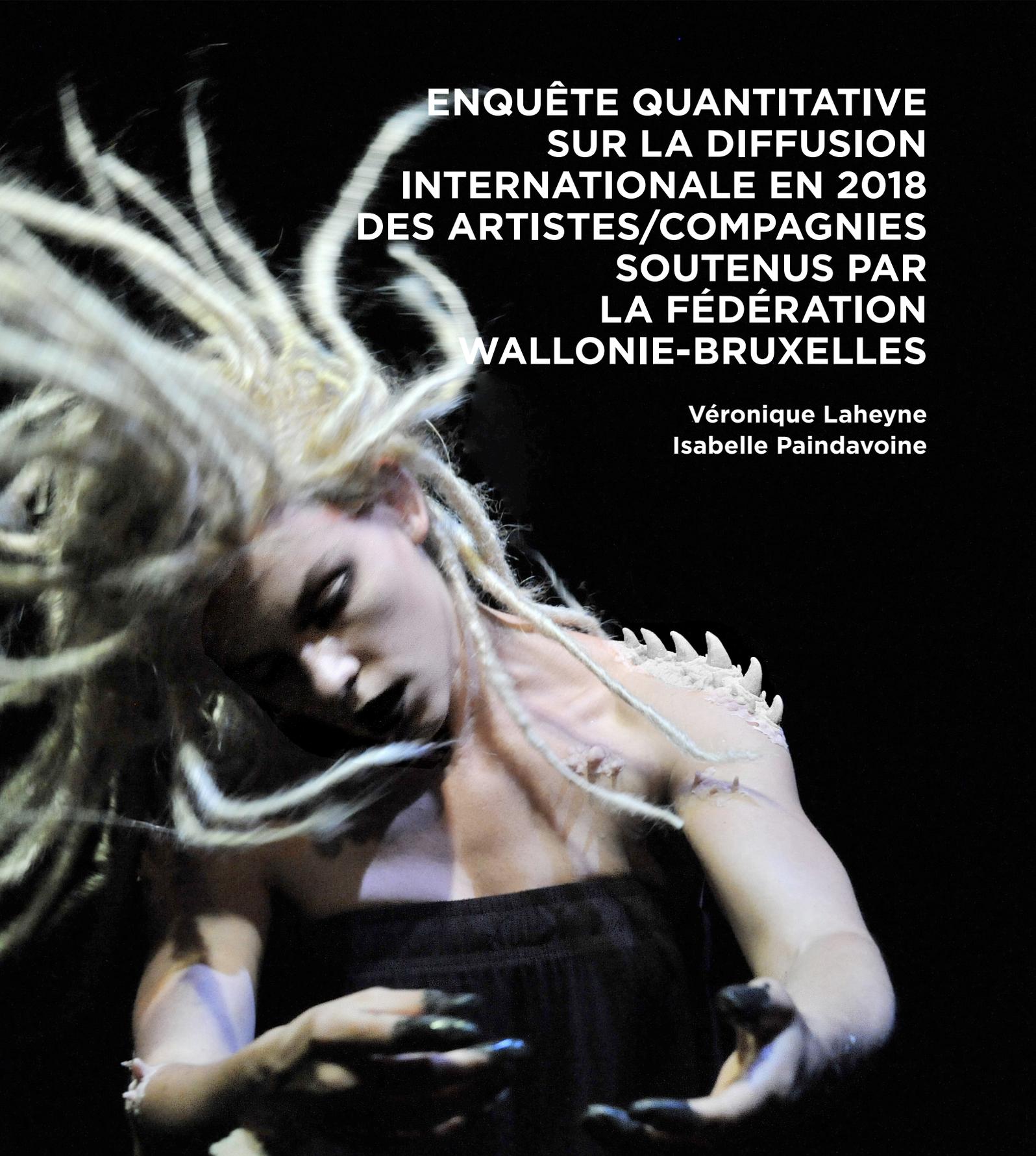


# *Cogit'*OPC

WORKING PAPER N°4



**ENQUÊTE QUANTITATIVE  
SUR LA DIFFUSION  
INTERNATIONALE EN 2018  
DES ARTISTES/COMPAGNIES  
SOUTENUS PAR  
LA FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES**

Véronique Laheyne  
Isabelle Paindavoine

Dépôt légal: D/2020/14.336/3

Éditeur responsable: Isabelle Paindavoine, 44, boulevard Léopold II à 1080 Bruxelles.  
Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgique)  
Téléphone: 00 32 2 413 22 22 - adresse du site: [www.opc.cfwb.be](http://www.opc.cfwb.be) - mél.: [opc@cfwb.be](mailto:opc@cfwb.be)  
Graphisme et mise en page: Kaos Films

Illustration de couverture: ©Mikha Wajnrych

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays et par tous les moyens que la technologie permet - Les interprétations et les analyses que cette publication contient n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs respectifs; elles ne représentent pas nécessairement l'opinion de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

ENQUÊTE QUANTITATIVE SUR LA DIFFUSION  
INTERNATIONALE EN 2018 DES ARTISTES/COMPAGNIES  
SOUTENUS PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Véronique Laheyne  
Isabelle Paindavoine

## **PLAN**

### **Introduction**

#### **1. Éléments de cadrage de l'enquête**

#### **2. Diversité des répondants**

#### **3. Résultats de l'enquête**

##### 3.1. Profil des répondants

##### 3.2. Éléments de connaissance relatifs aux artistes/compagnies qui s'ouvrent à la scène internationale

##### 3.3. Éléments de connaissance relatifs aux spectacles diffusés à l'international en 2018, aux représentations, pays et lieux de diffusion

### **Conclusions**

## Introduction

La présente publication est le fruit d'une collaboration entre l'Observatoire des politiques culturelles et l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse (WBTD).

En tant qu'agence publique de promotion et d'exportation, WBTD cumule plusieurs missions. Tout d'abord, elle conseille les artistes et compagnies des arts vivants reconnus par la Fédération Wallonie-Bruxelles (FW-B) dans leurs démarches à l'export. Ensuite, elle leur offre des services (aides financières, accueil de programmateurs, mise en réseau...). Enfin, elle met en place des partenariats pour l'accueil de professionnels internationaux à l'occasion de divers festivals et est en recherche constante de partenariats internationaux pour favoriser la présence des créations FW-B sur la scène internationale.

Pour pouvoir orienter et améliorer les actions du Gouvernement, des Ministères et de WBTD, dans le domaine de la diffusion internationale, il est indispensable de disposer de données quantitatives et qualitatives relatives à l'exportation des arts de la scène de la FW-B. Or, pour l'instant, aucun organisme n'est chargé de cette collecte et analyse statistique, ni d'ailleurs d'une veille sur les pratiques actuelles.

Plus que jamais, WBTD souhaite inscrire son action dans les priorités dictées par le Gouvernement dans sa Déclaration de Politique Communautaire, mais aussi répondre au mieux aux besoins des secteurs qu'elle gère.

De son côté, l'Observatoire, au travers de ses différents travaux de recherche, est particulièrement attentif à observer et rendre compte du réel « culturel » en FW-B. Cette démarche suppose l'identification, la qualification, la collecte, la validation, la conservation et le traitement analytique de données d'information qui permettent de construire une représentation significative des réalités.

C'est dans ce contexte que WBTD a lancé, au printemps 2019, une enquête sur la diffusion internationale des artistes/compagnies de la Fédération Wallonie-Bruxelles, pour l'année 2018.

Pour ce faire, elle a bénéficié de l'appui méthodologique de l'Observatoire des politiques culturelles qui l'a aidée dans la conception des questionnaires et a pris en charge l'analyse des résultats.

Cette analyse poursuit l'ambition d'objectiver les pratiques et les dispositifs d'intervention existants, mais aussi, pourquoi pas, de faire réfléchir à d'autres outils à créer en FW-B.

Nous espérons, au travers de cette démarche, avoir initié un processus qui se renouvellera dans les années à venir, créant ainsi un corpus de données et la possibilité de comparer les résultats dans le temps.

Véronique Laheyne  
Coordinatrice/Manager  
Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse

Isabelle Paindavoine  
Directrice-coordinatrice a.i.  
Observatoire des politiques culturelles



## 1. Éléments de cadrage de l'enquête

### a. Objet et périmètre de l'enquête

Depuis quelques années déjà, les perspectives de recherche de l'Observatoire s'intéressent à la problématique de la circulation des œuvres d'arts vivants.

Fin 2018, l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse (WBTD) a sollicité l'Observatoire pour l'accompagner dans une démarche d'enquête avec pour objectif, d'une part, de faire un état des lieux de la diffusion internationale, en 2018, des artistes/compagnies soutenus par la FW-B et, d'autre part, de récolter de l'information afin d'aider, a posteriori, ces artistes/compagnies dans l'amélioration de leur diffusion à l'étranger.

Dans cette perspective, il s'agit notamment d'identifier l'éventail des lieux de diffusion à l'étranger ainsi que la pertinence des aides proposées par WBTD, mais également de mettre en exergue les difficultés en matière de diffusion internationale.

Le périmètre de l'enquête est constitué des artistes/compagnies qui, durant la période 2016-2017, ont bénéficié d'un soutien de la FW-B sous une des formes suivantes (libellé différent selon les secteurs culturels) :

- contrat-programme ;
- convention ;
- aide ponctuelle ;
- aide à la création ;
- aide au projet ;
- aide au projet pluriannuelle.

Et ce, dans les secteurs culturels suivants :

- cirque/arts de la rue ;
- danse ;
- jeune public ;
- théâtre ;
- interdisciplinaire.

Au total, ce sont 215 cibles qui ont pu être identifiées par les services de l'Administration générale de la Culture auxquels WBTD a fait appel.

### b. Méthodologie

L'année de référence utilisée est 2018.

L'enquête était sur base volontaire, elle a été envoyée aux 215 cibles identifiées.

Bien entendu, toutes ces cibles n'ont pas de facto diffusé leur(s) spectacle(s) à l'international en 2018 ; une des premières questions a donc été d'identifier celles qui étaient concernées par la diffusion internationale de manière générale et plus spécifiquement pour l'année 2018.

C'est le questionnaire administré en ligne qui a semblé le plus approprié pour récolter un maximum de données.

Une série de questions ont été administrées sous ce format, elles portaient sur les éléments suivants :

- secteur culturel ;
- nombre de représentations en Belgique ;
- présence à l'international de manière générale et plus particulièrement en 2018 ;
- recours au financement alternatif ;
- recours à des partenaires belges coproducteurs ;
- type(s) de gestion de la diffusion internationale ;
- type(s) de stratégie(s) développées pour l'international ;
- appartenance à des réseaux européens ou internationaux ;
- réalisation d'une résidence à l'étranger ;
- identification des difficultés éventuelles liées à la diffusion à l'international ;
- notoriété de l'agence WBTD ;
- pertinence des aides à l'internationalisation.

Cependant, pour répondre à l'un des objectifs de l'enquête, à savoir faire un état de la diffusion internationale en 2018, il fallait pouvoir récolter des informations sur chacun des spectacles (année de création, types d'aides obtenues, existence d'un texte, et/ou d'un sur-titrage) mais également sur chacun des lieux de diffusion et ce, pour chacun des spectacles (nom du lieu, pays de diffusion, nombre de représentations, co-production éventuelle, diminution ou non du cachet).

Pour obtenir ces informations, le questionnaire en ligne ne nous a pas semblé le plus adapté ; c'est pourquoi nous avons proposé aux artistes/compagnies de compléter un fichier Excel avec des menus déroulants.

Ces deux questionnaires (questionnaire en ligne et fichier Excel) ont fait l'objet d'une phase de pré-test auprès de quelques chargés de diffusion. Cette étape est primordiale car elle permet de s'assurer de la clarté des questions (sont-elles correctement formulées ?), et de leur compréhension (sont-elles accessibles ?). Dans le cas présent, il s'agissait en plus de valider la pertinence de recourir à deux modes d'administration de l'enquête différents mais complémentaires.

Lancée en juin 2019, l'enquête s'est clôturée en octobre 2019 après plusieurs rappels.

Au total, nous avons pu récolter 65 questionnaires en ligne soit un taux de réponse de 30%.

Parmi ces 65 répondants, 43 ont complété le fichier Excel (57 ont pourtant répondu avoir diffusé des spectacles à l'international en 2018 ; donc 14 n'ont pas complété leur fichier Excel malgré plusieurs rappels de la part de WBTD).

Nous proposons ci-après les résultats de cette enquête ; les tableaux et figures illustrent des données de la statistique descriptive (répartition des répondants, moyenne, médiane<sup>1</sup>, écart-type<sup>2</sup>). Lorsqu'il s'agit de questions à choix unique (le

<sup>1</sup> En statistique descriptive, la médiane est la valeur qui partage une distribution ordonnée de valeurs (salaires, chiffre d'affaires...) en deux parties égales.

<sup>2</sup> En statistique descriptive, l'écart-type est une mesure de la dispersion d'un ensemble de valeurs autour de la moyenne. Plus il est élevé, plus la dispersion des valeurs est importante.

répondant ne peut choisir qu'une seule modalité de réponse), la somme des différents pourcentages affichés peut, dans certains cas, ne pas être égale à 100% car les données ont été arrondies (pas de décimale). Lorsqu'il s'agit d'une question à choix multiples, le total des différents pourcentages ne sera pas égal à 100% car le répondant peut choisir plusieurs modalités de réponses.

Dans certains, nous avons analysé les relations (ou le manque de relations) entre des variables nominales/qualitatives. Autrement dit, nous souhaitons voir si le résultat obtenu dépendait ou non d'un autre résultat et plus particulièrement de chacune des trois variables suivantes: le secteur culturel, la taille des répondants (ici approchée par le total des ventes et prestations), ainsi que le type de soutien de la FW-B (en regroupant contrat-programme/convention, d'une part, et l'ensemble des autres aides, d'autre part). Pour ce faire, nous avons réalisé le test du Khi-carré (d'indépendance). Celui-ci permet de déceler une relation entre deux variables nominales/qualitatives, avec un degré de certitude plus ou moins grand.

Nous incitons toutefois le lecteur à la prudence dans l'interprétation des résultats de ce test. En effet, le test du Khi-carré ne mesure pas l'intensité de la relation qui peut exister entre des variables nominales/qualitatives; il se limite à mesurer l'existence (ou l'absence) de relations. En outre, compte tenu du nombre de répondants, les résultats doivent davantage être considérés comme des indicateurs qui devront être confirmés dans une enquête ultérieure rassemblant un plus grand nombre de participants.

## 2. Diversité des répondants

S'agissant, pour rappel, d'une enquête sur base volontaire, il n'est pas question ici de mesurer la représentativité des répondants au sens statistique du terme.

Toutefois, nous souhaitons nous assurer de la diversité des répondants de manière à ce que les résultats reflètent au mieux leurs réalités.

Pour ce faire, nous avons comparé, entre périmètre de départ et répondants, les poids relatifs des trois critères suivants: secteur culturel, type de soutien et localisation géographique (basée sur le siège social).

Les tableaux 1 à 3 permettent, sur base de ces différents critères de répartition, d'évaluer la diversité des répondants eu égard au périmètre de départ.

**Tableau 1. Répartition des artistes/compagnies par secteurs culturels<sup>3</sup>**

Secteurs culturels	Périmètre de départ		Répondants	
Cirque/arts de la rue	36	17%	17	26%
Danse	48	22%	16	25%
Jeune public	52	24%	16	25%
Théâtre	61	28%	15	23%
Interdisciplinaire	18	8%	1	2%
<b>Total</b>	<b>215</b>	<b>100%</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>

**Tableau 2. Répartition des artistes/compagnies par type de soutien obtenu de la FW-B**

Type de soutien	Périmètre de départ		Répondants	
Contrat-programme (CP) ou convention	76	35%	33	51%
Autres (aides ponctuelles, aide au projet, aide à la création, aide au projet pluriannuelle)	139	65%	32	49%
<b>Total</b>	<b>215</b>	<b>100%</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>

**Tableau 3. Répartition des artistes/compagnies selon la localisation de leur siège social**

Province	Périmètre de départ		Répondants	
Brabant flamand	1	0%	0	0%
Brabant wallon	13	6%	6	9%
Bruxelles	158	73%	46	71%
Hainaut	15	7%	3	5%
Liège	18	8%	7	11%
Luxembourg	1	0%	1	2%
Namur	7	3%	2	3%
Information non communiquée	2	1%	0	0%
<b>Total</b>	<b>215</b>	<b>100%</b>	<b>65</b>	<b>100%</b>

<sup>3</sup> Il s'agit du secteur culturel figurant dans les listes obtenues auprès des services de l'Administration générale de la Culture. Cette classification est utilisée aussi bien pour le périmètre de départ que pour les répondants. Cependant, dans le questionnaire, nous avons demandé aux artistes/compagnies quel était selon, eux, leur secteur culturel (cf *infra*).

Plusieurs remarques peuvent être formulées à la lecture de ces tableaux :

- Le cirque/arts de la rue ainsi que la danse sont deux secteurs proportionnellement plus importants parmi les répondants, eu égard à leur poids dans le périmètre de départ. Une explication possible est qu'il s'agit de deux domaines très présents sur la scène internationale ; les artistes/compagnies se sont probablement sentis plus concernés par l'enquête ;
- À l'inverse, le théâtre est sous-représenté malgré un rappel qui leur a été spécifiquement dédié ;
- Les artistes/compagnies ayant un contrat-programme ou une convention ont davantage participé à l'enquête. Ce résultat n'est pas surprenant : il s'agit d'artistes/compagnies qui bénéficient d'un soutien de la FW-B qui s'étend sur du plus long terme que les aides, ce qui les a sans doute davantage motivés à participer à l'enquête ;
- Sur le plan de la localisation géographique, les résultats indiquent que les artistes/compagnies dont le siège social se trouve dans le Brabant wallon ou à Liège ont davantage répondu à l'enquête. À l'inverse, les artistes/compagnies situés à Bruxelles ou dans le Hainaut sont un peu sous-représentés. Les différences dans les poids relatifs restent toutefois acceptables.

Dans le cadre d'enquêtes administrées en ligne, le taux de réponse varie en fonction de différents critères (longueur du questionnaire, implication des répondants sur le thème de l'étude, profil interrogé, expérience des répondants...). La composition du groupe de répondants comparée à celle du périmètre de départ constitue également un critère essentiel pour juger de la diversité des résultats obtenus. Dans l'enquête, le taux de réponse obtenu, ainsi que les répartitions plutôt équilibrées des répondants en fonction des critères caractérisant la population de référence, conduisent au constat de la diversité des résultats.

Nous allons tenter de renouveler cette enquête à intervalle régulier et espérons, au fil du temps, recueillir une adhésion grandissante de la part des artistes/compagnies afin de coller au mieux à leurs réalités.

### 3. Résultats de l'enquête

#### 3.1. Profil des répondants

Pour rappel, 65 artistes/compagnies ont répondu à notre enquête.

Ils sont principalement localisés à Bruxelles (71%) et se répartissent quasiment à parts égales entre des bénéficiaires d'un contrat-programme ou d'une convention (51%) et des bénéficiaires d'aides ponctuelles, à la création, au projet ou au projet pluriannuel (49%)<sup>4</sup>.

Comme le montre le Tableau 4, plus d'un tiers des répondants ont créé leurs compagnies il y a plus de 20 ans, la plus ancienne date de 1941, tandis qu'un autre tiers il y a moins de 10 ans, la plus jeune compagnie a été créée en 2018.

<sup>4</sup> Dans la suite de l'analyse, nous utiliserons le terme « autre » pour parler de ces aides.

Cette diversité est intéressante car elle empêche de catégoriser les résultats de notre enquête comme appartenant à un seul type de compagnies (jeunes ou moins jeunes).

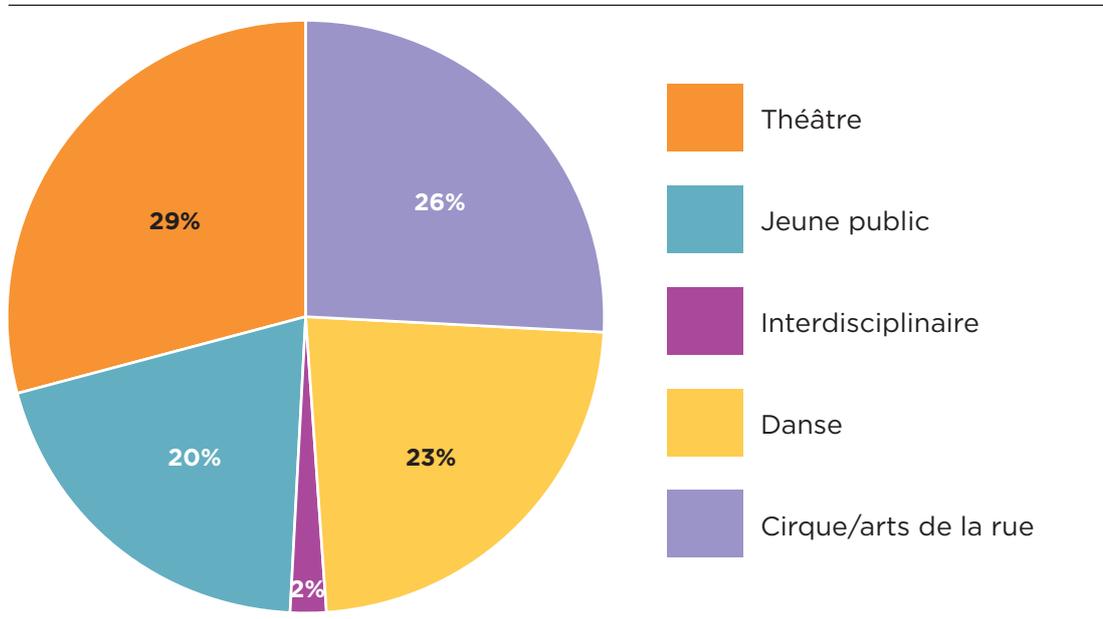
**Tableau 4. Année de création de la compagnie<sup>5</sup>**

	%
Avant 1995	28%
Entre 1995 et 1999	9%
Entre 2000 et 2004	9%
Entre 2005 et 2009	18%
Entre 2010 et 2014	25%
À partir de 2015	11%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

Nous avons demandé aux personnes interrogées de se classer dans un secteur culturel. Les résultats obtenus (cf. Figure 1) diffèrent de ceux obtenus au départ de la classification utilisée par les services de l'Administration générale de la Culture figurant au Tableau 1.

En particulier, une part moins élevée de répondants déclarent appartenir à la danse (23% au lieu de 25%) ou au jeune public (20% au lieu de 25%), au profit du théâtre dont la part est plus importante (29% au lieu de 23%).

**Figure 1. Secteur culturel des artistes/compagnies<sup>6</sup>**



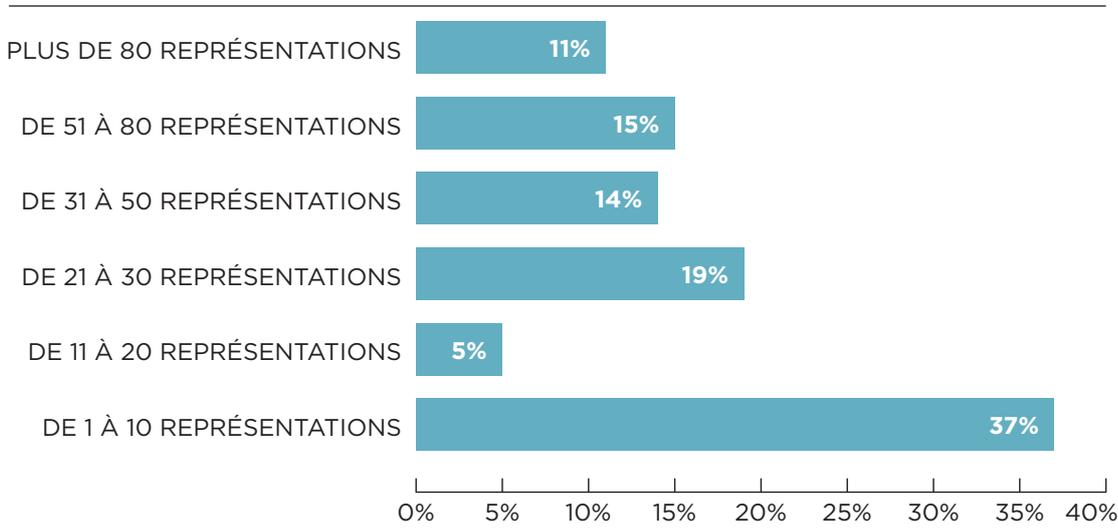
En termes de nombre de représentations (tous secteurs culturels confondus) réalisées en Belgique en 2018, les répondants offrent une nouvelle facette de leur diversité.

<sup>5</sup> Taux de réponse : 100%.

<sup>6</sup> Taux de réponse : 100%.

Si, pour plus d'un tiers des répondants, le nombre de représentations se situe entre 1 et 10<sup>7</sup>, pour un répondant sur quatre le total des représentations sur la scène belge est supérieur à 50.

**Figure 2. Nombre de représentations en Belgique en 2018<sup>8</sup>**



### 3.2. Éléments de connaissance relatifs aux artistes/compagnies qui s'ouvrent à la scène internationale

Pour l'année 2018, 57 répondants (soit 88%) ont déclaré avoir été présents sur la scène internationale.

Cependant, la quasi-totalité des répondants (63 sur 65 soit 97%) déclarent créer des spectacles qui sont destinés à tourner à l'international; ils sont donc 6 (soit 63-57) à ne pas avoir diffusé à l'international en 2018.

*Dans la suite de l'analyse, le champ d'observation concernera les **63** répondants qui ont déclaré créer des spectacles destinés à l'international (qu'il y ait eu diffusion ou pas en 2018).*

#### a) Montants des ventes et prestations

Nous constatons à la Figure 3, une diversité dans la taille des répondants qui s'orientent vers l'international; la taille est ici approchée par le montant qui apparaît dans la rubrique « Ventes et prestations » de leur compte de résultats (il s'agit du total des comptes 70 à 74).

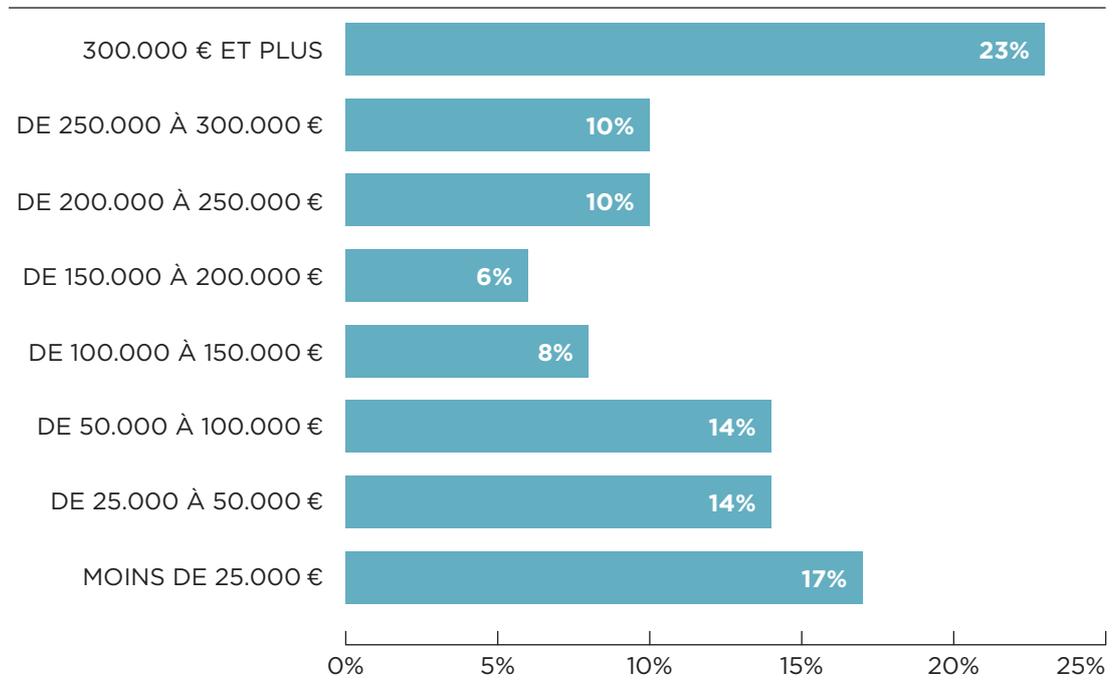
<sup>7</sup> La question a été posée en proposant des modalités de réponse par classe: de 1 à 10, de 11 à 20, de 21 à 30, de 31 à 50, de 51 à 80, plus de 80.

<sup>8</sup> Taux de réponse: 100%.

Ce montant oscille entre 1.500 et 960.927 euros ; la moyenne est de 215.244 euros tandis que la médiane se situe à 135.156 euros<sup>9</sup>.

Notons toutefois que près d'un répondant sur quatre totalise des ventes et prestations d'un minimum de 300.000 euros.

**Figure 3. Montants des ventes et prestations figurant dans les comptes de résultats<sup>10</sup>**



Il existe un lien significatif<sup>11</sup> entre cette variable et le secteur culturel.

Ainsi, comme le montre le Tableau 5, c'est dans le secteur du théâtre que la moyenne du total des ventes et prestations est, comparée aux autres secteurs, la plus élevée. Bien que la question n'ait pas été posée, ce résultat peut sans doute en partie s'expliquer par un prix de vente des spectacles plus élevé que pour d'autres secteurs (scénographie plus lourde, équipes plus grandes). Notons toutefois que cette moyenne est également influencée par une plus forte diversité dans les montants des ventes et prestations mentionnés par les répondants relevant de ce secteur, raison pour laquelle l'écart-type<sup>12</sup> y est également le plus élevé.

À l'inverse, c'est dans le secteur du cirque/arts de la rue que la moyenne est la moins élevée. C'est également au sein de ce secteur que la population est la plus homogène (l'écart-type y est moins élevé).

<sup>9</sup> Pour rappel, en statistique descriptive, la médiane est la valeur qui partage une distribution ordonnée de valeurs (salaires, chiffres d'affaires...) en deux parties égales.

<sup>10</sup> Taux de réponse : 83%.

<sup>11</sup> S'agissant ici d'un croisement entre une variable nominale (le secteur culturel) et une variable numérique (le total des ventes et prestations), c'est le test de Fisher qui a été réalisé.

<sup>12</sup> Pour rappel, en statistique descriptive, l'écart-type est une mesure de la dispersion d'un ensemble de valeurs autour de la moyenne. Plus il est élevé, plus la dispersion des valeurs est importante.

**Tableau 5. Croisement entre le montant des ventes et prestations et le secteur culturel**

	Moyenne	Écart-Type	Médiane
Cirque/arts de la rue	50.616	48.239	38.085
Danse	214.287	214.506	100.874
Jeune Public	274.524	189.376	266.808
Théâtre	302.198	309.717	195.388
Interdisciplinaire <sup>13</sup>	/	/	/

### b) Recours au financement alternatif

Depuis quelques années le financement de la culture a vu émerger de nouvelles modalités qui permettent aux opérateurs culturels de diversifier leurs sources de financement en complément ou non d'un soutien de la part du secteur public.

Nous avons voulu interroger les artistes/compagnies sur le recours éventuel à ces sources de financement alternatif que constituent le mécénat, le crowdfunding, les dons, les fondations...

10 de nos répondants (soit 16%) ont eu recours au financement alternatif<sup>14</sup>: c'est le Tax Shelter qui est le souvent cité (5 fois) suivi du crowdfunding (3 fois) et du don (2 fois).

Ce recours n'est pas lié à la taille des répondants, au secteur culturel ou encore au type de soutien (pour rappel contrat-programme/convention ou autre).

### c) Bénéficiaires d'une co-production

Plus de la moitié des répondants (56%) déclare avoir bénéficié de soutiens financiers de la part de partenaires belges coproducteurs<sup>15</sup>.

Nous verrons dans la partie dédiée aux informations relatives aux spectacles diffusés sur la scène internationale, en 2018, que peu de lieux de diffusion étrangers ont été intéressés par une co-production.

Ce recours n'est pas lié à la taille des répondants ni au type de soutien.

Par contre, il existe un lien significatif entre le recours à la co-production et le secteur culturel. C'est au sein de la danse et du théâtre que la co-production est proportionnellement la plus répandue: 80% des répondants qui déclarent appartenir au secteur de la danse ont bénéficié de ce soutien, la part est de 72% pour les répondants du secteur théâtre. Dans les deux autres secteurs culturels, la part est moins élevée: 35% pour le cirque/arts de la rue et 31% pour le jeune public.

<sup>13</sup> Le seul répondant qui a déclaré appartenir à ce secteur a, par ailleurs, déclaré que ses spectacles n'étaient pas destinés à une diffusion internationale; ce secteur ne figure donc plus dans l'analyse des 63 répondants.

<sup>14</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>15</sup> Taux de réponse: 100%.

#### d) Gestion de la diffusion internationale

C'est la gestion en interne qui est la plus répandue (79%)<sup>16</sup> et, si pour certains répondants (11 sur 50), elle est associée à un ou plusieurs autres dispositifs, pour la majorité des répondants (39 sur 50), elle se fait exclusivement en interne.

Un tiers des répondants vont notamment travailler par le biais d'un ou de plusieurs bureaux de diffusion externe; pour plus de la moitié des répondants (12 sur 21), ce sera de manière exclusive.

Il existe un large éventail de bureaux de diffusion externe avec lesquels les répondants ont déclaré travailler. Trois sont cités plus d'une fois :

- Ama (Arts management agency): cité par 4 répondants
- MoDul: cité par 2 répondants
- Frans Brood Productions: cité par 2 répondants

Enfin, un petit nombre de répondants (5%) déclare également collaborer avec un théâtre partenaire.

Les choix en termes de gestion de la diffusion internationale ne sont pas liés à la taille des répondants, à leur secteur culturel ou encore au type de soutien.

Cette absence de relation pourrait nous inciter à envisager le fait que le recours à un chargé de diffusion est davantage un élément stratégique que financier.

#### e) Stratégies développées pour la diffusion internationale

Trois opérateurs sur quatre<sup>17</sup> mettent en œuvre une ou plusieurs stratégies afin de conquérir la scène internationale.

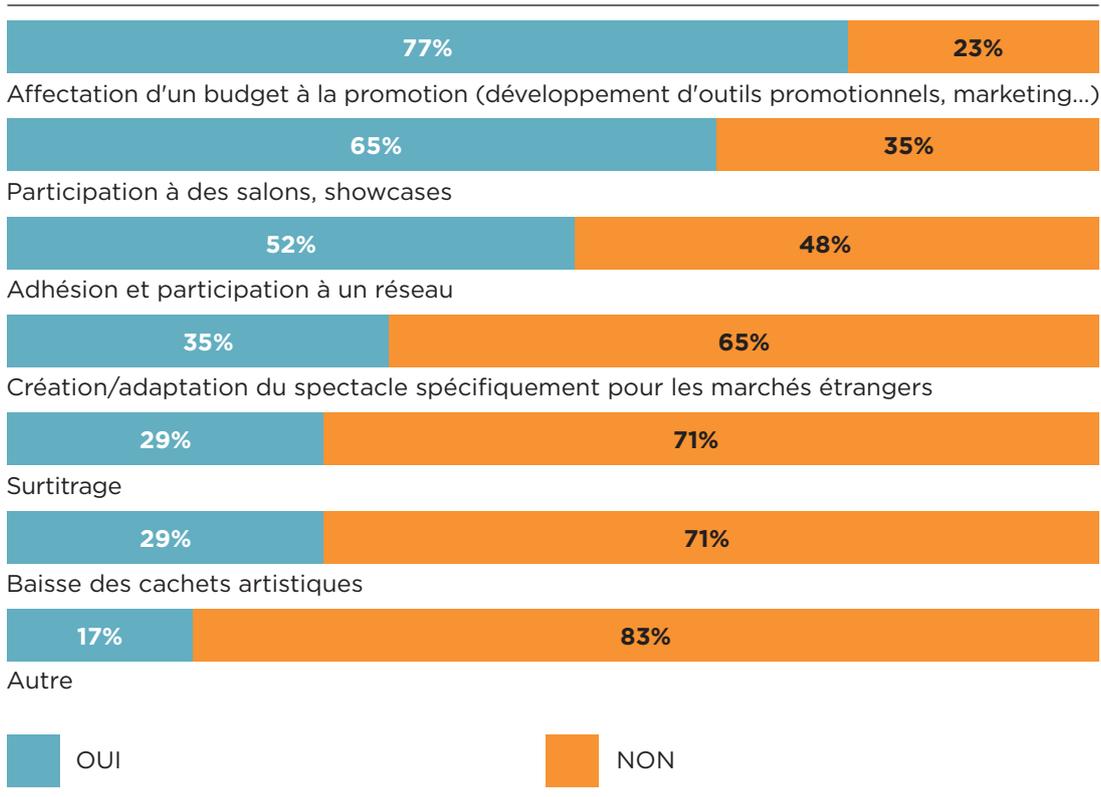
La grande majorité de ces opérateurs (42 sur 48) adopte plus d'une stratégie.

Parmi les propositions que nous avons formulées (cf. Figure 4), celle qui est largement plébiscitée consiste à prévoir un budget spécifique pour la promotion. La seconde stratégie qui est également développée par un grand nombre de répondants est la participation à des salons, showcases. Enfin, c'est au travers de l'adhésion et la participation à un réseau qu'un répondant sur deux espère s'assurer une présence sur la scène internationale.

<sup>16</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>17</sup> Taux de réponse: 100%.

Figure 4. Types de stratégies développées pour l'international<sup>18</sup>

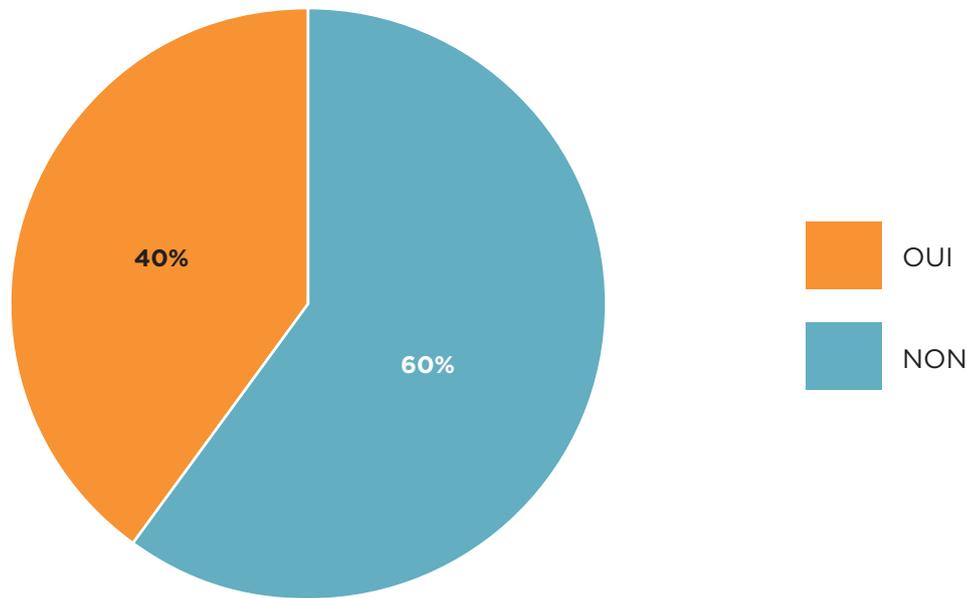


La décision de développer une stratégie n'est pas liée au type de soutien, au secteur culturel ou encore à la taille des répondants. Il en est de même pour le choix des stratégies, à une exception près : le choix de baisser ses cachets artistiques est davantage (10 répondants sur les 14) utilisé par les artistes/compagnies qui ne bénéficient pas d'un soutien récurrent de la FW-B (via contrat-programme ou convention). Pour WBTD ce résultat est inquiétant car il est révélateur d'un danger de précarité plus important pour ces artistes/compagnies « prêts à tout » pour vendre leur(s) spectacle(s).

<sup>18</sup> Taux de réponse: 100%.

f) Adhésion à des réseaux européens ou internationaux

Figure 5. Répartition des artistes/compagnies qui sont membres ou pas, en 2018, d'un ou de plusieurs réseaux européens ou internationaux<sup>19</sup>



Moins de la moitié des répondants (25 sur 63) déclarent être membres d'un ou de plusieurs réseaux européens ou internationaux.

Si ce constat n'a pas de lien avec le type de soutien ou la taille des répondants, il est par contre lié au secteur culturel: c'est au sein des artistes/compagnies ayant déclaré appartenir au secteur jeune public que l'adhésion est proportionnellement la plus répandue (cf. Tableau 6). À l'inverse, très peu d'artistes/compagnies du secteur du cirque/arts de la rue sont membres d'un ou de plusieurs réseaux européens ou internationaux.

Tableau 6. Croisement entre le secteur culturel et l'adhésion ou pas à un réseau européen ou international

	Cirque/arts de la rue	Danse	Jeune public	Théâtre
Oui	12%	33%	77%	39%
Non	88%	67%	23%	61%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Le réseau le plus fréquemment cité par les artistes/compagnies<sup>20</sup> est Assitej, Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse<sup>21</sup> (16 répondants sur 25), les suivants le sont dans une moindre mesure:

- Creative Europe<sup>22</sup>: cité 3 fois
- IETM (Réseau international pour les arts du spectacle contemporains)<sup>23</sup>: cité 3 fois

<sup>19</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>20</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>21</sup> <https://www.assitej-international.org/fr/> (consulté le 29 avril 2020).

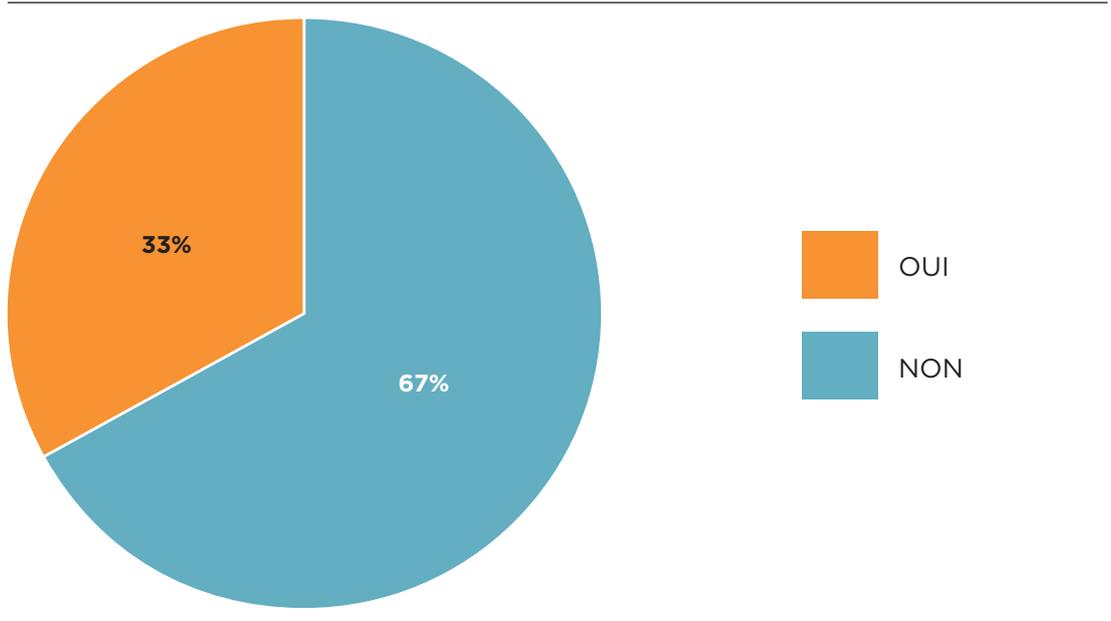
<sup>22</sup> <https://www.europecreative.be/fr/> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>23</sup> <https://www.ietm.org/fr/> (consulté le 29 avril 2020).

- CITI (Centre International pour les Théâtres Itinérants)<sup>24</sup> : cité 2 fois
- Le Chainon<sup>25</sup> : cité 2 fois
- Aerowaves<sup>26</sup> : cité 1 fois
- Les Petites Scènes Ouvertes<sup>27</sup> : cité 1 fois

g) Résidences à l'étranger

**Figure 6. Répartition des artistes/compagnies qui ont bénéficié ou pas, en 2018, d'une résidence à l'étranger<sup>28</sup>**



Un tiers des répondants (21 sur 63) ont déclaré avoir bénéficié, en 2018, d'une ou de plusieurs résidence(s) à l'étranger; pour la plupart (16 sur 21), il n'y a eu qu'une seule résidence.

Ce résultat n'a pas de lien avec le secteur culturel, la taille ou encore le type de soutien.

C'est en France que la moitié des répondants (11 sur 21)<sup>29</sup> ont effectué leur résidence dont une à l'île de la Réunion.

D'autres pays ont également accueilli nos artistes/compagnies :

- Italie : cité 3 fois
- Burkina Faso : cité 2 fois
- Suède : cité 2 fois
- Suisse : cité 2 fois
- Écosse : cité 1 fois
- Espagne : cité 1 fois

<sup>24</sup> <http://www.citinerant.eu/pages/Charte-6186097.html> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>25</sup> <https://www.lechainon.fr/nos-adherents/> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>26</sup> <https://aerowaves.org/> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>27</sup> <https://www.petites-scenes-ouvertes.fr/> (consulté le 29 avril 2020).

<sup>28</sup> Taux de réponse : 100%.

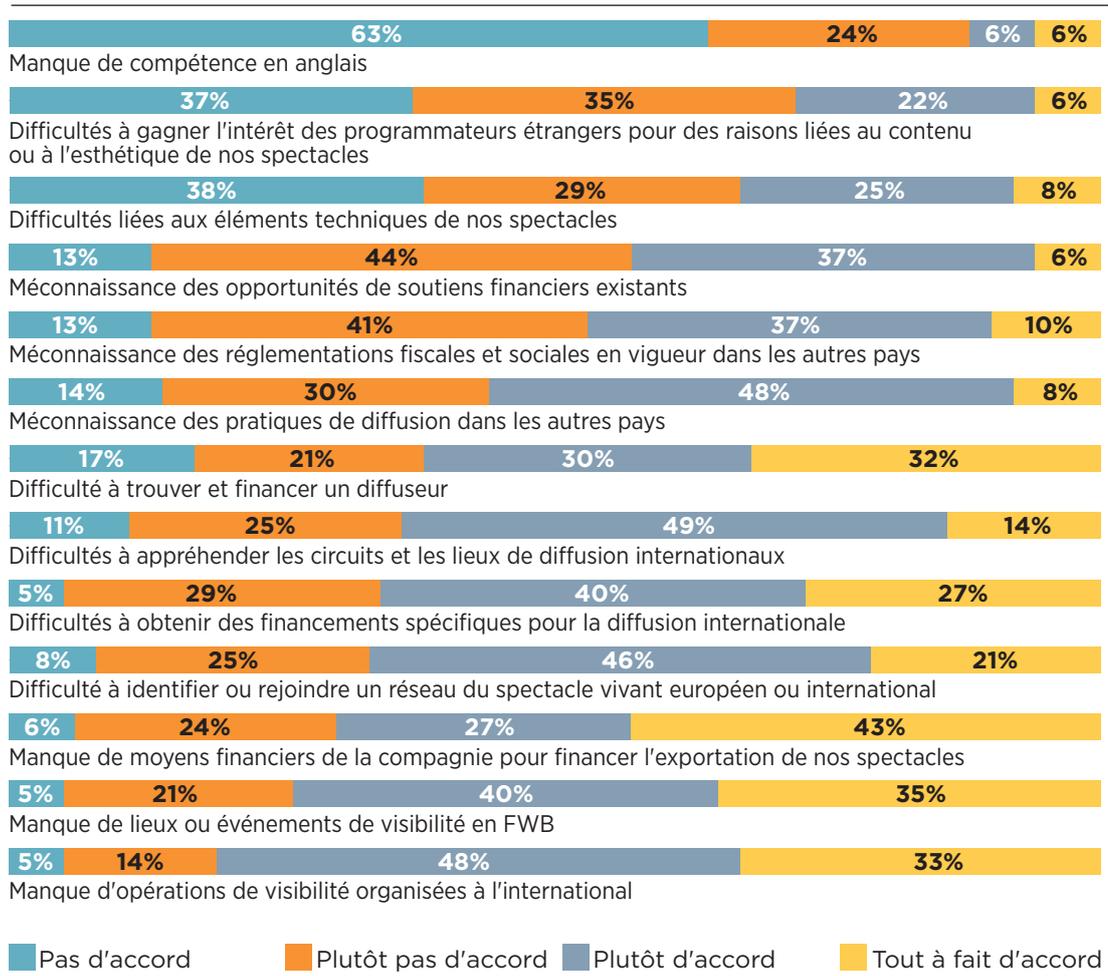
<sup>29</sup> Taux de réponse : 100%.

- Mali: cité 1 fois
- Norvège: cité 1 fois
- République tchèque: cité 1 fois
- Roumanie: cité 1 fois

h) Difficultés susceptibles d'entraver la diffusion à l'international

Nous avons demandé aux artistes/compagnies de dire dans quelle mesure ils étaient d'accord ou pas avec une série de propositions relatives aux difficultés éventuelles qui peuvent entraver la diffusion de leur(s) création(s) à l'international.

Figure 7. Difficultés susceptibles d'entraver la diffusion à l'international<sup>30</sup>



Au vu des résultats obtenus, nous pouvons mettre en exergue que les difficultés ne portent pas sur :

- un manque de compétence en anglais: **87%** des répondants déclarent qu'ils sont plutôt pas d'accord, voire pas d'accord avec le fait que cela puisse constituer une difficulté;

<sup>30</sup> Taux de réponse: 100%.

- un manque d'intérêt des programmeurs étrangers vis-à-vis du contenu ou de l'esthétique des créations: **71%** des répondants déclarent qu'ils sont plutôt pas d'accord, voire pas d'accord avec le fait que cela puisse constituer une difficulté;

- les éléments techniques des spectacles: **67%** des répondants déclarent qu'ils sont plutôt pas d'accord, voire pas d'accord avec le fait que cela puisse constituer une difficulté;

par contre, elles sont davantage liées à:

- un manque d'opérations de visibilité organisées à l'international: **81%** des répondants se déclarent être plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec cette proposition;

- un manque de lieux ou événement de visibilité en FW-B: **75%** des répondants se déclarent être plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec cette proposition;

- un manque de moyens financiers pour financer l'exportation des spectacles: **70%** des répondants se déclarent être plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec cette proposition;

- l'obtention de financements spécifiques pour la diffusion internationale: **67%** des répondants se déclarent être plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec cette proposition;

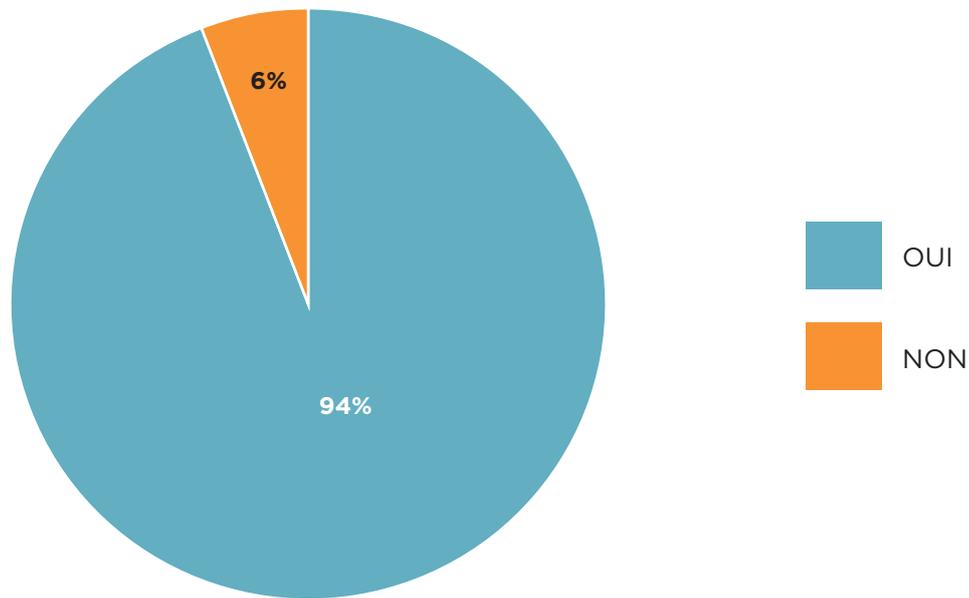
- l'identification ou l'adhésion à un réseau du spectacle vivant européen ou international: **67%** des répondants se déclarent être plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec cette proposition. Ce résultat explique sans doute pourquoi un nombre peu élevé de répondants ont déclaré être membres d'un réseau européen ou international (voir supra).

Nous avons testé l'hypothèse selon laquelle le secteur culturel joue un rôle significatif dans le positionnement des répondants.

Il s'avère que sur les 13 propositions, cette hypothèse n'est validée que pour une seule, à savoir: la difficulté à obtenir des financements spécifiques pour la diffusion internationale. Ce sont les répondants du secteur jeune public et du cirque/arts de la rue qui se déclarent dans une plus forte proportion (respectivement 77% et 71%) plutôt d'accord, voire tout à fait d'accord avec le fait que cette proposition est une difficulté susceptible d'entraver la diffusion de leur(s) création(s) à l'international. Pour le théâtre et la danse, la part est moins élevée (respectivement 61% et 60%).

i) Notoriété de WBTD

Figure 8. Connaissance de WBTD<sup>31</sup>



L'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse bénéficie d'une notoriété importante auprès de nos répondants.

Trois quarts des répondants qui la connaissent (44 sur 59) ont déjà fait appel à ses services<sup>32</sup>. Cette décision n'a pas de lien avec la taille, le secteur culturel ou encore le type de soutien.

La plupart (37 sur 44) ont expliqué pour quelle(s) raison(s) ils se sont adressés à WBTD :

- Aide financière à la réalisation d'outils promotionnels et traduction: cité 16 fois
- Aide à la mobilité d'artistes programmés dans des festivals internationaux: cité 7 fois
- Promotion à l'international, communication: cité 6 fois
- Conseil et expertise (à la diffusion, opportunités internationales, contacts...): cité 5 fois
- Accueil de programmateurs internationaux en Belgique: cité 4 fois
- Aide à la prospection: cité 4 fois
- Opérations dans des festivals internationaux: cité 4 fois
- Opérations en Belgique/programmes de visiteurs (Bons Baisers, Objectifs Danse...): cité 4 fois
- Accueil d'artistes internationaux dans le cadre d'un festival en Belgique: cité 1 fois
- Mise en réseau des diffuseurs FW-B: cité 1 fois
- Relai d'appels à candidature: cité 1 fois

<sup>31</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>32</sup> Taux de réponse: 100%.

## j) Utilité des aides à l'international

Nous avons formulé une série de propositions relatives aux aides à l'internationalisation et avons demandé aux artistes/compagnies de se positionner sur leur degré d'utilité.

Les résultats (cf. Tableau 7) indiquent que l'ensemble des aides proposées sont jugées plutôt utiles voire très utiles avec toutefois, une tendance plus marquée pour les aides suivantes :

- mise à la disposition d'un attaché de presse/chargé de diffusion local dans le pays de la tournée/du festival : 92% des répondants la jugent plutôt utile voire très utile. Il existe en outre un lien significatif entre ce positionnement et le secteur culturel (cf. infra);
- organisation de journées d'information sur la diffusion internationale (par pays) : 83% des répondants la jugent plutôt utile voire très utile. Ici aussi, il existe un lien significatif entre ce positionnement et le secteur culturel (cf. infra);
- mise en place d'une aide financière pour la réalisation et la traduction d'outils promotionnels : 81% des répondants la jugent plutôt utile voire très utile. Notons que cette aide existe actuellement au sein de WBTD.

**Tableau 7. Positionnement des artistes/compagnies quant à l'utilité des aides à l'internationalisation<sup>33</sup>**

	Inutile	Plutôt inutile	Plutôt utile	Très utile
Mise à la disposition d'un attaché de presse/chargé de diffusion local dans le pays de la tournée/du festival	2%	6%	32%	60%
Organisation de journées d'information sur la diffusion internationale (par pays)	3%	14%	40%	43%
Mise en place d'une aide financière pour la réalisation et la traduction d'outils promotionnels	5%	14%	37%	44%
Aide à la traduction de spectacle (surtitrage ou traduction des textes joués)	10%	17%	27%	46%
Mise en place d'une permanence juridique pour les contrats internationaux	8%	24%	38%	30%
Coaching pour la présentation de projets (pitching...) devant des professionnels internationaux	16%	27%	33%	24%

Nous avons ensuite testé l'hypothèse selon laquelle le secteur culturel joue un rôle significatif dans le positionnement des répondants.

<sup>33</sup> Taux de réponse : 100%.

Cette hypothèse a pu être validée pour les trois propositions suivantes :

- mise à la disposition d'un attaché de presse/chargé de diffusion local dans le pays de la tournée/du festival.

Ce sont les répondants du secteur danse et théâtre qui jugent dans une plus forte proportion cette proposition comme étant plutôt utile voire très utile (respectivement 100% et 94%). Pour le cirque/arts de la rue et le jeune public, la part est respectivement de 88% et 84% ;

- organisation de journées d'information sur la diffusion internationale (par pays). Ici la tendance est inversée: ce sont les répondants du secteur cirque/arts de la rue et jeune public qui jugent dans une plus forte proportion cette proposition comme étant plutôt utile voire très utile (100% dans les deux cas). Pour la danse et le théâtre, la part est de 67% dans chacun des secteurs ;

- mise en place d'une permanence juridique pour les contrats internationaux.

Le positionnement du cirque/arts de la rue est pour une utilité de cette aide puisque 88% des répondants appartenant à ce secteur jugent la proposition plutôt utile voire très utile.

Il en est de même, mais dans une moindre proportion, pour le jeune public (77% la jugent plutôt utile voire très utile) et la danse (67% la jugent plutôt utile voire très utile). Par contre, le positionnement est différent au sein du secteur théâtre puisque cette proposition est jugée plutôt inutile voire très inutile par 56% des répondants appartenant à ce secteur.

Enfin, nous avons proposé aux répondants de nous indiquer, outre les aides reprises dans le Tableau 8, les services (non financiers) ou aides qu'ils attendent en priorité d'une agence publique de promotion internationale comme WBTD.

37 répondants se sont exprimés à cette question et nous ont livré de multiples propositions.

Nous vous proposons ici, une synthèse des propositions les plus récurrentes :

- mise en relation/Mise en contact avec des partenaires potentiels (sur mesure)/ Mise en contact direct avec programmeurs/networking / Mise en relations de manière individualisée avec des professionnels/ Inviter des compagnies lors d'événements de mise en réseau (IETM, ...) / Organiser une réflexion commune sur la manière d'organiser les rencontres programmeurs et compagnies lors d'événements/ Identifier des réseaux professionnels : concerne 7 répondants ;

- conclure des partenariats avec des institutions étrangères de renom, organiser des focus belges, des focus FWB à l'étranger/ Veiller à une visibilité et à un rassemblement belge lors des festivals de promotion en France ou ailleurs : concerne 4 répondants ;

- tenir un calendrier des grandes plateformes internationales à but promotionnel (Tanzmesse, ...) / Liste des festivals les plus importants ou, à défaut, obtenir la référence d'un site web sur lequel pouvoir se documenter / Annuaire des lieux de diffu-

sion étrangers, par secteur / Davantage de communication concernant les événements, festivals internationaux /Créer un tableau répertoriant tous les événements, en précisant si la WBTD propose une aide: concerne 4 répondants;

- faire des fiches par pays avec intérêt artistique et économique / Sur les questions de TVA et accords bilatéraux entre pays européens / Soutien logistique et administratif (service d'information sur les réglementations à respecter dans le cadre d'échanges internationaux) / Mode d'emploi de chaque pays du point de vue de la diffusion / Conseils sur prix de vente et tarifs dans les pays comme en Asie: concerne 4 répondants;

- organisation de vitrines, showcases de la création au sein de grands événements/festivals: concerne 4 répondants;

- offrir des aides pour couvrir les frais (logement, transport, repas...) pour la participation à des marchés internationaux autres que Avignon, Edimbourg, Chalons Dans la Rue. .../ Intégration à des festivals internationaux fréquentés par les programmeurs / Organiser des temps de prospection ciblés : concerne 3 répondants;

- relayer des appels à projets internationaux (résidences, festivals, mobilité...)/ Plus d'informations, sources d'information : concerne 3 répondants;

- conseil, suivi personnalisé / plus de dialogue: concerne 3 répondants;

- mise à disposition d'un fichier de contacts internationaux à jour/ Bases de données internationales actualisées et consultables par compagnies / Listing de contacts mis à jour et partagés : concerne 3 répondants;

- informations sur les bonnes pratiques en matière de diffusion/ Aides à la formation à la diffusion internationale / Formation diffusion: concerne 3 répondants.

### 3.3. Éléments de connaissance relatifs aux spectacles diffusés à l'international en 2018, aux représentations, pays et lieux de diffusion

Pour rappel, 57 répondants (soit 88%) ont déclaré avoir été présents sur la scène internationale en 2018. Ceux-ci ont été invités à compléter un fichier Excel retenant des informations pour chacun des spectacles (année de création, types d'aides obtenues, existence d'un texte, et/ou d'un surtitrage) mais également sur chacun des lieux de diffusion, et ce, pour chacun des spectacles (nom du lieu, pays de diffusion, nombre de représentations, co-production éventuelle, diminution ou non du cachet).

Ainsi, nous avons pu constituer une base de données pour les 43 répondants<sup>34</sup> qui nous ont renvoyé leur fichier Excel.

Nous vous proposons ci-après l'analyse des informations recueillies.

<sup>34</sup> 57 répondants ont déclaré avoir diffusé leur(s) spectacle(s) sur la scène internationale en 2018; 14 d'entre eux (25%) n'ont pas complété le fichier Excel.

### 3.3.1. Informations relatives aux spectacles

101 spectacles différents ont pu être recensés dans la base de données ; près de la moitié des répondants ont diffusé un seul spectacle sur la scène internationale.

**Tableau 8. Répartition des répondants en fonction du nombre de spectacles différents diffusés à l'internationale en 2018<sup>35</sup>**

	%
1 spectacle	44%
2 spectacles	26%
3 spectacles	9%
4 spectacles	7%
5 spectacles	5%
6 spectacles	5%
7 spectacles	5%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

#### a) Année de création des spectacles

Un spectacle sur quatre qui a été diffusé en 2018, a été créé au cours de cette même année.

Il est également intéressant de mettre en exergue qu'un tiers des spectacles qui ont été diffusés à l'international en 2018, ont été créés entre 2011 et 2015 ; il semblerait donc que certains spectacles aient une certaine longévité.

**Tableau 9. Répartition des spectacles en fonction de leur année de création<sup>36</sup>**

	%
Entre 2000 et 2005	4%
Entre 2006 et 2010	4%
Entre 2011 et 2015	33%
2016	16%
2017	17%
2018	26%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

#### b) Secteurs culturels des spectacles

Pour chacun des spectacles répertoriés dans le fichier Excel nous avons demandé aux répondants de nous indiquer le secteur culturel correspondant.

L'ensemble des secteurs culturels sont représentés au sein des spectacles diffusés à l'international en 2018.

<sup>35</sup> Taux de réponse : 100%.

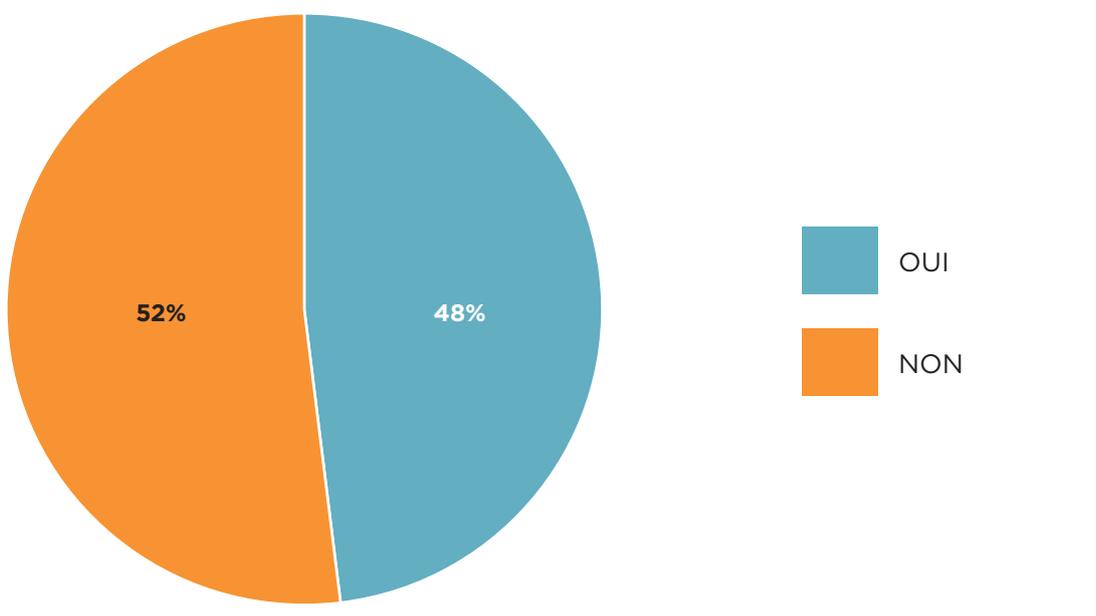
<sup>36</sup> Taux de réponse : 99%

Tableau 10. Répartition des spectacles en fonction du secteur culturel<sup>37</sup>

	%
Cirque/arts de la rue	23%
Danse	30%
Jeune public	23%
Théâtre	23%
Interdisciplinaire	2%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

c) Présence de texte dans les spectacles

Figure 9. Répartition des spectacles selon qu'ils contiennent ou pas de texte<sup>38</sup>

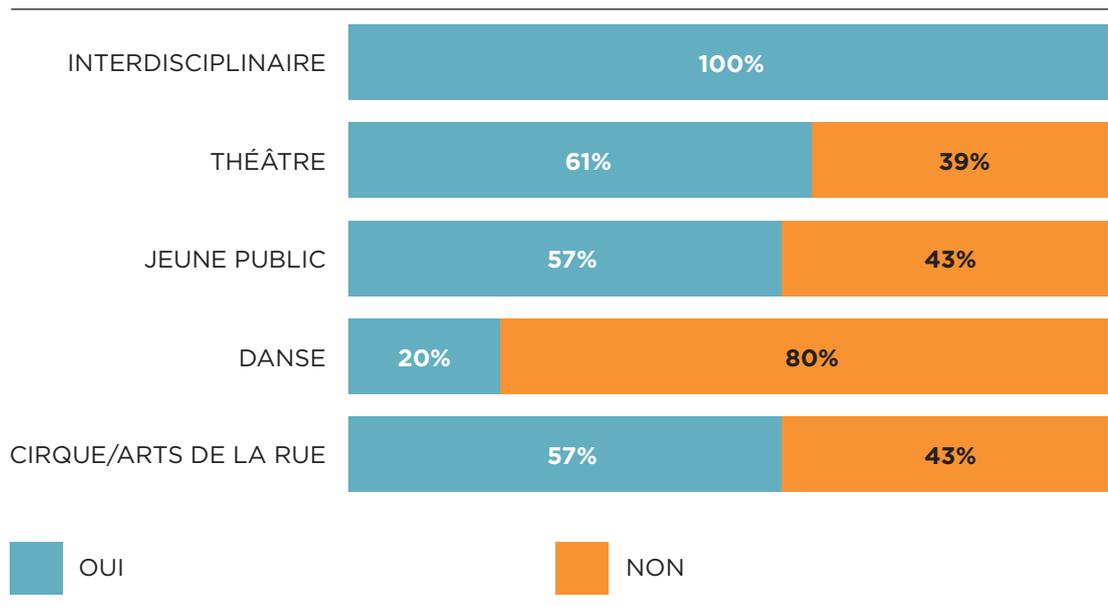


Les résultats sont plutôt partagés sur cette question (cf. Figure 9) et fortement influencés par le secteur culturel du spectacle (cf. Figure 10). Ainsi, sans surprise, c'est dans le secteur de la danse que la présence de texte se fait plus rare. Notons que le résultat important obtenu pour l'interdisciplinaire ne concerne que deux spectacles.

<sup>37</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>38</sup> Taux de réponse: 100%.

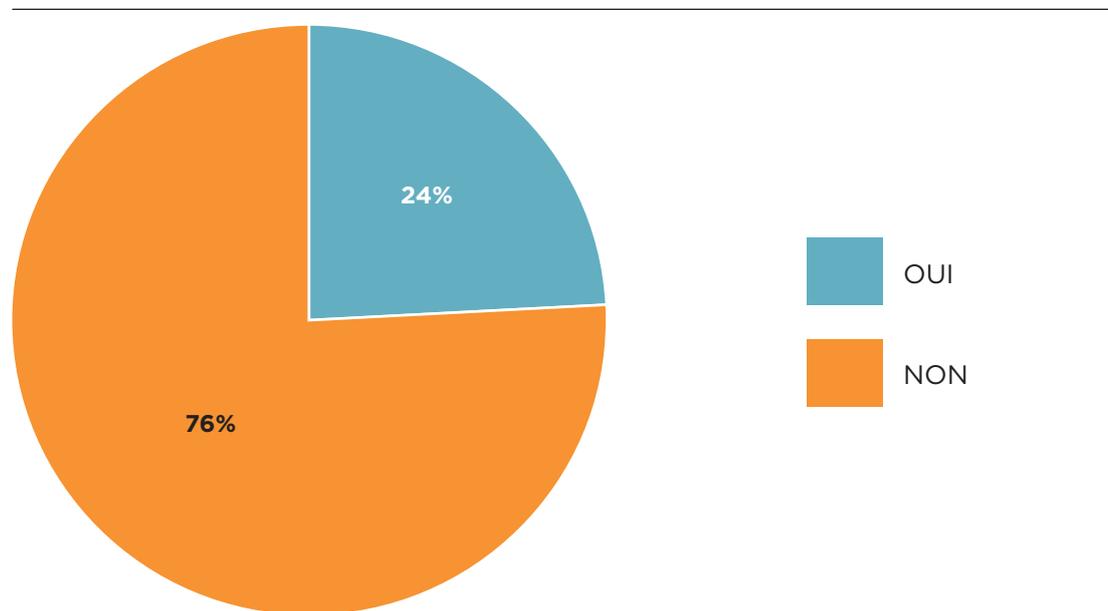
Figure 10. Croisement entre secteur culturel et présence ou pas de texte dans le spectacle<sup>39</sup>



d) Traduction des spectacles du français vers une autre langue

Trois quarts des spectacles diffusés en 2018 n'ont pas fait l'objet d'une traduction. Ce résultat n'est pas lié au secteur culturel du spectacle.

Figure 11. Part des spectacles ayant fait l'objet ou pas d'une traduction<sup>40</sup>



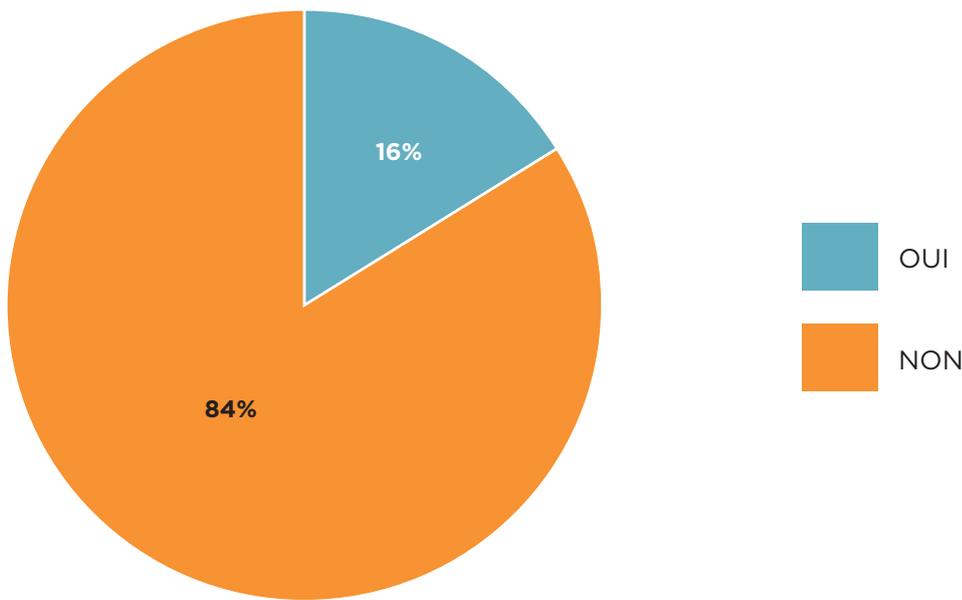
e) Présence de surtitrages dans les spectacles

Moins d'un spectacle sur cinq a bénéficié de surtitrages. Ce résultat n'est pas lié au secteur culturel du spectacle.

<sup>39</sup> Taux de réponse: 100%.

<sup>40</sup> Taux de réponse: 99%.

Figure 12. Part des spectacles qui ont bénéficié ou pas de surtitrages<sup>41</sup>



#### f) Aides reçues pour la diffusion internationale

Les résultats indiquent que dans l'ensemble, peu de spectacles ont bénéficié d'aides pour être diffusés à l'international.

Notons cependant l'aide à la mobilité du WBI dont a bénéficié 64% des spectacles.

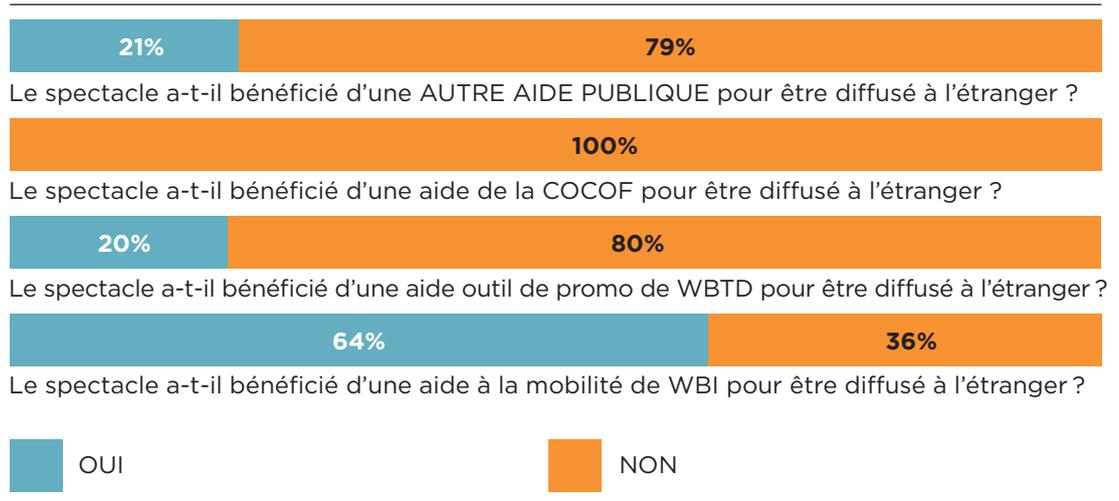
Parmi les autres aides publiques (hors COCOF, WBTD et WBI) dont ont pu bénéficier 21% des spectacles, nous relevons les institutions suivantes :

- Awex: concerne 5 spectacles
- Pro Helvetia: concerne 6 spectacles

S'il n'existe pas de lien entre les aides publiques de la COCOF, WBTD ou WBI avec le secteur culturel des spectacles qui en ont bénéficié, ce n'est pas le cas pour les autres aides publiques. Ainsi, nous relevons que ce sont davantage des spectacles relevant du cirque/arts de la rue (la part est de 39%) ou de la danse (la part est de 27%) qui en ont obtenu. À titre de comparaison, la part est de 13% pour le théâtre, 4% pour le jeune public et 0% pour l'interdisciplinaire.

<sup>41</sup> Taux de réponse: 98%.

**Figure 13. Répartition des spectacles selon le(les) type(s) d'aide(s) obtenue(s)<sup>42</sup>**



### 3.3.2. Informations relatives aux pays et lieux de diffusion

Près de la moitié des répondants ont diffusé leur(s) spectacle(s) dans un seul pays (cf Tableau 11) : pour 80% d'entre eux, il s'agit de la France. Les 4 autres pays sont : Iran, Luxembourg, Slovaquie et Suède.

**Tableau 11. Répartition des répondants en fonction du nombre de pays dans lesquels les spectacles ont été diffusés en 2018<sup>43</sup>**

	%
Diffusion dans 1 pays	47%
Diffusion dans 2 pays	26%
Diffusion dans 3 pays	2%
Diffusion dans 4 pays	0%
Diffusion dans 5 pays et plus	26%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

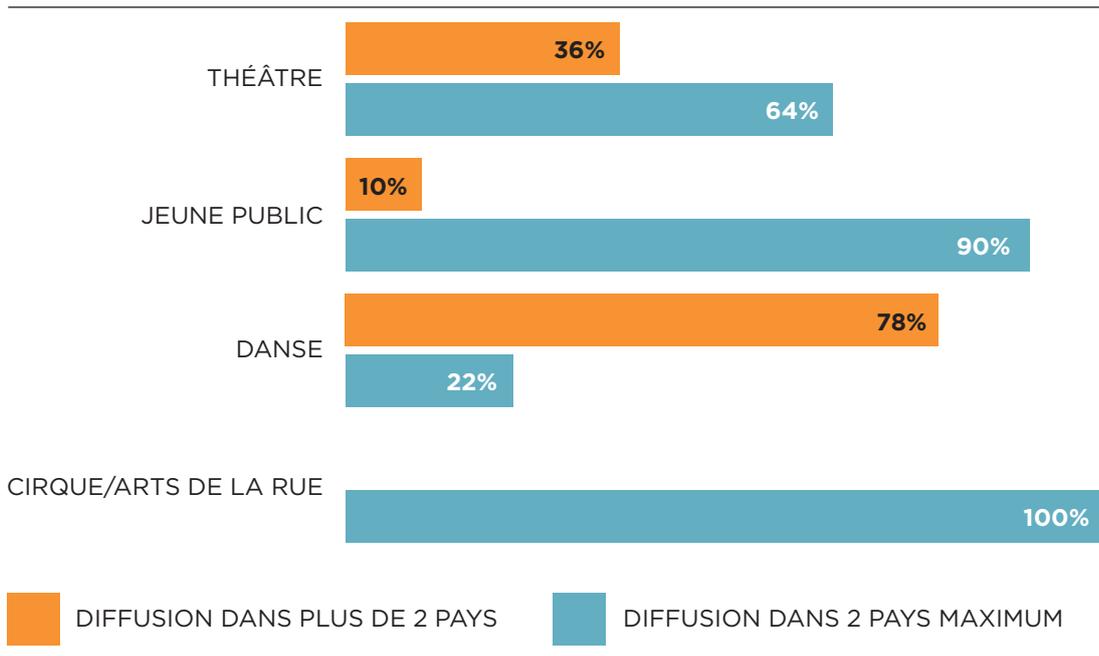
Le nombre maximum de pays de diffusion est de 9 : cela concerne deux répondants avec 3 et 7 spectacles.

Notons que ce constat est lié au secteur culturel des répondants (cf. Figure 14) ; ce sont les répondants du secteur de la danse qui, proportionnellement, diffusent dans un plus grand nombre de pays. Ils sont suivis par les répondants du secteur théâtre. À l'inverse, tous les répondants du secteur cirque/arts de la rue diffusent dans au maximum deux pays.

<sup>42</sup> Taux de réponse : 100% sauf pour l'aide à la mobilité du WBI (taux de réponse : 99%).

<sup>43</sup> Taux de réponse : 100%.

**Figure 14. Croisement entre le secteur culturel des répondants et le nombre de pays de diffusion**



Pour ce qui concerne plus particulièrement les lieux de diffusion, 413 ont pu être identifiés.

Dans un lieu sur quatre (109 précisément), la baisse des cachets a été nécessaire pour que la ou les représentations puissent être présentées: cela concerne 58 spectacles différents.

Moins de 10% des lieux (29 précisément) ont co-produit le spectacle qui a été diffusé: cela concerne 18 spectacles différents.

### 3.3.3. Informations relatives aux représentations

Sur base des 43 répondants qui ont complété leur fichier Excel, un total de 1.289 représentations a été recensé. Selon les répondants, ce chiffre oscille entre 1 et 242. La moyenne est de 30 tandis que la médiane est de 15.

Ces résultats ne sont pas liés au secteur culturel des répondants.

Le tableau ci-dessus montre la répartition des répondants sur base du nombre de représentations sur la scène internationale en 2018.

**Tableau 12. Répartition des répondants en fonction du nombre de représentations<sup>44</sup>**

	%
Moins de 5 représentations	14%
De 5 à 9 représentations	30%
De 10 à 14 représentations	5%
De 15 à 19 représentations	9%
De 20 à 24 représentations	12%
De 25 à 49 représentations	16%
50 représentations et plus	14%
<b>Total</b>	<b>100%</b>

### 3.3.4. Répartition par pays de diffusion, des répondants, spectacles et représentations

Le tableau suivant offre une vue synthétique, dans un premier temps par zone géographique (Europe occidentale, Europe de l'Est, Hors Europe), et dans un second temps, par pays :

- du nombre de répondants qui s'y sont rendus ;
- du nombre de spectacles qui y ont été diffusés ;
- du nombre de représentations qui s'y sont déroulées.

Les chiffres que nous obtenons en additionnant les totaux des trois zones correspondent au nombre de répondants qui ont complété leur fichier Excel (=43), au nombre de spectacles différents identifiés (=101) et au nombre de représentations recensées (1.289).

Par contre, vu qu'un spectacle peut être diffusé dans plusieurs pays, la somme obtenue en additionnant les informations par pays est supérieure à 101. Cette précaution de lecture est également valable pour la répartition des répondants.

Tableau 13. Répartition des répondants, spectacles et représentations par pays

Pays	Nbre de répondants	Nbre de spectacles différents	Nbre de représentations
<b>Total Europe Occidentale</b>	<b>41</b>	<b>91</b>	<b>1235</b>
France	37	71	925
Allemagne	10	10	43
Italie	9	10	25
Pays-Bas	7	10	27
Suisse	7	9	49
Espagne	6	11	73
Luxembourg	6	6	19
Portugal	5	5	20
Grèce	2	2	2
Norvège	2	2	7
Suède	2	2	32
Autriche	1	1	7
Irlande	1	1	2
Liechtenstein	1	1	1
Royaume-Uni	1	1	3
<b>Total Europe de l'Est</b>	<b>6</b>	<b>9</b>	<b>17</b>
République Tchèque	2	2	6
Roumanie	2	2	6
Croatie	1	1	1
Lituanie	1	2	2
Pologne	1	1	1
Slovaquie	1	1	1
<b>Total Hors Europe</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>37</b>
Iran	2	2	4
Afrique du Sud	1	1	2
Burkina Faso	1	2	5
États-Unis	1	1	4
Martinique	1	1	1
Mozambique	1	1	1
République démocratique du Congo	1	1	4
Russie	1	1	8
Singapour	1	1	8

Les éléments suivants peuvent être mis en exergue à la lecture de ce tableau :

- les spectacles sont principalement diffusés en Europe occidentale ;
- pour un nombre de spectacles et de répondants quasi similaire, les résultats indiquent un nombre plus élevé de représentations qui se sont déroulées hors Europe comparativement à l'Europe de l'Est ;
- la France est le pays de destination numéro 1 pour la diffusion internationale des répondants à notre enquête. C'est également le pays où le plus grand nombre de spectacles différents ont été diffusés. Enfin, c'est le pays où le plus grand nombre de représentations se sont déroulées et où la moyenne du nombre de représentations par spectacle est la plus élevée (13 en moyenne).

## Conclusions

À l'initiative de l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse (WBTD) qui a sollicité le soutien méthodologique de l'Observatoire des politiques culturelles, la présente enquête poursuivait un double objectif. Il s'agissait, d'une part, de faire un état des lieux de la diffusion internationale, en 2018, des artistes/compagnies soutenus par la FW-B et, d'autre part, de récolter de l'information afin d'aider, a posteriori, ces artistes/compagnies dans l'amélioration de leur diffusion à l'étranger.

Pour répondre à ce double objectif, l'administration de cette enquête s'est réalisée sous deux formats: une enquête en ligne avec des questions d'ordre général sur la diffusion internationale et un fichier Excel reprenant des informations plus détaillées sur les spectacles diffusés en 2018.

Malgré un taux de réponse satisfaisant, le nombre de répondants incite à la prudence quant à l'interprétation des tests statistiques qui ont été réalisés. Les relations (ou l'absence de relations) constatées devront être confirmées à l'avenir par un renouvellement de cette enquête.

Comme toute approche quantitative, l'étude de l'Observatoire met en relief les tendances les plus significatives qui se dégagent d'un traitement statistique de données. Elle s'attache à décrire quelques aspects relatifs à la diffusion internationale, sans prétendre à l'exhaustivité.

Quelques constats majeurs résument les principaux acquis de cette approche descriptive:

Plus de la moitié des répondants déclare avoir bénéficié de soutiens financiers de la part de partenaires belges coproducteurs. Il semblerait que ce type de soutien soit davantage au bénéfice des artistes/compagnies issus du secteur de la danse et du théâtre. À l'inverse, les lieux de diffusion étrangers proposent peu cette opportunité.

Le recours au financement alternatif est présent mais peu répandu; c'est le Tax Shelter qui est le plus souvent cité.

La gestion de la diffusion internationale est principalement prise en charge en interne, même si certains artistes/compagnies font également appel à un bureau de diffusion externe. Les croisements effectués nous incitent à formuler l'hypothèse selon laquelle le recours à un chargé de diffusion serait davantage un élément stratégique que financier.

Pour conquérir la scène internationale, les artistes/compagnies mettent en œuvre plusieurs stratégies: affectation d'un budget spécifique pour la promotion, participation à des salons, showcases et adhésion/participation à un réseau. Notons à cet égard que c'est au sein des artistes/compagnies ayant déclaré appartenir au secteur jeune public que l'adhésion à un réseau européen ou international est proportionnellement la plus répandue.

La présence sur la scène internationale peut également se faire au travers de résidences d'artistes ; c'est le cas pour un tiers des répondants. Même si les pays d'accueil sont nombreux, c'est la France qui est le plus souvent citée.

La question portant sur les difficultés rencontrées pour diffuser à l'international a permis d'écarter certaines pistes pour en privilégier d'autres. Ainsi, les difficultés ne semblent pas liées à un manque de compétences en anglais, à un manque d'intérêt des programmateurs étrangers vis-à-vis du contenu ou de l'esthétique des créations, ou encore aux éléments techniques des spectacles. Par contre, elles semblent davantage causées par un manque d'opérations de visibilité organisées à l'international, un manque de lieux ou événements de visibilité en FW-B, un manque de moyens financiers pour financer l'exportation des spectacles, la difficulté d'obtenir des financements spécifiques pour la diffusion internationale ou encore la difficulté d'identifier ou d'adhérer à un réseau du spectacle vivant européen ou international.

L'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse bénéficie d'une notoriété importante auprès des répondants et un grand nombre d'artistes/compagnies qui la connaissent ont déjà fait appel à ses services. Si les demandes sont variées, la plus citée est l'aide financière à la réalisation d'outils promotionnels et traduction.

Sur base d'une série de propositions d'aides à l'internationalisation que nous avons formulées, nous constatons qu'un consensus existe parmi les répondants quant à leur utilité. Certaines recueillent toutefois une adhésion plus importante : la mise à la disposition d'un attaché de presse/chargé de diffusion local dans le pays de la tournée/du festival, l'organisation de journées d'information sur la diffusion internationale (par pays), et la mise en place d'une aide financière pour la réalisation et la traduction d'outils promotionnels. Notons que cette dernière est déjà proposée par WBTD.

Outre ces aides que nous avons formulées, les répondants ont pu s'exprimer sur les services (non financiers) ou aides qu'ils attendent en priorité d'une agence publique de promotion internationale comme WBTD. Les résultats obtenus sont nombreux et il s'agira pour WBTD de voir dans quelle mesure ces demandes pourraient être satisfaites à l'avenir.

Pour ce qui concerne plus particulièrement l'analyse des informations relatives aux spectacles, représentations et lieux de diffusion, elle permet de mettre en exergue les éléments suivants :

Près de la moitié des répondants ont diffusé un seul spectacle sur la scène internationale. Certains spectacles ont une longévité élevée : parmi ceux diffusés en 2018, un tiers a été créé entre 2011 et 2015.

Si, dans l'ensemble, les résultats sont assez partagés sur la question relative à la présence de texte dans les spectacles, l'analyse par secteur culturel montre des résultats plus tranchés.

La majorité des spectacles ne sont ni traduits ni surtitrés et peu ont bénéficié d'une aide publique pour être diffusés à l'international, exception faite de l'aide du WBI pour la mobilité.

Certains lieux de diffusion ont exigé la baisse des cachets et peu se sont montrés intéressés par une coproduction.

Enfin, si la diffusion internationale s'est surtout concentrée en Europe Occidentale, c'est en France que les artistes/compagnies se sont principalement rendus. Un grand nombre de spectacles différents ont ainsi pu y être diffusés. C'est également en France que le nombre total de représentations est le plus élevé: il en est de même pour la moyenne des représentations par spectacle.

Les données présentées dans le cadre de cet état des lieux rassemblent les premiers éléments susceptibles de jeter les bases d'une réflexion plus approfondie sur les spécificités de la diffusion internationale, et notamment sur la manière dont l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse pourrait encourager/aider/ accompagner les artistes/compagnies qui souhaitent être présents sur la scène internationale.

Nous allons tenter de renouveler cette enquête à intervalle régulier et espérons, au fil du temps, recueillir une adhésion grandissante de la part des artistes/compagnies afin de se rapprocher au mieux de leurs réalités.

Une approche qualitative pourrait sans nul doute étayer les tendances dessinées par les chiffres à l'occasion de cette récolte de données.