



FÉDÉRATION
DES ARTS DE LA RUE
EN ÎLE-DE-FRANCE

ARTS DE LA RUE EN ÎLE-DE-FRANCE : PHOTO DE FAMILLE

CHIFFRES 2018 État des lieux
des compagnies



Traitement des données, analyse et rédaction : Opale (Priscilla Martin et Cécile Offroy)

Le contexte global a fortement évolué depuis la dernière enquête (2011) menée par la FéRue. Les transformations sont multiples, tant au niveau sectoriel (rôle accru des femmes, risque de disparition de certaines formes de spectacles, suppression des emplois aidés, dégradation continue de la diffusion), qu'aux niveaux socio-économique, politique et démocratique (augmentation de la précarité et des inégalités, plus de sécurité moins de sûreté, marchandisation croissante de l'espace public, restriction des libertés, iniquité de traitement intra et inter-secteurs...). Les enjeux historiques, environnementaux, sociétaux et philosophiques, également bouleversés par cette crise sanitaire, nous poussent à vouloir construire l'avenir autrement, à imaginer un « avenir alternatif désirable »¹.

Le contexte institutionnel : entre bouleversement et complexification

Le rapport de la MNACEP (Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public), commandité par le Ministère de la Culture en 2014, avait conduit ce dernier à décréter : « La création dans l'espace public est un enjeu démocratique majeur » et à rédiger onze mesures pour la défense du secteur. Quels en ont été les effets ? Les CNAREP (Centres Nationaux des Arts de la Rue et de l'Espace Public) ont eu droit à une revalorisation de leurs budgets et leur plancher a augmenté en 2017 à 250 000 € (ce qui rend difficile la création d'un second CNAREP, sur un territoire comme l'Île-de-France, pourtant concentré en artistes, et alors qu'il y a un candidat). Malgré cette augmentation budgétaire, l'apport en production annuelle, tous CNAREP confondus, plafonne depuis cinq ans à 1 million d'euros.

Depuis 2015, et malgré le constat du rapport ministériel, douze compagnies arts de la rue seulement sont conventionnées par la DRAC Île-de-France en 2020, soit une de plus qu'en 2014.

Aucune autre enquête n'est parue à part le rapport ministériel en 2000 d'Elena Dapporto.

L'Agence Régionale Culturelle (ARCADI) a été supprimée, ainsi que le centre de ressources art de rue et cirque Hors Les Murs. Des fusions respectives des deux organismes ont eu lieu dans les missions des services Spectacles du Conseil Régional d'une part et avec le CNT (Centre National du Théâtre) d'autre part, pour devenir Artcena en 2016.

En 2018, un stagiaire de la DRAC Île-de-France est chargé de l'élaboration et la coordination des Schémas d'Orientations et de Développement (SOD) toutes filières confondues (arts de la rue, théâtre, musique...). À part pour le domaine du cirque où quelques réunions ont eu lieu, le projet a avorté.

Cette même année, les arts de la rue fêtent leurs cinquante ans et entrent dans les collections de la BNF.

Enfin – et c'est peut-être le plus inquiétant dans ce bouleversement institutionnel – des rumeurs persistantes se font jour sur l'avenir incertain des DRAC. Pour autant, grâce à notre insistance, deux expert·e·s DRAC arts de la rue ont pu être maintenu·e·s. À la SACD en revanche, le poste d'administrateur·rice représentant les arts de la rue a désormais fusionné avec celui représentant le cirque. Bonne nouvelle toutefois pour l'égalité femmes – hommes dans les arts de la rue : c'est une femme qui siège à ce poste depuis 2020.

Après 17 ans de mandature à gauche, l'exécutif du Conseil Régional a changé d'étiquette en 2015. Les dispositifs régionaux, spécifiques aux arts de la rue, ont disparu, et une refonte de l'ensemble des dispositifs a eu lieu en 2019 à la suite de la suppression d'ARCADI. Les élections de 2021 devraient être repoussées en juin. Durant cette mandature, le nombre de compagnies conventionnées (dispositif Permanence Artistique et Culturelle pour les équipes artistiques) a doublé, passant de 9 à 18, pour un budget qui a augmenté de 244 000 € à 494 420 € mais reste encore insuffisant.

En revanche, la Loi NOTRe sur la réforme territoriale, a supprimé aux Départements la compétence culture et avec elle, les budgets dédiés.

[1] Frédéric Lordon dans « Vivre sans ? Institutions, police, travail, argent... », La fabrique éditions, Paris, 2019

À Paris, le conventionnement pluriannuel, gage de stabilité, est en péril. Un audit lancé en 2017 n'a jamais été rendu public. Seules trois compagnies sont aujourd'hui aidées, et ce, sous une forme non pérenne.

Enfin, plusieurs structures culturelles dont Artcena, des CDN et plusieurs CNAREP, ont été, par ailleurs, fragilisées par de nombreuses affaires de harcèlement moral ayant durablement porté atteinte à la santé de salarié·e·s.

Le contexte de la diffusion : entre incertitude et surenchère sécuritaire

Le réseau francilien Déambulation a cessé d'exister en 2018, et le réseau Risotto est né en 2020. Le CNAREP Le Moulin Fondu a déménagé en 2017 de la Seine-Saint-Denis (93) vers le Val d'Oise (95) et poursuit ses travaux d'agrandissement. La Rue Watt, pilotée par 2rue2cirque (scène conventionnée cirque et rue), nouvel espace francilien de création dedans / dehors, a ouvert en 2019... puis fermé suite à un incendie. Des festivals ont disparu (Défense Tour Circus, Festival de l'Oh!) ainsi que des lieux (L'Avant Rue, La Blanchisserie). L'association des CNAREP naît en 2019. Une organisation aussi sectorisée permet-elle réellement de faire avancer le secteur dans son ensemble ?

Dans ce contexte défavorable, certaines compagnies ou festivals réussissent pourtant à rester pérennes comme le festival Parade(s), à Nanterre, qui a fêté ses trente ans. Parqué mais debout !

Car depuis le début des années 2000 s'ajoute une problématique inédite : la surenchère sécuritaire. Les attentats terroristes à répétition qui ont frappé durement la région francilienne, conduisant au Plan Vigipirate renforcé, puis à l'inscription de l'état d'urgence permanent dans le droit commun, ont en effet rendu de plus en plus difficile la libre circulation, la liberté d'expression, la liberté de manifester ou d'occuper l'espace public. L'organisation d'événements arts de rue devient plus complexe et aussi coûteuse, notamment par obligation légale de consacrer une partie croissante des budgets à la sécurité.

En conséquence, le budget de la culture a donc baissé. Plus de sécurité dans un espace public davantage marchandisé (comme par exemple, l'esplanade du centre Pompidou, au statut de voie privée, est désormais uniquement dévolue à des événements privés) portent atteinte à notre activité tout en réduisant le lien social. Il est délicat aujourd'hui de prédire les impacts de la crise sanitaire sur notre secteur déjà durement atteint.

Notre démarche d'OPP, fruit du travail de plusieurs organisations professionnelles de la culture, reste hélas peu soutenue par nos partenaires institutionnels. Mais une chose est sûre, avoir des données régulières et mettre à jour notre outil d'observation et son contenu, nous permet justement une analyse fine de nos métiers et de leurs évolutions.

Guillemette Ferrié - Rey,
coprésidente de la FéRue

QU'EST-CE-QUE LA FÉRUE ?

La FéRue, fédération des arts de la rue en Île-de-France, est une association de loi 1901 qui a pour vocation de fédérer le secteur professionnel des arts de la rue sur le territoire francilien, de promouvoir et de défendre une éthique collective liée à sa spécificité de création, à savoir utiliser comme scène l'espace de la ville en générant des formes artistiques nouvelles.

Active depuis l'année 2000, elle cherche à créer des liens actifs et privilégiés entre les compagnies, les artistes, les professionnel·le·s des arts de la rue en Île-de-France et les élu·e·s, les responsables des services techniques et de la sécurité, les professionnel·le·s de la culture, de l'urbanisme, des parcs et jardins et de l'événementiel travaillant sur le territoire francilien.

La FéRue comptait 97 adhérent·e·s en 2019, constitué·e·s de compagnies d'arts de la rue, mais aussi de festivals, lieux de diffusion, collectivités territoriales et adhérent·e·s individuelle·s. Elle est membre de la Fédération nationale des arts de la rue. Elle est la fédération régionale la plus importante par le nombre de ses adhérent·e·s.

3 ÉDITO

6 POURQUOI CETTE ENQUÊTE ?

7 DE QUI PARLE-T-ON ?

9 QUE FONT LES COMPAGNIES ?

9 **La multiplicité des disciplines et des activités : ADN des arts de la rue**

10 **Les compagnies franciliennes forcées de jouer hors de leur territoire d'implantation**

Une dégradation du contexte de diffusion des arts de la rue

Une diffusion à nouveau en baisse en Île-de-France

Une diffusion principalement multirégionale

La diffusion en espace public amène une prédominance des contrats de cession en rapport à l'autoproduction

14 **L'importance des partenariats territoriaux : l'autre gage de confiance aux arts de la rue**

À l'image des arts de la rue, les formes d'action culturelle sont toutes aussi diverses que les partenaires d'actions

S'inscrire dans le temps et sur le territoire : la logique d'infusion des actions portées par les compagnies de rue

16 **Les dynamiques de création de spectacles restent prioritaires pour les compagnies**

Développer une activité de programmation : mutation nécessaire ou moyen de diffusion des œuvres ?

L'accueil en résidence, l'autre soutien essentiel à la production de spectacle

17 COMMENT LES COMPAGNIES EMPLOIENT-ELLES ?

17 **Des compagnies employeuses de petite taille, où l'emploi intermittent prédomine**

Faute de moyens, l'emploi permanent reste peu développé

L'emploi intermittent reste l'usage

La fin des contrats aidés : quel impact pour les compagnies ?

Autres ressources humaines

20 **Des équipes de plus en plus féminines, tous postes confondus**

Les femmes, surreprésentées dans les emplois permanents et sous-représentées dans les emplois intermittents

Vers une parité en Île-de-France aux postes de direction artistique ?

23 QUELS SONT LEURS MOYENS ?

23 **Espaces de travail : une problématique accrue en Île-de-France**

24 **Budget : en baisse malgré une légère hausse des subventions publiques**

Un budget moyen en baisse par rapport à 2011

Des recettes propres en baisse de 23%

Des baisses compensées par le financement public ?

La création reste sous-financée

29 CONCLUSION

31 REMERCIEMENTS

32 BIBLIOGRAPHIE

POURQUOI CETTE ENQUÊTE ?

En 2018, la FÉRue a souhaité actualiser sa connaissance des caractéristiques, des problématiques et de la situation des compagnies adhérentes à cette fédération régionale (emploi, conditions de travail, activités, modèle économique...) par le biais d'une enquête par questionnaire adressée à ces dernières.

L'enquête sur les adhérent·e·s 2018 menée par la FÉRue s'inscrit dans cette perspective et fait suite à deux précédents états des lieux des compagnies d'arts de la rue franciliennes, conduits en 2008 et 2011¹. La FÉRue a souhaité observer l'évolution des tendances de fond mises en évidence par ses premiers travaux (précarité de l'emploi, fragilité du modèle économique, crise de la diffusion en Île-de-France...), ainsi que l'impact des politiques publiques sur les compagnies des arts de la rue franciliennes (soutien des pouvoirs publics, suppression de plusieurs dispositifs d'aide à l'emploi...). En outre nous avons cherché à travers cette enquête à répondre aux hypothèses suivantes :

- les équipes et postes à responsabilités tendent à davantage d'égalité femmes - hommes,
- l'augmentation du budget des CNAREP n'entraîne pas d'effet de ruissellement,
- la dégradation de la diffusion en Île-de-France se poursuit pour les compagnies implantées sur ce territoire,
- la suppression des emplois aidés rend difficile la pérennisation des équipes, et l'accroissement des emplois permanents.

Cette enquête a été menée avec la démarche d'observation participative et partagée (OPP) qui a pour principe d'intégrer les structures observées aux différentes étapes du processus dans la volonté de favoriser la coopération et la production d'un résultat collectif. L'OPP établit un mode relationnel participatif et partagé entre tou·te·s les participant·e·s (observateurs et observatrices, observé·e·s et partenaires), aussi bien dans la détermination de ce qui est à observer que dans l'analyse des données. Les acteur·rice·s sont ainsi placé·e·s au cœur du dispositif et associé·e·s à la production et à la maîtrise de l'information².

Les données recueillies portent sur l'année 2018. Elles ont été complétées et nettoyées par la FÉRue puis recodées, traitées et analysées par Opale (Priscilla Martin et Cécile Offroy).

LEXIQUE

MOYENNE

La moyenne est la somme des valeurs divisé par le nombre de ces valeurs.

MÉDIANE

La médiane indique le point central d'un ensemble de valeur. C'est la position de l'ensemble des données qui détermine la médiane : il y a autant de valeurs observées entre la plus petite valeur et la médiane qu'entre la médiane et la plus grande médiane.

[1] Fédération des arts de la rue en Île-de-France, Les résultats du questionnaire compagnies, 2008 et Présentation publique de l'état des lieux compagnies 2011, mars 2013

[2] La méthode d'Observation Participative et Partagée, employée pour cet état des lieux, a été initiée par les organisations membres de l'Ufisc. Pour mener les enquêtes avec cette méthode, les organisations de l'Ufisc mutualisent une plateforme de gestion d'enquêtes et de rapports statistiques en ligne. Cet outil s'adapte aux besoins des organisations et protège les données des répondant·e·s des industries numériques.

DE QUI PARLE-T-ON ?

L'échantillon des compagnies enquêtées est composé de 39 répondant·e·s : 33 compagnies adhérentes, 5 compagnies rattachées à un ou plusieurs adhérent·e·s individuelle·s et 1 compagnie sympathisante, soit un taux de retour de 89%. Du fait de la taille limitée de l'échantillon (39 répondant·e·s en 2018, 48 en 2011 et 45 en 2008), les comparaisons avec les enquêtes 2008 et 2011 présentées ci-après doivent être considérées avec précaution.

100% des compagnies interrogées exercent leur activité sous forme associative. Pour mémoire, l'enquête de 2011 comptait 2 SARL parmi ses 48 répondant·e·s (soit 96% d'associations).

ANNÉES DE CRÉATION DES COMPAGNIES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Les trois quarts des compagnies enquêtées en 2018 ont une ancienneté supérieure ou égale à 10 ans.

La part des compagnies avec une ancienneté d'au moins 10 ans a ainsi naturellement augmenté depuis l'enquête 2011, dans laquelle elles ne composaient que les deux tiers des effectifs. Cette évolution peut être interprétée comme un indice de la stabilisation du secteur¹, mais peut aussi laisser penser que les compagnies les plus jeunes, les moins structurées et les moins fédérées sont sous-représentées dans cette enquête.

On observe néanmoins un renouvellement des adhérent·e·s de la FéRue, puisque la moitié des compagnies interrogées en 2018 ont été créées depuis 2003 (année médiane² de création), ce qui était le cas d'un tiers seulement des compagnies interrogées en 2011.

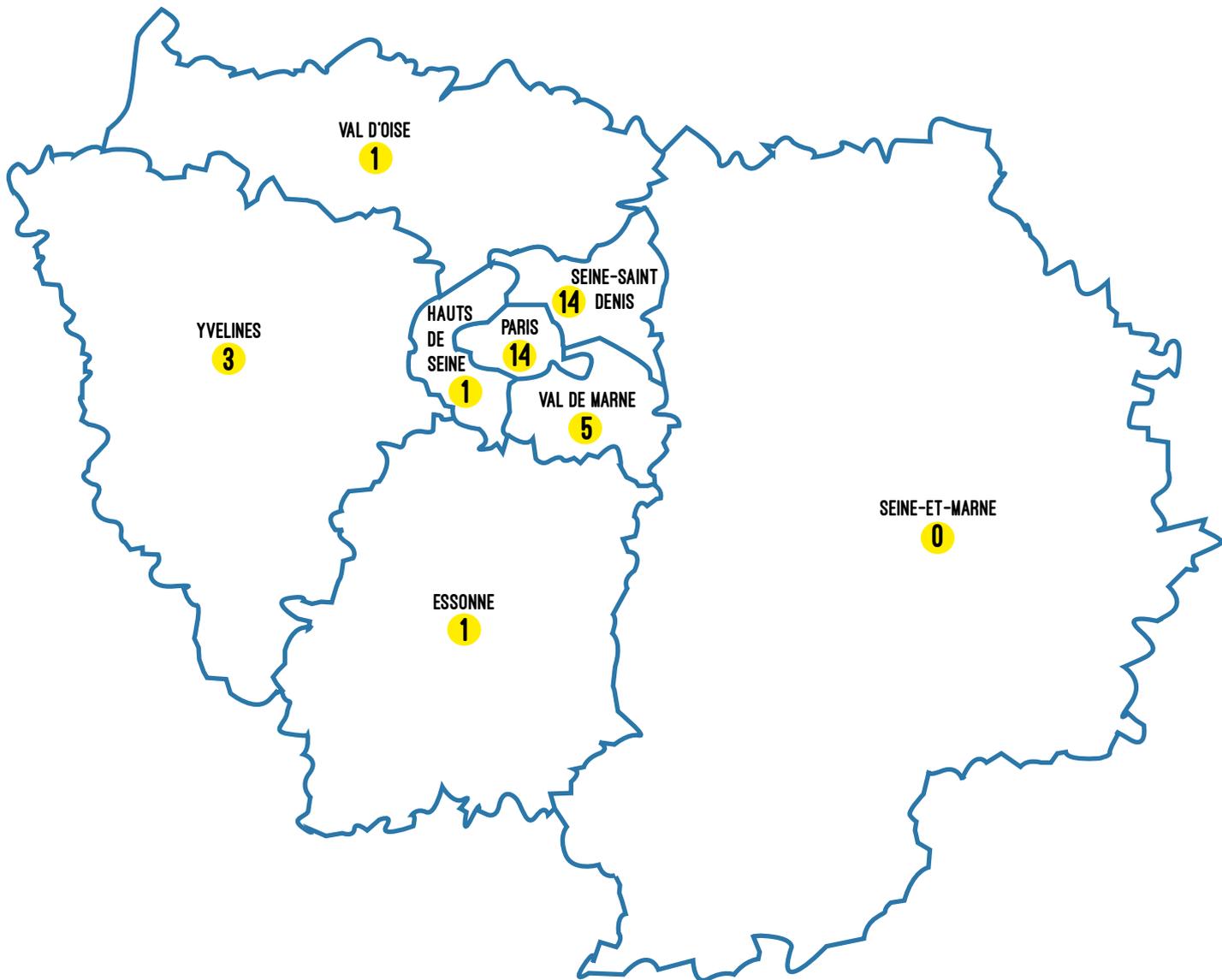
Comme en 2008 et en 2011, les compagnies répondantes se concentrent essentiellement à Paris (35,9%) et dans le département de la Seine-Saint-Denis (35,9%), où les adhérent·e·s de la FéRue sont majoritaires (61%). Tous les départements franciliens sont représentés, à l'exception de la Seine-et-Marne (qui compte une seule compagnie adhérente et aucun répondant).

[1] Anne Gonon, Les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue, Memento, n°1, HorsLesMurs, juillet 2010, p.11

[2] La médiane est la valeur qui coupe un ensemble en deux moitiés : le nombre de valeurs inférieures ou égales à la médiane est identique au nombre de valeurs qui lui sont supérieures ou égales. Ici, 50% des associations ont été créées avant 2003 et 50%, après 2003.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES COMPAGNIES RÉPONDANTES

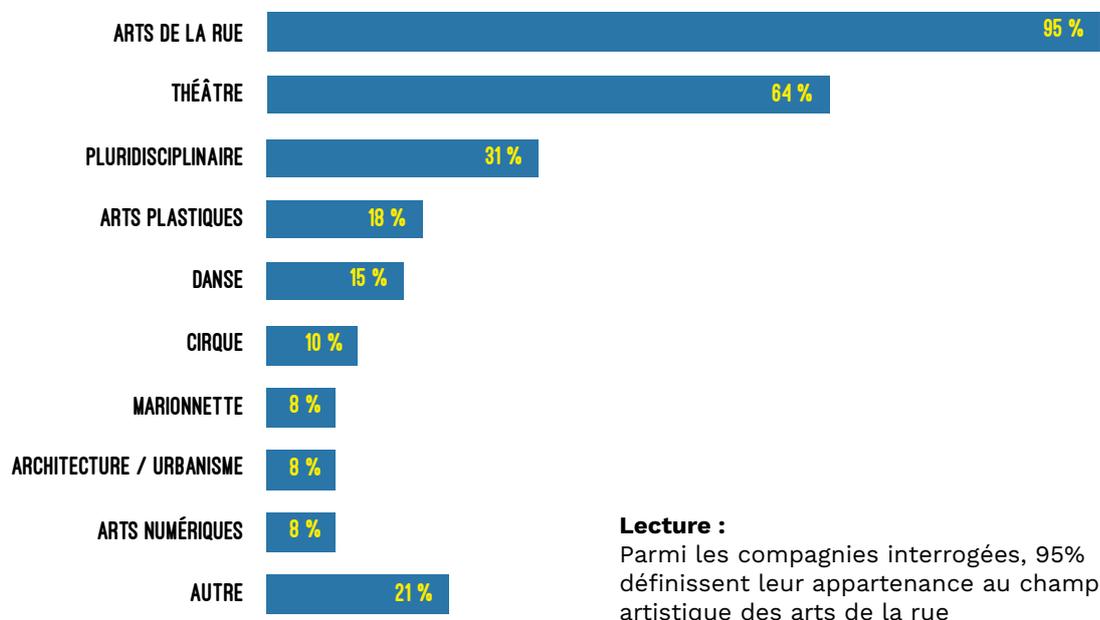
[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



QUE FONT LES COMPAGNIES ?

CHAMPS ARTISTIQUES DES COMPAGNIES – PRINCIPAL OU SECONDAIRE

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



La multiplicité des disciplines et des activités : ADN des arts de la rue

Lorsque l'on demande aux compagnies interrogées de définir le ou les champs artistiques dans lesquelles elles s'inscrivent, seulement 95% s'identifient aux arts de la rue, alors qu'elles ont toutes une activité de création en espace public. La diversité esthétique et la pluridisciplinarité sont de longue date constitutives des arts de la rue, ce qui rend délicat une catégorisation des champs artistiques du secteur. En 2010, la base de données de HorsLesMurs, alors centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque, répertoriait déjà plus de 40 spécialités réparties en 9 grandes familles telles que la danse, les arts plastiques, la musique ou le théâtre, auxquelles s'ajoutaient 9 autres catégories spécifiques aux équipes circassiennes évoluant en rue³. Les 21% des compagnies interrogées qui déclarent appartenir à un champ «Autre» invitent toujours à s'interroger sur la pertinence des catégories et les formes qu'elles pourraient omettre : performance, fanfare, scénographie festive dans l'espace public...

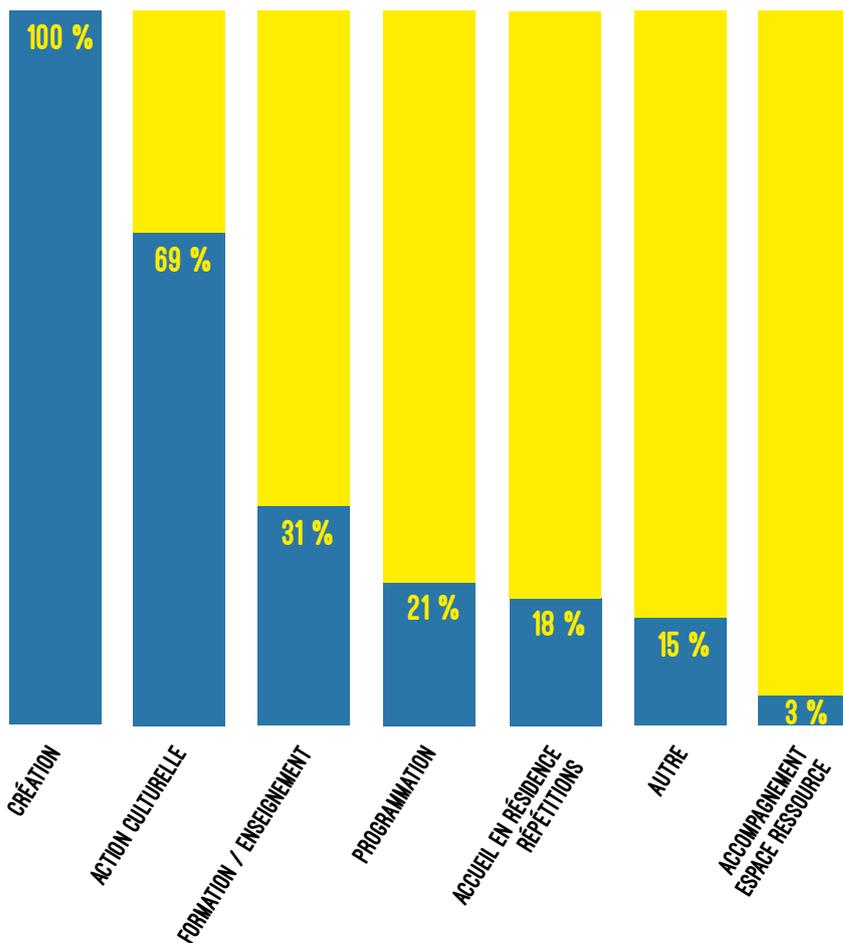
Premiers maillons de la chaîne de production et de mise en circulation des œuvres⁴, les compagnies d'arts de la rue interrogées déclarent toutes se consacrer à la création artistique. La majorité déclare également faire de l'action culturelle, un champ vaste qui se décline en plusieurs types de missions (un chapitre de l'enquête y est consacré).

[3] Anne Gonon, op. cit., p.9

[4] Howard S. Becker, Les mondes de l'art, Flammarion, 2006

PART DES COMPAGNIES SELON L'ACTIVITÉ OU LES ACTIVITÉS DÉVELOPPÉES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Parmi les compagnies interrogées, toutes ont une activité de création, 69% ont une activité d'action culturelle.

-16% de représentations entre 2011 et 2018

Les compagnies franciliennes forcées de jouer hors de leur territoire d'implantation

// Une dégradation du contexte de diffusion des arts de la rue

92% des compagnies interrogées ont déployé une activité de création et/ou de représentation artistique en 2018. En moyenne, les compagnies concernées réalisent 1,7 créations, mais exploitent 3,3 propositions artistiques (qu'il s'agisse de créations ou de reprises) au cours de l'année de référence. Elles disposent ainsi « de plusieurs spectacles, afin d'augmenter leurs potentialités de diffusion⁵ » et d'étendre, grâce à des propositions à géométrie variable, la durée d'exploitation de leurs spectacles.

Les compagnies interrogées affichent une moyenne de 29,3 et une médiane de 20 représentations en 2018. Ces chiffres sont en net recul par rapport à 2011, les compagnies déclarant alors une moyenne de 34,9 et une médiane de 23,5 représentations. **Le nombre moyen de représentations diminue ainsi de 16% entre 2011 et 2018, confirmant la baisse déjà amorcée entre 2008 et 2011 (-9%), indicateur de la dégradation continue du contexte de la diffusion des arts de la rue au cours de la décennie.**

Structurellement, à l'échelle du territoire national, l'écart entre le « foisonnement de l'offre artistique » dans le spectacle vivant et les logiques de réputation corporative et de rationalisation budgétaire qui s'imposent aux diffuseurs génèrent un « goulet d'étranglement entre la production et les capacités de diffusion des spectacles [et] conduit à un durcissement des relations de partenariat entre les compagnies et les établissements culturels »⁶.

[5] Anne Gonon, op. cit., p.12

[6] Daniel Urrutiaguer, Reprises de spectacles et valorisation de la production artistique, Agôn, Dossiers, N°6, 2014, p.4

CONSIDÉREZ-VOUS QU'IL EST FACILE D'OBTENIR DES OPPORTUNITÉS DE DIFFUSION DANS VOTRE RÉGION ?

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]

71 %
NON

29 %
OUI

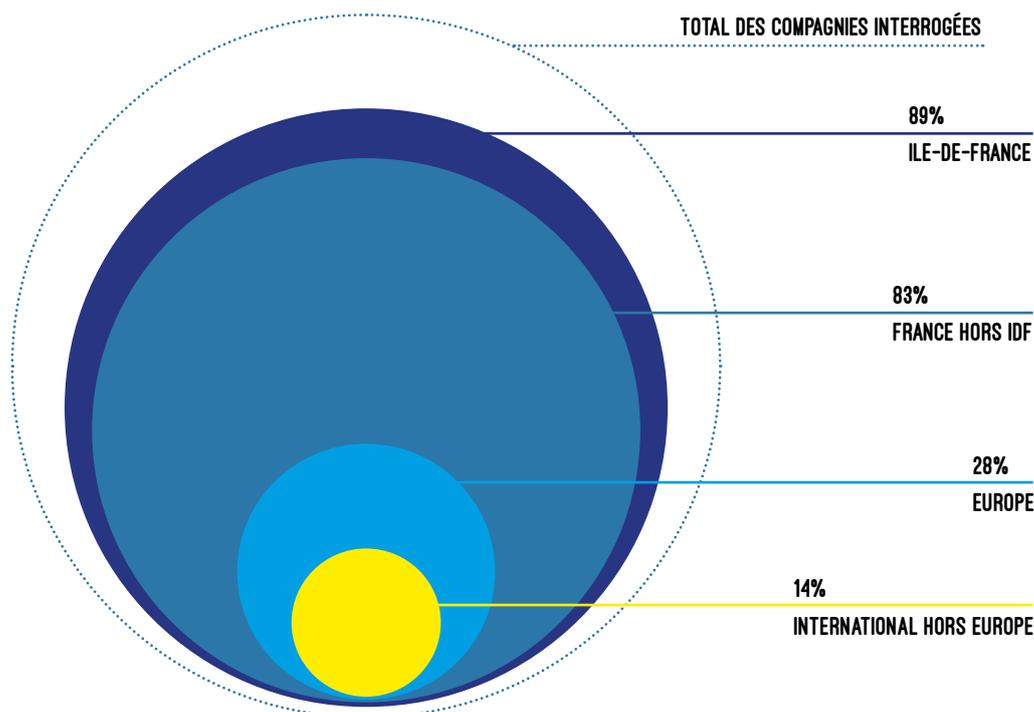
Lecture :

71% des compagnies observées ne trouvent pas qu'il soit facile d'obtenir des opportunités de diffusion en Île-de-France

// Une diffusion à nouveau en baisse en Île-de-France

OÙ AVEZ-VOUS JOUÉ EN 2018 ?

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

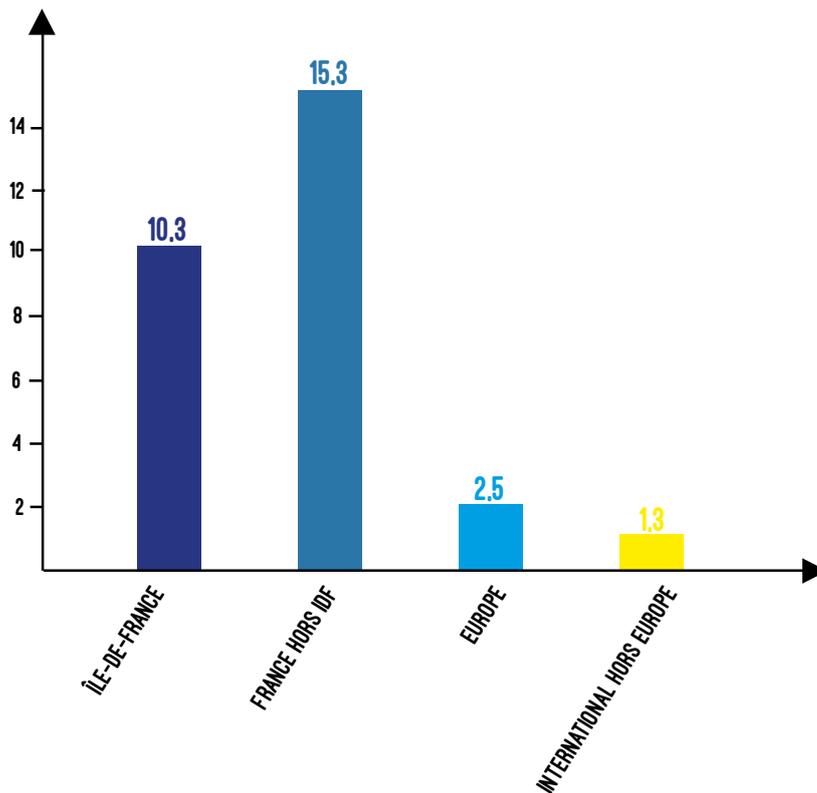
Parmi les compagnies interrogées, seules 89% déclarent avoir joué dans leur région d'implantation (Île-de-France)

Plus d'un tiers des compagnies interrogées estiment qu'il est difficile d'obtenir des opportunités de diffusion sur le territoire francilien. Cette difficulté était déjà soulignée par l'enquête 2008 et, plus largement, par les compagnies de théâtre franciliennes interrogées par Opale en 2005⁷, qui plaçaient en tête de leurs besoins d'accompagnement la mise en lien avec des programmeur·rice·s, le conseil à la diffusion et l'accès à des espaces de diffusion.

[7] Gaël Bouron et Bruno Colin (dir.), op. cit., p.26

NOMBRE MOYEN DE REPRÉSENTATIONS PAR TERRITOIRE

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Les compagnies qui ont joué en Île-de-France déclarent un nombre moyen de 10,3 représentations dans la région, de 15,3 en France hors Île-de-France, de 2,5 en Europe et de 1,3 à l'international

Si la majorité des compagnies interrogées déclarent avoir pu jouer sur leur territoire francilien en 2018, pour la plupart d'entre elles, c'était pour un faible nombre de dates. Seulement un tiers des compagnies interrogées dénombrent au moins 10 représentations en Île-de-France en 2018, et 8% (3 compagnies) n'en comptabilisent aucune. Le nombre moyen de représentations jouées en région Île-de-France est de 10,3, alors qu'il s'établissait à 14 en 2011 (-26% entre 2011 et 2018). **Le pourcentage des représentations jouées en Île-de-France passe ainsi de 52% en 2011 à 35% en 2018. Si l'enquête 2011 saluait une amélioration de la situation de la diffusion francilienne par rapport à 2008, celle-ci ne semble pas s'être confirmée dans la durée.**

// Une diffusion principalement multirégionale.

Davantage de compagnies (44%) déclarent 10 représentations ou plus, diffusées dans d'autres régions françaises, même si 14% n'en dénombrent aucune. **Le nombre moyen de représentations en France hors territoire francilien (15,3) est ainsi supérieur de 50% au nombre de représentations en Île-de-France.**

Seules 33% des compagnies ont eu l'occasion de tourner leurs spectacles en Europe en 2018. Cette proportion est stable depuis 2011. La moyenne du nombre de représentations dans des pays européens est de 2,5. Les diffusions internationales au-delà de l'Europe ne concernent quant à elles que 5 compagnies, avec une moyenne de 1,3 représentations.

La diffusion des compagnies interrogées s'avère donc principalement multirégionale⁸, les compagnies franciliennes diffusant davantage leurs productions en dehors de l'Île-de-France que dans leur propre région. S'il existe à l'évidence une prépondérance de la forme de diffusion festivalière dans les arts de la rue⁹ et une attractivité forte de certains festivals structurants en région (Chalon dans la rue, Éclats à Aurillac, Viva Cité à Sotteville-lès-Rouen...), les deux tiers des compagnies interrogées relient cependant ce phénomène à une situation d'engorgement de la diffusion en Île-de-France.

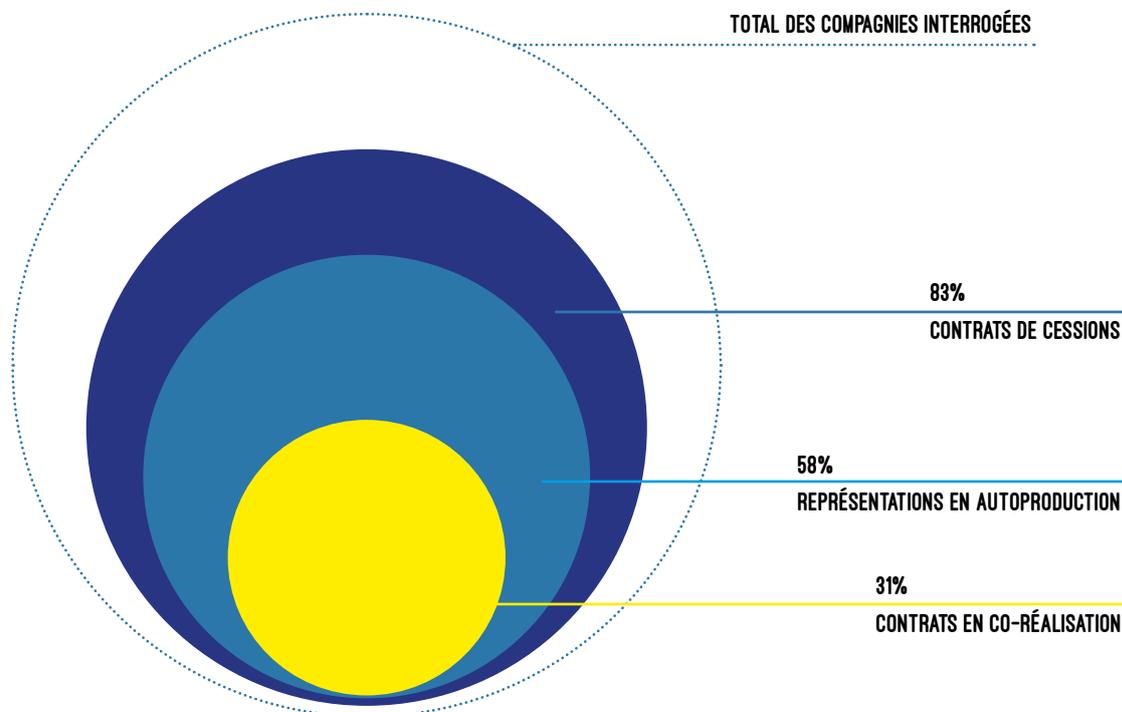
[8] Cyril Duchêne, Philippe Henry et Daniel Urrutiaguer, op. cit., p. 2

[9] Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox, Les arts de la rue. Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence, Ministère de la Culture - DEPS, 2000, p. 26

// La diffusion en espace public amène une prédominance des contrats de cession en rapport à l'autoproduction

TYPES DE CONTRATS ET REPRÉSENTATIONS

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Parmi les compagnies interrogées, 83% ont conclu des contrats de cession en 2018, 58% en autoproduction

Concernant les conditions dans lesquelles sont diffusées les propositions artistiques, une majorité des compagnies interrogées ont conclu des contrats de cession¹⁰ en 2018, dont le nombre moyen s'établit à 14,1. Plus de la moitié des compagnies (58%) a joué en autoproduction¹¹, générant elles-mêmes des opportunités de diffusion, pour un nombre moyen de 4,9 représentations. Enfin, près d'un tiers d'entre elles a conclu des contrats de co-réalisation¹², pour 2,6 représentations en moyenne. **Les cadres privilégiés de la diffusion des compagnies interrogées demeurent donc les contrats de cession¹³ et, dans une moindre mesure, l'autoproduction.**

Il est à noter qu'en 2018, la moitié des compagnies ont joué en salle ou sur plateau, pour une moyenne de 4,4 représentations. De fait, **les propositions artistiques du secteur des arts de la rue « correspondent à des formats différents (nombre d'artistes impliqués, durée, coût, etc.) et des espaces de jeu également variés »¹⁴, témoignant de leur capacité d'adaptation dans la recherche d'un équilibre économique.**

[10] Le contrat de cession des droits d'exploitation est un contrat par lequel le producteur vend son spectacle à un organisateur, en contrepartie d'une somme d'argent forfaitaire.

[11] L'autoproduction désigne toutes les situations où le producteur est aussi l'organisateur des représentations.

[12] Le contrat de co-réalisation est un contrat par lequel le producteur s'engage à représenter le spectacle chez l'organisateur en contrepartie d'une quote-part de la recette.

[13] Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvauroux, op. cit., p. 83

[14] Anne Gonon, op. cit., p. 12

L'importance des partenariats territoriaux : l'autre gage de confiance aux arts de la rue

// À l'image des arts de la rue, les formes d'action culturelle sont toutes aussi diverses que les partenaires d'actions

AVEZ-VOUS MENÉS DES ACTIONS CULTURELLES EN 2018 ?

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



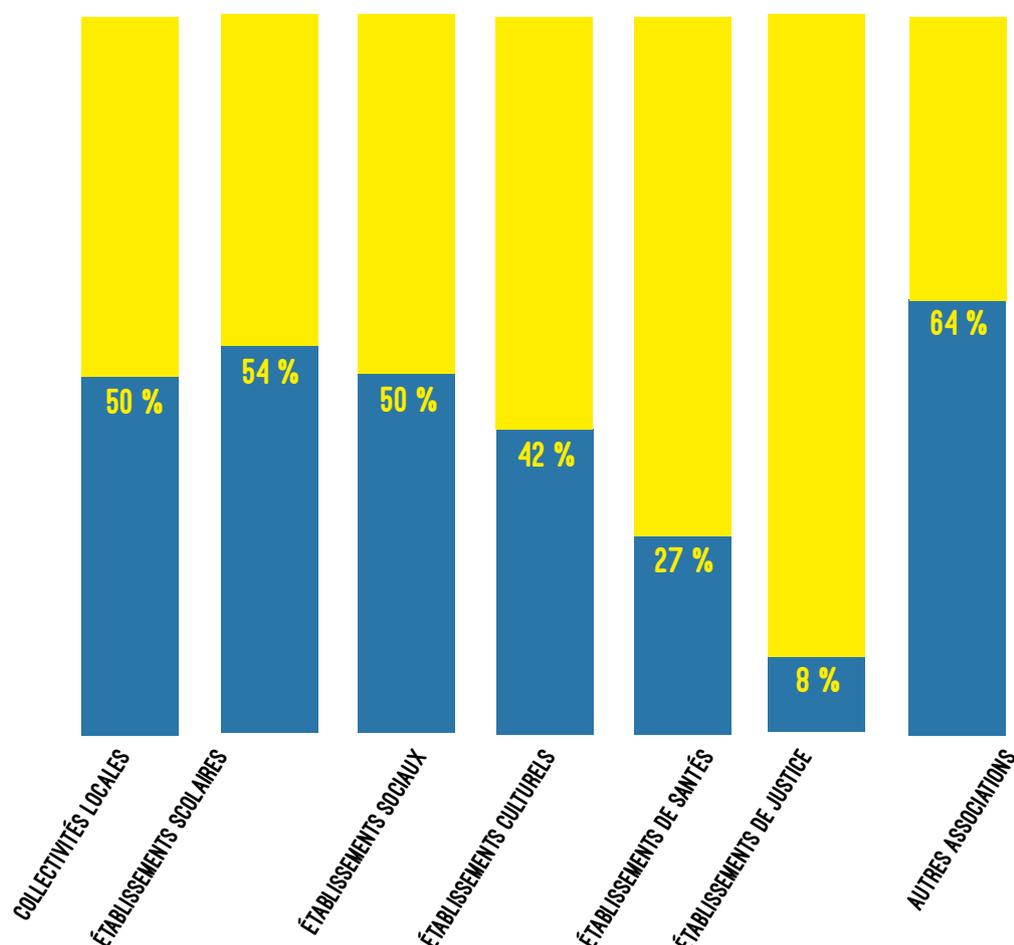
Lecture :

Parmi les compagnies interrogées 69% déclarent avoir mené des actions culturelles en 2018

Les projets d'action culturelle cités par les participant·e·s prennent le plus souvent la forme de créations participatives ou partagées avec un public spécifique (pour 82% des compagnies concernées), d'actions de sensibilisation (56%), de rencontres avec les artistes (41%), de créations *in situ* (33%) ou de répétitions publiques (26%). D'autres formes d'action culturelle sont également citées : visites du lieu de travail, conférences et débats, résidences en milieu scolaire...

PARTENAIRES D'ACTIONS DES PROJETS D'ACTION CULTURELLE

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Parmi les compagnies interrogées faisant de l'action culturelle, 50% des compagnies ont pour partenaires d'actions les collectivités locales

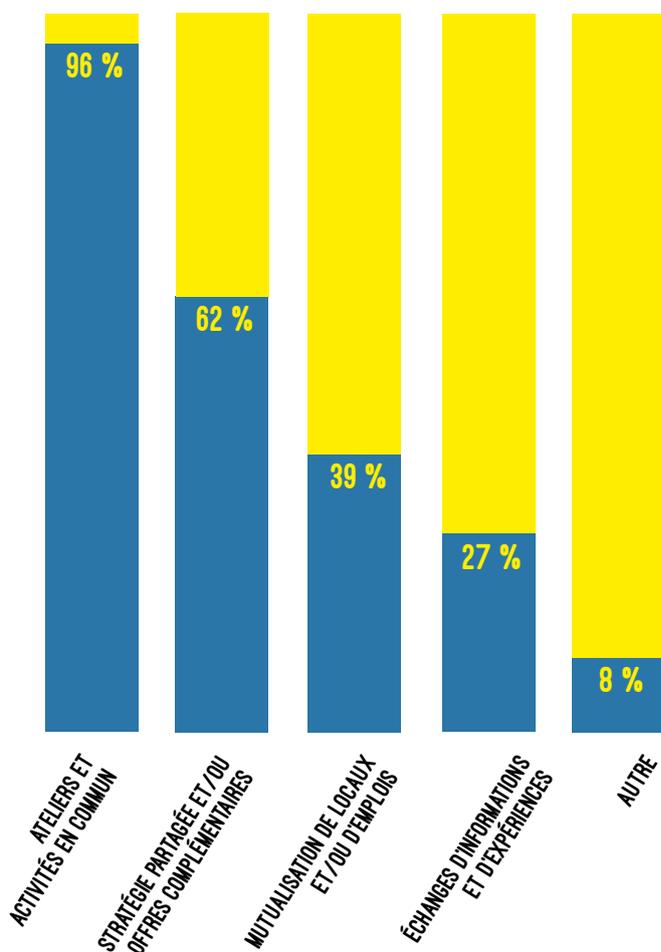
Les établissements culturels ne sont pas les seuls partenaires privilégiés pour organiser des actions culturelles. Les compagnies franciliennes développent ce type de partenariats avec divers acteurs locaux au premier rang desquels on trouve d'autres associations, des établissements scolaires, des établissements sociaux et des collectivités territoriales, et dans une moindre mesure, des établissements de santé et des établissements de justice.

// S'inscrire dans le temps et sur le territoire : la logique d'infusion des actions portées par les compagnies de rue

L'enquête 2011 soulignait déjà «une réflexion commune des arts de la rue, qui ne se reconnaissent pas forcément dans la notion d'action culturelle "autour" d'un spectacle, mais qui incluent à leurs temps de création spécifique, in situ, des interventions auprès des habitants»¹⁵. **Ces éléments témoignent du passage, à partir des années 2000, d'une logique de « diffusion » à une logique « d'infusion »** : «[les] artistes comme [les] opérateurs privilégiant une approche s'inscrivant dans le temps, avec des résidences en immersion. L'action culturelle et la médiation sont davantage formalisées et mises en avant, permettant de qualifier un travail avec les habitants plus approfondi. C'est l'ère des projets "artistiques et culturels de territoire", qui revendiquent de se nourrir du contexte»¹⁶.

OBJETS DES PARTENARIATS LIÉS AUX ACTIONS CULTURELLES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Parmi les compagnies interrogées faisant de l'action culturelle, 96% font des ateliers ou activités en commun avec leurs partenaires

Les partenariats évoqués par les compagnies interrogées ne se réduisent d'ailleurs pas aux seules actions culturelles – bien que celles-ci y conservent une place centrale (la mise en place d'ateliers et activités en commun sont citées par 96% des répondant-e-s). La mutualisation

[15] Fédération des arts de la rue en Île-de-France (2013), op. cit., p. 6

[16] Anne Gonon, Du théâtre de rue aux arts en espace public, Panorama des arts de la rue, Artcena, 2019 [dossier en ligne sur le site d'Artcena]

de locaux, de moyens matériels, voire d'emplois, ainsi que les échanges d'informations et d'expériences ou encore l'élaboration de stratégie partagée et d'offres de biens et services révèlent une implantation territoriale forte et durable.

Les dynamiques de création de spectacles restent prioritaires pour les compagnies

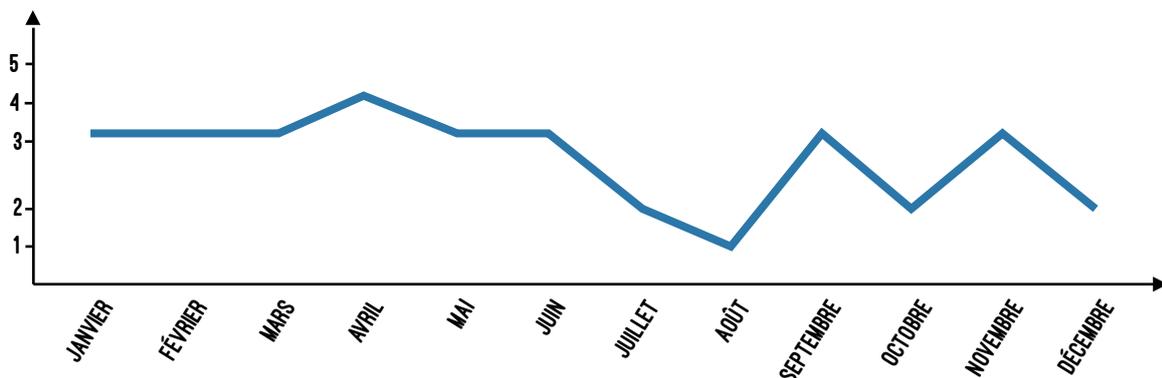
// Développer une activité de programmation : mutation nécessaire ou moyen de diffusion des œuvres ?

En 2018, une compagnie interrogée sur 5 développe une activité de programmation, sur une durée moyenne de 8 jours. L'activité de programmation recouvre principalement l'organisation de festivals (pour les trois-quarts des compagnies concernées) et d'événements ponctuels tels des spectacles, des sorties de résidences, des fêtes (pour 63% d'entre elles). Moins de la moitié des compagnies ayant une activité de programmation trouve dans ces événements une occasion de diffuser leurs propres spectacles.

Les répondant·e·s organisateurs et organisatrices d'événements dénombrent une moyenne de 17,3 compagnies, collectifs ou groupes accueillis et de 22,8 représentations programmées en 2018. Les équipes artistiques invitées sont principalement issues du territoire régional (12,3 équipes en moyenne) et national (4,7 équipes en moyenne).

NOMBRE DE COMPAGNIES DÉCLARANT UNE ACTIVITÉ DE PROGRAMMATION SUR LE MOIS

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - sur 8 compagnies programmatrices]



En 2018, l'activité de programmation des compagnies se répartit tout au long de l'année, de janvier à décembre, le mois d'août marquant une pause estivale. **L'organisation d'événements contribue de fait à assurer la circulation des productions, notamment régionales, en amont et en aval des festivals d'été.**

// L'accueil en résidence, l'autre soutien essentiel à la production de spectacle

Moins d'une compagnie sur 5 déclare accueillir d'autres équipes artistiques en résidence. En moyenne, ces compagnies ont accueilli 14 équipes artistiques en 2018, sur une période de 81 jours. Un peu moins de la moitié des accueils en résidence ont débouché sur une présentation publique.

Toutes les compagnies concernées mettent des espaces de répétition et de création à la disposition des équipes accueillies. Dans certains cas, les résident·e·s ont également accès à un atelier de fabrication, à des bureaux, à des espaces de convivialité, voire à des chambres. Ces activités peuvent comprendre un volet d'accompagnement et de conseil artistique. **Seules deux compagnies bénéficient de financements fléchés pour conduire leur activité d'accueil en résidence, ce qui explique qu'aucune d'entre elles ne déclare réaliser d'apport en numéraire (coproduction par exemple) au profit des équipes accueillies.**

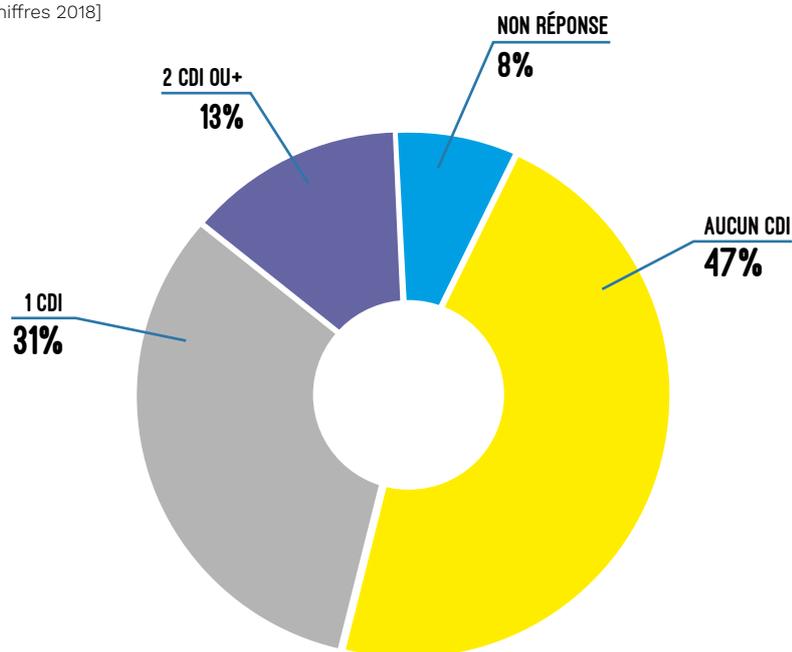
COMMENT LES COMPAGNIES EMPLOIENT-ELLES ?

**Des compagnies employeuses de petite taille,
où l'emploi intermittent prédomine**

// Faute de moyens, l'emploi permanent reste peu développé

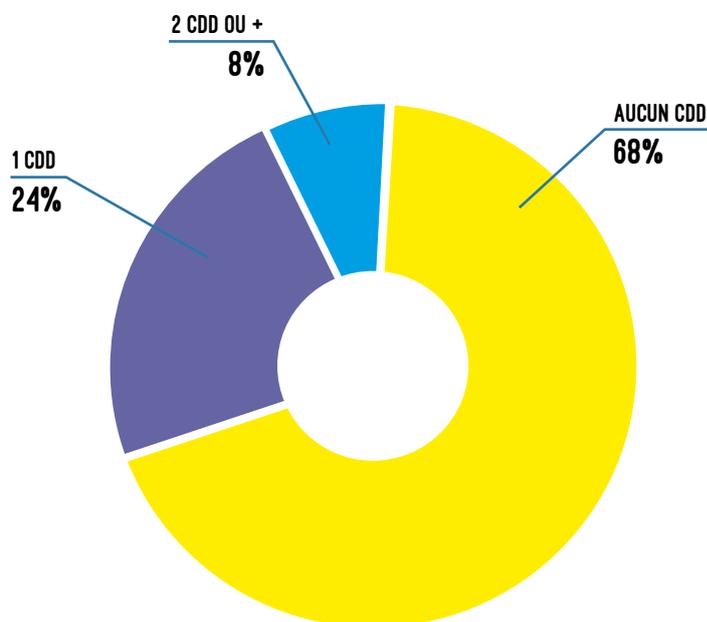
NOMBRE DE CDI (OU DE CDII)

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



NOMBRE DE CDD

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



38 compagnies sur les 39 interrogées sont des structures employeuses, majoritairement de très petite taille : en 2018, près de la moitié d'entre elles ne disposent d'aucun emploi en contrat à durée indéterminée, un tiers ne comptent qu'un seul emploi en CDI et 13% seulement dénombrent 2 CDI ou plus. Seule une compagnie emploie plus de 3 CDI en en déclarant 10. **La situation générale de l'emploi a donc peu évolué en une décennie dans les compagnies d'arts de la rue franciliennes** : en 2008, plus de 50 % d'entre elles n'avaient pas de salarié-e en CDI et à peine 9% employaient plus de 1,5 CDI.

Le nombre moyen de CDI s'établit à 0,91 (0,4 en moyenne corrigée¹⁷) et le temps de travail moyen en CDI, à 0,73 équivalents temps plein (ETP). On observe des écarts importants entre les compagnies qui recensent des CDI, le temps de travail annuel s'échelonnant de 90 heures (en CDI intermittent) à 1607 heures (en CDI à temps plein) par salarié-e et se situant en moyenne à 1,55 ETP chez les employeurs concernés.

Un petit tiers seulement des compagnies employeuses de notre échantillon emploient des contrats à durée déterminée. 68% d'entre elles n'en dénombre aucun.

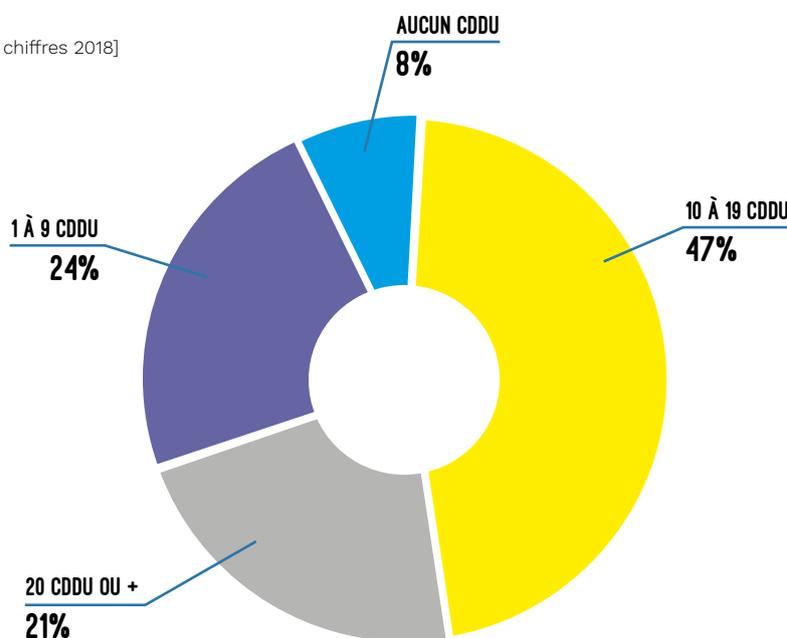
Comme en 2011, les compagnies emploient donc davantage de personnes et comptabilisent plus d'heures effectuées en CDI qu'en CDD. En résumé, 50% des compagnies ont au moins un emploi en CDI et 61% ont au moins un emploi permanent, en CDI et/ou en CDD. Le constat posé par HorsLesMurs en 2010 demeure en grande partie d'actualité : « les compagnies disposant d'un poste permanent restent peu nombreuses. Pour les autres, la polyvalence est bien souvent de mise. Les artistes fondateurs et directeurs de compagnies prennent en charge l'administration, la production et la diffusion »¹⁸.

// L'emploi intermittent reste l'usage

Contrairement au CDI et au CDD, le contrat à durée déterminée d'usage¹⁹ (CDDU) est largement utilisé par les compagnies interrogées. Elles sont 92% à y avoir recours. Au total, 783 CDDU ont été conclus par les répondant-e-s en 2018, soit une moyenne de 21 contrats et une médiane de 12 contrats sur l'année de référence.

NOMBRE DE CDDU

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



[17] La moyenne corrigée est calculée en excluant 25% des valeurs les plus hautes et 25% des valeurs les plus basses de l'échantillon.

[18] Anne Gonon, op. cit., p.11

[19] Le contrat d'usage est un contrat à durée déterminée utilisé dans le spectacle vivant, où il est d'usage constant de ne pas recourir au contrat de travail à durée indéterminée en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire des emplois (Art. L1242-2 alinéa 3 du Code du travail). Il est couramment utilisé pour embaucher des artistes et techniciens du spectacle, parmi lesquels certains métiers et professions administratives.

Le nombre moyen d'heures ayant rémunéré des artistes en CDDU en 2018 se situe à 2088 heures par structure, contre 2576 heures en 2011 et 2130 heures en 2008. Concernant les technicien-ne-s, la moyenne s'établit à 628 heures, contre 632 en 2011).

Si la situation des salarié-e-s intermittent-e-s s'est stabilisée pour les technicien-ne-s entre 2011 et 2018, elle semble en revanche s'être détériorée pour les artistes, la moyenne d'heures travaillées par compagnie ayant chuté de 19% sur la période et s'établissant désormais en deçà du volume horaire moyen observé en 2008.

// La fin des contrats aidés : quel impact pour les compagnies ?

Une minorité de compagnies (5 parmi celles qui ont été interrogées) disposaient de salarié-e-s en CUI-CAE en 2017, pour 1,2 contrats en moyenne par structure concernée. Quatre d'entre elles ont réussi à pérenniser ce ou ces postes en 2018 : consolidation en CDI, maintien en CDD (PEC²⁰) ou transformation en CDDU. La précarité des emplois reste donc fréquente. De plus, 80% de ces compagnies estiment que la disparition des contrats aidés a eu un impact important ou très important sur leurs activités, ce qui recoupe les inquiétudes exprimées par les autres structures adhérentes de la FéRue quant à la pérennisation des emplois aidés. Notons qu'en 2018, 33% des compagnies interrogées perçoivent encore des aides à l'emploi, principalement pour des CUI-CAE, des postes FONPEPS et des emplois tremplins en fin de conventionnement.

Par ailleurs, près d'un quart des compagnies répondantes mutualisent des emplois avec d'autres structures. En 2018, les postes mutualisés sont des CDI dans 8 cas sur 10 et représentent en moyenne 1,75 salarié-e-s par structure. Les postes mutualisés concernant des CDD et représentent 1 salarié-e par compagnie en moyenne.

Les postes mutualisés pourvoient aux fonctions d'administration, de production, de communication et de médiation. 44% des compagnies concernées déclarent mutualiser ces postes avec d'autres compagnies de spectacle vivant et 33% le font à travers un bureau de production. Dans un cas sur deux le poste est mutualisé entre 5 structures ou plus.

// Autres ressources humaines

AVEZ-VOUS EU RECOURS À DES EMPLOIS MUTUALISÉS AVEC D'AUTRES STRUCTURES ?

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Lecture :

Parmi les compagnies interrogées, 23% déclarent avoir eu recours à des postes mutualisés avec d'autres structures

Malgré la fragilité persistante de leurs ressources humaines, les compagnies interrogées s'appuient peu sur le bénévolat. 19% d'entre elles n'ont aucun-e bénévole, 39% en ont entre 2 et 4, 17% entre 5 et 9 et 25% en comptent 10 et plus. Supports de l'activité professionnelle de leurs salarié-e-s, les compagnies déploient principalement un bénévolat dirigeant, incarné par les membres du bureau associatif, à l'exception des compagnies qui développent une activité de programmation, lesquelles comptent 13,2 bénévoles en moyenne. Parmi les compagnies interrogées, 6 ont bénéficié en 2018 de personnel mis gracieusement à disposition, sur des fonctions techniques, de communication, d'action culturelle, de relations publiques, d'administration et/ou de production. L'enquête ne permet pas de savoir qui en étaient les pourvoyeurs.

[20] Depuis janvier 2018, les contrats aidés ont été transformés en parcours emploi compétences.

Des équipes de plus en plus féminines, tous postes confondus

// Les femmes, surreprésentées dans les emplois permanents et sous-représentées dans les emplois intermittents

SEXE DES SALARIÉ·ES EN CDI (OU EN CDI)

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 17 cies employeuses de CDI - 32 CDI en tout]



Lecture :

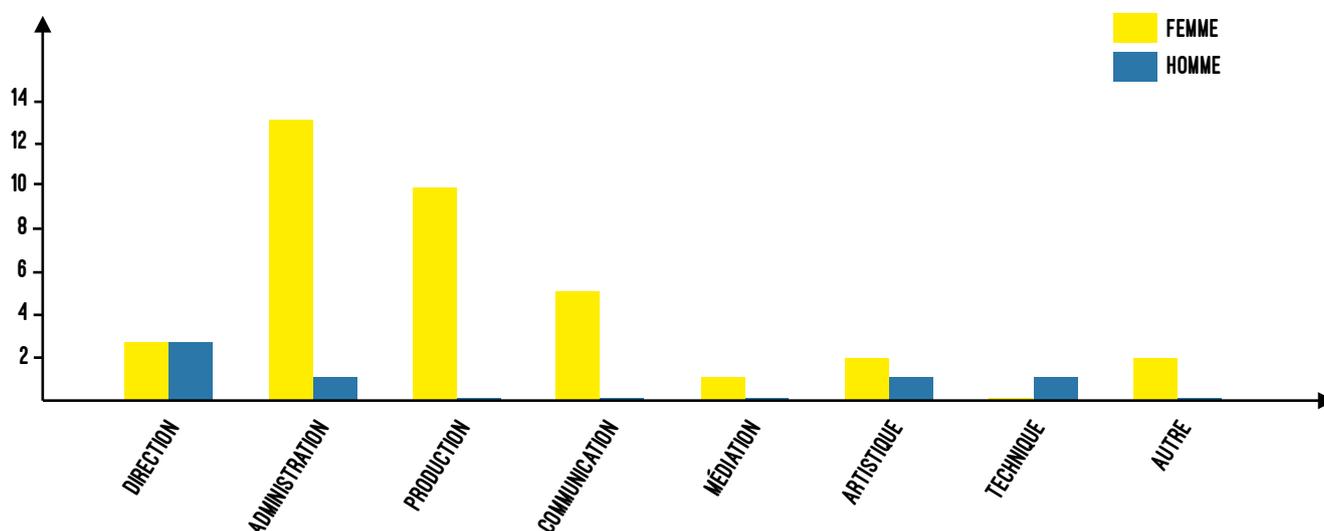
Parmi les postes en CDI contractualisés par les compagnies interrogées, 72% sont occupés par des femmes

Au sein des compagnies interrogées, les postes à durée indéterminée sont massivement occupés par des femmes, lesquelles représentent les trois-quarts des effectifs en CDI. 100% des compagnies concernées par ce type de contrats emploient au moins une femme en CDI et 82% n'y emploient que des femmes.

Cette sur-représentation des femmes parmi les contrats à durée indéterminée s'observe à l'échelle du secteur du spectacle vivant (qui compte 19% de femmes en CDI pour 10% d'hommes²¹), mais elle est particulièrement marquée dans les compagnies interrogées. Elle s'explique par l'assignation massive des femmes aux fonctions de support et d'assistance administrative, qui constituent le socle des emplois permanents du spectacle vivant. 100% des compagnies pourvoyeuses de CDI sur des fonctions de production, de communication et de médiation n'y emploient que des femmes. De même, 93% des compagnies recensant des CDI aux fonctions d'administration les ont confiées à des femmes. A contrario, la seule compagnie qui dispose de CDI aux fonctions techniques n'y emploie que des hommes. On compte autant de compagnies employant des hommes que de compagnies employant des femmes en CDI aux fonctions de direction.

RÉPARTITION DES COMPAGNIES EMPLOYANT DES CDI SELON LE SEXE DES SALARIÉ·ES ET LES FONCTIONS OCCUPÉES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



[21] Audiens, Hommes et femmes dans le spectacle vivant. Regards sur la parité de l'emploi en 2013, Portrait statistique, n°2, Observatoire : métiers du spectacle vivant : septembre 2015

SEXE DES SALARIÉ·E·S EN CDD

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 12 cies employeuses de CDD - 23 CDD en tout]

70%
FEMME

30%
HOMME

Lecture :

Parmi les postes en CDD contractualisés par les compagnies interrogées, 70% sont occupés par des femmes

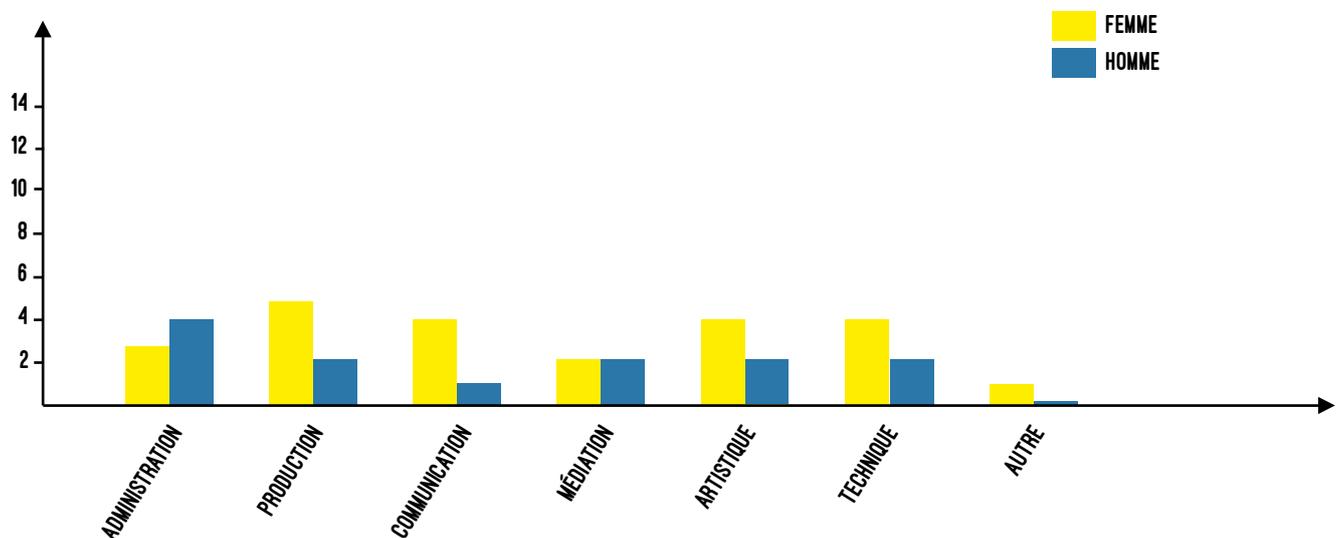
De même, près des trois quarts des salarié·e·s en CDD sont des femmes. 58% des compagnies concernées n'emploient que des femmes et 17%, que des hommes en CDD.

La répartition des fonctions occupées en CDD révèle des effets de genre atténués comparativement aux fonctions occupées en CDI. Le nombre de compagnies employant des femmes en CDD aux fonctions de production et de communication reste supérieur au nombre de compagnies qui y emploient des hommes, mais on dénombre légèrement plus de compagnies ayant embauché des hommes en CDD aux fonctions d'administration que de compagnies ayant recruté des femmes. À l'inverse, le nombre de structures comptant des techniciennes en CDD est supérieur au nombre de structures recensant des techniciens sur ce type de contrat. Il convient cependant de rester prudent sur ces résultats, compte-tenu du faible nombre de répondants à ces questions.

S'agissant des CDDU, les femmes demeurent minoritaires et représentent 36% des effectifs des compagnies interrogées, soit un peu plus que dans l'ensemble du secteur professionnel du spectacle vivant (67% d'hommes pour 33% de femmes²²). La répartition des femmes et des hommes dans les emplois artistiques, administratifs et techniques conclus en CDDU n'est pas disponible dans l'enquête, laquelle recèle néanmoins des données sur la direction artistique.

RÉPARTITION DES CIES EMPLOYANT DES CDD SELON LE SEXE DES SALARIÉ·E·S ET LES FONCTIONS OCCUPÉES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]

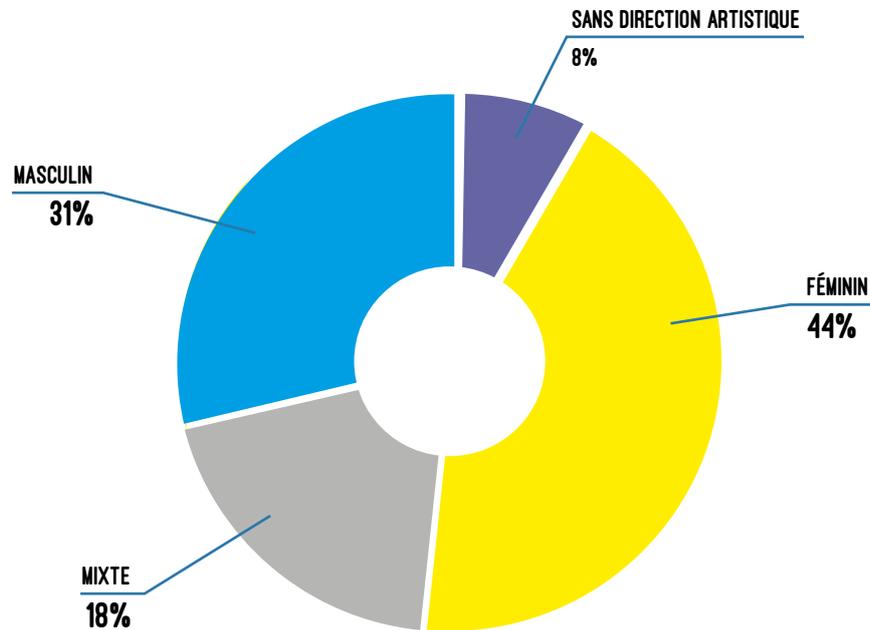


[22] CPNEFP-SV et Audiens, Les employeurs et l'emploi dans le spectacle vivant. Données 2016, Observatoire des métiers du spectacle vivant : 2018, p.49

// Vers une parité en Île-de-France aux postes de direction artistique ?

SEXE DE LA DIRECTION ARTISTIQUE

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



La fonction de direction artistique, indépendamment du type de contrat sous lequel elle est exercée (principalement en CDI ou en CDDU), est féminine dans 44% des compagnies interrogées, masculine dans 31% des cas et mixte dans 18% des structures. Une enquête interfédérale conduite par et sur les compagnies d'arts de la rue de quatre régions : Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle Aquitaine, Normandie et Île-de-France (chiffres 2019 - concerne 433 compagnies au global dont 105 équipes pour l'Île-de-France) montre que la fonction de direction artistique y était respectivement assumée à 53%, 52%, 41% et 44% par des hommes, à 21%, 27%, 35% et 40%²³ par des femmes. Et elles sont respectivement 8%, 17%, 14% et 9% en direction paritaire et pour le reste en direction collective. Ces chiffres font apparaître une part croissante des femmes à la direction des compagnies d'arts de rue et s'avèrent notablement élevées en Île-de-France.

Les directrices artistiques des compagnies interrogées accèdent cependant plus difficilement aux moyens de production que leurs homologues masculins. Toutes les compagnies dirigées par une (des) femme(s) disposent d'un budget inférieur à 200 000 €, ce qui n'est le cas que de la moitié des compagnies dirigées par un (des) homme(s). Le ministère de la Culture en direct soutient 13% des directions artistiques féminines contre 41% des directions artistiques masculines. La Direction Régionale des Affaires Culturelles en Île-de-France aide quant à elle 41% des compagnies dirigées par une (des) femme(s) et 67% des compagnies dirigées par un (des) hommes(s). Le rapport Mission égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant, paru en 2016, soulignait à ce sujet : « Toutes disciplines artistiques confondues (théâtre, danse, musique, arts de la rue et arts du cirque), (...) les compagnies dirigées par des femmes représentent moins de 30% des compagnies aidées par l'Etat et n'obtiennent que 23% des aides allouées²⁴ ».

Enfin, 8% des compagnies se déclarent sans direction artistique et 28% bénéficient d'une codirection ou d'une direction collective. Les femmes sont, plus souvent que les hommes, engagées dans des formes de direction artistique partagée.

[23] Enquête interfédérale Égalité femmes-hommes dans les arts de la rue ? 2019 [en ligne sur le site de la fédération nationale des arts de la rue]

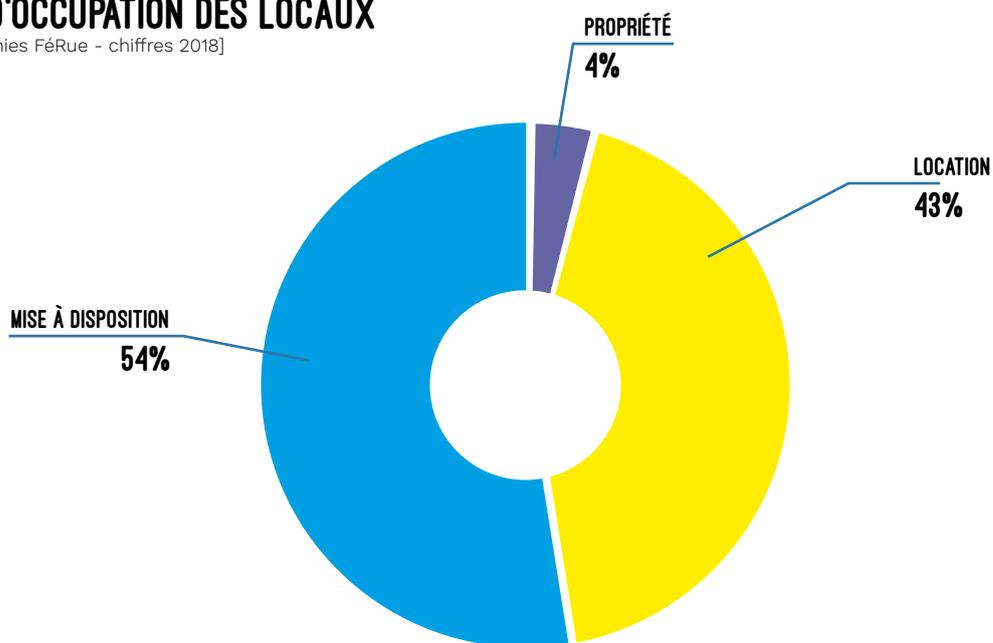
[24] Cécile Hamon, Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant. Constats et propositions, Rapport présenté à Mme Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, 2016, p.6

QUELS SONT LEURS MOYENS ?

Espaces de travail : une problématique accrue en Île-de-France

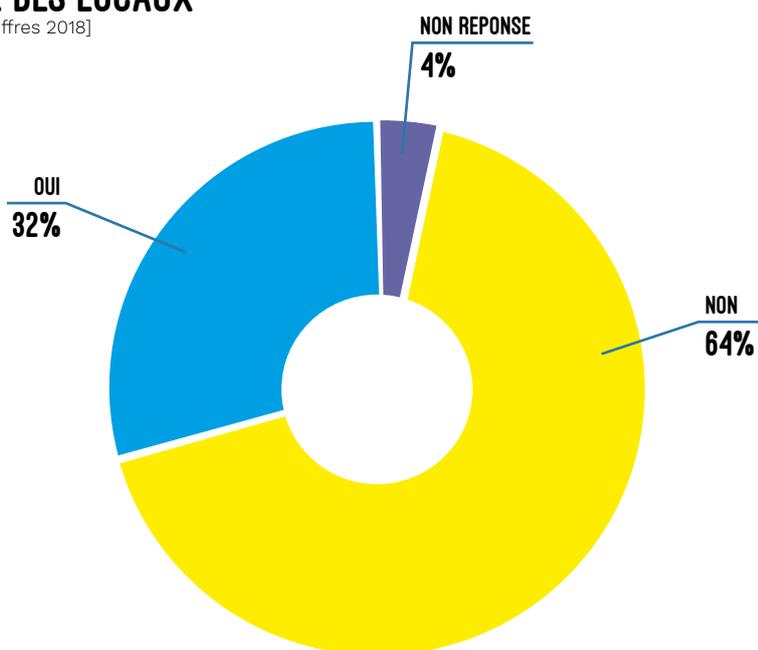
MODALITÉ D'OCCUPATION DES LOCAUX

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



GESTION COLLECTIVE DES LOCAUX

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



72% des compagnies interrogées disposent de locaux permanents. Ceux-ci sont majoritairement mis à leur disposition (à 53%), les locations concernant 43% des compagnies. Parmi les compagnies observées, une seule compagnie est propriétaire de ses locaux.

La durée moyenne du bail (commercial dans 72% des cas) ou de la convention d'occupation temporaire est de 5 ans. La surface moyenne des locaux est de 160 m² et la surface médiane de 65 m². Les locaux ont pour fonctions principales l'accueil d'activités administratives (à 75%), d'activités de création (à 54%) et d'activités diverses (à 50%). 14% des compagnies les utilisent à des fins de stockage.

53% des compagnies interrogées ont ainsi accès à des bureaux (contre 77% en 2011), 38% à des espaces de création (contre 67% en 2011) et 10% à des espaces de stockage (contre 85% en 2011). Avant de conclure à une détérioration des conditions de travail des compagnies sur la période 2011-2018, il convient de rappeler la mise en garde de l'enquête 2011, qui soulignait déjà la précarité des modalités d'hébergement de nombre de compagnies : « Ne nous voilons pas la face sur ces chiffres qui pourraient apparaître très positifs, il s'agit souvent de solutions fragiles : baux précaires, loyers chers (Île-de-France oblige - en particulier Paris et petite couronne), espaces présentant des dysfonctionnements importants (absence d'isolation, etc.), espaces insuffisants (trop petits pour l'accueil de constructions monumentales par exemple) ou encore non dédiés à l'activité menée (garages, friches, etc.). Enfin certaines solutions dont les compagnies déclarent « disposer » (par exemple pour les espaces de stockage) sont en fait des solutions de fortune éphémères, basées sur la solidarité existante au sein de la profession²⁵ ». Notons que plus les compagnies sont de petite taille et moins elles ont accès à des locaux permanents : 36% seulement des compagnies avec un budget de moins de 50 000€ en bénéficient, contre 85% des compagnies avec un budget supérieur ou égal à 50 000€.

Dans un tiers des cas, ces locaux sont gérés collectivement et partagés avec d'autres travailleur·se·s et structures artistiques et culturelles (journalistes, paysagistes, école de cirque, artisan·e·s...). Cette tendance avait déjà été mise en évidence dans les mêmes proportions par l'enquête 2011. Toutes les compagnies implantées dans un lieu mutualisé partagent leurs locaux avec d'autres artistes, compagnies ou collectifs artistiques, ce qui favorise sans nul doute le développement d'un écosystème coopératif, local ou sectoriel selon les cas.

Budget : en baisse malgré une légère hausse des subventions publiques

// Un budget moyen en baisse par rapport à 2011

BUDGET DES COMPAGNIES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]



Les situations budgétaires des compagnies interrogées sont très hétérogènes. La compagnie avec le budget le plus élevé a un budget 159 fois supérieur au budget de la compagnie qui a le moins élevé.

[25] Fédération des arts de la rue en Île-de-France (2013), op. cit., p.14

CHARGES D'EXPLOITATION

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018]

2
COMPAGNIES

8
COMPAGNIES

27
COMPAGNIES

MOINS DE
10000 €

DE 10000 € À 50000 €

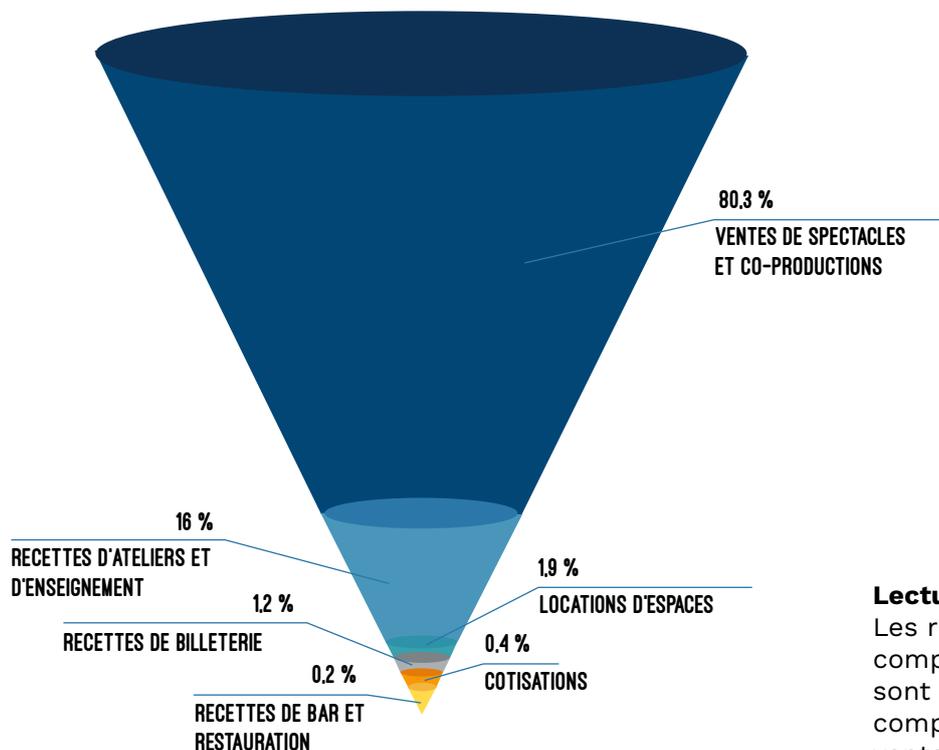
50000 € ET PLUS

Les deux tiers des compagnies interrogées font valoir des charges d'exploitation supérieures à 50 000 €. Le montant des charges d'exploitation s'élève à 149 220 € en moyenne (82 392 € pour la médiane). Pour mémoire, les résultats obtenus en 2011 établissaient le budget moyen des compagnies franciliennes des arts de la rue à 156 715 € et le montant moyen de leurs charges d'exploitation à 156 409 € (médiane à 91 868 €). **On observe par conséquent une baisse de 6% du budget moyen et une baisse de 5% des charges moyennes d'exploitation sur la période 2011-2018.**

// Des recettes propres en baisse de 23%

COMPOSITION DES RECETTES PROPRES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 37 compagnies ayant donné le détail de leurs recettes propres]



Lecture :

Les recettes propres des compagnies interrogées, sont en moyenne composées de 80,3% des ventes de spectacles et co-productions, de 16% des recettes d'ateliers.

Le montant des recettes propres (ventes de prestations et de biens) s'élève à 72 998 € en moyenne, soit 49% du budget global. Il affiche une baisse de 23%, préoccupante par rapport à 2011 (95 266 €). Le montant moyen présente en outre un écart de 30 000 € avec le montant médian (42 718 €), révélateur de la forte dispersion des recettes propres au sein de l'échantillon, qui vont de 2 162 € à 310 615 €.

La part des cessions et coproductions de spectacles est demeurée stable depuis 2011. La vente des productions artistiques « reste, pour une majorité d'artistes et compagnies, "la locomotive de l'économie" »²⁶ des arts de la rue. Il semble que leur volume ait cependant diminué significativement, en lien avec les difficultés de diffusion évoquées plus haut.

[26] Anne Gonon, op. cit., p.12

En 2011, une majorité de compagnies déclarait un montant de cessions et co-productions compris entre 50 000 et 99 999 €. En 2018, c'est la tranche inférieure, d'un montant compris entre 10 000 et 49 999 €, qui est la plus représentée, concernant 47% des compagnies. 69% d'entre elles font valoir un montant inférieur à 50 000 € et 22%, un montant inférieur à 10 000 € (contre 12,5% en 2011). Le montant médian des recettes annuelles de cessions et coproductions s'élève à 31 318 € en 2018.

// Des baisses compensées par le financement public ?

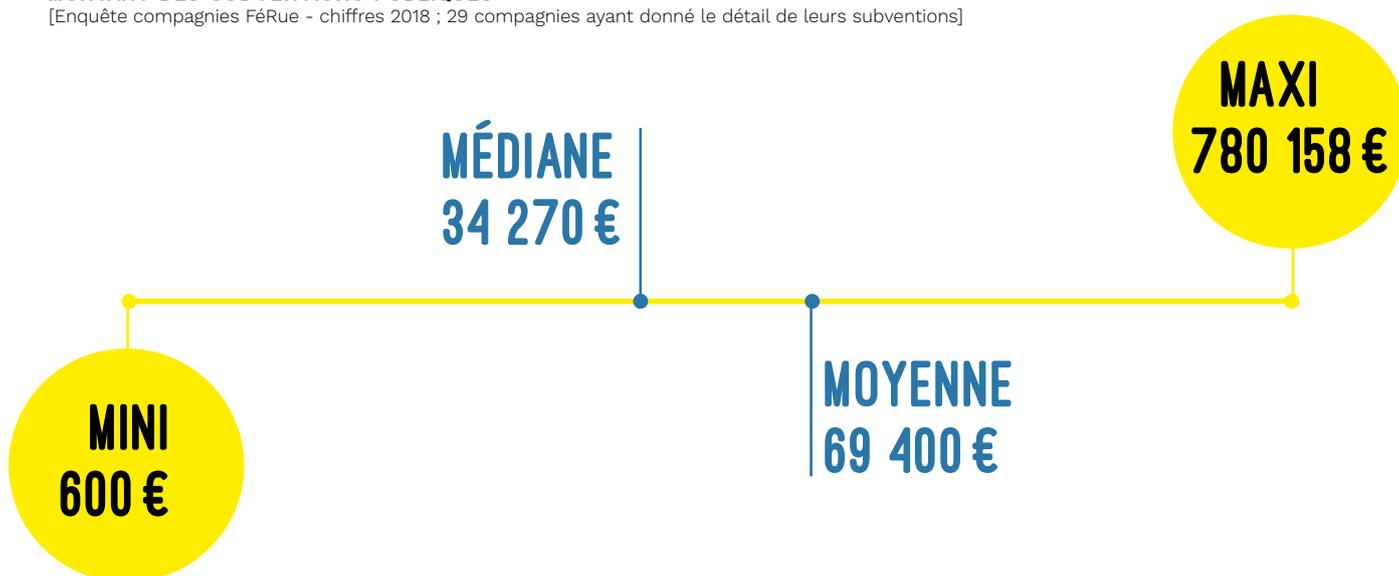
84% des compagnies franciliennes interrogées déclarent bénéficier de subventions publiques, contre 71% en 2011 et 62% en 2008, ce qui entérine la reconnaissance progressive du secteur des arts de la rue par les pouvoirs publics. Le montant moyen des subventions²⁷ s'élève à 69 400 €, soit 47% du budget global. Il connaît une augmentation de 13% par rapport à 2011 (61 449 €). Cependant, le montant médian des subventions s'établit à 34 270 €, soit un écart du simple au double par rapport à la moyenne, qui révèle une nouvelle fois l'hétérogénéité des moyens dont disposent les répondant·e·s, le montant de subventions perçues le plus bas se situant à 600 € et le montant le plus élevé à 780 158 €.

En 2018, 51% des compagnies interrogées sont financées par la ville, 46% par la DRAC, 44% par la Région, 23% par le département, 23% par l'intercommunalité, 21% par le ministère de la Culture en direct et seulement 2,6% (1 compagnie) par l'Union européenne.

La différence entre le total des subventions déclarées par les compagnies et la somme des montants attribués par les financeurs mentionnés ci-dessus laisse penser que 22% des subventions proviennent d'autres sources (EPCC, EPCI, politique de la ville, ministère de la Cohésion Sociale...), sans qu'il soit cependant possible de les différencier.

MONTANT DES SUBVENTIONS PUBLIQUES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 ; 29 compagnies ayant donné le détail de leurs subventions]



// La création reste sous-financée

Depuis le début des années 2000, qui se caractérisaient par des financements publics limités, «notamment ceux de l'État»²⁸, le modèle économique des compagnies d'arts de la rue semble avoir connu une nette évolution, s'agissant de la part comme de l'origine des subventions

Les subventions de la DRAC, des départements et des villes sont majoritairement acquises au titre du fonctionnement de la structure et de l'action culturelle, celles des intercommunalités au titre de l'action culturelle et celles de la Région au titre de la création. Le soutien à l'action culturelle (cité 35 fois parmi les aides allouées aux compagnies) est privilégié par rapport au soutien à la création (cité 24 fois). Le soutien au fonctionnement est quant à lui cité 32 fois. En 2012, le rapport Financement du spectacle vivant pointait les conséquences du sous-financement

[27] La moyenne inclut les 6 compagnies ne bénéficiant d'aucune subvention.

[28] Anne Gonon, art. cit.

de la création et la « lourde dépendance des arts de la rue à l'égard des collectivités territoriales, qui en sont les principaux financeurs à travers l'achat des spectacles. Encore faut-il relever que même là, les compagnies d'art de la rue rencontrent les difficultés inhérentes à un modèle économique sans billetterie : le besoin de trésorerie pour assurer la fabrication des spectacles préachetés, encore plus pour financer le travail innovant sur les formes, est rarement assuré par les acheteurs. Nulle surprise alors que les quelques dizaines de compagnies qui arrivent à survivre (sur un millier recensées) n'emploient, en moyenne et qu'avec peine, un seul salarié permanent »²⁹.

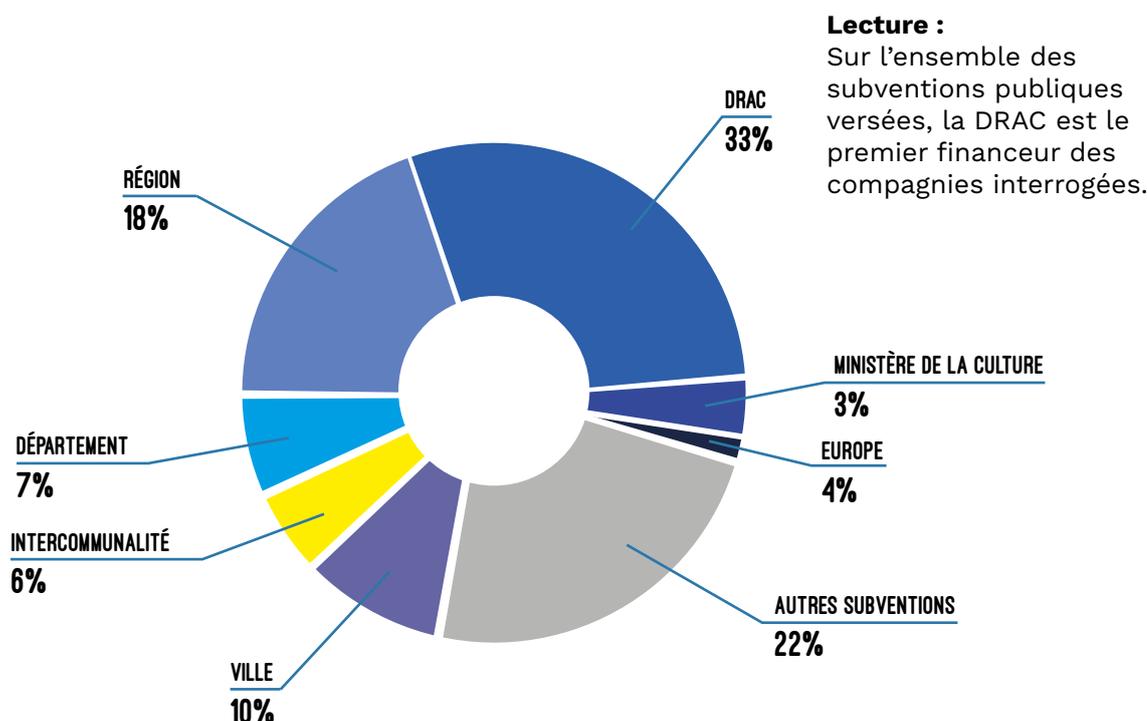
DÉTAIL PAR PARTENAIRES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 29 compagnies ayant donné le détail de leurs subventions]

	Apport Mini	Médiane	Moyenne	Apport Maxi
Union européenne	18 500	18 500	18 500	18 500
Ministère de la Culture en direct	5 000	8 000	17 840	50 358
DRAC	2 400	50 000	64 411	330 000
Région	3 000	20 000	27 922	115 000
Département	1 500	16 000	19 544	50 000
Intercommunalité	1 500	10 000	19 693	90 047
Commune	100	5 250	16 140	125 700

ORIGINE DES SUBVENTIONS PUBLIQUES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 29 cies ayant donné le détail de leur subventions]

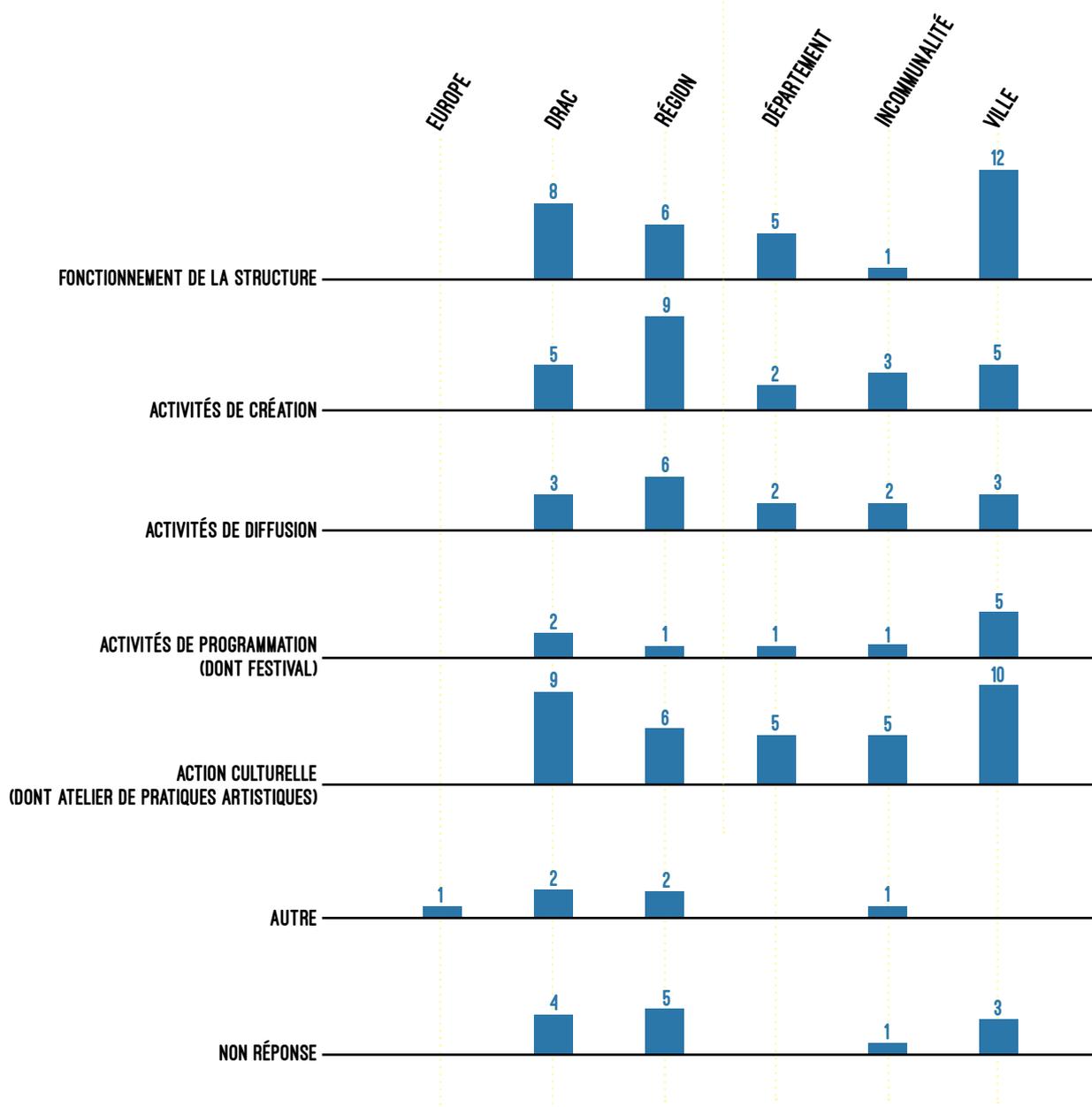


[29] Serge Dorny, Jean-Louis Martinelli, Hervé-Adrien Metzger et Bernard Murat, Financement du spectacle vivant. Développer, structurer, pérenniser, Rapport au ministre de la culture et de la communication, Paris : 2012, p. 35

33% des compagnies seulement ont perçu des aides à l'emploi en 2018 pour un montant moyen 13 053 €. Le mécénat concerne 4 compagnies (10%), lesquelles ont reçu un montant moyen de 8 250 €. Comme en 2011, les compagnies y ont très peu recours. Enfin, 20% des compagnies ont perçu des financements privés autres (provenant notamment des sociétés civiles) pour un montant moyen de 15 354 €.

UTILISATION DES SUBVENTIONS PUBLIQUES

[Enquête compagnies FéRue - chiffres 2018 - 29 cics ayant donné le détail de leur subventions]



CONCLUSION

La situation des compagnies a trop peu évolué depuis la première enquête de la FÉRue en 2008.

En termes économiques, les budgets sont globalement en baisse et ne sont pas compensés par la légère hausse de certaines subventions. Certes, la structuration du secteur dans son ensemble a permis sa reconnaissance (création de labels : CNAREP, compagnie nationale, lieux de fabrique... et donc la pérennisation de nombreux équipements), ainsi que le maintien dans la durée de nombre de compagnies. Toutefois, la structuration de ces dernières évolue plus doucement. La situation de l'emploi au sein des compagnies a très peu évolué en une décennie. L'emploi permanent y reste peu développé (47% des compagnies n'ont aucun CDI), et elles ne compensent pas vraiment par le recours au CDD puisque 68% des compagnies n'en n'emploient pas. Le recours au CDDU est majoritaire.

La seule bonne nouvelle de cette « photo de famille » réside dans la plus grande parité des équipes artistiques.

La lente structuration des équipes artistiques franciliennes sur plusieurs plans (diversification des activités, moindre impact de la saisonnalité...) les pousse à développer une grande souplesse, à décupler leur capacité d'adaptation et à construire des coopérations avec d'autres secteurs.

La situation est paradoxale. Bien que très peu subventionnée (directement ou indirectement), la création reste l'activité principale des compagnies. Le développement de l'action culturelle apparaît comme ambigu. Source de financement public, elle contraint toutefois les compagnies à rentrer dans le moule d'appel à projets de plus en plus complexes (et parfois non exempts d'arrière-pensées politiques) en risquant de les enfermer dans une stratégie strictement court-termiste.

Alors que le nombre de compagnies en Île-de-France continue d'augmenter, que certaines d'entre elles changent de territoire, que de nouveaux lieux de fabrique s'ouvrent (Rue Watt, La Lisière) ou s'agrandissent (Animakt, Le Moulin Fondu), améliorant ainsi les capacités à accueillir et à diffuser les œuvres, aucun effet levier n'est observé en matière de diffusion pour les compagnies franciliennes. Depuis 2011, le nombre annuel moyen de représentations des compagnies franciliennes sur leur territoire est passé de 14 à 10. Elles doivent donc jouer dans d'autres régions pour diffuser leurs créations et gagner en visibilité. Elles ont toujours recours à l'autoproduction. Fort heureusement désormais, ces représentations sont acceptées dans le comptage des dates prises en compte par la DRAC.

Quelles préconisations pour l'avenir

Parce que la diffusion et la production sont indissociables :

- Encourager et soutenir la création de pôles régionaux.

Nous saluons la dynamique de concertation sur la refonte des dispositifs de la Région et particulièrement la création de l'Aide aux projets mutualisés des territoires périurbains qui s'inscrit dans la démarche des pôles régionaux défendu par la FéRue. L'assouplir à des communes de plus de 20 000 habitant-e-s est essentiel. Encourager des résidences de création sur le même principe que la diffusion, basées sur des partenariats avec des collectivités locales.

- Renforcer les dynamiques dedans / dehors.

Les théâtres offrant déjà une programmation salle / rue permettent une meilleure ouverture sur leur territoire, des croisements partenariaux, et une augmentation de diffusion pour les arts de la rue.

- Permettre l'accès au Fonpeps aux arts de la rue.

Actuellement l'accès au Fonpeps (aides à l'emploi) est dépendant des recettes de billetterie et de la jauge des salles. Aucun de ces critères ne peut s'appliquer à notre secteur qui s'appuie sur un principe de gratuité et s'exerce très majoritairement hors les murs et/ou sans dispositif de calcul de jauge.

- Généraliser l'utilisation du 1% travaux publics pour la création artistique en espace public.

Trop peu connu, nécessitant une concertation intersectorielle et un montage financier nouveau, le dispositif 1% Travaux Publics permet pourtant un autre regard sur la fabrique de la ville. « L'urbanité d'aujourd'hui ne peut plus se contenter de béton et de bitume. » (*) « Ce dispositif associe l'ensemble des acteurs de la ville dans la réalisation d'un projet commun : construire la ville ensemble. » (...) Une pluralité de projets et de contextes sont exposés dans un premier livret blanc consacré à ses expérimentations. Une condition commune : la volonté politique d'associer les artistes à la réflexion sur l'espace public. (*)

Pour éviter la fragilisation des équipes :

- Préserver l'écosystème et soutenir l'émergence

Il est important que les mesures de soutien s'adressent de manière égale aux grandes et petites structures, dont on voit particulièrement avec la crise sanitaire de la COVID-19 combien les plus fragiles sont plus durement impactées. Ces mesures doivent prendre en compte les compagnies émergentes comme celles déjà reconnues y compris dans l'aide à la création. Soutenir les initiatives mutualisées de repérages, flécher des dispositifs à destination des compagnies émergentes, augmenter les accompagnages et favoriser l'ancrage territorial des compagnies notamment en zones rurales, sont des pistes à explorer.

- Garantir des subventions pluriannuelles pour sortir des fragilités économiques.

- Défendre l'égalité femmes – hommes.

Malgré un mouvement vers la parité, les femmes dans les arts de la rue restent moins bien rémunérées et moins soutenues dans la création et la diffusion. En 2019 une commission interfédérale a vu le jour et a permis de mettre en lumière cette problématique. Si le constat a déjà été pointé pour tout le secteur culturel par un rapport mission déjà cité, la situation évolue très lentement. La mise en place d'indicateurs partagés et stables dans le temps nous semble essentielle.

REMERCIEMENTS

La FéRue remercie les différent·e·s intervenant·e·s qui ont permis de rendre possible cette enquête.

En premier lieu, les administratrices et salariées des fédérations régionales (Auvergne-Rhône-Alpes et Nouvelle-Aquitaine) et de la Fédération Nationale, en lien avec Hyacinthe Chataigné, de la fédération des Lieux de Musiques Actuelles, qui gère la plate-forme de gestion d'enquêtes en ligne Gimic, ont permis d'enrichir le questionnaire, notamment sur son volet égalité femme – homme et sur les emplois aidés.

Edgar Martin, stagiaire à la FéRue pour son travail remarquable de collecte des informations et d'accompagnement des compagnies lors de leurs réponses au questionnaire. OPALE (Priscilla Martin et Cécile Offroy), centre national de ressources pour le secteur associatif culturel, nous a conseillé sur l'élaboration du questionnaire commun, dont il a recodé, traité, analysé et rédigé les résultats.

Le groupe de travail constitué d'administrateur·rice·s (Maxime Coudour et Guillemette Ferrié-Rey), de salariées (Saliha Azéma et Manon Dumont) et d'une bénévole (Sarah Madagaran), qui a assuré le suivi de l'enquête.

Ce travail a bénéficié de la relecture de l'ensemble des administrateurs et administratrices de la FéRue, de la coordinatrice Charlène Helleboid ainsi que de l'ancienne coordinatrice Manon Dumont, qui a eu à cœur de finaliser son travail (mise en page et présentation graphique des résultats) alors que son contrat avait pris fin.

Enfin, le lien auprès d'OPALE, la rédaction de l'édito, des conclusions et préconisations ont été réalisés par Guillemette Ferrié-Rey avec la complicité de Yann Albert.

Audiens, Hommes et femmes dans le spectacle vivant. Regards sur la parité de l'emploi en 2013, Portrait statistique, n°2, Observatoire : métiers du spectacle vivant, septembre 2015

Howard S. Becker, Les mondes de l'art, Flammarion, Paris : 2006

Gaël Bouron et Bruno Colin (dir.) / Opale, Consultation pour mieux répondre aux attentes des compagnies de théâtre d'Île-de-France, Arcadi, Paris : 2006

CPNEFP-Spectacle vivant / Audiens, Les employeurs et l'emploi dans le spectacle vivant. Données 2016, Observatoire des métiers du spectacle vivant, Paris : février 2018

Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox, Les arts de la rue. Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence, Ministère de la Culture - DEPS, Paris : 2000

Serge Dorny, Jean-Louis Martinelli, Hervé-Adrien Metzger et Bernard Murat, Financement du spectacle vivant. Développer, structurer, pérenniser, Rapport au ministre de la culture et de la communication, Paris : 2012

Cyril Duchêne, Philippe Henry et Daniel Urrutiaguer, Territoires et ressources des compagnies en France, Ministère de la culture – DEPS, Paris : 2012

Fédération des arts de la rue en Île-de-France / Opale, Les résultats du questionnaire compagnies, Paris : 2008

Fédération des arts de la rue en Île-de-France, Présentation publique de l'état des lieux compagnies 2011, Paris : mars 2013

Anne Gonon, Les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue, Memento, n°1, HorsLesMurs, Paris : juillet 2010

Anne Gonon, Du théâtre de rue aux arts en espace public, Panorama des arts de la rue, Artcena, 2019 [dossier en ligne sur le site d'Artcena]

Enquête interfédérale Égalité femmes-hommes dans les arts de la rue ? 2019 [en ligne sur le site de la fédération nationale des arts de la rue]

Cécile Hamon, Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant. Constats et propositions, Rapport présenté à Mme Audrey Azoulay, Ministre de la culture et de la communication, 2016

Daniel Urrutiaguer, Reprises de spectacles et valorisation de la production artistique, Agôn, Dossiers, N°6, 2014 [en ligne sur le site d'Agôn]

Manifeste des arts de la rue, Fédération Nationale des arts de la rue, 2017

Bâtisseurs de cités, Tisseurs de liens, Fédération Nationale des arts de la rue, 2020



FÉDÉRATION
DES ARTS DE LA RUE
EN ÎLE-DE-FRANCE