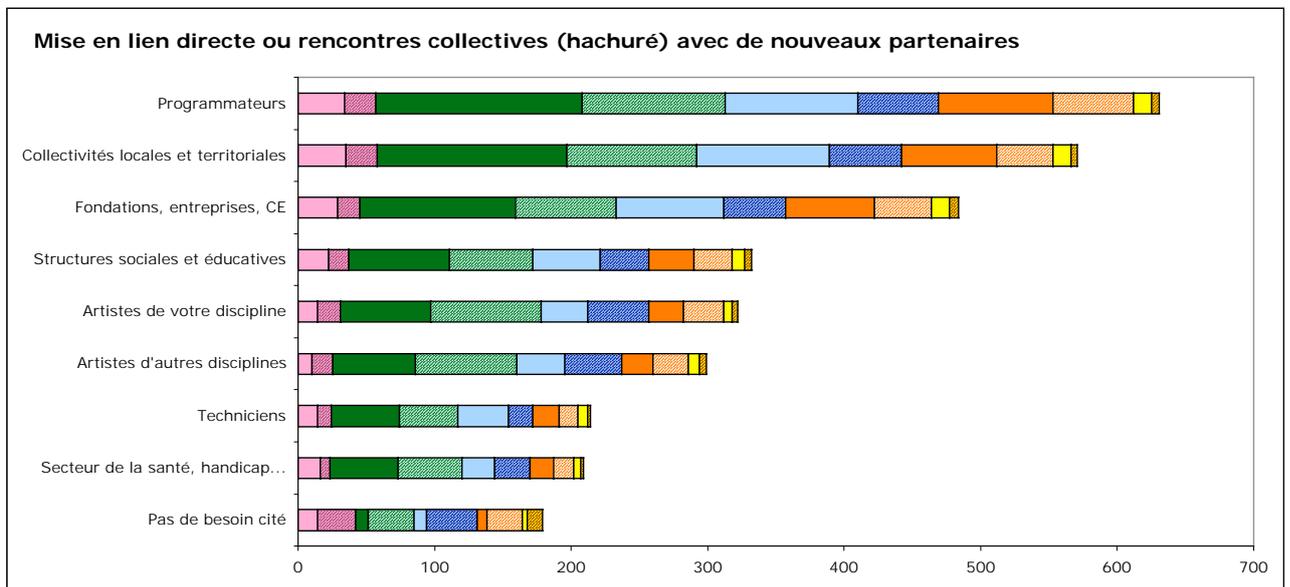
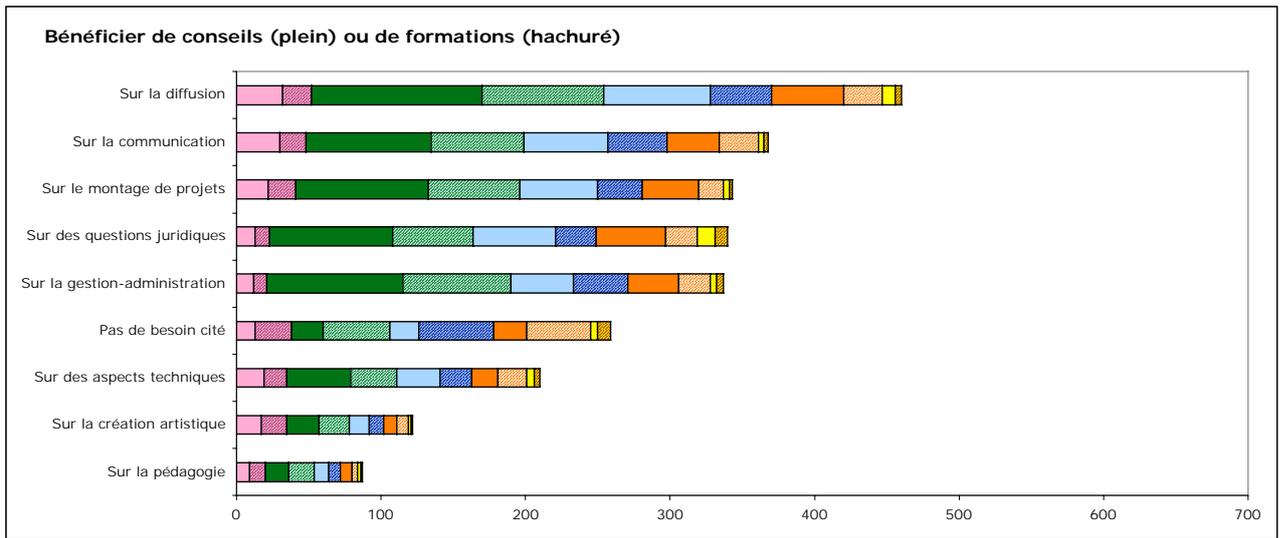
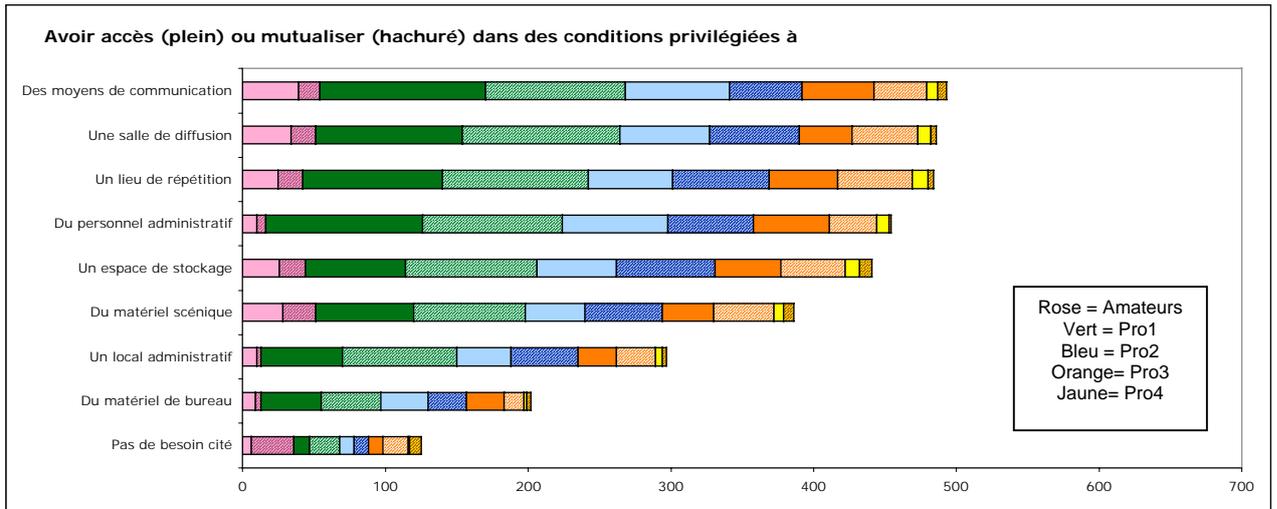
Sur la dernière partie du questionnaire, les compagnies étaient invitées à exprimer leurs besoins sur trois niveaux : « avoir accès, mutualiser », « bénéficier de conseils et de formations » et « entrer en contact avec de nouveaux partenaires ». Nous avons ainsi pu hiérarchiser les différents besoins exprimés.

Les nombreuses remarques formulées librement par les compagnies en fin de questionnaire ont également été traitées afin de mieux préciser difficultés rencontrées et attentes.

Indications de lecture

Pour lire les trois graphiques page suivante, quelques préalables pour faciliter la lecture :

- Sont comptabilisées les cases cochées dans les questionnaires. Ainsi, pour prendre un exemple, la « barre » la plus longue dans le troisième graphique indique que les cases concernant la « mise en lien directe » et les « rencontres collectives » avec les programmeurs ont été cochées 640 fois.
- Les zones de couleur se succèdent dans l'ordre suivant de gauche à droite : rose pour le groupe « amateurs », vert foncé pour le groupe « Pro1 », bleu clair pour le groupe « Pro 2 », orange pour le groupe « Pro 3 », jaune pour le groupe « Pro 4 ».
- Pour chaque groupe, il existe des zones en « plein », puis des zones « hachurées ». Les premières représentent les réponses de type individuel (avoir accès, bénéficiaire de conseils, être mis en lien avec), quand les barres hachurées identifient les formes de réponses plus collectives (mutualiser, bénéficiaire de formations, participer à des rencontres collectives).
- Dans chaque graphique, les « barres » sont classées du haut en bas selon leur score.
- Dans chaque graphique également, existe une barre « pas de besoin cité », qui indique le nombre de personnes enquêtées qui n'ont pas coché ces cases.



Constats principaux

Un grand nombre de réponses ont été données : sur 522 questionnaires, ont été cochées 8652 cases, soit 16,4 cases par compagnie sur les 48 proposées, ce qui tendrait à montrer l'envergure des besoins d'appui exprimés à partir du panorama offert par le questionnaire. Pour l'accès à des moyens matériels et humains, les demandes concernant des réponses aux besoins selon des formes « collectives » sont presque aussi nombreuses que les « demandes individuelles ». Pour la mise en lien avec de nouveaux partenaires, les demandes sont davantage individuelles que collectives. De même, le conseil est légèrement préféré aux formations.

Pour l'ensemble des catégories de compagnies, le plus grand nombre de réponses concerne la mise en lien avec les programmeurs et les collectivités, et dans une moindre mesure avec les fondations ou entreprises. Arrivent ensuite : les moyens de communication, les conseils à la diffusion, l'accès dans des conditions privilégiées à du personnel administratif, l'accès et la mutualisation d'espaces de diffusion, de répétition, voire de stockage. Les besoins les moins représentés sont l'accès à du matériel de bureau, les conseils et formations en pédagogie, création et technique, la mise en lien avec des structures de la santé et du handicap, ou des techniciens. Il existe très peu de différences entre les cinq groupes de compagnies. En rassemblant les réponses, nous pouvons regrouper les besoins en quatre catégories :

Principaux besoins identifiés

(en nombre de cases cochées et % par rapport à l'ensemble des réponses)

1. AMÉLIORER LA DIFFUSION ET LA COMMUNICATION	2455	28%
Entrer en contact avec des programmeurs	653	7%
Avoir accès, mutualiser des moyens de communication	494	6%
Avoir accès, mutualiser une salle de diffusion	489	6%
Bénéficiaire de conseils, de formations sur la diffusion	463	5%
Bénéficiaire de conseils, de formations sur la communication	356	4%
2. RENCONTRER DE NOUVEAUX PARTENAIRES	1916	22%
Entrer en contact avec des collectivités locales, territoriales	566	6%
Entrer en contact avec des fondations, entreprises, CE	483	6%
Bénéficiaire de conseils, de formations sur le montage de projets	334	4%
Entrer en contact avec des structures sociales et éducatives	328	4%
Entrer en contact avec des structures dans le secteur de la santé, du handicap	205	2%
3. BÉNÉFICIAIRE DE SOUTIEN SUR L'ADMINISTRATION	1193	14%
Avoir accès, mutualiser du personnel administratif	487	6%
Bénéficiaire de conseils, de formations sur des questions juridiques	352	4%
Bénéficiaire de conseils, de formations sur la gestion-administration	354	4%
4. AVOIR ACCÈS À DES LOCAUX	948	11%
Avoir accès, mutualiser un lieu de répétition	504	6%
Avoir accès, mutualiser un espace de stockage	444	5%
Nombre de cases cochées au total	8652	

En outre, pour chaque "catégorie" de besoins (avoir accès ou mutualiser ; bénéficier de conseils ou de formations ; mise en lien ou rencontres collectives avec de nouveaux partenaires) les compagnies avaient la possibilité de donner librement des précisions. Ces précisions confirment les tendances déjà exprimées. À la marge, trois besoins non proposés dans le questionnaire ont été exprimés : avoir accès à des véhicules pour les tournées (5 demandes), disposer de moyens pour conserver/rénover des locaux existants (4 demandes), être aidé pour monter un lieu de diffusion (3 demandes).

Ainsi, les réponses au questionnaire, l'analyse des entretiens qualitatifs et les précisions données par les compagnies dans les champs de texte libre, permettent de dégager quatre besoins principaux :

1• Aides de toutes natures pour améliorer la diffusion des spectacles : tremplins de diffusion, rencontre facilitée avec les programmateurs, accès aux médias, développer la communication, travailler avec des chargés de diffusion, etc. Le problème numéro un des compagnies concerne la diffusion de leurs spectacles et particulièrement l'accès aux programmateurs.

2• Rencontrer de nouveaux partenaires : collectivités locales, entreprises, fondations et dans une moindre mesure artistes d'autres disciplines, structures dans les secteurs de la santé, du social, de l'éducation. Les demandes de rencontre sont nombreuses et variées. Quelques compagnies sont également en attente de conseils pour monter des projets : ateliers de pratique amateurs, actions de sensibilisation, résidences.

3• Pour l'administration, disposer dans des conditions privilégiées de personnel ou bénéficier de conseils. Les nombreuses demandes de conseil sur des questions juridiques ou sur du montage de projet semblent montrer qu'un accès facilité à des intervenants compétents en administration, production, législation du spectacle pourrait permettre de répondre à de nombreux besoins. La nécessité d'un contact direct et d'un suivi régulier a été soulignée à de nombreuses reprises. Au-delà du conseil, l'administration quotidienne des petites et moyennes compagnies reste aussi un problème important. La piste d'emplois partagés a été évoquée.

4• Avoir accès à des locaux de travail, de répétition. Il s'agit d'un problème majeur notamment pour les compagnies parisiennes. De nombreuses compagnies souhaiteraient pouvoir davantage s'implanter sur un territoire, disposer d'un lieu de recherche et de répétition à l'année. Beaucoup trouvent des stratégies plus ou moins élaborées pour disposer d'un tel outil : de la résidence de longue durée dans un théâtre aux répétitions dans une maison de retraite par relations personnelles. C'est sur ce point que les souhaits de mutualisation sont les plus forts.

Suggestions formulées par les compagnies

Un traitement des textes écrits par les personnes interrogées en fin de questionnaire dans la zone d'expression libre permet enfin d'ouvrir des perspectives et de présenter des suggestions formulées par les compagnies elles-mêmes. Un traitement de ces textes a permis d'établir le classement suivant :

– Identification de besoins plus ou moins urgents pour la compagnie :	47 textes
– Expression des difficultés rencontrées par la compagnie :	36 textes
– Suggestions générales ou précises pour améliorer la situation : (dont 4 insistant sur la mise en réseau des compagnies)	31 textes
– Éléments de présentation de l'identité de la compagnie :	20 textes
– Réactions au principe d'une consultation : (dont 3 plutôt négatives, 13 plutôt positives, 6 mitigées espérant des suites)	22 textes
– Critique des institutions dont Arcadi :	6 textes
– Demandes de rendez-vous ou liens directs avec Arcadi :	3 textes
– Expression d'idées générales sur l'art ou billets d'humeur :	3 textes
– Prise de connaissance des emplois - tremplins :	2 textes

L'expression des difficultés, si elle est l'axe essentiel de 36 textes, apparaît néanmoins en filigrane dans de nombreuses autres réponses. Ces difficultés concernent essentiellement le manque de moyens financiers, surtout pour les compagnies émergentes et la difficulté de pénétrer le « réseau » institué.

En ce qui concerne les « besoins », les textes reprennent généralement les items proposés et rejoignent les besoins principaux analysés ci-dessus.

Les suggestions sont plus approfondies. Même si un bon nombre d'entre elles reprennent les thématiques déjà présentées, certaines idées sont plus originales ou mettent l'accent sur une orientation ou une proposition particulière.

Nous avons choisi d'en livrer ici une sélection :

« Nous avons 30 ans et nous sentons le besoin de nous fédérer avec notre génération. Nous nous sentons exclus du circuit CDN et autres structures institutionnelles qui n'ouvrent pas leur porte à la jeune création et ne prennent aucun risque artistique alors que c'est leur rôle. »

« Je pense qu'il est essentiel que les compagnies puissent se rencontrer tant sur les échanges liés à la création que sur les enjeux de nos métiers dans la société. D'autre part il pourrait être intéressant de partager certains moyens comme l'administration. »

« Je pense que ce qu'il nous manque le plus, ce sont des moyens au fonctionnement. Mutualiser les besoins entre plusieurs compagnies me semble être l'avenir... D'autre part, nous manquons de temps de rencontres collectives

avec les tutelles et les programmateurs. La communication, lors d'une création, est aussi un problème majeur. »

« Problème de notre compagnie : subventionnée mais pas conventionnée, réellement besoin de mutualiser un lieu et de la logistique administrative ainsi que la possibilité de "montrer" à des professionnels. »

« Une structure comme Arcadi pourrait aider les petites et moyennes compagnies à être moins isolées dans leurs projets. Mettre en relation les compagnies, faciliter les rencontres avec les structures de diffusion, les collectivités, les porteurs de projets similaires. Les aides financières nous sont indispensables mais nous avons besoin de plus de partage et de plus de liens. »

« Le statut de compagnie indépendante (en Île-de-France et bénéficiant uniquement de l'aide au fonctionnement de la DRAC) est de plus en plus difficile à tenir, et pourtant notre compagnie fait partie de la programmation de nombreuses structures institutionnelles et présente ses spectacles en France et à l'étranger. En plus des nécessaires aides aux créations pour les projets et/ou d'une aide au fonctionnement, l'apport direct en conseils, en aide à l'emploi et en formations serait évidemment précieux. Par ailleurs une des "tâches" que nous négligeons faute de temps et de moyens est la diffusion de nos spectacles en Île-de-France : sur ce point Arcadi pourrait peut-être être un relais d'information commun pour les compagnies. Enfin les pistes que semble dessiner ce questionnaire sur des aides mutualisées comme des lieux de stockage ou des salles de répétitions sont pertinentes tant il est vrai que ces deux postes pèsent parfois lourd dans un budget annuel. Pour conclure et avancer plus loin dans réflexion, la compagnie est prête à apporter ses idées, ses expériences et aussi ses questions... »

« Une suggestion peut-être un peu irréaliste mais après tout... Dans la mesure où les aides aux projets qui ont été accordées à ma compagnie (Drac, Arcadi, ville de Paris, Dmdts) ont servi en grande partie à la location de salle pour la promotion de nos spectacles et donc à enrichir des structures à qui cet argent n'était pas *a priori* destiné, ne serait-il pas possible d'envisager pour Arcadi et les autres subventionneurs, d'établir des liens privilégiés, partenariats, collaborations, avec certaines salles de spectacle (sur Paris en ce qui nous concerne) qui soient autre chose que des garages à spectacles plus ou moins soucieux de la cohésion de leur programmation et de l'accueil des compagnies... »

« Nous espérons toujours que les moyens et les outils soient mieux répartis, que la diversité, la singularité soient mieux représentées, mieux respectées, plus valorisées. Que les démarches différentes soient davantage soutenues. Bref que les structures subventionnées ne soient plus "réservées" aux mêmes profils, aux mêmes "tendances" et que "une bonne fréquentation publique" ne soit plus considérée comme un argument suspect! Nous voulons dire par exemple: pourquoi sur nos trois plus récentes créations nos subventions baissent-elles, alors que notre fréquentation publique augmente ou se maintient nettement au milieu pourtant d'un contexte général nettement à la baisse ? Il y a d'autres

questions à soulever ainsi, il faudrait prendre le temps de les poser toutes... Hélas, l'urgence nous pousse à chercher des moyens... Peut-être à bientôt. »

« Il serait souhaitable de considérer de la part d'Arcadi, dans le cadre de l'attribution d'une subvention, qu'une création puisse se faire "à partir" d'un matériel existant (par exemple l'adaptation d'une oeuvre du patrimoine littéraire) et non systématiquement d'une oeuvre d'un auteur vivant. »

« Ce qui à notre avis mérite d'être développé avant tout : la diffusion ; si Arcadi peut favoriser les échanges, les rencontres avec les programmateurs et les inciter à se déplacer dans la région, un grand pas aura été franchi ! »

« Tout ce qui contribuera à faire exister (renaître ? reconnaître ?) le lien indissociable entre l'action culturelle et artistique (qui ne se limite pas à des ateliers ou des stages), pas seulement dans les discours mais dans les actes, sera véritablement novateur. Nous sommes tout à fait prêts à vous y aider. »

« Il faut réformer d'urgence le système français de production / diffusion. Un regard sur l'Allemagne, que je connais bien, pourrait être très utile à la réflexion de chacun et de tous. »

« Intérêt et volonté de connaître l'interprétation des résultats de cette consultation. Pour les besoins des compagnies, volonté d'être associé sur la mise en place des formes notamment sur la mutualisation. »

« Trouver des formes juridiques adaptées aux compagnies indépendantes. Réduire les charges des petites compagnies. Harmoniser les calendriers des subventions avec ceux des créations. Étoffer vraiment les dispositifs d'aide à la reprise. Multiplier les rencontres professionnelles (type plateaux du groupe disco). Aider le temps de la recherche et de l'expérimentation. Développer l'idée de lieux mutualistes. »

« Il faut absolument créer des salles pour que les compagnies puissent présenter en avant-premières leurs spectacles à destination des diffuseurs. C'est le devoir de la région, ce serait une entreprise de salut public. »

« Longue lettre jointe. La compagnie a initié un projet de mutualisation des ressources concernant la relation Théâtre - Arts numériques - NTIC. Elle a lancé le site www.didascalie.net qui réunit artistes, techniciens et programmateurs dans une dynamique de recherche. Cherche des interlocuteurs en IDF. »

« Organisation en 08/2005 d'un festival fédérant différentes compagnies intitulé "le théâtre est-il un produit comme les autres ?" Lors des débats est souvent revenue la question de la nécessité de "mutualiser" les outils. Si vous travaillez sur ce sujet, merci de nous tenir au courant. »

« Comment bénéficier de sessions de "training" plutôt que de formations courtes, en particulier au niveau de l'AFDAS, car les besoins de certains sont ponctuels mais réguliers (entraînement au chant, diction, prononciation en anglais, etc.) ? »

« Autres besoins : accès à des moyens de reprographie et d'impression à coût réduit; aide dans la réalisation de supports de communication et l'accès à des

espaces publicitaires; constitution d'un fichier ressource (transport des décors, prêt ou location de matériel scénique). »

« Mettre en place salle de répétition sur une période de 3 mois / Accès à un parc de matériel / Accès à des techniciens. »

« La compagnie a participé à écrire l'histoire des compagnies et des structures de création afrocarâibes dans l'hexagone. A permis d'inscrire un nouveau courant en France qui fait école aux USA, Japon. Pourtant toujours pas de reconnaissance. Des projets ambitieux pour la mémoire afrocarâibe restés sans suite. »

4. PISTES DE PROPOSITIONS

Le paysage général présenté et l'analyse des attentes des compagnies ont permis de dégager quatre types principaux de besoin. Ces quatre axes peuvent orienter les actions de l'ensemble des partenaires des compagnies (Arcadi mais aussi le ministère de la Culture, la Région, les institutions départementales, les centres de ressources, etc.) dont les propositions évoquées ici pourraient constituer les premières pistes de travail.

Améliorer la diffusion et la communication

Centraliser et rendre accessible l'information ?

Des outils dynamiques et évolutifs peuvent être développés et mis à la disposition des équipes. Arcadi avec la création du Relais information et conseil en 2005 entend prendre sa part de responsabilité dans la mise à disposition de l'information et sa circulation. Aussi, sur la base des informations recueillies par la consultation, il propose la réalisation d'un répertoire des compagnies en Île-de-France mis en ligne sur son site. Par la suite cette base de données sera ouverte aux compagnies de théâtre n'ayant pas répondu au questionnaire ainsi qu'aux compagnies inscrites dans d'autres disciplines artistiques. Dans le même temps, il a en projet de transformer *Le Guide de la diffusion théâtrale en Île-de-France* (disponible actuellement sur le site Internet d'Arcadi) en un répertoire des Lieux d'Île-de-France où pourrait trouver place - entre autres - un inventaire des lieux pouvant proposer des espaces partagés sur des temps déterminés... Un espace Internet spécifique permettant les échanges entre compagnies (bourse de projets, annonces, forums) pourrait également être développé.

Soutenir de nouveaux lieux de diffusion, « ouverts » à la découverte ?

Le journal *Le Monde* affirme dans un article récent sur la création de salles de théâtre à Paris qu'on recensait il y a 15 ans une centaine de salles à Paris pour environ 150 spectacles par semaine contre 150 salles aujourd'hui pour près de 350 spectacles par semaine (hors cafés-théâtres). Ainsi, près de 15 salles ont ouvert depuis 2001. Essentiellement privées ces salles tentent parfois d'instituer de nouvelles règles : « *pas ou peu de locations et un partage des recettes équitables* »⁴. De nombreux lieux de diffusion existent à Paris mais aussi sur l'ensemble du territoire francilien. Il peut être intéressant de les repérer, de les qualifier et de les accompagner, voire de construire avec eux des « programmes de découvertes » en soutenant le risque artistique.

Des appels à projets sur des critères non exclusivement artistiques ?

Des actions plus complexes restent également à inventer. Une piste possible consisterait à lancer des appels à projet pour inciter (y compris financièrement) des lieux de diffusion à programmer des compagnies selon des critères variés, notamment des critères non exclusivement artistiques. Ces critères, à définir entre institutions, collectivités, lieux de diffusion et représentants de compagnies, pourraient par exemple prendre en compte la « jeunesse » des compagnies (permettre à de nouvelles compagnies, non encore aidées par les institutions, de montrer leur travail), le projet culturel de la compagnie (l'action culturelle spécifique menée sur un territoire) ou l'aspect collectif de certaines créations (plusieurs compagnies qui développent des projets en commun).

⁴ SALINO (Brigitte), « L'Est parisien, nouvel eldorado théâtral », in : *Le Monde*, 10 mars 2006, p. 25.

Expérimenter des jurys de publics ?

En dehors du réseau institué, il pourrait également être imaginé de faire participer les publics pour mettre en valeur le travail des compagnies, en adaptant par exemple les modèles des prix littéraires de public. Dans un cadre à définir (pièces présentés lors d'un festival, lectures, projets écrits), un jury composé de publics pourrait sélectionner des créations ou projets de créations qui bénéficieraient d'un soutien particulier : aide à la création ou à la diffusion, accès à une tournée régionale ou nationale...

Favoriser la rencontre avec de nouveaux partenaires

Débats professionnels avec les collectivités ?

Les compagnies ont également exprimé un besoin fort de débats et de concertation. Des rencontres associant l'ensemble des acteurs du secteur, notamment les collectivités mais aussi les institutions culturelles et certains établissements publics comme l'Éducation nationale pourraient être conçues, et permettre des réflexions de fond sur des sujets précis. La première rencontre pourrait porter sur les modalités d'organisation de certaines actions de sensibilisation et d'action culturelle à partir des difficultés exprimées sur ce point par les compagnies : manque de préparation en amont de certaines actions, relégation des compagnies en prestataires de services, manque de moyens pour mener des actions à long terme.

Échanges avec des spécialistes du mécénat ?

La question du lien avec les entreprises mériterait également concertation. La mise en lien direct avec les fondations, entreprises, CE, constitue en effet le troisième plus important "score" dans la liste des besoins proposée par le questionnaire. Une première réponse pourrait consister en l'organisation d'une rencontre permettant de croiser le regard sur ce sujet, particulièrement sur la problématique du mécénat, entre représentants des compagnies, consultants spécialisés repérés par le CNAR Culture⁵ et quelques fondations telles la Mission mécénat de la Caisse des Dépôts ou la Fondation de France.

⁵ Le CNAR Culture, Centre national d'appui et de ressources sur la filière culturelle, animé par Opale, rassemble une quarantaine de fédérations culturelles et de syndicats de niveau national. Il travaille, notamment dans le cadre du dispositif DLA, sur le développement des activités et de l'emploi dans le secteur associatif culturel.

Apporter un soutien sur l'administration

Encourager les initiatives collectives portées par les réseaux ?

Un travail spécifique pourrait également être engagé sur la thématique de la mutualisation en concertation avec des compagnies volontaires. Les compagnies interrogées ont donné plusieurs exemples d'actions concrètes possibles : mutualisation vis-à-vis de prestataires de services (assurances, imprimeurs, distributeurs de programmes, loueurs de véhicules...) sur le modèle de ce qu'a entrepris le réseau Actes'If, ou encore mise à disposition de salles de répétition et de matériel, conception et diffusion de plaquettes communes, aides pour que les compagnies bénéficient de personnel partagé... En outre, Le SYNAVI a lancé un appel à ses compagnies adhérentes pour recenser les outils collectifs et les dispositifs de mutualisation qu'elles ont mis en place.

Le renforcement des moyens humains, matériels et financiers dont disposent les organisations (syndicats,...) et les réseaux structurant le secteur, nous semble à préconiser, pour qu'elles puissent aller au bout de leurs initiatives et de leurs projets, voire pour modéliser et essaimer à terme les expériences réussies.

Exploiter l'opportunité du dispositif DLA ?

Aussi, avec le soutien d'Opale dans le cadre de sa mission CNAR Culture, compagnies et institutions pourront se tourner vers les DLA (dispositifs locaux d'accompagnement⁶). Dans un cadre collectif notamment, les Dispositifs locaux d'accompagnement pourront apporter aux compagnies des aides à l'ingénierie pour définir des actions de mutualisation expérimentales. Le soutien d'institutions comme Arcadi, en termes de conseils ou de moyens, peut permettre à des montages expérimentaux de se pérenniser et de se diffuser plus largement. Une première réunion sur ce sujet entre le SYNAVI, Arcadi et le CNAR Culture a eu lieu le 16 mars 2006. Les DLA ont également été contactés par Opale et ont fait preuve d'intérêt pour une action spécifique sur les compagnies de théâtre.

Favoriser l'accès à des locaux

Travailler sur des échelles territoriales pertinentes

Le besoin en locaux de répétition est particulièrement fort. Or certaines compagnies ayant répondu à la consultation ont indiqué disposer de locaux mais pas nécessairement adaptés. Avant d'imaginer de créer de nouveaux lieux ou systèmes, il conviendrait donc de repérer et de renforcer l'existant.

⁶ Le DLA est un organisme indépendant missionné sur un territoire pour venir en appui aux projets des structures volontaires (associations, coopératives, structures d'insertion), par le biais d'un accompagnement dans le temps. Il n'est pas un audit ou une évaluation externes qui leur seraient imposés. Il peut mobiliser des ressources propres (son expertise, sa capacité à mettre en œuvre des prestations de conseils) ou celles de ses partenaires (réseaux financiers et associatifs, institutions qui participent à son fonctionnement, etc.). En savoir plus : www.avise.org.

Un travail spécifique avec les départements, communes et grands équipements pourrait ensuite être engagé pour définir un plan de développement d'espaces de répétition en Île-de-France. Un tel plan devrait prendre en compte les différents niveaux de structuration des compagnies, de la compagnie amateur qui répète une fois par semaine pour créer un spectacle par an joué 2 ou 3 fois à la compagnie *Pro4* qui peut avoir besoin d'une salle de répétition tous les jours pendant 2 mois.

Il conviendrait enfin d'engager des actions pour développer l'accès à des espaces de stockage (décors, matériels) dans des conditions privilégiées.

CONCLUSION

Un processus en cours

Un taux important de réponses à l'enquête, de nombreuses remarques formulées par les compagnies dans les espaces de texte libre, un besoin de parler longuement et concrètement de leur réalité dans le cadre des entretiens qualitatifs... Ces éléments semblent indiquer l'importance de construire un espace d'écoute et de dialogue avec les compagnies. Certaines ont fait état de leur scepticisme face à une énième enquête mais la plupart ont présenté des suggestions, décrit des expériences concrètes, des pistes possibles.

Arcadi ne prétend nullement répondre à lui seul à l'ensemble des besoins exprimés mais entend jouer un rôle important d'interface entre les compagnies et leurs partenaires : collectivités, co-producteurs, entreprises, institutions... Les premiers résultats de cette consultation ont d'ores et déjà été présentés à des représentants du Synavi, du Syndeac, du Ministère de la culture (DMDTS, Drac), du CNT, du Conseil régional, d'Act'Art 77 et de l'ANPE Culture et Spectacle. Ce groupe de travail doit se saisir des résultats pour en accompagner la restitution et pour construire des propositions d'actions concertées.

La consultation a permis de brosser un paysage de la création théâtrale indépendante en Île-de-France. Elle doit à présent favoriser la structuration du secteur, les expérimentations de nouveaux services et les échanges entre compagnies.

ÉLÉMENTS COMPLÉMENTAIRES

Témoignages

Au-delà du traitement statistique et d'une nécessaire "standardisation" des réponses, il nous a semblé utile de restituer certaines paroles vivantes. Elles se font l'écho de certains cas de figure présents dans le paysage et permettent de nuancer certains des résultats.

Compagnie l'Eygurande (91)

Entretien avec Christophe Popovics, administrateur

Création et action territoriale

La compagnie est associée à une ou plusieurs communes, dans le cadre de résidences. A ce titre, son activité est double : création de spectacles et projet de territoire, c'est-à-dire actions protéiformes ayant vocation à impliquer les habitants.

L'idée est de se confronter à un contexte, d'y développer une activité artistique, et d'y trouver en même temps le terreau de la création et de recherche de nouveaux publics.

La compagnie a une activité quotidienne, et non uniquement au moment de la création d'un nouveau spectacle. Pour ses créations, il lui arrive parfois de procéder à un travail d'enquête sur le terrain (interviews d'habitants). Son travail auprès des habitants prend aussi d'autres formes : des ateliers, des lectures, des spectacles itinérants pour aller à la rencontre du public (joués dans des bibliothèques, appartements, maisons de quartier, etc.)

La commune d'Évry, qui co-accueille cette année la compagnie en résidence, a mis un lieu permanent à la disposition de la compagnie, qui lui permet de diffuser des spectacles de petite dimension, sur un rythme actuellement mensuel. Elle dispose également, ainsi, d'un lieu de répétition stable, outil indispensable à la création.

D'une résidence à une autre...

Entre les villes et les compagnies, les résidences sont généralement signées en CDD ! Le plus souvent pour une durée variant entre 3 et 6 ans. La compagnie doit sans cesse penser à son devenir, à son itinérance. Celle-ci est pourtant difficile à mettre en oeuvre, essentiellement pour des raisons financières. Outre les financements de la commune de résidence, la compagnie reçoit souvent d'autres aides de l'État, mais aussi de collectivités territoriales (département, région). Changer de lieu de résidence, c'est réussir à trouver une nouvelle ville d'accueil, mais aussi à convaincre un nouveau Conseil Général, un nouveau Conseil Régional le cas échéant, de mettre la main au portefeuille. Difficile à obtenir de la part d'une compagnie...

Les pouvoirs publics n'ont, souvent, pas de réflexion sur ce sujet pourtant crucial. Il faudrait réfléchir à une circulation organisée des équipes artistiques ; imaginer des

systèmes de rotation des compagnies en résidence d'un département à un autre, par exemple, avec des accords entre conseils généraux pour que la compagnie dont le travail est reconnu et estimé continue d'être accompagnée.

L'implantation sur un territoire

Pour ses résidences dans des communes signataires d'un contrat de ville, la compagnie inscrit certaines de ses actions dans le cadre de la politique de la ville. D'un côté, ses créations sont financées grâce à des crédits de "droit commun" liés aux politiques culturelles (aides à la création, aux résidences artistiques...), de l'autre ses actions auprès des habitants (ateliers par exemple) bénéficient d'aides de la politique de la ville (lutte contre l'exclusion).

Dans ce cadre spécifique, la compagnie tâche de développer des liens importants sur le territoire tout en faisant très attention à ne pas se faire instrumentaliser, en prenant garde à préserver ses convictions. Pas question de jouer les pompiers sociaux par l'action culturelle, ou de déguiser des artistes en travailleurs sociaux ! L'enjeu du partenariat entre une équipe artistique et des acteurs du champ social, c'est précisément que chacun soit à sa place, en complémentarité, dans le respect des compétences de chacun.

L'équipe

La compagnie travaille en fidélité avec un certain nombre de comédiens et techniciens. Cela ne veut pas dire que tout le monde est de toutes les fêtes, mais les membres de l'équipe se partagent les différents projets (création, action territoriale). C'est un choix éthique, une façon de ne pas hiérarchiser ni catégoriser les rôles : il n'y a pas le "super-comédien" sur le plateau et le "comédien-grouillot" dans les quartiers. La compagnie n'utilise pas de stagiaire ; elle emploie des intermittents de façon plus ou moins régulière en fonction de l'activité, un permanent en technique depuis peu.

Budget

Le financement provient pour 2/3 de subventions et 1/3 de recettes propres. Un budget plus élevé permettrait de payer les gens normalement, d'avoir un meilleur confort technique. Cela permettrait d'éviter de mettre en oeuvre, malgré soi, un discours misérabiliste et culpabilisant visant à faire admettre des salaires indignes par nécessité...

Besoins

Des solutions peuvent aider les compagnies à faire face à cette "adversité économique", comme la mutualisation de moyens. Christophe Popovics a été président pendant plusieurs années du réseau ACTES-IF, qui a une réflexion et une action concrète dans le domaine de la mutualisation.

Il travaille lui-même pour deux compagnies qui viennent chacune d'engager un régisseur. Les deux postes sont mutualisés : les régisseurs viennent se donner un coup de main au gré des besoins, en veillant à préserver l'équilibre des "jours techniciens" échangés entre les compagnies.

Des moyens de bureau sont également mutualisés par les deux structures. Les budgets de ces deux structures sont très différents (du simple au double) mais tout est très clairement et précisément départagé.

La chose la plus difficile à mutualiser, c'est l'argent. Il faut passer par une tierce personne. C'est ce qu'a proposé ACTES-IF avec la création d'un fonds de solidarité financière associant une vingtaine de structures culturelles et un partenaire bancaire. Ce

fonds permet d'aider ceux qui sont temporairement en difficulté. Une institution comme Arcadi se pose actuellement des questions intéressantes sur la mutualisation et apporte des éléments de réponse sur le sujet. Il faut que ce type d'institutions crée des modèles, des outils concrets.

Compagnie Planétarium (92)

Entretien avec Vincent Guillaume, metteur en scène, directeur artistique

L'activité de création

Vincent Guillaume a travaillé relativement longtemps en Allemagne, avec le Théâtre de Leipzig et avec le Werk II Theater (Leipzig), ce qui lui donne une approche différente en matière de production, montage, création. En travaillant en Allemagne, il a pris connaissance d'habitudes et de modes de production qui ne correspondent pas au schéma français. Il donne une grande importance au travail de dramaturgie, qui n'est pas prioritaire en France. Ce travail est primordial dans ses mises en scène : son dernier projet s'étale sur 5 ans, depuis le travail initial de dramaturgie jusqu'aux réalisations scéniques finales. Le plus difficile dans le montage, en France, est de trouver un diffuseur. C'est grâce à Arcadi qu'il a rencontré le directeur de l'Échangeur à Bagnolet. Une collaboration a vu le jour et se poursuit depuis deux ans, sous la forme de co-réalisations (apport matériel, de communication, techniciens). Malgré le peu de moyens, cette collaboration lui convient parfaitement, parce qu'il lui semble avoir trouvé en l'équipe de l'Échangeur l'interlocuteur adéquat. Les choix de programmation de L'Échangeur sont exigeants et il y a un réel échange de questionnements quant à ce que propose la compagnie au sein de ce que L'Échangeur construit et défend. L'autre partenaire est l'Université de Nanterre, qui met à disposition le théâtre de l'Université, le Théâtre Bernard Marie Koltés. Ce théâtre n'a pas de licence de diffusion mais représente un vrai moyen de travail et une plaque tournante d'échanges.

La compagnie n'a aucun autre co-producteur qu'Arcadi (*"pour me co-produire, il faudrait que l'on vienne voir mon travail"*) ni de préachat. Il travaille actuellement sur un programme de 3 spectacles dont le 1^{er}, l'année passée, a été joué à l'Échangeur, lieu où le 2^{ème} est présenté cette année. Les créations sont bilingues (français – allemand), l'équipe est composée d'allemands et de français. Il dispose de 2 structures du même nom (Cie Planétarium e.V.), une en Allemagne et une en France, mais tient des comptabilités séparées, sinon il faudrait faire face à *"d'importantes difficultés de droit fiscal"*. Il a reçu une aide de la DMDTS pour l'ensemble de la trilogie.

La co-réalisation avec l'Échangeur signifie une diffusion d'une quinzaine de dates. Il est très difficile à cette occasion de faire voir le travail à d'éventuels diffuseurs : ils ne se déplacent pas. Il a une fidélité avec Xavier Croci du Forum, la scène conventionnée de Blanc-Mesnil, qui a *"un réel intérêt pour ce que fait la compagnie"* et qui *"se déplace pour voir les productions"*. Cela n'a encore rien donné en diffusion, mais c'est normal puisque Xavier Croci fonctionne sur un principe d'accueil en résidence sur plusieurs années. *"Pour l'instant, le contact est important et cohérent. Et Xavier Croci nous met des salles de répétitions et des moyens techniques à disposition"*.

Il pense que la chance de la compagnie est de travailler avec des partenaires exigeants avec qui il peut avoir un vrai dialogue esthétique et chez qui il trouve une véritable écoute (L'Échangeur, Le Forum de Blanc-Mesnil, l'Université de Nanterre...).

En France, la logique des montages de projet, qui impose un principe de multi-diffusion, ne lui paraît pas saine. Elle a de réelles conséquences sur l'esthétique du théâtre français et la

topologie des spectacles présentés. Elle rend obligatoire le fait de correspondre aux goûts de diffuseurs différents, ce qui compromet les possibilités de singularité dans les choix esthétiques. Le système français nivelle ainsi les propositions et les goûts. Il n'y a pas, dans la grande majorité des cas, de réelle incidence sur un territoire, c'est-à-dire auprès d'un public déterminé : *« Comment un spectacle, présenté 3 fois à Marseille, 4 fois dans le Nord, 2 fois à Brest, puis quelques fois en Île-de-France la saison suivante, pour mourir ensuite de sa belle mort, comment ce spectacle peut-il construire une relation profonde et forte, c'est-à-dire relevant d'une confrontation esthétique authentique, avec un quelconque public ? Contrairement au cas allemand où il existe des théâtres esthétiquement très typés, donc très engagés (car producteur par essence de ce qu'ils diffusent), les programmations françaises sont globalement identiques : un classique pour commencer la saison, un auteur contemporain en mars, etc. Dans la majorité des cas, les choix se font en fonction de ce qui est consensuel, consensuel du moins chez les professionnels de l'industrie culturelle chargés du fardeau des programmations théâtrales. Le moins que l'on puisse dire est que ces programmations sont globalement toutes les mêmes, prédéfinies par les fameux « cahiers des charges » des structures. Et je ne connais pas un seul « cahier des charges » qui n'évite comme la peste toute espèce d'engagement esthétique un peu marqué. Ce sont donc évidemment des productions esthétiquement homogènes, moyennes, plus définies par les modes qui ont cours dans la profession de diffuseurs que par de réelles recherches esthétiques, qui sont diffusées en France. »*

Les autres activités

Il donne 4 ateliers de pratique théâtrale à Nanterre. Dans sa prochaine création, il a intégré 8 des étudiants de ces ateliers pour constituer un chœur complétant la troupe. Donner des ateliers de sensibilisation fait partie de son métier. C'est nécessaire *« et surtout dans le marasme actuel »*. Il estime avoir *« le devoir de conduire, ne serait-ce que quelques étudiants, à fréquenter les salles »*, à voir ce qui se fait, à se façonner un goût, une conscience des enjeux esthétiques du théâtre actuel.

Les conditions de la production et de la diffusion font que *« si on ne s'attaque pas soi-même au problème, les choses finiront par ne plus évoluer du tout, non seulement du côté de la diversité des esthétiques présentées, mais aussi, ce qui est plus grave, du côté de la capacité du public à simplement les apprécier »*.

L'implantation sur un territoire

L'implantation territoriale est essentielle et constitue une priorité. Le siège de la compagnie est désormais à l'Université de Nanterre et cela fait partie d'un choix et d'un désir d'implantation plus approfondie. Il aimerait être accueilli en résidence ou gérer un lieu. Cette question de l'implantation territoriale en France est très difficile : elle est souvent à double tranchant. Lorsque des artistes s'implantent dans des territoires, en lien avec des collectivités locales, on les fait souvent dériver vers l'animation de pratiques socioculturelles. *« Il est difficile pour moi d'envisager de faire du théâtre, un théâtre qui justement s'adresse à un public déterminé, sans placer au premier plan les questions esthétiques que cela suppose. L'implantation dans un territoire devrait permettre d'associer le public à ce travail, d'organiser le caractère éventuellement conflictuel que suppose toute recherche esthétique. De cette manière, le débat esthétique que devrait susciter tout spectacle aurait une chance de redevenir ce que, précisément, il doit être au théâtre : un débat politique, au sens le plus noble du mot »*. Il ne sait pas s'il faut préférer une implantation longue, de plus de 5 ans, ou changer de lieux de résidence. Le changement constant est un frein à l'approfondissement, et l'implantation trop longue peut être source de sclérose.

Budget

Le problème principal de la compagnie est budgétaire. Comment faire vivre les gens ? Comment continuer à produire des spectacles ? Tout en restant intègre dans son engagement esthétique. Il aimerait pouvoir faire vivre la compagnie de manière pluriannuelle, en imaginant 2 spectacles par an, un de 8/10 comédiens et un de 2/3, avec *“une équipe à peu près stabilisée”*, une équipe avec qui organiser la recherche, créer une dynamique de travail sur la durée, et inscrite dans un territoire.

Pour ce qui est de l'administratif, il n'a pas les moyens de proposer un travail sur l'année. Il pourrait imaginer avoir un administrateur à mi-temps et une attachée de presse / chargée de diffusion à mi-temps également. Son budget actuel par création, très modeste, est composé pour 80% des salaires. Pour sa dernière création, il a obtenu 59 000 euros, soit la moitié de ce dont il avait besoin. Le reste n'est que bricolage (matériaux donnés par untel, prix “spéciaux” offerts par tel réseau...).

Les perspectives

Il ne sait pas du tout comment les choses vont évoluer. Il continue, tant qu'il le peut, à défendre et poursuivre le travail engagé par la compagnie depuis sa fondation en 1998. Il y a une vraie question de fond à se poser sur le système de production en France. Il y a des difficultés conjoncturelles, liées par exemple à l'évolution de l'intermittence, ou à l'augmentation de la pression qu'exercent les tutelles sur les diffuseurs (obligations de résultat, mais en termes de fréquentation uniquement), difficultés conjoncturelles qui font qu'il y a de moins en moins de prises de risques et que s'installe une frilosité générale.

Structurellement, c'est le mode de production français, en ce qu'il implique l'itinérance des spectacles et empêche l'enracinement de la création dans un sol déterminé, qui conduit à un vrai déficit en matière d'esthétique. *“En Allemagne, il existe dans les théâtres un staff de dramaturges qui travaillent sur chaque création et dont le but est de réfléchir, en symbiose avec le metteur en scène, au sens que celle-ci peut avoir non seulement pour elle-même, mais aussi pour ceux à qui elle s'adresse, dans le temps et l'espace commun où nous vivons : public, acteurs, techniciens, metteurs en scène, etc. Ce travail des dramaturges est essentiel, il éclaire les mises en scène et joue un rôle déterminant auprès du public allemand, lequel ne fréquente pas simplement une salle, ou une suite plus ou moins cohérente de spectacles hétéroclites proposés au gré des aléas de la multidiffusion obligatoire, mais le travail d'une équipe, dans la durée. Ce n'est pas à un chargé de « com » qu'il faut confier la tâche de faciliter l'accès à une œuvre, ou au travail d'une équipe. C'est le travail d'un bon dramaturge. Encore convient-il que les équipes et leurs travaux, au lieu de tomber ici ou là comme les météorites, s'inscrivent quelque part”*.

Compagnie l'Intervention (75)

Entretien avec Valéry Warnotte, directeur artistique

L'activité de création

Valéry Warnotte travaille entre la France et la Belgique (il est belge). Ses projets mettent environ un an à se monter pour une durée de vie d'une saison sur une quinzaine de dates. La diffusion est assurée essentiellement par des co-producteurs qui pré achètent une série de dates. Pour sa dernière création, il a reçu le soutien de la Ferme du Buisson et a été diffusé pendant 10 jours dans un théâtre bruxellois puis pendant 1 semaine à

Paris au Centre Wallonie Bruxelles. La difficulté vient du fait qu'il fait tout et tout seul. Il met beaucoup d'énergie à essayer de rencontrer les diffuseurs, à établir une vraie relation avec eux. Il conçoit des projets, prend le train, fait le tour de France pour aller rencontrer de potentiels partenaires. *"C'est un vrai travail à plein temps"*. Le problème est que les diffuseurs sont sursollicités. Ils disent qu'ils sont prêts à l'aider à condition de voir son travail mais les phases de diffusion sont tellement courtes qu'ils n'ont pas le temps de venir voir son travail. C'est inextricable ! Il sait que c'est un *"travail de longue haleine"*, qu'il faut *"beaucoup d'énergie pour s'en sortir"* mais il a *"plutôt confiance"*. Il en est à sa sixième création, avec des idées à la pelle, beaucoup d'énergie et d'envies. S'occuper de tout lui *"bouffe du temps de vie"*. Son but n'est pas de créer un empire mais de pouvoir se payer, ainsi que son équipe, à sa juste valeur.

Une des difficultés provient également des institutions qui ne sont pas vraiment en phase avec la réalité. L'Adami, par exemple, qui exige une trentaine de représentations payées pour financer une création, ne se rend pas compte de ce qui se passe sur le terrain. Tout le monde est *"aux prises avec les tonnes de paperasserie administrative"* qu'il faut remplir pour être aidé. Lorsqu'on cherche une petite somme pour monter une forme légère, qui puisse tourner plus facilement et faire vivre la compagnie, on ne correspond plus au format institutionnel : *"On ne remplit pas des dossiers de subventions DRAC ou DMDTS pour une petite forme qui ne coûte que 10000 euros. On a plus de chance d'être financé pour un projet à 100 000 euros qui tournera peu."*

Les autres activités

Les autres activités développées sont importantes qualitativement. Il aimerait qu'elles aient plus de signification quantitative, il essaie de les développer. Ce qui l'intéresse dans les ateliers de pratique amateur, c'est avant tout la sensibilisation d'un public *"l'école du spectateur"*. Il a une volonté d'éducation, non pas dans un sens pédagogique, mais dans un sens de sensibilisation du public à de nouvelles formes de représentation. Cette sensibilisation passe par un travail, concret, sur un plateau. *"C'est beaucoup plus juste et cohérent que des conférences : chacun est confronté à une réalité sur un plateau"*.

Les ateliers sont aussi le moyen pour lui d'explorer des thématiques et des pratiques, sans qu'elles soient soumises à l'épreuve de la production. Et c'est important, car il n'y a pas les mêmes enjeux que pour une création. On peut passer du temps à choisir un texte et l'abandonner sans pression. C'est aussi un vrai exercice pour un metteur en scène dans la mesure où cela l'oblige à énoncer et clarifier son travail, son discours.

Mais ces ateliers l'intéressent uniquement dans la mesure où ils sont donnés à des gens qui "choisissent" d'y participer. Il n'a pas l'intention de devenir assistant social. *"À partir du moment où l'on est obligé de faire de la discipline, où l'on est là pour pallier un manque d'activité, où l'on se retrouve avec des gens qui préféreraient être ailleurs, ça n'a aucun intérêt."* Il aimerait avoir plus de temps pour développer ces activités. *"Ce qui m'intéresse, c'est tout ce qui est générateur de lien social autour de l'acte artistique"*.

L'implantation sur un territoire

Il ne dispose d'aucun espace. Il stocke son matériel chez sa famille, en Belgique. Il a installé son bureau chez lui. Il répète en fonction des co-producteurs. Pour sa prochaine création, il bénéficie de l'accueil gracieux d'un théâtre municipal du 17^{ème}. Il a cherché à contacter la Mairie de Paris mais il s'est vite rendu compte que les maires d'arrondissements sont impuissants : *"on ne parle pas le même langage"*. Lorsqu'il a demandé des financements ou des salles de répétitions, on lui a répondu qu'il était *"trop professionnel"*. Il aurait *"plus de chance en organisant un championnat de skate board. Ou s'il avait moins de 18 ans"*. De toute façon, les aides proposées sont ridicules dans le montant (environ 1000 euros) et pas en phase avec la réalité d'une compagnie professionnelle aujourd'hui. *"Notre activité reste du domaine du loisir dans la tête d'une"*

municipalité, il y a un peu incompréhension.” Il y aurait pourtant une vraie politique à mener pour ouvrir des lieux de travail, pour mettre en place des résidences.

Ainsi, il serait prêt à partir *“n’importe où”* en partenariat avec une ville ou un théâtre. Il serait prêt à développer une activité *“où que ce soit si on lui en donne les moyens”*. Il a des idées, il sait travailler sur le terrain et il aime rencontrer des gens, se confronter, discuter. Une résidence offre un confort qui permet de réfléchir à plus long terme et ça peut être bénéfique pour la création. En n’ayant aucun local, ni lieux de répétitions, on utilise le système D, *“ce qui oblige à beaucoup d’acrobaties et à travailler dans l’urgence. Il faut aller toujours plus vite. Alors on crée vite et on diffuse quelque chose qui n’a pas eu de temps de maturation et qui ne peut pas espérer de rodage puisque ça tournera difficilement.”* Par exemple, sa dernière création a coûté 30 000 € pour une équipe de 10 personnes (1 auteur, 1 metteur en scène, 3 comédiens, 1 musicien, 1 vidéaste, 1 assistant, 1 scénographe, 1 régisseur général), avec 3 semaines de répétition.

L’équipe

Il fonctionne en fidélité, tant avec les gens qu’il engage qu’avec les structures d’accueil. Il a une petite équipe qui réfléchit avec lui de façon permanente (musicien, scénographe, assistante), et des comédiens qui travaillent sur les créations. L’idée c’est aussi de favoriser les projets artistiques de l’ensemble de l’équipe. Par exemple, son assistante est également plasticienne et ils ont des projets en commun pour créer des formes artistiques en dehors du théâtre. De même, il juge important de rencontrer d’autres compagnies, d’autres metteurs en scène, de croiser les projets.

Budget

Il essaie de rester polyvalent et de proposer différentes choses qui puissent faire vivre aussi son équipe un minimum. S’il disposait de plus d’argent, cela lui permettrait d’envisager de payer les gens normalement, de payer non seulement le temps de travail qu’il passe à faire de l’administration – prospection, mais également tous les frais annexes (billets de train, téléphone, etc.). Il réfléchit à d’autres systèmes de financements mais il a *“parfois l’impression de subir les choses et de ne pas avoir suffisamment de recul pour s’extraire du système”*. Il essaie de jouer dans d’autres lieux que des théâtres, mais il aurait vraiment besoin de temps pour réfléchir à la situation et envisager d’autres modes de fonctionnement.

Il n’a pas encore fait appel au privé mais il pense que le mécénat peut-être intéressant, même si *“on se retrouve confronté au problème de la rentabilité”*. Il faut faire attention aux compromissions, mais aussi au fait de refuser les choses *a priori* par peur de la compromission.

Besoins

La compagnie a un besoin absolu d’apaisement. Être en résidence ou devenir artiste associé d’un théâtre résoudrait une somme de choses importantes : sur le plan matériel bien sûr (stockage de matériel, bureau, communication et diffusion, etc.) mais surtout sur le plan artistique (temps de travail pour créer, possibilité de rencontre avec d’autres artistes, échanges avec le public). Il rêve de vraies collaborations, d’échanges sur la durée.

Les perspectives

La vie est plus importante que le théâtre, alors... Il est plutôt très énergique et se dit qu'il va trouver la brèche à un moment ou un autre. Il est actuellement au RMI, il retrouvera peut-être son statut, peut-être pas. Il pense qu'il faut laisser des idées nouvelles émerger. *"Il faut ouvrir les portes des théâtres, mettre en place des résidences partout, qu'on nous laisse montrer notre travail"*.

Théâtre de l'écho (75)

Entretien avec Marion Chanéac, administratrice

L'activité de création

Jusqu'à maintenant la compagnie a essentiellement fonctionné avec des créations "jeune public". Ces créations tournent beaucoup sur environ 3 saisons. La compagnie tente actuellement de monter "autre chose et tout public". C'est un projet pour lequel elle cherche des financements publics, co-productions et préachats conséquents avant de le mettre en place. Monter un projet prend de 1 an à 1 an 1/2. Il est difficile de trouver des partenaires. *On fonctionne par copinage, en attendant de pouvoir avoir un vrai réseau*. Les financements des créations proviennent essentiellement de leurs recettes : ateliers, diffusion des spectacles... Les seuls financements publics dont ils bénéficient proviennent de la politique de la ville, par le biais de la mairie du 20^{ème}.

"Il est vrai qu'on tourne plus facilement auprès du jeune public". Leur réseau n'est pas spécialement théâtral. Ils sont beaucoup programmés par des écoles, centres sociaux, centres de vacances... Ils ont aussi essayé de se tourner vers le privé, avec du mécénat, mais les choix y sont encore plus drastiques que dans le public *"si on n'est pas connu, on a aucune chance d'intéresser Mr France Télécom"*.

Depuis l'année 2000, ils disposent d'un lieu, dans le 20^{ème} arrondissement. Ce n'est pas un théâtre dans les normes mais un ERP (établissement recevant du public) au sein duquel ils peuvent tout de même recevoir un public, diffuser des spectacles, animer des ateliers.

La compagnie est actuellement en pleine restructuration : ils essaient de développer leur activité artistique (création et diffusion) notamment en montant des projets faisant appel aux financements publics. Ils ont fait pour la première fois des demandes à la DRAC et ARCADI, mais n'ont pas reçu les subventions demandées. Ils ont conscience qu'il faut *"faire ses preuves, y compris dans le remplissage de dossier"*. Ils mettent beaucoup d'énergie et de dynamisme à comprendre comment cela se passe. L'administratrice vient de suivre une formation sur les *"recherches de partenariat"*.

"Le plus agaçant est de passer énormément de temps à essayer de répondre aux attentes des structures de financement, alors qu'il faudrait le passer sur l'artistique : on passe son temps à remplir des dossiers en les orientant en fonction des personnes à qui l'on s'adresse, et on finit par oublier son propos". Dans la formation que vient de suivre l'administratrice, on lui a expliqué comment orienter ses dossiers : *"c'est l'artistique que l'on finance, pas la capacité d'une équipe à bien présenter un dossier"*.

Les autres activités

La compagnie mène des ateliers dans un quartier *"dit défavorisé"*, dans le 20^{ème} arrondissement. Ces ateliers se font en partenariat avec des écoles, centres sociaux,

etc... Ils tâchent de plus en plus de lier ces ateliers et leur activité de création : ils ont mis en place des stages d'improvisation mêlant amateurs et professionnels, montent des spectacles avec des amateurs, incitent les personnes participant à leurs ateliers à assister aux pièces qu'ils programment dans leur théâtre.

Le fait d'avoir un lieu est aussi beaucoup plus confortable pour donner les ateliers: ils n'ont pas à courir à droite, à gauche, peuvent accueillir les gens dans de bonnes conditions, etc. Cela dit, ces activités restent principalement alimentaires, et s'ils avaient "*plus d'argent*", ils donneraient beaucoup moins d'ateliers, pour pouvoir se consacrer à l'artistique. C'est une part essentielle de leurs revenus, qui garantit aussi de pouvoir faire travailler une équipe de comédiens plus ou moins stable.

L'implantation sur un territoire

Ils travaillent depuis longtemps dans le 20^{ème}, en donnant de nombreux ateliers. Il y a eu un appel d'offre de la mairie pour le lieu qu'ils occupent actuellement. Ils ont répondu à l'appel d'offre et obtenu le lieu. "*Ça n'a pas été plus difficile que ça*". C'est une location HLM, un Établissement pouvant Recevoir du Public, mais absolument pas un théâtre, ce qui rend l'utilisation un peu contraignante. Ce n'est pas encore un problème mais à terme, ils aimeraient se pencher sur "*l'habilitation théâtrale*". L'implantation territoriale est importante : ils pensent qu'il y a une vraie action à mener dans le 20^{ème}. Ils n'ont pas du tout envie de partir, "*il faut mener une vraie politique d'action culturelle, et sur la durée. C'est vraiment nécessaire*". Ils aimeraient aussi pouvoir jouer partout, sur tout le territoire. L'envie est au développement et à l'expansion.

L'équipe

Ils travaillent en fidélité avec les comédiens, de façon à "*créer un esprit troupe*". Les comédiens sont tous intermittents, travaillent sur les créations et animent les ateliers. Ils travaillent également avec quelques bénévoles, qui sont surtout des personnes passionnées qui viennent donner de temps à autre un coup de main, par envie. Bien sûr, ils préféreraient pouvoir engager du personnel et augmenter les salaires. Pour l'instant, ils sont 2 au bureau (l'administratrice en emploi-jeune et le Directeur artistique). À terme, l'embauche d'un régisseur deviendra essentielle compte tenu du développement du théâtre.

Budget

Le budget (environ 90 000 €) passe majoritairement dans les salaires. Il y a peu de moyen de communication (Internet essentiellement, un peu de tractage), "*ce qui est handicapant*". Un budget idéal permettrait de donner plus de chaleur au lieu, de faire des travaux importants et nécessaires, d'augmenter les salaires et aussi cela leur permettrait de prendre plus de risques artistiques, tant sur le plan de la programmation que de la création. N'ayant pas beaucoup de fonds de fonctionnement, ils sont dans "*l'obligation financière de remplir la salle*" et prennent donc moins de risques.

Les besoins

La compagnie a réellement besoin de moyens de communication. Ils aimeraient mutualiser. Ils ont un lieu à mettre à disposition et en échange, ils pourraient bénéficier peut-être des moyens de communication dont ils ont tant besoin. La mutualisation leur semble une très bonne chose. Ils fonctionnent déjà comme ça, dans les faits, en prêtant parfois leur lieu en échange d'autres choses. Il y a un système d'entraide entre compagnies et artistes qui existent déjà dans les faits, qui est une "*mutualisation de*

système D". Il est certain que si de l'argent ou des moyens étaient insufflés dans ce sens, tout le monde y trouverait un peu plus de confort. L'administratrice vient de suivre une formation et voudrait bénéficier d'autres. Elle pense que c'est nécessaire pour comprendre comment les choses marchent. *"Les formations sont importantes; il y a toujours quelque chose à apprendre"*.

La compagnie ne se sent pas complètement isolée mais il est vraiment difficile de joindre les programmeurs et les institutions. Agrandir leur réseau leur semble essentiel. Pour ce faire, ils sont entrés en contact avec le SYNAVI, ce qui leur permet d'être au courant d'un certain nombre d'éléments relatifs à l'actualité. D'autre part, ils sont maintenant membres des Petites scènes de Paris, ce qui permet d'échanger des informations concrètes.

Les perspectives

La compagnie est inquiète quant aux réformes en cours mais n'a *"aucune solution miracle"*. Ils n'ont évidemment pas réfléchi à avoir une troupe permanente dans la mesure où ils n'ont pas les moyens de la payer.

Théâtre de l'humour fou (77)

Entretien avec Gisèle Guillemain, co-directrice artistique

L'activité de création

L'esprit de la Compagnie naît de la volonté d'aller à la rencontre des populations qui ont peu d'occasions de voir du spectacle vivant. C'est pourquoi en 1996 elle s'est installée en pleine Brie, en zone agricole. *« De toute évidence, si l'agriculture y était plutôt florissante, le champ culturel était en friche. »*

La direction artistique de la structure est bicéphale. L'un des deux co-directeurs est humoriste-pianiste, depuis plusieurs années il se produit, pour une part de son activité, dans des lieux où la population n'a généralement pas accès au spectacle vivant (milieu pénitentiaire, Foyers de jeunes travailleurs). L'autre co-directrice artistique axe son travail sur la création de spectacles, le plus souvent d'émotion et de réflexion, avec le souci de les rendre lisibles au plus grand nombre tout en étant exigeante sur la qualité littéraire. Ils sont souvent de petite forme, à deux-trois personnages, légers et faciles à transporter, légers également en coût, pour se donner la chance de toucher des programmeurs à petit budget et donc des populations allant peu au spectacle. Elle ne fait des ateliers que si c'est ponctuel et en amont d'une représentation programmée dans une ville ou une région. Selon le spectacle, les lieux susceptibles de recevoir une animation ou un atelier, peuvent être scolaires, associatifs ou autres (maisons de retraites...). La plupart du temps ses spectacles sont programmés par des villes moyennes ou entrent dans le cadre d'opérations culturelles organisées par des départements, des festivals régionaux ou des associations culturelles comme les ATP, le festival du Val d'Oise, des gros C.E., etc.

Les autres activités

La compagnie a été soutenue de 1997 à 2001 par une ville de Seine-et-Marne, qui lui avait confié l'animation d'ateliers de pratique théâtrale destinés aux enfants et adultes

avec obligation de représentations publiques des élèves. Trois groupes avaient été constitués : juniors, adolescents et adultes. Les élèves payaient leur cotisation à la ville. À cette époque, l'Adjoint au Maire délégué à la Culture, enseignant cultivé et courageux, était conscient que les 4 associations de théâtre amateur (depuis elles sont encore plus nombreuses) n'offraient que des possibilités limitées de spectacles et de cours de théâtre dans sa ville où tout événement culturel émanait de non-professionnels. Il s'était fortement impliqué, pour faire admettre cette décision, au sein d'un conseil municipal à priori très réticent sur cette démarche. D'où une pression sur la Compagnie pour que les spectacles des ateliers de pratique artistique revêtent une qualité éclatante, de nature à faire taire les opposants. Il ne s'agissait pourtant que d'élèves, même s'ils étaient dirigés par des professionnels. Pour les intervenants de la Compagnie, dont c'était la première collaboration de fond avec une mairie, c'était artistiquement épuisant.

En échange de cette prestation, la ville se portait acquéreur de plusieurs représentations de la création professionnelle du moment et attribuait un soutien financier mensuel qui aidait la Compagnie dans son fonctionnement. La nouvelle municipalité élue en 2001 a mis fin à la collaboration. Brutalement, en mai 2001, la Compagnie a été avertie que sa convention prendrait fin en décembre et qu'elle devait trouver un autre siège social que la mairie. La fin subite du soutien de la Mairie a mis la compagnie dans une situation financière périlleuse.

Mais : « Dans la mesure où chaque année, en juin, les spectacles d'ateliers de fin d'année, avaient monopolisé l'énergie et le temps des intervenants, il n'était plus question d'une présence professionnelle avec une création sur un quelconque festival. C'était artistiquement parlant extrêmement frustrant et dangereux pour l'avenir. Nous étions libérés, mais complètement démunis financièrement, nous avons perdu du temps en recherche de diffusion et réflexion artistique. Il fallait à tout prix être présents en Avignon en 2002 avec une création qui se diffuse.

On a emprunté pour faire face à la grosse dépense que représente une présence au festival d'Avignon. Un autre emprunt a permis d'acheter du matériel scénique et un vieux camion pour pouvoir jouer l'itinérance, même dans des lieux non-équipés. Avignon 2002 a rapporté une petite tournée, ce qui a permis de financer tant bien que mal la saison suivante. Le spectacle créé en Avignon 2002 a été lauréat de l'opération « Moisson d'Avril » organisée par le Conseil Général de Seine et Marne et la Scène Nationale de Sénart. À ce titre il a été produit à la Coupole. C'était pour nous une grande satisfaction. Des experts DRAC avaient vu notre travail et participé à l'élaboration du palmarès. Puis il y a eu l'année 2003 et la catastrophe qui s'ensuivit, notamment pour les compagnies qui étaient à Avignon 2003 ce qui était notre cas. La Région Île-de-France nous a aidés et soutenus financièrement pour nous aider à éponger une partie du déficit. Grâce à ce soutien, à celui de nos sympathisants et adhérents, nous avons continué à créer et nous avons pu présenter à nouveau notre travail à Avignon en 2004. En effet, pour nous, faire Avignon est indispensable.

Si on ne fait pas Avignon on est fichu. C'est en Avignon que s'élaborent principalement nos tournées. C'est là que les programmateurs, les experts culturels, nous voient, même ceux d'Île-de-France qui souvent ne peuvent pas se libérer quand nous jouons sur place. En Avignon, ils peuvent se consacrer plusieurs jours durant à découvrir ce qu'ils n'ont pas eu le temps de voir dans l'année. Mais une présence en Avignon ne peut pas coûter moins de 30000 euros à une compagnie : salle, voyage, hébergement, nourriture, salaires, communication. C'est très difficile à trouver quand les seules aides que nous recevons sont l'aide à la création du Conseil Général de Seine-et-Marne et les appuis ponctuels de la Région en cas de naufrage. »

L'implantation sur un territoire

La compagnie n'avait aucun lieu de répétition ni de stockage, et c'est pourquoi les co-directeurs ont acheté une ancienne ferme. C'était le seul moyen de pouvoir travailler à peu près sereinement et correctement. La maison est au service de la compagnie « *Comme on a le sens du partage, la grange est le lieu de stockage gratuit de trois compagnies qui vivent aussi des galères financières* ».

C'est là que les répétitions ont lieu. Tout le monde y est nourri et logé en temps de création. La compagnie n'a jamais pu payer un loyer, ni les charges de chauffage, eau et électricité pour les locaux qu'elle occupe. Elle a maintenant un espace de vie et de création, un bureau, mais reste très dépourvue quant à son fonctionnement .

La maison vient d'être hypothéquée, caution nécessaire des codirecteurs, pour permettre à la Compagnie un emprunt indispensable à la dernière création et à sa présence en Avignon.

L'équipe

Faute de moyens, la compagnie n'a aucun permanent ni à l'administration ni à la diffusion, ni à la recherche de production.

« *Notre trésorier-administrateur bénévole, très scrupuleux, ancien gestionnaire de patrimoine, a eu dans sa carrière l'habitude d'avoir une assistante. Il ne connaît rien à l'informatique, laisse du courrier à taper sur dictaphone et veut étudier des comptes mis à jour clairement. Il signe les déclarations et les chèques, endosse la responsabilité financière et morale de la compagnie auprès de la banque et des organismes sociaux, se met au courant chaque quinzaine, à condition que tout soit consigné, compilé, prêt à être étudié et signé. Un récent contrôle URSSAF qui portait sur 3 ans et demi de charges sociales et comptabilité, a conclu que tout était absolument correct.* »

Les co-directeurs supervisent donc tout, en plus de la création. Même si cela permet d'être au fait des possibilités et difficultés de la compagnie, le temps consacré à superviser la gestion manque évidemment pour la création. Perpétuellement contraints par l'urgence, la recherche de diffusion en souffre, des occasions de programmation se perdent, les caisses ne se remplissent pas aussi vite qu'on pourrait l'espérer.

Ils travaillent en priorité avec une même équipe. Essaient de préserver le principe de fidélité, croient beaucoup en la solidarité et rémunèrent toujours, de façon correcte, les artistes qu'ils embauchent. Ils payent les répétitions et Avignon "à l'heure réellement travaillée", sachant qu'ils ne peuvent pas faire des cachets journaliers. "Mais si on fait prendre des risques à quelqu'un, il faut le payer".

Les seuls bénévoles sont les membres du bureau et des adhérents qui proposent un coup de main pour taper du courrier, rechercher des costumes et accessoires, faire une retouche à un décor... En dehors de ça, aucun intervenant artistique ne travaille bénévolement « *Cette année, pour sa dernière création, la compagnie a pu engager une vraie costumière, cela a été une vraie joie de pouvoir aider une jeune professionnelle en lui proposant un travail et un salaire appropriés à sa formation* ».

Budget

Depuis 2001, ils ne sont soutenus dans leur fonctionnement par aucune collectivité locale. La seule aide attribuée par le Département est une aide à la création (rien n'est prévu en ce qui concerne le fonctionnement ou la diffusion). Ils n'ont jamais fait de demande à la DRAC, essentiellement pour des raisons de délais (manque de temps et d'aide pour remplir un dossier très long et très compliqué). Environ 50% du budget provient de leurs fonds propres (facturation de leurs spectacles, investissements ou emprunts personnels, hypothèques, recettes d'Avignon,).

Leur principal co-producteur reste les Assedic : « Les ASSEDIC me permettent de prendre un train pour passer une journée au CNT, à la recherche d'une idée pour une petite forme que je peux envisager de monter. Elles me permettent d'acheter la bibliographie nécessaire, de me documenter sur l'auteur, d'apprendre mes textes, de préparer mes intentions de mise en scène, de rechercher des accessoires pour la future création, d'auditioner les comédiens qui interviendront, d'éplucher les légumes (mais oui !) qui serviront à nourrir tout le monde, ce soir après la « répète », de raccommo-der, pendant que ça cuit, un costume fatigué, d'aller voir jouer les autres (beaucoup, passionnément), la meilleure façon pour moi de continuer à me former, (c'est essentiel pour éviter la sclérose et le repli sur soi), d'aller faire une animation gratuite, en collège ou lycée, dans une ville où nous allons donner un spectacle, d'organiser à la ferme des soirées « théâtre à domicile » en collaboration avec la scène nationale de Sénart, pour constituer un groupe d'abonnés à cette scène nationale, d'organiser même le covoiturage vers Combs-la-Ville, et surtout de chercher du travail en relançant inlassablement au téléphone les programmeurs qui nous ont vus en Avignon ou qui nous ont reçus avec un précédent spectacle en promettant de nous acheter le suivant, de faire du courrier et envoyer des dossiers de nos créations... Bref, de trouver des dates qui feront vivre la troupe, nos spectacles sont toujours joués plus de cent fois et s'amortissent sur 2 à 4 ans ».

Besoins

25000 euros d'aide au fonctionnement leur permettraient de créer dans des conditions normales, c'est-à-dire essentiellement de pouvoir dégager de l'argent supplémentaire pour les salaires, d'envisager l'embauche d'un permanent capable de faire le secrétariat et la comptabilité, un emploi tremplin par exemple "ce qui ne serait pas du luxe". Ils ont le sentiment de "perdre énormément de ventes" par manque de temps et aussi parce que "la création et l'administration sont deux métiers différents", et que "l'on s'épuise à mener les deux de front. On finit par négliger ce qui, à court terme, peut s'avérer vital..." Une aide plus substantielle à la création permettrait également de mieux payer les périodes de répétitions et Avignon, d'être mieux assistés par des professionnels (scénographes...).

Perspectives

« Le handicap majeur de la compagnie vient de son implantation en Seine-et-Marne. Nous sommes pris dans une machine à broyer à plusieurs pinces. Comment en arrive-t-on à ne pas pouvoir travailler dans un secteur où on s'est posé parce que, justement, il y avait clairement besoin de spectacle vivant professionnel ? ».

Le Conseil Général de Seine-et-Marne, qui a fait depuis longtemps le même constat de besoin culturel, tant pour la population que pour la formation des élus, a initié le dispositif "Scènes Rurales". « Nous, petites compagnies locales, rêvons toutes d'y figurer, c'est la garantie de montrer son travail, sur son secteur, pour plusieurs représentations, en étant normalement payé. »

En effet, pour très peu de dépenses (quelques centaines d'euros, d'ailleurs les communes se cotisent souvent et reçoivent un spectacle tous les 2 ou 3 ans) une commune, une collectivité locale, une intercommunalité, peut recevoir une Scène Rurale. Un spectacle de grande qualité, une prestation de professionnels, des choix judicieux adaptés aux ruraux, une logistique sans faille qui transforme salle des fêtes ou foyer rural en vrai lieu de spectacle, des conseils avisés sur le choix des spectacles qui leur sont proposés, (ce qui enlève aux acquéreurs une belle épine du pied, pour beaucoup d'entre eux, s'ils n'étaient pas guidés dans leur choix, ils seraient bien en peine de choisir quel spectacle produire chez eux)...

« L'objectif de formation est presque atteint en ce qui concerne la formation à l'exigence artistique, en tout cas pour les élus et les couches de populations plus ouvertes ou plus cultivées, qui savent faire la différence entre une prestation "pro" et du travail d'amateurs. Il faudrait maintenant poursuivre un 2ème objectif : Former élus et population sur le coût réel d'un travail professionnel tel qu'ils ont pu l'apprécier en recevant leur Scène Rurale. Visiblement les responsables en place n'en n'ont aucune idée ou ne veulent surtout pas le savoir, il s'agit pourtant de l'argent des contribuables. Recevoir un spectacle professionnel pour presque rien c'est une aubaine, même si cela n'a lieu qu'une fois par an ou une fois tous les deux ou trois ans.

Nous nous rendons compte que **l'adhésion au circuit des Scènes Rurales est devenue l'alibi d'une action culturelle sérieuse**, la dépense qu'ils ont faite leur paraît importante et justifie que le budget culturel soit "au taquet". Quand on annonce un prix très étudié pour un spectacle de petite forme, 2000 ou 2500 euros selon l'importance de la distribution, on est pris pour des fous, qui ont la grosse tête et pratiquent des tarifs exorbitants. L'essentiel de la programmation culturelle hors Scènes Rurales est dévolu aux amateurs. Les troupes pullulent, proposent des spectacles drôles avec de grosses distributions, elles drainent du public de voisins, de famille, d'amis qui viennent voir "Machin qui joue", la majorité de la population non encore culturellement éduquée est ravie. Les responsables culturels locaux ont le sentiment d'avoir œuvré pour la Culture. Quelques fois la commune encaisse, en plus, la location de la salle des fêtes. Les associations de théâtre amateur prennent la recette. Elles sont souvent subventionnées, modestement, (mais tout de même), par la ville où elles élisent leur siège social. Certaines d'entre elles donnent même des cours de pratique théâtrale. Les associations de théâtre amateur sont devenues en zone rurale un réel frein à une diffusion professionnelle. Nous commençons à les vivre comme de la concurrence déloyale, du travail "au noir" qui n'aide pas à l'éducation culturelle et qui nuit aux artistes dont le métier est la seule source de revenu. En zone agricole c'est plus criant qu'en ville, aucun métier n'est plus pillé que le nôtre, avec la complicité des élus. »

« En plus, Les interventions en milieu scolaire sont maintenant réservées aux compagnies agréées par l'Éducation nationale et conseillées et soutenues par le Département. Il est normal de privilégier les troupes seine-et-marnaises conventionnées DRAC, même si, sur le terrain, à la porte du collège ou du lycée, certains artistes de troupe non conventionnée DRAC sont formés à la pédagogie artistique et diplômés en animation théâtre. »

« Dans ces conditions, peut-on s'en tirer, sans aide au fonctionnement, avec, en 10 ans de présence, 17000 euros d'aide à la création (dont plus de 9000 pour la dernière !) accordés par le Conseil Général et répartis sur 3 créations ? »

Puis Gisèle Guillemin conclut :

« J'ai grandi dans une cité ouvrière, en face des usines Peugeot, on appelait ça "les blocs". J'étais promise très jeune à un emploi d'ouvrière, il y avait des garçons dans la famille, si quelqu'un pouvait poursuivre des études, ils étaient prioritaires... J'adorais l'école...

Un jour, après déjeuner, notre petit groupe de filles arrivait à pieds dans la cour de l'école, la directrice était avec les institutrices, elle nous a vues arriver, s'est retournée vers ses collègues et a dit "on va pouvoir rentrer, voilà la racaille des blocs". J'étais première de la classe... J'en ai été terrassée...

Depuis, j'ai eu l'occasion de faire de belles rencontres, pédagogues, en premier lieu, puis d'autres, qui m'ont fait aimer les livres, le théâtre, la musique... Ils m'ont sauvée, je n'ai jamais eu envie de brûler ma cité, J'attendais mon heure, j'étais sûre de faire quelque chose de ma vie. À coup de bourses, de petits boulots, d'encouragements de toutes sortes, j'ai pu étudier... un peu... le plus possible... Je n'ai pas fini...

Mais je me suis jurée de tout faire, moi aussi, pour être une belle rencontre pour le plus de gens possibles. C'est pour ça que je fais ce métier. J'AI UN METIER, pas un emploi lucratif, UN METIER c'est utile à une société...

Peu importe la durée... Une vie c'est un parcours, ce qui est primordial à mes yeux, c'est la qualité du parcours... Quand on vient nous embrasser à l'issue d'une représentation,

que je relis le livre d'or où les spectateurs peuvent nous faire part de ce qu'ils ont partagé avec nous, je me dis : je ne lâcherai pas !

Un jour sans doute nous devons vendre la maison qui abrite la Compagnie, il faudra solder les emprunts qui ont servi à co-produire notre travail... Quelle importance ? on n'a jamais vu un coffre-fort suivre un corbillard !

L'argent, pour moi, c'est une "clé de 12", un outil pour réaliser une œuvre utile, rien d'autre. Un toit sur la tête, quelque chose dans l'assiette, bien au chaud c'est un grand privilège. Je me lève chaque jour reconnaissante d'avoir à faire quelque chose qui me passionne, il y en a tant qui, contraints, se lèvent maussades à l'idée d'une tâche routinière qui les rebute mais les nourrit... Et d'autres qui rament pour avoir un emploi, quel qu'il soit.

Nous ne pourrions pas faire Avignon cette année, faute de moyens financiers, nous ne pouvons créer que tous les deux ans, pour la même raison...

Mais... nous revenons d'une tournée dans les Cévennes dans le cadre des Scènes Croisées de Lozère (oui, oui ! la même chose que les Scènes rurales de Seine et Marne), les ATP sont plusieurs à nous commander la dernière création, un gros CE vient d'acheter dix dates (retombées d'Avignon), une vraie bouffée d'oxygène... Le dernier spectacle présenté en Avignon est finalement en début d'exploitation, sa diffusion s'annonce plutôt bien, le précédent vient d'être sélectionné pour le Festival du Val d'Oise... Nous jouons samedi prochain à Mantes-la-Jolie (retombée d'Avignon) et partirons ensuite pour cinq dates à Verdun (autre retombée d'Avignon)... On peut encore tenir quelques temps...

Le vieux Renault Master a 16 ans, c'était une occasion, il a de plus en plus de mal à passer le contrôle technique. Nous nous sommes fait voler pour 7200 euros de matériel scénique indispensable à notre itinérance, la Région nous a encore aidés pour 45 % de la dépense, évidemment, nous n'avions pas la différence, il a bien fallu emprunter... Au secours ! »

Gemmes et Compagnie (75)

Entretien avec Paul Chevillard, co-directeur artistique

L'activité de création

La compagnie a été créée à deux (avec Margherita Piantini) en 2000 et 4 spectacles ont été montés en 5 ans. Le premier spectacle était très ambitieux et original avec un important dispositif scénique, nécessitant un temps de montage de 3 jours et un lieu de diffusion particulier (grand et vide)...

Cependant, grâce à l'accompagnement et l'aide de trois coproducteurs, responsables d'institutions culturelles importantes et subventionnées et quelques pré-acheteurs pendant tout le temps de la recherche artistique, la préparation et le montage financier, la décision a pu être prise de lancer le projet en réponse à l'invitation du Festival Fabbrica Europa de Florence (Italie). Mais la stupéfiante et imprévisible disparition de ces responsables a contraint bien involontairement les 2 co-directeurs de la compagnie à s'engager sur leurs fonds propres : ils ont ainsi financé personnellement cette première création à hauteur de 150 000 euros, (la DRAC a apporté un soutien de 15.000 €) et la dette de la compagnie à leur égard interdit le lancement d'un nouveau projet ambitieux.

Signalons que la création récente de la compagnie (6 ans), les règles d'une grande frilosité édictée par les organismes professionnels classiquement sollicités financièrement et le dramatique manque de moyens de la DRAC placent la compagnie dans une situation de précarité extrême, avec pour seul moyen de survie le régime de l'intermittence (pour combien de temps?). Enfin, ils ne parviennent pas à bénéficier des

rare ouvertures faites aux jeunes créateurs (ce qu'ils sont) parce qu'ils sont... trop âgés ! En fait, à ce jour, ils n'ont droit à aucun soutien.

La diffusion

Avec une belle innocence, la Compagnie était convaincue que la qualité d'un spectacle génère sa diffusion. Il n'en est rien et le fait que le problème soit général ne la console pas.

La tentative désespérée (et désespérante) des institutions (de facto absentes) à redéfinir leurs politiques et leurs mécanismes d'intervention, la croissance (désespérée?) du nombre de spectacles proposés, la marchandisation du produit culturel, le manque de crédits, le blocage du système par ceux qui en bénéficient, et le manque d'ouverture des multiples chapelles et corporations, ont radicalement transformé les relations entre le créateur de spectacles et le diffuseur : celui-ci est devenu le seigneur du jour, que l'on ne peut joindre, que l'on ne peut faire venir au spectacle, capable cependant de se faire (à distance et non sans suffisance) une opinion, un jugement définitif... "*Leur dynamisme est suspect*" aurait déclaré un diffuseur lors d'une réunion avec ses collègues, après deux voyages de prospection de la compagnie. (Et le carnet d'adresse que s'est constitué Paul Chevillard pendant toutes les années passées du côté institutionnel ne lui a pas servi, voire plutôt desservi!)

L'ordre naturel des choses s'est inversé : quand auparavant le programmateur avait l'évident besoin des artistes et mettait ses moyens à leur service, c'est aujourd'hui le créateur qui se retrouve au service du diffuseur et se doit de le séduire (il y a quelques exceptions!). Dans un environnement général obsédé par la sécurité, plus personne ne semble prêt à prendre des *risques* (le mot fait sourire - jaune – quand il est évident que le créateur *doit* prendre des risques et que l'on pourrait considérer que s'il existe une mission de service public dans le domaine culturel, et en particulier de la création, c'est bien celle de prendre des risques!)

La diffusion des spectacles est aujourd'hui pour tous dans un état dramatique et exclue de facto les nouveaux arrivants. Les compagnies anciennes présentent leurs spectacles, en nombre limité, dans leur lieu (quand elles en ont un) et dans les théâtres qui les ont autrefois accueillis (sans parvenir à en vaincre de nouveaux) ; les théâtres institutionnels s'échangent les spectacles qu'ils ont coproduits ; et les multiples festivals enfin, développent les programmations "off", coûteuses et peu flatteuses pour les compagnies, quand ils ne lancent pas d'appel à projets, nouveau rituel bon marché d'autocélébration de programmateurs qui n'estiment plus nécessaire de puiser dans le vivier des spectacles existants ou en cours de création, mais préfèrent se placer à l'origine des créations tels des *mécènes éclairés* (sur fonds publics).

Les compagnies nouvelles sont réduites à co-financer leur diffusion en acceptant des contrats de "co-réalisations" léonins, se nourrissant encore, souvent mal, de leurs indemnités d'intermittents et de leur illusion de parvenir à faire venir des programmateurs qui achèteront leur spectacle.

La fiche technique particulière du premier spectacle (salle grande et vide) pourtant techniquement autonome de la compagnie a été accueillie comme un obstacle supplémentaire (mais généralement injustifié) à sa diffusion.

Pour *optimiser* leur proposition, les deux metteurs en scène ont alors créé au sein du même décor automate une déambulation théâtrale et musicale sans comédiens qui permet entre deux représentations et tout au long de la journée de faire découvrir une ville automate aux spectateurs familiaux. Cela ne suffit pas.

En réponse à tous ceux qui n'ont pu se déplacer, elle a fait tourner un court-métrage sur le spectacle qu'elle a intégré à un cédérom de présentation très complet. Mais cela n'a pas suffi.

Elle a démarché les théâtres, les villes, les réseaux en France et dans quelques pays étrangers en présentant le film et expliquant le spectacle à partir d'une superbe maquette

que leur a réalisée le scénographe Jean-Baptiste Manessier. Mais cela n'a toujours pas suffi.

Ils s'entendent souvent dire – mais cela ne les aide pas particulièrement - que leur *“énergie est formidable”, qu’ “il faut qu’ils gardent la pêche”, que “sans des gens comme eux, tout serait tellement triste”...*

Cela requiert beaucoup d'énergie, des dépenses, et les éloigne de l'activité créatrice qui reste bien leur objectif et intérêt premiers.

Ils considèrent qu'il faut au moins un an de travail (montage de la production et recherche) pour réaliser une création un peu ambitieuse de façon correcte. Ils défendent la nécessité de privilégier la recherche en amont de la création, les rencontres entre artistes aux compétences différentes, les remises en questions. Mais ils ne savent vers qui se tourner pour faire valoir ces évidences.

L'implantation sur un territoire

Bien qu'ayant sérieusement essayé, la compagnie n'a aucun lien avec son territoire d'implantation, la ville de Paris. Beaucoup de rencontres, de lettres, d'appels téléphoniques... *“Le problème est que nous sommes en contact avec des gens qui, bien qu'ayant des responsabilités dans le domaine culturel, ne font pas le même métier et ne semblent pas comprendre les besoins des compagnies. Des gens qui n'aident que si ça leur rapporte en termes d'image (ce que leur tutelle politique attend d'eux)...”*

Et pourtant, la Compagnie ne se résout pas à quitter Paris qui leur apporte beaucoup, les remet en question en permanence, dont la variété des existences humaines qui la composent, la multiplicité des spectacles, les échanges imprévus les nourrissent en les confrontant à la réalité de leur métier.

La Compagnie cherche donc activement une résidence en Île-de-France (unique solution semble-t-il) car elle a absolument besoin d'un espace et de moyens pour créer. C'est une question de survie sur les mois à venir. Mais là encore, l'horizon semble bouché. Elle attend beaucoup d'une définition de la politique de la Région en ce domaine.

Les autres activités

La Compagnie n'a eu jusqu'à présent que très peu d'activités en dehors de la création si ce n'est quelques réalisations en matière d'ingénierie culturelle, d'écriture et de pédagogie. Mais elle développe actuellement ces autres activités qui seront des contreparties importantes pour les municipalités auxquelles elle sollicite une résidence.

L'équipe

Le conseil d'administration de la compagnie n'est pas fantôme. Il est principalement composé de personnes du monde de la culture, dont les conseils sont précieux. La compagnie est donc composée de deux co-directeurs artistiques intermittents.

L'objectif de la compagnie est de trouver au plus vite les moyens de recruter quelqu'un qui sera à même de prendre en charge l'administration et la diffusion. Les deux stagiaires qu'elle a accueilli quelques mois pour diffuser leurs spectacles n'ont eu ni le temps, ni l'expérience pour parvenir à des résultats concrets.

Budget

La compagnie n'a actuellement aucune aide financière pour assurer un fonctionnement de base. La DRAC a apporté 10% du budget de création du premier spectacle. Ce fut la seule aide concrète et son écoute ne pallie pas ses insuffisances avouées et constatées.

Les deux responsables artistiques souhaiteraient pouvoir se payer (ils seraient même heureux de sortir de l'intermittence) et d'engager quelqu'un pour le travail administratif et de diffusion.

La compagnie ne parvient pas à trouver de budget de production : les mécanismes particulièrement protecteurs pour obtenir des aides institutionnelles publiques ou para publiques exigent en général l'assurance d'une diffusion, alors même que les programmeurs refusent de s'engager sans avoir vu le spectacle... Enfin, l'appel à projet, tant au niveau national qu'europpéen (qui a un coût énorme pour les candidats, excluant de facto les plus faibles économiquement) semble être la nouvelle et principale voie de financement : outre qu'elle est hasardeuse pour les compagnies (combien d'élus?), elle revient à masquer la situation réelle (quantitative et qualitative) et les attentes concrètes des compagnies par des propositions peu nombreuses aux effets d'annonce flatteurs pour le responsable politique, la collectivité ou le bureau qui en est l'auteur.

La recherche, le tâtonnement, la maturation, voire l'erreur ne sont absolument pas prises en compte. Les financeurs attendent un *produit fini* qui corresponde à leur attente, et c'est après vérification de sa correspondance avec leur désir qu'ils le financent (sous réserve de la suffisance de crédits bien évidemment).

Cette indigence administrative, financière et politique a une évidente incidence sur la création qu'elle appauvrit en la confinant dans des limites étroites : spectacles de poche auto produits pour les petites compagnies et nouveaux arrivants, conservatisme navrant pour une grande majorité de celles intégrées, spectacles de divertissement et autres spectacles *à la mode*, théâtre amateur, tous ces phénomènes étant générés ou amplifiés par l'électoratisme et l'imposition de la loi du marché...

Besoins

Outre les besoins financiers précédemment cités, la compagnie a un besoin essentiel de locaux : pour le travail administratif (qui est fait à domicile) et le classement des documents ; pour stocker ses décors (qui ont été hébergés temporairement par une compagnie amie, puis dans les locaux d'un transporteur, et maintenant dans les granges d'un particulier près d'Angoulême, dernière et provisoire solution) et, quand un spectacle est en création, pour les répétitions.

On pourrait pourtant imaginer que des collectivités territoriales comme la mairie de Paris ou la Région d'île de France mettent en place l'équivalent des ateliers d'artistes pour plasticiens ou des pépinières d'entreprise : ces résidences seraient composées de plusieurs petits bureaux individuels mis gratuitement (et non en location) à disposition des compagnies avec du personnel administratif mutualisé, d'une ou plusieurs salles de réunion, et de plusieurs salles de répétition. Cela résoudrait la majorité des soucis des petites compagnies : un espace de travail, stockage et du personnel administratif. Elles pourraient ainsi travailler, échanger et créer.

Il convient enfin d'aborder courageusement le grave et difficile problème de la diffusion qui concerne bien tout le monde : les publics et les municipalités (par des actions d'éducation et de sensibilisation), les programmeurs (par des ajouts aux cahiers des charges) et les compagnies (en leur permettant la fabrication d'outils d'information et de promotion). Il n'est pas sûr en revanche, pour ce qui concerne les compagnies que le partage d'un diffuseur soit la meilleure réponse, puisqu'il semble difficile qu'il travaille de façon équitable. En revanche, l'élaboration de dossiers, de photos, de films, de cédéroms ou dvd peut être mutualisé.

Les perspectives

« Quand on parlait le français à la cour de Russie, ce n'était certes pas pour faciliter la vente d'avions, mais bien pour favoriser les échanges d'idées et les oeuvres des Lumières. Quand la France est prisée en Amérique latine et ailleurs, ce n'est pas pour ses produits de consommation, mais bien pour sa capacité et son audace créatrice architecturale, cinématographique, littéraire, musicale, un temps pour ses tournées de la Comédie française ou de Marcel Marceau, plus récemment pour les spectacles de Royal de Luxe, la Mano Négra, Philippe Découfflé et tant d'autres peu ou pas connus ; et ce n'est pas un hasard si les bourses accordées aux artistes étrangers les ont rendus francophiles.

Pendant près d'une génération, les moyens mis en oeuvre sur notre territoire ont permis d'entretenir un terreau de recherche artistique, de créations, un humus dans lequel a pu éclore de tout, et notamment des chefs d'oeuvre (qu'on ne pouvait ainsi qualifier qu'en fin de processus de maturation). Le pouvoir d'attraction de ce terreau a permis d'accueillir moult étrangers qui à leur tour ont nourri notre imaginaire et culture devenue commune. Après avoir convaincu l'Europe, puis le monde (UNESCO) de la spécificité de la culture, alors que le vocabulaire contemporain semble réduire l'homme à son unique fonction de consommateur (mondialement uniforme), on craint le bégaïement qui transformerait l'exception culturelle française en ex-exception.

Il est évident que la période charnière dans laquelle nous nous trouvons concerne chacun, et il convient de définir et mettre en oeuvre sans tarder une politique volontariste avec des plans d'actions accompagnés de leurs financements adéquats.

On ne saurait bien évidemment considérer que l'entretien et la valorisation du patrimoine culturel, qu'il soit architectural, mobilier, pictural, théâtral ou autres puissent être une réponse. On ne saurait laisser au marché, aux financiers le soin de résoudre les questions d'intermittence, ou d'exiger la rentabilité commerciale des spectacles.

Face à l'importante population artistique, la réponse ne saurait être une politique de sélection des meilleurs en amont (?) qui n'aboutirait qu'à un vieillissement de l'âge moyen des créateurs (et après?), à l'appauvrissement des oeuvres par le formatage requis, et surtout ne saurait laisser place à l'imprévu magnifique.

Face à l'importante population artistique, il y a urgence à régulariser, à dégager les crédits pour intégrer les exclus, les petits, les nouveaux sans attendre l'utopique mise en place de mécanismes parfaits. Il faut secouer les politiques, les collectivités territoriales, les administrations, les institutions, les établissements culturels, les compagnies, tous ceux qui ronronnent, qui cloisonnent et s'inventent des fonctionnements inadéquats qui les rassurent et les protègent. Il faut que le politique initiateur soit responsable, que sa parole puisse être gravée dans le marbre, et dans l'attente, on le préférera silencieux.

Il faut créer de nouvelles solidarités entre tous bien évidemment, et pour ce qui nous concerne entre les acteurs culturels. Il faut savoir écouter les précaires, les fragiles – premières victimes de politiques à la dérive - qui ont aussi une réflexion sur le système actuel et n'ont pas les moyens de se faire entendre. Parce que certains accaparent la parole, sans doute, mais surtout parce qu'eux ne la demandent que rarement, l'essentiel de leur quotidien étant voué à rechercher des moyens de survie alimentaire.

Le fait de faire une enquête procède d'une bonne démarche de la part d'Arcadi, mais reste bien évidemment insuffisant : on sait combien publier une parole peut être aussi une façon de l'enterrer (combien de rapports, combien d'experts déjà, ont planché sur ces thèmes ?) Car face aux difficultés de compagnies comme la nôtre, Arcadi n'apporte actuellement aucune réponse (combien d'interlocuteurs disponibles dans le domaine du théâtre? Quel budget disponible ? Quels mécanismes adaptés d'intervention trouve-t-on à Arcadi ?).

Il nous faut individuellement et ensemble tenter des réponses tant que nous sommes encore vivants. Accepter de se tromper. Prendre le maximum de risques. Alors, avec plus ou moins de succès et sans gloire annoncée, nous pourrons chacun offrir nos minuscules fragments de terre et de lumière à l'humanité errante. »

Tableaux complets des résultats

Indications de lecture sur les tableaux : rappel des profils

Les résultats complets sont présentés sous forme de tableaux reprenant les catégories de compagnies définies dans la partie "Paysage général" :

Pro 1 : compagnies professionnelles avec un budget inférieur à 50 000 €.

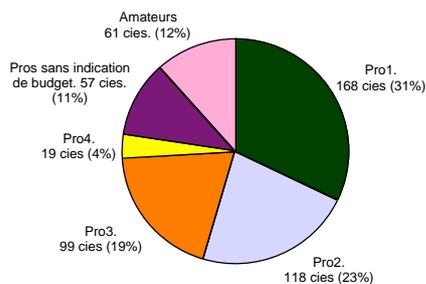
Pro 2 : compagnies professionnelles avec un budget situé entre 50 000 et 150 000 €.

Pro 3 : compagnies professionnelles avec un budget situé en 150 000 et 500 000 €.

Pro 4 : compagnies professionnelles avec un budget supérieur à 500 000 €.

Total pros : Ensemble des Pro1, Pro2, Pro3 et Pro4 et compagnies professionnelles qui n'ont pas indiqué leur niveau de budget.

Amateurs : compagnies amateurs.



1. IDENTITÉ

Informations générales

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Année de création moyenne (médiane)	1997 (1999)	1993 (1994)	1989 (1989)	1984 (1984)	1993 (1995)	1988 (1993)
Statut juridique = association	98,2%	98,3%	93,9%	84,2%	95,6%	98,3%
A la fois compagnie professionnelle et compagnie amateur	11,9%	1,7%	3,1%	5,3%	7,0%	0,0%
Compagnies avec licence d'entrepreneur du spectacle	92,2%	99,1%	99,0%	100,0%	95,0%	1,7%
Compagnies gérant un lieu de diffusion	6,6%	14,4%	16,5%	27,8%	11,8%	4,9%

Implantation :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Paris	53,0%	45,8%	43,4%	63,2%	51,2%	27,9%
Grande couronne	22,0%	22,0%	18,2%	5,3%	19,7%	52,5%
Petite couronne	25,0%	32,2%	38,4%	31,6%	29,1%	19,7%
Nombre de réponses à cette question	168	118	99	19	461	61
Non réponses	0	0	0	0	0	0

Discipline dominante :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Théâtre	91,1%	90,7%	82,8%	94,7%	89,2%	93,4%
Théâtre musical, cabaret	4,2%	3,4%	4,0%	5,3%	4,1%	3,3%
Danse	1,2%	1,7%	1,0%	0,0%	1,5%	1,6%
Arts du cirque	0,6%	0,0%	1,0%	0,0%	0,4%	0,0%
Marionnettes	1,2%	2,5%	5,1%	0,0%	2,4%	0,0%
Arts de la rue	0,0%	0,0%	4,1%	0,0%	0,9%	0,0%
Conte	1,8%	1,7%	2,0%	0,0%	1,5%	1,6%
Autre (précisez)	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Nombre de réponses à cette question	168	118	99	19	461	61
Non réponses	0	0	0	0	0	0

La compagnie est :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Une compagnie amateur	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Une compagnie professionnelle	88,1%	98,3%	96,9%	94,7%	93,0%	0,0%
Les deux	11,9%	1,7%	3,1%	5,3%	7,0%	0,0%
Nombre de réponses à cette question	168	118	98	19	461	61
Non réponses	0	0	1	0	0	0

La compagnie a-t-elle une licence d'entrepreneur du spectacle ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Oui	92,2%	99,1%	99,0%	100,0%	95,0%	1,7%
Non	7,8%	0,9%	1,0%	0,0%	5,0%	98,3%
Nombre de réponses à cette question	166	116	99	19	457	59
Non réponses	2	2	0	0	4	2

La compagnie gère-t-elle un lieu de diffusion ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Oui	7%	14%	17%	28%	12%	5%
Non	93%	86%	84%	72%	88%	95%
Nombre de réponses à cette question	166	118	97	18	456	61
Non réponses	2	0	2	1	5	0

La compagnie appartient-elle à une fédération, un syndicat, un réseau ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Oui	12%	15%	29%	37%	18%	82%
Non	88%	85%	71%	63%	82%	18%
Nombre de réponses à cette question	167	113	96	19	449	60
Non réponses	1	5	3	0	12	1

% de compagnies affiliées à tel ou tel réseau (et nombre)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
FNCTA	2% (4)	2% (2)			1,3% (6)	79% (48)
SYNDEAC	1% (1)	4% (5)	11% (11)	26% (5)	5,14% (25)	
SYNAVI		3% (3)	6% (6)	5% (1)	3,3% (15)	
THEMAA		1% (1)	3% (3)		0,9% (4)	
Ligue de l'enseignement - FOL	2% (3)	2% (2)	1% (1)		1,3% (6)	2% (1)
ACTES-IF			4% (4)		0,9% (4)	
Fédération des arts de la rue			3% (3)		0,7% (3)	
CGT						2% (1)
Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse		1% (1)			1,4% (1)	
Collectif pour la création musicale cont en IDF				5% (1)	1,4% (1)	
Conduite accompagnée	1% (1)				1,4% (1)	
La troupe d'acteurs d'Ile-de-France	1% (1)				1,4% (1)	
CITI : Centre international pour le théâtre itinérant			1% (1)		1,4% (1)	
COLLECTIF 77 : jeunes compagnies professionnelles 77		1% (1)			1,4% (1)	
ALFA : Association des lieux de festival en Avignon	1% (1)				1,4% (1)	
Fédér. pour la créat° de nouvelles solidarités dans le spect.	1% (1)				1,4% (1)	
FIAP : Forum International des Arts de la Parole			1% (1)		1,4% (1)	
PRODISS					1,4% (1)	
Compagnies professionnelles de spectacle vivant de Picardie		1% (1)			1,4% (1)	
Nombre de répondants à cette question	17	16	28	7	71	50
Nombre total de compagnies	168	118	99	19	461	61

2. ACTIVITÉS DE CRÉATION

Nombre total de créations de la compagnie sur les trois dernières années

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	3,2	3,4	3,85	5,8	3,4	4,3
Médiane	2	3	3	5	3	3
Ecart-type	2,6	3,2	2,37	3,6	2,8	3,2
Minimum	0	1	1	0	0	1
Maximum	15	30	14	15	30	15
Somme	535	386	370	98	1 523	252
Nombre de réponses à cette question	167	115	96	17	444	58
Non réponses	1	3	3	2	17	3
Nombre moyen de créations par an	1,07	1,12	1,28	1,92	1,14	1,45

Les représentations ont tendance à se :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Se réduire	19%	26%	26%	29%	23,2%	12%
Stagner	36%	33%	43%	47%	38,2%	59%
Augmenter	45%	42%	31%	24%	38,6%	29%
Nombre de réponses à cette question	157	106	93	17	414	58
Non réponses	11	12	6	2	47	3

Nombre moyen par an de représentations de la compagnie

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	34,8	48,7	63,45	94,1	47,9	16,2
Médiane	26,5	35	50	60	30	6
Ecart-type	45,3	44,4	45,54	112,8	51,9	40,6
Minimum	0	5	10	20	0	1
Maximum	500	300	200	500	500	270
Somme	5 356	5 453	5 964	1 599	19 839	923
Nombre de réponses à cette question	154	112	94	17	414	57
Non réponses	14	6	5	2	47	4

Ratio budget par représentation

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	994	3 014	5 885	16 510	3 661	1 241
Médiane	667	2 400	4 585	12 545	1 982	548

Vos spectacles sont-ils programmés par :

... Théâtres nationaux, CDN, CDR, Scènes nationales ou Scènes conventionnées :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	1%	6%	15%	28%	8%	
Souvent	8%	19%	25%	22%	15%	
Parfois	33%	47%	40%	44%	40%	6%
Jamais	58%	28%	20%	6%	38%	94%

Théâtres municipaux :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	6%	7%	7%	0%	6%	22%
Souvent	26%	57%	55%	50%	43%	33%
Parfois	55%	33%	32%	39%	42%	28%
Jamais	14%	4%	5%	11%	10%	17%

Lieux gérés par des compagnies, théâtres privés et structures dédiées à la diffusion :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	6%	4%	3%	0%	5%	9%
Souvent	39%	24%	26%	11%	30%	17%
Parfois	46%	56%	60%	67%	52%	37%
Jamais	9%	16%	11%	22%	13%	37%

Autres équipements (bibliothèques, écoles, hôpitaux...) :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	1%	1%	2%	0%	1%	10%
Souvent	17%	20%	17%	6%	16%	14%
Parfois	42%	46%	53%	47%	46%	39%
Jamais	40%	33%	28%	47%	37%	39%

Festivals :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	1%	3%	3%	6%	2%	4%
Souvent	25%	18%	26%	13%	23%	26%
Parfois	65%	67%	64%	63%	65%	49%
Jamais	9%	13%	7%	19%	11%	22%

Lieux non conventionnels (bars, appartements, rue) :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	1%	0%	4%	0%	2%	2%
Souvent	11%	12%	12%	12%	12%	0%
Parfois	44%	43%	41%	18%	40%	42%
Jamais	44%	45%	44%	71%	47%	56%
Nombre de réponses en moyenne à ces questions	157	112	91	17	426	53
Non réponses	11	6	8	2	35	8

Lieux de programmation avec coefficient (Toujours = 4, Souvent = 2, Parfois = 1, Jamais = 0)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Théâtres municipaux	1,28	1,75	1,72	1,39	1,51	1,83
Lieux gérés par des compagnies	1,49	1,21	1,24	0,89	1,32	1,07
Festivals	1,19	1,12	1,28	1,13	1,18	1,15
Théâtres nationaux, CDN, CDR, Scènes nationales...	0,53	1,09	1,50	2,00	1,00	0,06
Autres équipements (bibliothèques, écoles, hôpitaux...)	0,81	0,89	0,97	0,59	0,83	1,04
Lieux non conventionnels (bars, appartements, rue)	0,70	0,67	0,78	0,41	0,69	0,50

Vos créations tournent...

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours en Ile-de-France	26%	23%	31%	28%	27%	54%
Souvent en Ile-de-France	46%	48%	47%	22%	44%	29%
Parfois en Ile-de-France	24%	29%	19%	39%	26%	14%
Jamais en Ile-de-France	4%	1%	3%	11%	3%	3%
Toujours dans d'autres régions	5%	7%	20%	18%	11%	
Souvent dans d'autres régions	23%	40%	50%	47%	35%	6%
Parfois dans d'autres régions	65%	50%	31%	35%	50%	47%
Jamais dans d'autres régions	7%	3%	0%	0%	4%	47%
Toujours à un niveau national	4%	12%	25%	24%	14%	4%
Souvent à un niveau national	18%	38%	40%	41%	31%	0%
Parfois à un niveau national	52%	42%	31%	35%	42%	30%
Jamais à un niveau national	26%	9%	4%	0%	14%	66%
Toujours à un niveau international	3%	3%	0%	6%	2%	2%
Souvent à un niveau international	11%	9%	16%	17%	12%	2%
Parfois à un niveau international	30%	46%	63%	61%	44%	14%
Jamais à un niveau international	56%	43%	21%	17%	41%	82%
Nombre de réponses en moyenne à cette question	152	113	94	17	426	51
Non réponses	16	5	5	2	35	10

Tournée avec coefficient (Toujours = 4, Souvent = 2, Parfois = 1, Jamais = 0)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
En Ile-de-France	2,21	2,15	2,36	1,94	2,20	2,88
Dans d'autres régions	1,31	1,58	2,09	2,00	1,62	0,59
A un niveau national	1,05	1,64	2,12	2,12	1,56	0,47
A un niveau international	0,63	0,74	0,95	1,17	0,78	0,27

Jouez-vous

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours des auteurs classiques	3%	4%	4%	6%	3%	2%
Souvent des auteurs classiques	11%	21%	15%	41%	17%	20%
Parfois des auteurs classiques	49%	40%	42%	29%	43%	53%
Jamais des auteurs classiques	38%	36%	39%	24%	37%	26%
Toujours des auteurs contemporains du répertoire	10%	8%	16%	7%	11%	11%
Souvent des auteurs contemporains du répertoire	34%	42%	21%	33%	34%	46%
Parfois des auteurs contemporains du répertoire	37%	34%	36%	53%	36%	32%
Jamais des auteurs contemporains du répertoire	19%	16%	27%	7%	19%	12%
Toujours des auteurs vivants	17%	20%	22%	6%	19%	6%
Souvent des auteurs vivants	43%	46%	42%	41%	44%	44%
Parfois des auteurs vivants	28%	27%	26%	35%	28%	40%
Jamais des auteurs vivants	12%	6%	10%	18%	10%	11%
Toujours vos propres textes	14%	14%	32%	12%	18%	7%
Souvent vos propres textes	28%	34%	28%	29%	29%	16%
Parfois vos propres textes	31%	31%	28%	29%	31%	36%
Jamais vos propres textes	27%	21%	12%	29%	22%	40%
Nombre de réponses en moyenne à ces questions	150	106	79	16	396	50
Non réponses	18	12	20	3	65	11

Auteurs joués avec coefficient (Toujours = 4, Souvent = 2, Parfois = 1, Jamais = 0)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Amateurs	Total pros
Des auteurs classiques	0,81	0,97	0,88	1,35	1,00	0,89
Des auteurs contemporains du répertoire	1,45	1,49	1,43	1,47	1,65	1,48
Des auteurs vivants	1,81	2,00	1,99	1,41	1,49	1,91
Vos propres textes	1,43	1,54	2,12	1,35	0,98	1,63

Auteurs cités plus d'une fois en réponse à la question "nom et auteur de votre dernière création"

William Shakespeare	10 citations
Jean Genet	6
Bertold Brecht	5
Anton Tchekhov	5
Molière	4
Paul Claudel	3
Matéi Visniec	3
Jean-Luc Lagarce	3
Dario Fo et Franca Rame	3
Yves Pagès	2
Werner Schwab	2
Serge Sandor	2
Serge Kribus	2
Roland Topor	2
Roland Schimmelpfennig	2
Racine	2
Philippe Dorin	2
Marcel Aymé	2
Karl Valentin	2
Henri Bauchau	2
Goldoni	2
Eugene Ionesco	2
Edward Bond	2
Didier Bailly Eric Chantelauze	2
Daniel Keene	2
Charlotte Delbo	2
Boris Vian	2
Beaumarchais	2
B.M. Koltes	2
Athol Fuguard	2
André Halimi	2

Vos créations mêlent-elles d'autres disciplines artistiques ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	31%	28%	32%	11%	29%	7%
Souvent	29%	33%	32%	39%	31%	9%
Parfois	30%	31%	32%	28%	31%	45%
Jamais	10%	9%	3%	22%	9%	39%
Nombre de réponses à cette question	166	117	93	18	446	56
Non réponses	2	1	6	1	15	5

Disciplines citées

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Marionnettes - théâtre d'objet - ombre - masques	12%	15%	18%	15%	15%	6%
Arts du cirque	9%	9%	15%	15%	11%	3%
Musique	48%	66%	67%	39%	63%	47%
Danse	37%	40%	46%	54%	43%	53%
Mime	2%	4%	3%	0%	3%	3%
Chant, art vocal	18%	21%	20%	31%	23%	34%
Cinéma - vidéo	17%	24%	32%	31%	26%	3%
Théâtre	2%	3%	8%	8%	5%	3%
Arts plastiques, photographie	7%	13%	11%	0%	11%	6%
opéra	1%	1%	1%	0%	1%	0%
commedia dell'arte	1%	0%	0%	0%	0%	0%
Escrime, arts martiaux	1%	2%	5%	0%	2%	3%
Travail sur le son	1%	2%	2%	0%	2%	0%
Poésie	1%	0%	0%	0%	1%	0%
Conte	2%	1%	2%	0%	2%	0%
Musique contemporaine	1%	0%	2%	8%	1%	0%
Magie	2%	1%	2%	0%	2%	0%
Artifices	0%	0%	2%	0%	1%	0%
Arts de la rue	0%	2%	1%	0%	1%	0%
Multimédia, arts numérique	2%	1%	0%	0%	1%	0%
cabaret	0%	0%	1%	0%	0%	0%
claquettes	0%	0%	1%	0%	0%	0%
Nombre de répondants à cette question	133	98	89	13	374	32
Non réponses	35	20	10	6	87	29

Part de la création par rapport à l'ensemble des activités ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moins de 25%	4%	5%	12%	0%	6%	13%
Moins de 50%	22%	26%	23%	29%	22%	18%
Moins de 75%	18%	22%	28%	18%	22%	10%
Entre 75% et 100%	57%	47%	37%	53%	50%	58%
Nombre de réponses à cette question	164	116	97	17	447	60
Non réponses	4	2	2	2	14	1

3. AUTRES ACTIVITÉS

Niveau d'importance des autres activités de la compagnie

Ateliers de sensibilisation et pratique amateur	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	9%	11%	12%	12%	10,90%	22%
Importante	31%	39%	42%	41%	35,50%	22%
Accessoire	29%	28%	31%	29%	29,40%	24%
Pas concerné	31%	23%	15%	18%	24,20%	32%
Education artistique en milieu scolaire	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	3%	8%	10%	12%	8%	4%
Importante	35%	42%	43%	41%	37%	16%
Accessoire	32%	34%	32%	29%	32%	12%
Pas concerné	31%	15%	16%	18%	23%	68%
Formation professionnelle	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	7%	2%	7%	13%	6%	6%
Importante	17%	35%	22%	31%	25%	4%
Accessoire	25%	22%	41%	44%	27%	12%
Pas concerné	52%	41%	30%	13%	43%	78%
Ecole de théâtre, de cirque, de danse	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	4%	2%	4%	6%	4%	8%
Importante	13%	16%	8%	25%	13%	6%
Accessoire	15%	20%	28%	13%	19%	6%
Pas concerné	69%	62%	60%	56%	65%	80%
Actions pour publics en difficulté	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	3%	8%	8%	6%	7%	
Importante	25%	25%	29%	44%	26%	10%
Accessoire	28%	32%	43%	25%	32%	29%
Pas concerné	43%	35%	21%	25%	36%	61%
Interventions en entreprises	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	0%	0%	0%	6%	1%	2%
Importante	6%	3%	2%	6%	5%	2%
Accessoire	20%	30%	28%	31%	25%	8%
Pas concerné	74%	67%	70%	56%	70%	88%
Programmation de spectacles d'autres cles	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	1%	4%	8%	6%	4%	
Importante	7%	11%	16%	6%	11%	4%
Accessoire	18%	13%	16%	25%	16%	27%
Pas concerné	75%	73%	61%	63%	70%	69%
Organisation de festivals, d'événements	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	1%	3%	8%	13%	4%	4%
Importante	8%	20%	15%	13%	13%	16%
Accessoire	21%	15%	24%	13%	20%	16%
Pas concerné	70%	63%	53%	63%	63%	64%
Accueil d'autres compagnies en résidence	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	0%	1%	5%	0%	2%	0%
Importante	4%	9%	13%	19%	8%	4%
Accessoire	5%	9%	9%	6%	7%	4%
Pas concerné	91%	81%	73%	75%	84%	92%
Conseil et aide à d'autres artistes	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Essentielle	2%	4%	4%	0%	3%	2%
Importante	21%	25%	31%	25%	24%	9%
Accessoire	32%	36%	44%	44%	37%	21%
Pas concerné	45%	35%	21%	31%	35%	68%
Nombre de réponses en moyenne à ces questions	147	103	86	16	394	49
Non réponses	21	15	13	3	67	12

Autres activités avec coefficient (Essentielle=5, Importante=3, Accessoire=1, Pas concerné=0)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Ateliers de sensibilisation et pratique amateur	1,67	1,98	2,16	2,12	1,91	2,02
Education artistique en milieu scolaire	1,49	2,02	2,08	2,12	1,83	0,80
Actions pour public en difficulté	1,21	1,47	1,69	1,88	1,41	0,59
Formation professionnelle	1,08	1,37	1,41	2,00	1,29	0,54
Conseil et aide à d'autres artistes	1,06	1,29	1,55	1,19	1,26	0,57
Organisation de festivals, d'événements	0,51	0,88	1,10	1,13	0,79	0,84
Ecole de théâtre, de cirque, de danse	0,73	0,77	0,71	1,19	0,76	0,64
Programmation de spectacles d'autres compagnies	0,41	0,65	1,04	0,75	0,65	0,39
Interventions en entreprises	0,38	0,39	0,35	0,81	0,42	0,24
Accueil d'autres compagnies en résidence	0,18	0,41	0,72	0,63	0,39	0,16

Ces activités se déroulent-elles sur votre quartier et commune d'implantation :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	18%	15%	24%	25%	18%	44%
Souvent	35%	43%	32%	56%	39%	29%
Parfois	29%	27%	31%	6%	28%	15%
Jamais	18%	15%	13%	13%	15%	13%
Nombre de réponses à cette question	148	106	93	16	402	48
Non réponses	20	12	6	3	59	13

Ces activités se déroulent-elles sur d'autres territoires :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Toujours	7%	21%	16%	13%	13%	11%
Souvent	37%	41%	48%	44%	41%	24%
Parfois	40%	35%	31%	38%	36%	30%
Jamais	16%	4%	4%	6%	10%	35%
Nombre de réponses à cette question	136	112	93	16	399	46
Non réponses	32	6	6	3	62	15

4. MOYENS HUMAINS

Nombre de bénévoles

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne de bénévoles qui participent aux activités	5,4	7,8	4,9	2,2	5,8	14,8
Médiane	3	2	1	0	2	10
Somme	792	772	374	35	2 201	814
Nombre de réponses à cette question	146	99	77	16	382	55
Non réponses	22	19	22	3	79	6
Moyenne de bénévoles dans le conseil d'administration	3,4	3,5	3,5	3,5	3,4	5,0
Médiane	3	3	3	4	3	4
Somme	532	376	299	59	1 422	272
Nombre de réponses à cette question	157	107	86	17	414	54
Non réponses	11	11	13	2	47	7

Nombre d'amateurs

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne d' amateurs qui participent aux activités de créat*	12,5	2,2	9,5	2,0	4,1	3,5
Médiane	10	0	0	0	0	0
Somme	677	215	659	24	1 433	469
Nombre de réponses à cette question	54	98	69	12	353	136
Non réponses	7	20	30	7	108	32
Moyenne d' amateurs qui participent aux autres activités	7,5	18,1	25,1	56,6	17,8	9,5
Médiane	0	0	0	0	0	4,5
Somme	972	1 758	1710	793	6 114	397
Nombre de réponses à cette question	129	97	68	14	343	42
Non réponses	39	21	31	5	118	19

Nombre d'intermittents

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne d' intermittents réguliers embauchés par an	2,6	5,8	10,2	20,5	6,0	0,2
Médiane	2	4	8,5	20	4	0
Somme	372	615	934	287	2 352	10
Nombre de réponses à cette question	142	107	92	14	392	44
Non réponses	26	11	7	5	69	17
Moyenne d' intermittents occasionnels embauchés par an	4,5	9,6	13,3	30,2	9,0	0,7
Médiane	4	7	10	17,5	5	0
Somme	658	1 060	1 187	544	3 680	29
Nombre de réponses à cette question	147	111	89	18	408	44
Non réponses	21	7	10	1	53	17

Nombre de permanents salariés par la compagnie

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	0,1	0,4	1,1	5,2	0,6	0,2
Médiane	0	0	1	4	0	0
Somme	9	40	107	93	254	10
Nombre de réponses à cette question	156	112	94	18	424	49
Non réponses	12	6	5	1	37	12

Salariés permanents

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
0	94%	77%	47%	17%	75%	88%
1	6%	13%	20%	11%	12%	6%
2	0%	7%	18%	6%	6%	4%
3	0%	3%	5%	11%	2%	2%
4	0%	0%	6%	11%	2%	0%
5	0%	0%	3%	6%	1%	0%
6	0%	0%	0%	11%	1%	0%
8	0%	0%	0%	11%	1%	0%
9	0%	0%	0%	6%	0%	0%
13	0%	0%	0%	6%	0%	0%
20	0%	0%	0%	6%	0%	0%
Nombre de réponses à cette question	156	112	94	18	424	49
Non réponses	12	5	4	1	37	12

Nombre de contrats aidés

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	0,1	0,3	0,8	1,0	0,3	0,1
Médiane	0	0	0	0	0	0
Somme	7	29	66	17	121	3
Nombre de réponses à cette question	125	100	81	17	359	40
Non réponses	43	18	18	2	102	21

Si vous avez créé des postes emplois-jeunes, combien ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	0,1	0,3	0,8	0,8	0,3	0,1
Médiane	0	0	0,5	0	0	0
Somme	7	25	65	11	113	2
Nombre de réponses à cette question	129	95	84	14	358	42
Non réponses	39	23	15	5	103	19

Combient sont encore en poste actuellement ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	0,0	0,2	0,4	0,5	0,2	0,0
Médiane	0	0	0	0	0	0
Somme	2	15	32	7	56	1
Nombre de réponses à cette question	125	95	83	13	352	41
Non réponses	43	23	16	6	109	20

Avez-vous eu connaissance du dispositif "Emploi tremplin" du Conseil régional d'Ile-de-France ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Non	70%	56%	40%	33%	58%	68%
Oui ça ne m'intéresse pas	9%	6%	17%	11%	10%	25%
Oui ça m'intéresse	16%	31%	22%	39%	22%	8%
Oui j'ai ou je vais déposer un dossier	4%	4%	18%	11%	7%	0%
Oui j'ai obtenu un ou des postes	1%	3%	4%	6%	2%	0%
Mon dossier a été refusé	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Nombre de réponses à cette question	165	114	97	18	447	53
Non réponses	3	4	2	1	14	8

Envisagez-vous de demander d'autres contrats aidés :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Non	63%	56%	47%	63%	57%	90%
Oui	37%	44%	53%	38%	43%	10%
Nombre de réponses à cette question	109	73	70	16	295	39
Non réponses	59	44	29	3	166	22

5. BUDGET

Montant du budget 2004 réalisé (total des ressources)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	19 154	87 552	241 850	864 290	136 054	11 300
Médiane	15 000	80 582	200 000	715 000	70 000	4 000
Minimum	0	50 000	150 000	500 000	0	0
Maximum	49 000	145 000	440 702	2 000 000	2 000 000	150 000
Somme	3 045 472	10 331 102	23 943 129	16 421 511	53 741 214	542 404
Nombre de réponses à cette question	159	118	99	19	395	48
Non réponses	9	0	0	0	66	13

% des subventions (y compris aides à l'emploi) dans ce budget

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	21%	30%	36%	43%	28%	20%
Médiane	0%	24%	32%	41%	20%	15%
Minimum	0	0	0	0	0	0
Maximum	100	100	100	85	100	90
Nombre de réponses à cette question	147	114	94	18	385	43
Non réponses	21	4	5	1	76	18

Budget moyen d'une production

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	24 613	61 688	101 663	218 287	64 968	3 548
Médiane	13 000	50 000	85 000	187 500	42 000	1 250
Minimum	0	3 500	6 000	5 000	0	100
Maximum	150 000	250 000	760 000	450 000	760 000	25 000
Somme	3 568 852	6 415 500	9 353 030	3 492 592	24 298 198	163 201
Nombre de réponses à cette question	145	104	92	16	374	46
Non réponses	23	14	7	3	87	15

A quelle hauteur devrait se situer votre budget pour un fonctionnement normal de votre structure ?

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Moyenne	55 005	188 225	316 864	1 092 500	197 898	20 887
Médiane	45 000	150 000	300 000	1 000 000	120 000	6 000
X par rapport au budget actuel	3,0	1,9	1,5	1,4	1,7	1,5
Nombre de réponses à cette question	150	105	88	14	367	39
Non réponses	18	13	11	5	94	22

6. BESOINS

Avoir accès dans des conditions privilégiées à :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Du personnel administratif	66%	63%	60%	47%	60%	16%
Des moyens de communication	69%	62%	56%	42%	61%	64%
Un local administratif	34%	32%	30%	26%	32%	16%
Du matériel de bureau	25%	28%	29%	11%	26%	15%
Du matériel scénique	41%	36%	40%	37%	38%	46%
Un espace de stockage	42%	48%	52%	53%	45%	43%
Un lieu de répétition	58%	50%	54%	58%	55%	41%
Une salle de diffusion	61%	53%	42%	47%	53%	56%
Nombre de réponses	665	438	323	61	1703	181
Pas de besoins exprimés (aucune case cochée)	7%	8%	10%	5%	9%	10%

Mutualiser avec d'autres compagnies :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Du personnel administratif	58%	51%	33%	5%	46%	10%
Des moyens de communication	58%	43%	37%	32%	46%	25%
Un local administratif	48%	40%	27%	16%	38%	5%
Du matériel de bureau	25%	23%	14%	16%	22%	7%
Du matériel scénique	46%	46%	42%	37%	44%	38%
Un espace de stockage	55%	59%	46%	47%	51%	30%
Un lieu de répétition	61%	58%	53%	21%	55%	28%
Une salle de diffusion	66%	53%	47%	21%	53%	28%
Nombre de réponses	700	439	296	37	1623	103
Non réponse	13%	8%	19%	42%	17%	49%

Bénéficiaire de conseils :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Sur le montage de projets	55%	46%	51%	21%	45%	36%
Sur la création artistique	13%	12%	12%	11%	12%	28%
Sur des aspects techniques	26%	25%	24%	26%	23%	31%
Sur la communication	52%	49%	47%	21%	44%	49%
Sur la diffusion	70%	63%	66%	47%	61%	53%
Sur la pédagogie	10%	9%	11%	11%	9%	15%
Sur la gestion-administration	56%	36%	46%	21%	43%	20%
Sur des questions juridiques	51%	48%	63%	63%	49%	21%
Nombre de réponses	558	340	243	42	1319	154
Non réponse	13%	17%	23%	26%	18%	21%

Bénéficiaire de formations :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Sur le montage de projets	38%	26%	17%	11%	27%	31%
Sur la création artistique	13%	9%	8%	5%	10%	30%
Sur des aspects techniques	19%	19%	20%	21%	19%	26%
Sur la communication	38%	35%	27%	16%	33%	30%
Sur la diffusion	50%	36%	27%	21%	39%	33%
Sur la pédagogie	11%	7%	4%	5%	7%	18%
Sur la gestion-administration	45%	32%	22%	26%	34%	15%
Sur des questions juridiques	33%	24%	22%	47%	28%	16%
Nombre de réponses	413	220	147	29	908	121
Non réponse	27%	44%	44%	47%	38%	41%

Mise en lien direct avec de nouveaux partenaires :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Artistes de votre discipline	39%	29%	27%	32%	32%	23%
Artistes d'autres disciplines	36%	30%	25%	42%	31%	16%
Techniciens	30%	31%	21%	37%	27%	23%
Programmateurs	90%	28%	91%	68%	84%	56%
Collectivités locales et territoriales	83%	82%	76%	68%	76%	57%
Fondations, entreprises, CE	68%	67%	71%	68%	64%	48%
Structures sociales et éducatives	44%	42%	36%	47%	40%	36%
Secteur de la santé, handicap...	30%	20%	19%	26%	23%	26%
Nombre de réponses	75	452	336	74	1736	174
Non réponse	5%	8%	7%	21%	8%	23%

Rencontres collectives avec de nouveaux partenaires :

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Artistes de votre discipline	48%	38%	30%	21%	40%	28%
Artistes d'autres disciplines	44%	36%	26%	26%	36%	25%
Techniciens	26%	15%	14%	11%	20%	16%
Programmateurs	63%	50%	60%	32%	57%	38%
Collectivités locales et territoriales	57%	45%	41%	26%	47%	38%
Fondations, entreprises, CE	44%	38%	42%	37%	40%	26%
Structures sociales et éducatives	36%	31%	28%	26%	32%	25%
Secteur de la santé, handicap...	28%	22%	15%	11%	22%	12%
Nombre de réponses	580	324	255	36	1350	126
Non réponse	20%	31%	26%	58%	28%	46%

7. AIDE DRAC & ARCADI

Cies aidées au moins une fois par la DRAC lors des 3 dernières années ? (source DRAC-ARCADI)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Oui	17%	51%	73%	79%	41%	2%
Nombre de réponses à cette question	27	60	72	15	187	1

Cies aidées au moins une fois par Arcadi lors des 3 dernières années ? (source ARCADI)

	Pro1	Pro2	Pro3	Pro4	Total pros	Amateurs
Oui	11%	25%	35%	37%	21%	0%
Nombre de réponses à cette question	18	30	35	7	95	0

ANNEXES

A. Méthode utilisée pour les traitements

B. Le questionnaire adressé aux compagnies

ANNEXE A

Méthode

□ Première phase de la consultation

Le questionnaire (Annexe A) a été finalisé en août 2005, après relecture par différents professionnels (chercheurs, administrateurs de compagnie...) et tests auprès de quelques compagnies, notamment lors du Festival d'Avignon 2005. Dans le même temps, des fichiers d'adresses de compagnies situées en Île-de-France ont été récupérés auprès de différents organismes : Arcadi et Opale bien sûr, mais aussi le Centre National du Théâtre, Avignon Public Off, La Poste, le Réseau Musique et Danse, la Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur, le Syndeac. Après suppression des doublons entre les différents fichiers, nous avons constitué un fichier de base pour démarrer la consultation qui comprenait 1360 contacts.

En septembre, les 410 compagnies pour lesquelles une adresse e-mail était précisée ont été informées par ce biais de la consultation. Les autres ont reçu le questionnaire par papier avec une enveloppe retour pré affranchie. Dans les deux cas, les compagnies avaient la possibilité de répondre via le questionnaire papier ou via un questionnaire mis en ligne sur le site Internet d'Arcadi. Après une relance e-mail ou papier, une équipe de quatre enquêteurs a été embauchée pour effectuer des relances téléphoniques du 24 octobre au 30 novembre. Les compagnies avaient alors la possibilité de répondre directement au questionnaire par téléphone. Ces relances téléphoniques ont également permis de mieux qualifier le fichier : vérification des adresses, repérage des compagnies qui n'existent plus ou qui ne sont plus situées en Île-de-France, erreurs diverses...

Fichier de départ des compagnies d'Ile-de-France	1360	
Coordonnées erronées	85	
Compagnies non situées en Ile-de-France	16	
Compagnies qui n'existent plus	24	
Contacts qui n'ont pas d'activité de compagnie	63	
Fichier intermédiaire des compagnies d'Ile-de-France	1172	100%
Compagnies non relancées (absence de téléphone)	229	20%
Contacts infructueux	167	13%
Compagnies ne souhaitant pas répondre	207	18%
Réponse à la Consultation	570	49%
Compagnies écartées	48	
Compagnies de théâtre d'IDF consultées	522	

La consultation s'est achevée le 23 décembre 2005. Sur les 1360 contacts du fichier de départ, 188 se sont avérés non valides (mauvaises coordonnées, pas d'activité de compagnie etc...). Il nous reste donc 1172 contacts de compagnies situées en Île-de-France. Parmi ces compagnies 570 ont répondu à la consultation (49%), dont plus de la moitié (312 sur 570) à la suite de relances téléphoniques. 167 compagnies (13%) ont été contactées en vain en trois tentatives : absence de répondeur ou messages laissés sur répondeur sans qu'un contact direct ne soit établi avec la compagnie. 229 compagnies (20%) n'ont pas été relancées essentiellement en raison de l'absence de numéro de téléphone sur le fichier de départ. Enfin, 207 compagnies (18%) ont été

contactées par téléphone ; leurs coordonnées ont été vérifiées mais elles n'ont pas souhaité répondre au questionnaire.

Une partie des contacts qui n'ont pu être relancés ne sont sans doute pas des compagnies ou ne sont pas situés en Île-de-France. Il convient donc d'enlever de notre estimation finale une partie de ces structures. Ce qui aboutit au tableau suivant :

Fichier de départ des compagnies d'Ile-de-France	1360
Nombre d'erreurs (pas d'activité de compagnie, compagnies qui n'existent plus)	188
% d'erreurs	14%
Contacts non relancés ou contacts infructueux dans le fichier intermédiaire	396
Nombre d'erreurs estimées parmi ces contacts	55
Fichier intermédiaire des compagnies en Ile-de-France	1117

En outre, nous avons écarté des 570 réponses à la consultation 48 structures dont 1 qui n'était pas située en Île-de-France et 1 qui n'avait pas d'activité de compagnie. Les 46 autres compagnies écartées avaient indiqué travailler exclusivement sur la danse, les arts de la rue et les arts du cirque ou la musique. En effet, s'il avait été décidé de ne pas se restreindre à un champ artistique précis lors du lancement de la Consultation, les compagnies ayant répondu proviennent très majoritairement (en raison notamment de la composition des fichiers de départ) du secteur du théâtre et ses "dérivés" : marionnettes, conte... Il a semblé plus cohérent d'écarter de la Consultation les compagnies centrées sur d'autres esthétiques. Les résultats présentés ici concernent donc 522 compagnies d'Île-de-France qui sont des compagnies de théâtre ou qui travaillent sur une esthétique proche (marionnettes, conte, théâtre musical, théâtre et danse...). Les réponses non exploitées pourront être utilisées lors d'enquêtes ultérieures menées par Arcadi. Une Consultation des compagnies de danse en Île-de-France est par exemple envisagée en 2006.

Disciplines dominantes fichier final

Théâtre	468	90%
Théâtre musical, cabaret	21	4%
Danse et théâtre	8	2%
Arts de la rue / cirque et théâtre	6	1%
Marionnettes	11	2%
Conte	8	2%
	522	100%

Il convient enfin – pour obtenir une estimation du nombre de compagnies de théâtre en Île-de-France – d'évaluer le nombre de compagnies de notre fichier intermédiaire qui n'appartiennent pas au champ du théâtre et des disciplines associées.

Fichier intermédiaire des compagnies en Ile-de-France	1117
Réponse à la consultation	570
Compagnies ayant répondu qui sont hors champs théâtre et disciplines associées	48
% hors champs théâtre	8%
Fichier des compagnies en Ile-de-France n'ayant pas répondu à la Consultation	547
Estimation du nombre de compagnies hors champs théâtre parmi ces structures	46
Fichier final des compagnies de théâtre en Ile-de-France	1023

□ Deuxième phase

Une deuxième phase d'enquête qualitative a été effectuée au mois de décembre 2005. 35 compagnies ayant répondu à la première phase ont été interrogées par téléphone à partir d'une grille d'entretien semi directif. Les entretiens ont duré 1h30 en moyenne. Le choix des compagnies interrogées s'est fait à partir du croisement de deux critères : lieu de résidence de la compagnie (Paris, petite couronne, grande couronne) et niveau budgétaire (non réponse à la question, moins de 15 000€, 15 000-62 000€, 62 000€-150 000€, plus de 150 000€). Les compagnies interrogées lors de la deuxième phase sont ainsi représentatives de l'ensemble des compagnies selon ces 2 critères avec une petite surreprésentation des compagnies parisiennes avec des budgets supérieurs à 150 000€ et des compagnies situées en Grande couronne avec un budget compris entre 15 000 et 60 000€.

Lecture : 53 compagnies (10,15% du fichier) sont situées à Paris avec un budget compris entre 15 000 et 60 000 €

Croisement niveau budget et lieu d'implantation pour le fichier final

Budget / Lieu d'implantation	Paris		Grande couronne		Petite couronne		Total
Non réponse à la question du budget	49	9,39%	18	3,45%	12	2,30%	79
Moins de 15 000€	53	10,15%	38	7,28%	24	4,60%	115
de 15 000€ à moins de 60 000€	46	8,81%	30	5,75%	34	6,51%	110
de 60 000€ à moins de 150 000€	49	9,39%	18	3,45%	32	6,13%	99
150 000€ et plus	56	10,73%	19	3,64%	44	8,43%	119
Total	253	48,47%	123	23,56%	146	27,97%	522

Croisement niveau budget et lieu d'implantation pour les compagnies interrogées en deuxième phase

Budget / Lieu d'implantation	Paris		Grande couronne		Petite couronne		Total
Non réponse à la question du budget	4	11,43%		0,00%	1	2,86%	5
Moins de 15 000€	3	8,57%		0,00%	1	2,86%	4
de 15 000€ à moins de 60 000€	3	8,57%	4	11,43%	3	8,57%	10
de 60 000€ à moins de 150 000€	3	8,57%	2	5,71%	2	5,71%	7
150 000€ et plus	5	14,29%	1	2,86%	3	8,57%	9
Total	18	51,43%	7	20,00%	10	28,57%	35

Lecture : 3 compagnies interrogées lors de la deuxième phase (soit 8,57%) sont situées à Paris avec un budget compris entre 15 000 et 60 000

L'échantillon des compagnies interrogées en deuxième phase respecte de surcroît la répartition des compagnies professionnelles en 4 catégories (voir la partie "Paysage général") avec une légère sur-représentation pour la catégorie Pro1.

	Fichier global	Echantillon 2ème phase
PRO 1 : Compagnies professionnelles, budget inférieur à 50 000 €	36%	44%
PRO 2 : Compagnies professionnelles, budget entre 50 000 et 150 000 €	26%	19%
PRO 3 : Compagnies professionnelle, budget entre 150 000 et 500 000 €	21%	19%
PRO 4 : Compagnies professionnelles, budget supérieur à 500 000 €	4%	6%
Compagnies professionnelles sans réponses à la question budget	12%	12%
		100%

ANNEXE B

Le questionnaire adressé aux compagnies



RELAIS
INFORMATION
ET CONSEIL

CONSULTATION

POUR MIEUX RÉPONDRE AUX ATTENTES DES COMPAGNIES D'ÎLE-DE-FRANCE

Arcadi a l'ambition d'offrir de nouveaux services aux compagnies franciliennes afin de soutenir leurs activités de création, d'éducation artistique et d'action culturelle.

Pour construire les services les plus adaptés à vos attentes, il est indispensable de mieux vous connaître. Dans ce but, nous vous proposons de renseigner notre questionnaire, sur ce document ou de préférence sur Internet. Cela vous prendra environ dix minutes.

Réunir le plus grand nombre possible de réponses complètes nous permettra de cerner au plus près la réalité des compagnies de notre région.

Grâce à vos informations, qui resteront anonymes, nous pourrions imaginer de nouvelles ressources : quels moyens mettre à votre disposition ? quelles informations utiles vous communiquer ? quelles rencontres organiser ? comment accompagner vos projets ?

Merci d'avance de votre attention.

Arcadi, septembre 2005

Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion – www.arcadi.fr) est un établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image créé à l'initiative de la région Île-de-France en partenariat avec l'État (Drac).

Cette mission repose sur trois objectifs :

- offrir un service d'information et de conseil au bénéfice des acteurs de la vie artistique et culturelle francilienne ;
- soutenir la création en intervenant comme coproducteur, amplifier la diffusion des œuvres et aider au développement de l'action et de l'éducation artistiques ;
- contribuer à l'observation et soutenir l'innovation culturelle.

Pour tout renseignement, contactez l'association Opale, chargée du pilotage technique de cette consultation par téléphone au 01 45 65 20 00 ou par mail à consultation@arcadi.fr

Réponse sur Internet
www.arcadi.fr/consultation

Retour par courrier
Opale
45, rue des cinq diamants
75013 Paris

1 Votre identité

Nom de la structure :			
Forme juridique (association, SCOP...) :		Date de création :	
Adresse :			
Code Postal :		Ville :	
Tél. :		Mail :	
Fax :		Site web :	
Nom(s) et prénom(s) du (des) directeur(s) artistique(s) :			
Personne qui répond au questionnaire et sa fonction :			
Discipline dominante :	<input type="radio"/> Théâtre	<input type="radio"/> Arts du cirque	<input type="radio"/> Arts de la rue
	<input type="radio"/> Théâtre musical, cabaret	<input type="radio"/> Marionnettes	<input type="radio"/> Conte
	<input type="radio"/> Danse	<input type="radio"/> Autre. Précisez :	
La compagnie est :	<input type="radio"/> Une compagnie amateur	<input type="radio"/> Une compagnie professionnelle	<input type="radio"/> Les deux
La compagnie a-t-elle une licence d'entrepreneur du spectacle ?		<input type="radio"/> Oui	<input type="radio"/> Non
La compagnie gère-t-elle un lieu de diffusion ?		<input type="radio"/> Oui	<input type="radio"/> Non
La Cie appartient-elle à une fédération – un syndicat ?		<input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non	Si oui lesquels :

2 Vos activités de création

Nombre total de créations de la compagnie sur les trois dernières années ?					
Nombre moyen par an de représentations de la compagnie :					
Le nombre de représentations par an a tendance à :		<input type="radio"/> Se réduire	<input type="radio"/> Stagner <input type="radio"/> Augmenter		
Nom de la dernière création :					
Auteur (s) :		Metteur en scène, chorégraphe :			
Lieu et ville de la 1 ^{ère} représentation :		Date de la 1 ^{ère} :			
Vos spectacles sont-ils programmés par :	Toujours	Souvent	Parfois	Jamais	<i>Précision éventuelle</i>
Théâtres nationaux, CDN, CDR, Scènes nationales ou Scènes conventionnées	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Théâtres municipaux, services culturels	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Lieux gérés par des compagnies, théâtres privés et structures dédiées à la diffusion	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Autres équipements (bibliothèques, écoles, hôpitaux...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Festivals	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Lieux non conventionnels (bars, appartements, rue...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Vos créations tournent :	Toujours	Souvent	Parfois	Jamais	<i>Précision éventuelle</i>
En Île-de-France	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Dans d'autres régions	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
À un niveau national	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
À un niveau international	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Jouez-vous (Pour les Cies de théâtre) :	Toujours	Souvent	Parfois	Jamais	<i>Précision éventuelle</i>
Des auteurs classiques	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Des auteurs contemporains du répertoire	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Des auteurs vivants	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Vos propres textes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Vos créations mêlent-elles d'autres disciplines artistiques ?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Lesquelles ?					

3 La part de la création dans vos activités

Par rapport à l'ensemble de ses activités, le temps passé par la compagnie sur les activités de création représente :	Moins de 25%	Moins de 50%	Moins de 75%	Entre 75% et 100%	<i>Précision éventuelle</i>
	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	

4 Vos autres activités

Si vous avez d'autres activités en dehors de la création, quel est leur niveau d'importance ?	Essentielle	Importante	Accessoire	Pas concerné	<i>Précision éventuelle</i>
Ateliers sensibilisation & pratique amateur	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Éducation artistique en milieu scolaire	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Formation professionnelle	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
École de théâtre, de cirque, de danse	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Actions pour publics en difficulté	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Interventions en entreprises	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Programmation de spectacles d'autres Cies	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Organisation de festivals, d'événements	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Accueil d'autres compagnies en résidence	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Conseil et aide à d'autres artistes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Autres (précisez)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Ces activités se déroulent-elles ?	Toujours	Souvent	Parfois	Jamais	
Sur votre quartier ou commune d'implantation	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur d'autres territoires	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	

5 Vos moyens humains

Bénévoles	Nombre de bénévoles qui participent aux activités :			
	Nombre de bénévoles dans le Conseil d'administration :			
Amateurs	Nombre d'amateurs qui participent à l'activité de création :			
	Nombre d'amateurs qui participent aux autres activités :			
Intermittents	Nombre d'intermittents "réguliers" embauchés par an :			
	Nombre d'intermittents "occasionnels" embauchés par an :			
Permanents	Nombre de permanents salariés par la compagnie :			
	Dont contrats aidés :			
	Si vous avez créé des postes emplois-jeunes , combien ?			
	Combien sont encore en poste actuellement ?			
	Avez-vous eu connaissance du dispositif " emploi tremplin " du Conseil régional d'Île-de-France ?	<input type="radio"/> Non	<input type="radio"/> Oui, ça m'intéresse	<input type="radio"/> Oui, j'ai obtenu un ou des postes
		<input type="radio"/> Oui, ça ne m'intéresse pas	<input type="radio"/> Oui, j'ai ou je vais déposer un dossier	<input type="radio"/> Mon dossier a été refusé
	Envisagez vous de demander d'autres contrats aidés ?		<input type="radio"/> Non	<input type="radio"/> Oui
Si oui lesquels ?				

6 Votre budget

Montant (approximatif) du budget 2004 réalisé (total des ressources) :	
% des subventions (y compris aides à l'emploi) dans ce budget :	
Budget moyen d'une production ?	
Selon vous, à quelle hauteur devrait se situer votre budget pour un fonctionnement normal de votre structure ?	

7 Vos besoins

Avoir accès, mutualiser	Avoir accès dans des conditions privilégiées à...	Mutualiser avec d'autres compagnies	<i>Précision éventuelle</i>
Du personnel administratif	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Des moyens de communication	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Un local administratif	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Du matériel de bureau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Du matériel scénique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Un espace de stockage	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Un lieu de répétition	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Une salle de diffusion	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Autre (précisez)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Bénéficiaire de conseils, de formations	Conseils	Formations	<i>Précision éventuelle</i>
Sur le montage de projets	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur la création artistique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur des aspects techniques	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur la communication	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur la diffusion	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur la pédagogie	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur la gestion-administration	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Sur des questions juridiques	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Autre (précisez)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Entrer en contact avec de nouveaux partenaires	Mise en lien direct	Rencontres collectives	<i>Précision éventuelle</i>
Artistes de votre discipline	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Artistes d'autres disciplines	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Techniciens	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Programmateurs	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Collectivités locales, territoriales	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Fondations, Entreprises, CE	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Structures sociales et éducatives	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Secteurs de la santé, handicap...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
Autre (précisez)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	

8 Vos avis et idées en texte libre (si vous le souhaitez)