





**STRUCTURATION DE LA FILIÈRE DES ARTS VIVANTS EN ESPACE PUBLIC**  
**ARTS FORAINS, DU CIRQUE ET DE LA RUE**  
**ÉTAT DES LIEUX SOCIO-ÉCONOMIQUE ET RECHERCHE-ACTION POUR**  
**LE DÉVELOPPEMENT DE LA FILIÈRE**

RAPPORT D'ÉTUDE PAR LE SEGEFA-ULIÈGE, AIRES LIBRES ET LA CHAUFFERIE – ACTE 1  
PROJET ST'ART – RAYONNEMENT WALLONIE

MARS 2022



## TABLE DES MATIERES

<b>1. REMERCIEMENTS .....</b>	<b>9</b>
<b>2. GLOSSAIRE .....</b>	<b>11</b>
<b>3. INTRODUCTION .....</b>	<b>13</b>
3.1.    DISPOSITIF RAYONNEMENT WALLONIE / FILIÈRES.....	13
3.2.    TROIS PARTENAIRES .....	13
3.3.    OBJECTIFS.....	15
<b>4. PRÉSENTATION DE LA FILIÈRE ET DE SES ACTEURS .....</b>	<b>17</b>
4.1.    DÉFINITION.....	17
4.2.    COMPAGNIES .....	17
4.3.    STRUCTURES DE DIFFUSION, DE PRODUCTION ET D'ORGANISATION.....	19
4.4.    STRUCTURATION ET FONCTIONNEMENT DE LA FILIÈRE.....	21
4.4.1.    LA CRÉATION DES SPECTACLES.....	21
4.4.2.    LA DIFFUSION DES SPECTACLES.....	21
4.4.3.    L'ACCESSIBILITÉ AUX PUBLICS .....	22
<b>5. POIDS ÉCONOMIQUE DE LA FILIÈRE .....</b>	<b>23</b>
5.1.    PLACE DU DOMAINE DES ARTS FORAINS, DU CIRQUE ET DE LA RUE DANS LES POLITIQUES CULTURELLES DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES .....	24
<b>6. ENQUÊTE AUPRÈS DES ACTEURS DE LA FILIÈRE .....</b>	<b>27</b>
6.1.    MÉTHODOLOGIE.....	27
6.2.    ÉCHANTILLON.....	27
<b>7. COMPAGNIES.....</b>	<b>29</b>
7.1.    STRUCTURATION.....	29
7.2.    PRODUCTION .....	36
7.3.    DIFFUSION.....	44
<b>8. STRUCTURES DE DIFFUSION .....</b>	<b>51</b>
8.1.    STRUCTURATION.....	51
8.2.    PRODUCTION .....	57
8.3.    DIFFUSION.....	60
<b>9. PERSONNES PHYSIQUES .....</b>	<b>69</b>
9.1.    PORTRAIT .....	69
9.2.    CRÉATION-DIFFUSION.....	74
<b>10. TABLES RONDES PARTICIPATIVES.....</b>	<b>81</b>
10.1.    MÉTHODOLOGIE.....	81
10.2.    PROBLÉMATIQUES ET ENJEUX .....	81
<b>11. PISTES D' ACTIONS .....</b>	<b>85</b>

11.1.	CONSOLIDER LA STRUCTURATION DES OPÉRATEURS .....	85
11.1.1.	AUGMENTER LES MOYENS DÉVOLUS AUX SUBVENTIONS STRUCTURELLES DES OPÉRATEURS ORGANISATEURS (LIEUX ET FESTIVALS) SPÉCIALISÉS .....	85
11.1.2.	AUGMENTER LES MOYENS DÉVOLUS AUX SUBVENTIONS STRUCTURELLES DES COMPAGNIES (ACTUELLEMENT UNE DIZAINÉ DE COMPAGNIES SUR 120 DONT 7 DANS LE DOMAINE) .....	85
11.1.3.	SOUTENIR LES DEMANDES DES OPÉRATEURS EN MATIÈRE D'INFRASTRUCTURE ET D'ÉQUIPEMENT .....	86
11.1.4.	OUVRIR DES AIDES À L'EMPLOI ACCESSIBLES AUX OPÉRATEURS DU SECTEUR .....	86
11.1.5.	AUTRES PISTES D' ACTIONS À INVESTIGUER POUR LA STRUCTURATION DES ACTEURS .....	86
11.2.	FAVORISER LA CRÉATION DANS SA DIVERSITÉ .....	87
11.2.1.	AUGMENTER LES MOYENS BUDGÉTAIRES POUR L'AIDE À LA CRÉATION .....	87
11.2.2.	SOUTENIR L'OUVERTURE DE LIEUX D'ENTRAÎNEMENT ET D'EXPÉRIMENTATION ADAPTÉS POUR LE CIRQUE .....	87
11.2.3.	SUSCITER ET SOUTENIR LA RECHERCHE.....	87
11.2.4.	AIDER LES OPÉRATEURS DE LA FILIÈRE À MOBILISER DU TAX SHELTER.....	87
11.2.5.	AUTRES PISTES D' ACTIONS EN FAVEUR DE LA CRÉATION.....	88
11.3.	DÉVELOPPER LA DIFFUSION.....	88
11.3.1.	AMÉLIORER LA DIFFUSION EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES .....	88
11.3.2.	FAVORISER LA DIFFUSION INTERNATIONALE.....	89
11.4.	AMÉLIORER LES COMPÉTENCES.....	90
11.5.	SÉCURISER LE STATUT SOCIAL DES TRAVAILLEUR·EUSES DES ARTS .....	90
11.6.	OUTILLER LES POUVOIRS LOCAUX À L'ACCUEIL DES ARTS VIVANTS DANS LEUR ESPACE PUBLIC .....	91
11.6.1.	GUIDE PRATIQUE.....	91
11.6.2.	FAVORISER L'AMÉNAGEMENT D'ESPACES PUBLICS COMPATIBLES AVEC LES ARTS VIVANTS.....	91
11.6.3.	SOUTENIR ET ACCUEILLIR L'ITINÉRANCE.....	91
11.6.4.	CRÉER À TERME UN « LABEL VILLE ACCUEILLANTE POUR LES ARTS VIVANTS EN ESPACE PUBLIC ».....	91
11.7.	AIRES LIBRES 2.0 ?.....	91
11.8.	LES EFFETS « COVID » .....	92
<b>12.</b>	<b>CONCLUSIONS.....</b>	<b>93</b>
<b>13.</b>	<b>QUELQUES EXEMPLES D'OPÉRATEURS STRUCTURANTS DE LA FILIÈRE .....</b>	<b>95</b>
13.1.	LES BALADINS DU MIROIR .....	95
13.1.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	95
13.1.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT .....	95
13.2.	CENTRE CULTUREL DU BRABANT WALLON / EN L'AIR FESTIVAL CIRQUE.....	96
13.2.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	96
13.2.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT .....	96
13.3.	CENTRE CULTUREL WOLUBILIS / FÊTES ROMANES .....	97
13.3.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	97

13.3.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT.....	98
13.4.	FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA RUE DE CHASSEPIERRE .....	98
13.4.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	98
13.4.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT.....	99
13.5.	LATITUDE 50 – PÔLE DES ARTS DU CIRQUE ET DE LA RUE / CO-ORGANISATEUR DES UNES FOIS D'UN SOIR À HUY	99
13.5.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	100
13.5.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT.....	100
13.6.	LA ROSERAIE .....	100
13.6.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	101
13.6.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT.....	101
13.7.	UP – CIRCUS & PERFORMING ARTS (ESPACE CATASTROPHE ASBL) .....	101
13.7.1.	EFFETS DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS .....	102
13.7.2.	PERSPECTIVES DE DÉVELOPPEMENT.....	103
<b>16.</b>	<b>RÉFÉRENCES .....</b>	<b>106</b>
16.1.	BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE .....	106
16.2.	AUTRES RÉFÉRENCES .....	107
16.3.	AUTRES CRÉDITS .....	107

## TABLE DES FIGURES

<b>Figure 1.</b> Compagnies de la filière (Wallonie).....	17
<b>Figure 2.</b> Compagnies de la filière (Bruxelles).....	18
<b>Figure 3.</b> Structures de diffusion, de production et d’organisation de la filière des arts vivants dans l’espace public (Wallonie) .....	20
<b>Figure 4.</b> Structures de diffusion, de production et d’organisation de la filière des arts vivants dans l’espace public (Bruxelles) .....	20
<b>Figure 5.</b> Structuration de la filière : des artistes aux publics .....	21
<b>Figure 6.</b> Sources de financement et bénéficiaires directs .....	22
<b>Figure 7.</b> Estimation du poids économique de la filière .....	23
<b>Figure 8.</b> Budget initial 2022 de la FWB (crédits de liquidation).....	24
<b>Figure 9.</b> Budget initial 2020 pour la culture de la FWB.....	25
<b>Figure 10.</b> Budget de dépenses en Arts de la Scène (crédits initiaux) .....	25
<b>Figure 11.</b> Échantillons sondés lors de l’enquête .....	27
<b>Figure 12.</b> Ancienneté des compagnies interrogées .....	29
<b>Figure 13.</b> Ancienneté des compagnies selon la répartition géographique .....	30
<b>Figure 14.</b> Forme juridique des compagnies.....	30
<b>Figure 15.</b> Lieux permanents utilisés par les compagnies .....	31
<b>Figure 16.</b> Utilisation de lieux permanents selon l’ancienneté des compagnies.....	32
<b>Figure 17.</b> Nature des lieux permanents utilisés des compagnies .....	32
<b>Figure 18.</b> Propriété des lieux permanents utilisés par les compagnies.....	33
<b>Figure 19.</b> Propriétaires des lieux permanents (lorsque la compagnie n’est pas propriétaire) .....	33
<b>Figure 20.</b> Modalité d’utilisation des lieux permanents (dont elles ne sont pas propriétaires) par les compagnies .....	34
<b>Figure 21.</b> Recours aux aides à l’emploi.....	34
<b>Figure 22.</b> Types d’aides à l’emploi ayant été perçus.....	35
<b>Figure 23.</b> Nombre de porteur-euse(s) de projet parmi les compagnies.....	35
<b>Figure 24.</b> Parts des porteur-euse-s de projets ayant le statut d’indépendant .....	36
<b>Figure 25.</b> Nombre de spectacles créés depuis la création de la compagnie .....	36
<b>Figure 26.</b> Types de spectacles créés depuis la création de la compagnie .....	37
<b>Figure 27.</b> Année de création du dernier spectacle (en 2019) .....	37
<b>Figure 28.</b> Coût de la création du dernier spectacle des compagnies .....	38
<b>Figure 29.</b> Nombre de sources de financement des spectacles.....	39
<b>Figure 30.</b> Principales sources de financement des spectacles.....	39
<b>Figure 31.</b> Répartition des sources de financement classées en première position selon l’ancienneté de la compagnie.....	40
<b>Figure 32.</b> Part des derniers spectacles ayant bénéficié d’une aide au projet de création.....	41
<b>Figure 33.</b> Origine des aides au projet de création parmi les services de la FWB-Culture .....	41
<b>Figure 34.</b> Part des derniers spectacles ayant bénéficié d’un soutien du Tax Shelter .....	42
<b>Figure 35.</b> Part des derniers spectacles ayant reçu un apport en coproduction .....	43
<b>Figure 36.</b> Origine des apports en coproduction .....	43
<b>Figure 37.</b> Part des derniers spectacles ayant été créés grâce à des aides privées, du mécénat ou du parrainage (hors Tax Shelter) .....	44
<b>Figure 38.</b> Part des compagnies ayant recours à un BSA .....	44
<b>Figure 39.</b> Nombre de spectacles en diffusion en 2019 par compagnie.....	45
<b>Figure 40.</b> Destination des représentations (tous spectacles confondus) en 2019.....	46
<b>Figure 41.</b> Lieux de représentations selon l’origine des compagnies en FWB.....	46
<b>Figure 42.</b> Lieux des représentations (tous spectacles confondus) en 2019 .....	47

<b>Figure 43.</b> Principaux acheteurs de spectacles en 2019 .....	47
<b>Figure 44.</b> Part des derniers spectacles créés ayant été reconnus par Art et Vie .....	48
<b>Figure 45.</b> Activités annexes (autres que les représentations) proposées par les compagnies .....	48
<b>Figure 46.</b> Ordre d'importance des activités dans le fonctionnement des compagnies.....	49
<b>Figure 47.</b> Natures de l'activité des structures.....	51
<b>Figure 48.</b> Formes juridiques des structures .....	52
<b>Figure 49.</b> Âge des structures interrogées.....	53
<b>Figure 50.</b> Nombre d'éditions (saison ou festival) organisées par les structures.....	53
<b>Figure 51.</b> Part des structures ayant bénéficié d'aides à l'emploi en 2019 .....	54
<b>Figure 52.</b> Part des structures bénéficiant d'infrastructures permanentes .....	54
<b>Figure 53.</b> Natures des infrastructures dont bénéficient les structures interrogées .....	55
<b>Figure 54.</b> Part des structures interrogées partageant les infrastructures dont elles disposent .....	55
<b>Figure 55.</b> Propriétaires des infrastructures dont les structures interrogées bénéficient.....	56
<b>Figure 56.</b> Modalité d'utilisation des lieux permanents (dont elles ne sont pas propriétaires) par les structures.....	56
<b>Figure 57.</b> Part des structures mutualisant des infrastructures, du matériel, du personnel ou des services avec d'autres opérateurs .....	57
<b>Figure 58.</b> Répartition des structures selon le pourcentage de leur activité lié à la filière.....	57
<b>Figure 59.</b> Part des structures ayant coproduit des spectacles en 2019 .....	58
<b>Figure 60.</b> Destination des coproductions par secteur et par région .....	58
<b>Figure 61.</b> Part des structures ayant assuré la production déléguée de spectacles en 2019 .....	59
<b>Figure 62.</b> Part des structures ayant actionné le Tax Shelter en 2019 pour des opérateurs de la filière .....	59
<b>Figure 63.</b> Aspects de la manifestation devant être approuvés par le pouvoir politique .....	60
<b>Figure 64.</b> Fréquence de programmation par forme artistique.....	60
<b>Figure 65.</b> Fréquence de programmation par discipline artistique .....	61
<b>Figure 66.</b> Volume de programmation des opérateurs.....	62
<b>Figure 67.</b> Origine des compagnies de la filière programmées par les structures .....	62
<b>Figure 68.</b> Origine des spectacles en diffusion par secteur et par opérateur en 2019 .....	63
<b>Figure 69.</b> Lieu de vente des représentations vendues par les structures en 2019.....	63
<b>Figure 70.</b> Part des structures organisant une partie de leur programmation en « off ».....	64
<b>Figure 71.</b> Fréquence de collaboration des structures avec des opérateurs culturels, d'éducation permanente ou associatifs.....	64
<b>Figure 72.</b> Types d'opérateurs culturels, d'éducation permanente ou associatifs collaborant avec les structures interrogées.....	65
<b>Figure 73.</b> Part des structures développant des actions culturelles en lien avec leur manifestation ..	65
<b>Figure 74.</b> Nombre de spectateurs assistant au festival ou à la saison des structures en 2019.....	66
<b>Figure 75.</b> Rayonnement du festival ou de la saison des structures .....	66
<b>Figure 76.</b> Finalités de la manifestation ou du programme des structures par rapport à leur environnement.....	67
<b>Figure 77.</b> Âge des personnes interrogées .....	69
<b>Figure 78.</b> Genre des personnes interrogées .....	70
<b>Figure 79.</b> Début d'activité au sein de la filière des personnes interrogées .....	70
<b>Figure 80.</b> Activité des personnes interrogées au sein de filière .....	71
<b>Figure 81.</b> Secteurs d'activité des personnes interrogées au sein de la filière .....	71
<b>Figure 82.</b> Fonction des personnes interrogées au sein de la filière .....	72
<b>Figure 83.</b> Statut des personnes interrogées au sein de la filière.....	72
<b>Figure 84.</b> Niveau de scolarité des personnes interrogées .....	73

<b>Figure 85.</b> Part des personnes interrogées ayant été diplômées ou ayant suivi une formation au sein d'une institution artistique.....	74
<b>Figure 86.</b> Part des personnes interrogées ayant décroché leur premier emploi directement au sein de la filière .....	74
<b>Figure 87.</b> Nombre de projets (en tant que porteur·euse) créés par les artistes interrogés .....	75
<b>Figure 88.</b> Nombre de projets artistiques auxquels les personnes interrogées ont participé en 2019	75
<b>Figure 89.</b> Natures des projets artistiques auxquels les personnes interrogées ont participé en 2019 .....	76
<b>Figure 90.</b> Nombre de jours de travail artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019 .....	76
<b>Figure 91.</b> Nombre de jours de travail non artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019 .....	77
<b>Figure 92.</b> Somme des jours de travail artistique et non artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019.....	78
<b>Figure 93.</b> Principaux employeurs des personnes interrogées .....	78
<b>Figure 94.</b> Premier employeur cité par les personnes interrogées.....	79
<b>Figure 95.</b> Répartition des personnes interrogées selon le niveau de revenu issu de la filière .....	80
<b>Figure 96.</b> Part des personnes interrogées ayant perçu des RPI.....	80
<b>Figure 97.</b> Synthèse des carences et adaptations de la filière pour son développement .....	82
<b>Figure 98.</b> Sept enjeux majeurs pour le développement de la filière et problématiques associées ....	83

## 1. REMERCIEMENTS

Aires Libres remercie chaleureusement ses partenaires du SEGEFA-ULiège et de la Chaufferie - Acte 1 mais également toutes les personnes ayant répondu à l'enquête (228) et la centaine de professionnels qui, au travers de leur participation aux tables rondes ont investi du temps dans la réflexion sur les pistes de développement de la filière et les préconisations qui en découlent.

Les remerciements s'adressent aussi à tous les partenaires potentiels rencontrés qui nous ont aidé-e-s à préciser ces pistes et à développer le guide pratique « Accueillir ou organiser un événement culturel en espace public » qui constitue une première réalisation concrète.

Enfin nous remercions la Région wallonne pour son soutien financier mais aussi pour l'impulsion que l'appel « Rayonnement Wallonie » nous a donnée et sans lesquels ce projet n'aurait pu voir le jour, la Région de Bruxelles-Capitale / COCOF pour son apport complémentaire, l'Administration Générale de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour le transmis d'informations et le Fonds St'Art pour son accompagnement.



## 2. GLOSSAIRE

- **Apport d'un membre** : apport personnel d'un membre de l'équipe, le plus souvent du porteur ou de la porteuse du projet artistique.
- **Arts de la rue** : nés dans les années 70, les arts de la rue se caractérisent par le choix délibéré de l'espace public pour faire lien entre l'acte artistique et la population ou les publics, sans considération de discipline (théâtre, cirque, danse, performance, conte...). Ils montrent une capacité à investir par des actes artistiques les espaces non dédiés à la culture, dans les zones urbaines autant que rurales.
- **Arts du cirque** : depuis les années 70, en parallèle au cirque traditionnel, les arts du cirque et leurs diverses déclinaisons (nouveau cirque, cirque contemporain, cirque de création, cirque actuel...) se sont développés en salles, en rue ou sous chapiteau et désignent les démarches artistiques qui, sortant de la primauté de l'exploit technique, usent de disciplines circassiennes (acrobatie, aérien, jonglerie, clown...) pour créer un langage singulier, porter du sens.
- **Arts forains** : tel qu'envisagé dans notre étude et la nomenclature de la Fédération Wallonie-Bruxelles, les arts forains désignent à la fois les spectacles conçus pour être joués dans des structures itinérantes abritant à la fois la scène et le public (chapiteaux, tentes, caravanes...) et aux déclinaisons artistiques contemporaines des attractions de foire (manèges...).
- **Arts vivants dans l'espace public** : dans la nomenclature administrative de la Fédération Wallonie-Bruxelles, les arts vivants désignent l'ensemble des arts scéniques à l'exception de la musique. L'espace public fait référence ici aux divers lieux habituellement accessibles à la population, non dédiés spécifiquement à la présentation de spectacles.
- **BSA** : Bureau Social pour Artistes, organismes de portage salarial qui se substituent aux employeurs réels (donneurs d'ordre) pour la gestion des salaires, moyennant rémunération. Très utilisés par les petites structures n'ayant pas de personnel administratif pour gérer l'emploi intermittent. L'un d'entre eux, SmArt, propose également aux porteur-se-s de projets salarié-e-s intermittent-e-s d'ouvrir en leur sein une « activité » permettant de gérer recettes, dépenses et salaires en évitant la création d'une structure autonome (le plus souvent une ASBL).
- **Centre scénique** : dans la nomenclature de la Fédération Wallonie-Bruxelles, opérateur structurant missionné pour développer dans un ou plusieurs domaine(s) des arts vivants des activités de création et de diffusion de spectacles. En général, les lieux labellisés centres scéniques reçoivent des moyens plus importants que les autres opérateurs.
- **Compagnie** : structure regroupant les activités d'un-e ou plusieurs porteur-se-s de projets dans les domaines des arts vivants (théâtre, cirque, danse...).
- **Coproduction** : apport financier d'un opérateur dans une création.
- **RPI** : Régime des petites indemnités, qui permet à l'artiste de fournir des prestations artistiques de petite échelle sans que ces prestations ne doivent être déclarées à la sécurité sociale, sans qu'aucune cotisation ne soit due sur les indemnités perçues et sans qu'aucune déclaration Dimona ne doive être effectuée par le donneur d'ordre.
- **Production** : désigne à la fois l'action de réunir et gérer les moyens, notamment financiers, pour créer un spectacle et le spectacle lui-même. La production peut être déléguée par une compagnie à un opérateur coproducteur.
- **Représentation** : présentation d'un spectacle à un public.
- **Structure de diffusion** : dans cette étude, structure qui organise directement des représentations publiques (lieu ou festival) ou structure intermédiaire entre les artistes et les organisateurs (agence).



### 3. INTRODUCTION

Dès sa création, Aires Libres, en regroupant tou-te-s les professionnel-le-s actif-ve-s dans le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue, s'est inscrite dans une logique de filière.

Le Cirque comprend un ensemble de disciplines tandis que les Arts de la Rue englobent les arts vivants qui s'exercent en espace public, dont les Arts forains qui ont la particularité de se déployer dans des lieux de représentations mobiles (chapiteaux...) appartenant aux compagnies itinérantes.

La réunion de cette diversité au sein d'un même domaine est justifiée par les nombreuses interactions et solidarités entre les différent-e-s intervenant-e-s mais également par une même conception de l'accessibilité des spectacles aux publics.

Si nous avons axé principalement notre étude sur les arts vivants en espace public, soupçonnant qu'il y avait là des possibilités importantes de développement en lien avec les territoires, l'état des lieux et la recherche-action concernent naturellement l'ensemble du domaine, en ce compris le cirque en salle, et visent entre autres à actualiser le « Portrait socioéconomique du secteur des Arts du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue en Fédération Wallonie-Bruxelles » édité en novembre 2014 par l'Observatoire des Politiques culturelles.

#### 3.1. DISPOSITIF RAYONNEMENT WALLONIE / FILIÈRES

En novembre 2020, le Gouvernement de Wallonie a souhaité soutenir les industries culturelles et créatives à travers un appel à projets dont la finalité était de faire connaître la Wallonie. Cet appel est organisé et opéré par St'Art, Fonds d'Investissements et d'impact pour les entreprises culturelles et créatives.

Nous avons répondu à l'appel à projet « C » qui portait sur la structuration de filières professionnelles en Wallonie dans le champ des industries culturelles et créatives. L'objectif de cet appel était de financer durant un an, sur 2021, des opérateurs ayant pour but de déterminer des filières sectorielles ou intersectorielles à développer en termes de :

- Méthodologie ;
- D'identification :
  - Des objectifs à poursuivre,
  - Des opérateurs impliqués,
  - Des articulations nécessaires (particulièrement avec la Fédération Wallonie-Bruxelles) et des responsabilités des pouvoirs publics et autorités concernées.

Il s'agissait donc de repérer les chaînons manquants dans les chaînes de valeur et de construire des solutions en vue d'un développement économique pérenne.

#### 3.2. TROIS PARTENAIRES

Aires Libres a réuni, pour répondre à cet appel à projets, deux partenaires : le SEGEFA-ULiège et la Chaufferie-Acte 1.

##### ***Aires Libres – porteur du projet***

Constituée sous forme l'ASBL et reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles, Aires Libres – Fédération Professionnelle des Arts du Cirque, des Arts de la Rue et des Arts Forains a pour objectifs de :

- Rassembler l'ensemble des professionnel-le-s du secteur opérant sur le territoire de Wallonie-Bruxelles.

- Favoriser le développement, la promotion et la professionnalisation du secteur.
- Défendre et représenter le secteur tant au niveau local, régional, communautaire, national qu'international. L'association a pour ambition de fédérer l'ensemble des opérateurs autour d'un projet commun, en mettant l'accent sur les particularités et les besoins du domaine. A l'image du paysage professionnel, le réseau rassemble des membres aux profils variés (personnes morales ou physiques) : artistes, compagnies, centres scéniques, centres culturels, espaces de création, lieux de diffusion, festivals, écoles, technicien·ne·s spécialisé·e·s, agences de production et de diffusion...

Aujourd'hui, Aires Libres compte plus de 200 membres, des professionnel·le·s réparti·e·s sur le territoire wallon et bruxellois et exerçant leur métier en Belgique et ailleurs. Afin de représenter toutes les particularités du domaine, nous portons une attention particulière à ce que les trois disciplines concernées et les différentes catégories d'opérateurs soient représentées équitablement au sein de nos différentes instances : opérateurs aidés structurellement, ponctuellement ou non subventionnés. L'association est donc pleinement représentative et se positionne comme interlocuteur crédible et constructif en matière de politiques culturelles.

#### ***Le SEGEFA-ULiège – partenaire académique – coordination de la recherche/action***

Le SEGEFA est un laboratoire du Département de Géographie, lui-même intégré dans la Faculté des Sciences de l'Université de Liège. Il est aujourd'hui dirigé par G. Devillet, Docteur en Sciences géographiques et titulaire d'un DES en Aménagement du Territoire et Urbanisme. Créé en 1985 et dirigé jusqu'en 2009 par B. Mérenne-Schoumaker, le SEGEFA a développé deux axes d'expertises : d'une part, l'optimisation de la localisation des activités économiques (industries, artisanat, logistique, commerce de détail, services, logement, etc.) et, d'autre part, le développement durable des territoires. Les études sont réalisées aux échelles communales, de l'agglomération, provinciales, régionales, nationales et transfrontalières. Le SEGEFA est également impliqué dans plusieurs projets européens et réalise des expertises à la demande de firmes privées ou de bureaux d'étude avec lesquels le SEGEFA cherche à construire des documents d'aide à la décision ce qui permet d'accumuler une bonne connaissance des réalités économiques des territoires.

#### ***La Chaufferie – Acte 1 – expertise socio-économique et formation***

Depuis 2013, La Chaufferie-Acte1 (LCA1), vise à l'autonomisation et à la professionnalisation des artistes et des porteur·se·s de projets artistiques dans le champ des Arts de la Scène. Son moteur d'action et de développement est le décloisonnement et l'interconnexion des mondes de la culture, de la recherche, de l'enseignement supérieur et de l'économie, avec l'objectif d'implémenter une démarche de recherche & développement par un encadrement adapté aux besoins spécifiques des équipes et de leurs projets, notamment via une formation en entrepreneuriat théâtral. Dans cette perspective, un référentiel de compétences fut édité avec le LECIT (Uliège).

Cette approche permet à LCA1 de se concentrer sur la création et l'innovation en mettant à disposition des artistes : expertise, dispositifs de formation et de travail, moyens techniques, espaces et temps de recherches, dans le but de dynamiser l'économie artistique, culturelle et théâtrale au service des publics. Un accompagnement de type compagnonnage, portant une attention particulière aux processus de création, est proposé. Ainsi, LCA1 explore et met en œuvre de nouvelles formes d'entrepreneuriat en activant l'échange, la mise en réseau et les synergies, tout en renforçant les liens au niveau local, régional et international. Elle porte un intérêt particulier à la professionnalisation et au développement de l'emploi du secteur.

LCA1 est reconnue comme structure de service par la FWB, est soutenue par la RW en tant que projet pilote en économie sociale.

### 3.3. OBJECTIFS

Les objectifs de développement de la filière sont :

- Le renforcement structurel du domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue.
- La stimulation du déploiement des Arts Vivants en Espace Public.
- L'évolution du volume d'emploi généré par le secteur.
- Le renforcement des compétences des opérateurs.
- Le renforcement du rayonnement des événements à l'échelle régionale, nationale et internationale.
- L'optimisation du maillage territorial.

La recherche-action s'est organisée en deux volets :

**A. Volet quantitatif** : mise à jour du portrait socio-économique du secteur cirque-rue-forains publié par l'OPC en 2014 (chiffres de 2011).

**B. Volet qualitatif** : organisation d'ateliers d'intelligence territoriale au sein de toute la Région Wallonne et la Région Bruxelles-Capitale en vue de co-construire des préconisations de développement du secteur.



## 4. PRÉSENTATION DE LA FILIÈRE ET DE SES ACTEURS

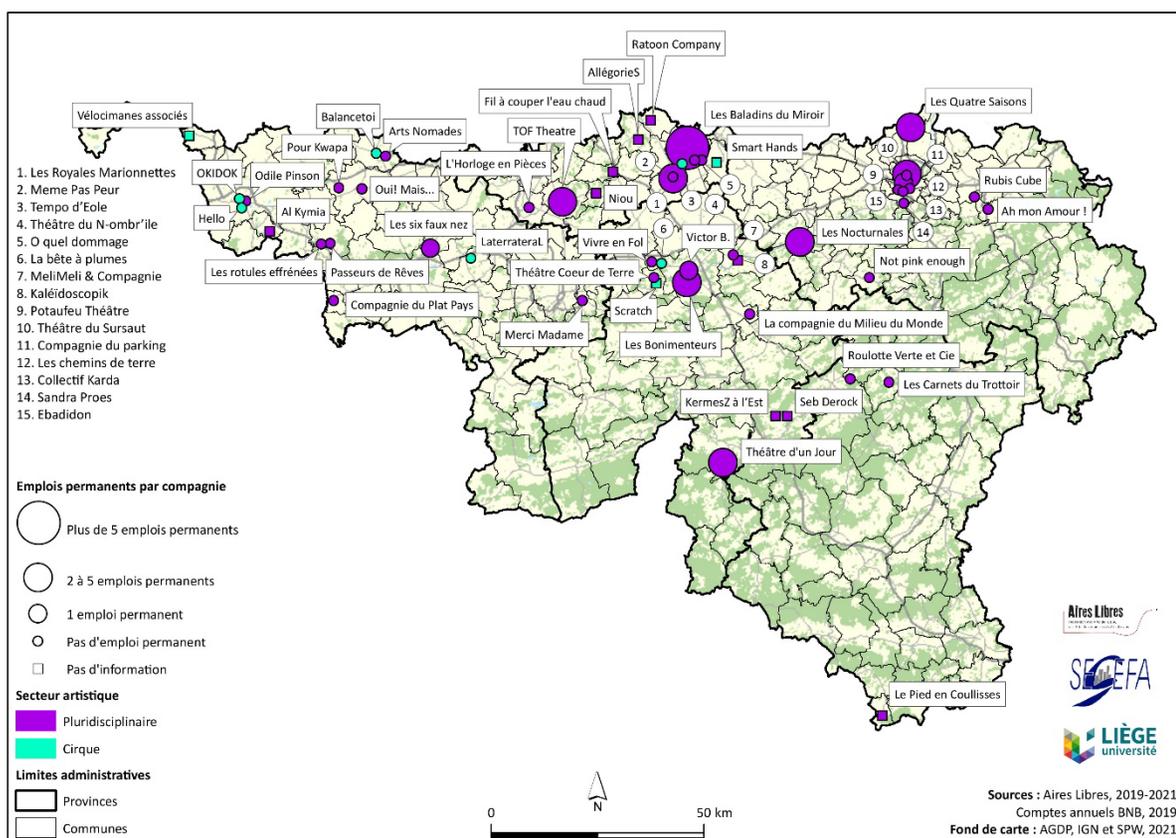
### 4.1. DÉFINITION

Les arts vivants dans l'espace public forment une filière culturelle définie et formellement reconnue dans les politiques culturelles depuis 2003. La filière se réfère au secteur des Arts du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue. En effet, la plupart des artistes et opérateurs de ce secteur mènent tout ou partie de leurs activités en espace public (en plein air ou sous chapiteau). La filière est donc clairement identifiée et un relevé exhaustif des structures et opérateurs la composant peut être effectué. Aires Libres en est la Fédération Professionnelle et rassemble depuis 2015 les opérateurs du secteur : artistes, compagnies, festivals, lieux de création et de diffusion, agences de production et de diffusion, et technicien·ne·s spécialisé·e·s. Elle est constituée en ASBL reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles comme fédération professionnelle (anciennement ORUA, organisation représentative des usagers agréés) et a pu servir de base pour la constitution de l'inventaire présenté ci-dessous.

### 4.2. COMPAGNIES

Les compagnies sont à la base du processus de création de la filière : elles créent les spectacles, engagent les artistes, répètent et se produisent devant le public par la suite. Elles constituent donc un maillon bien spécifique et individualisé de la filière. Les compagnies qui se produisent en espace public peuvent pratiquer différentes formes artistiques (spectacles de rues, déambulations, spectacles sous chapiteau, etc.) et diverses disciplines artistiques (théâtre, cirque, danse, clown, marionnette...) : de nombreux spectacles sont pluri-disciplinaires.

Figure 1. Compagnies de la filière (Wallonie)



Les compagnies, notamment circassiennes, présentent donc des spécificités et des besoins techniques variables en matière de réseau de diffusion, principalement à l'international. En France, par exemple,

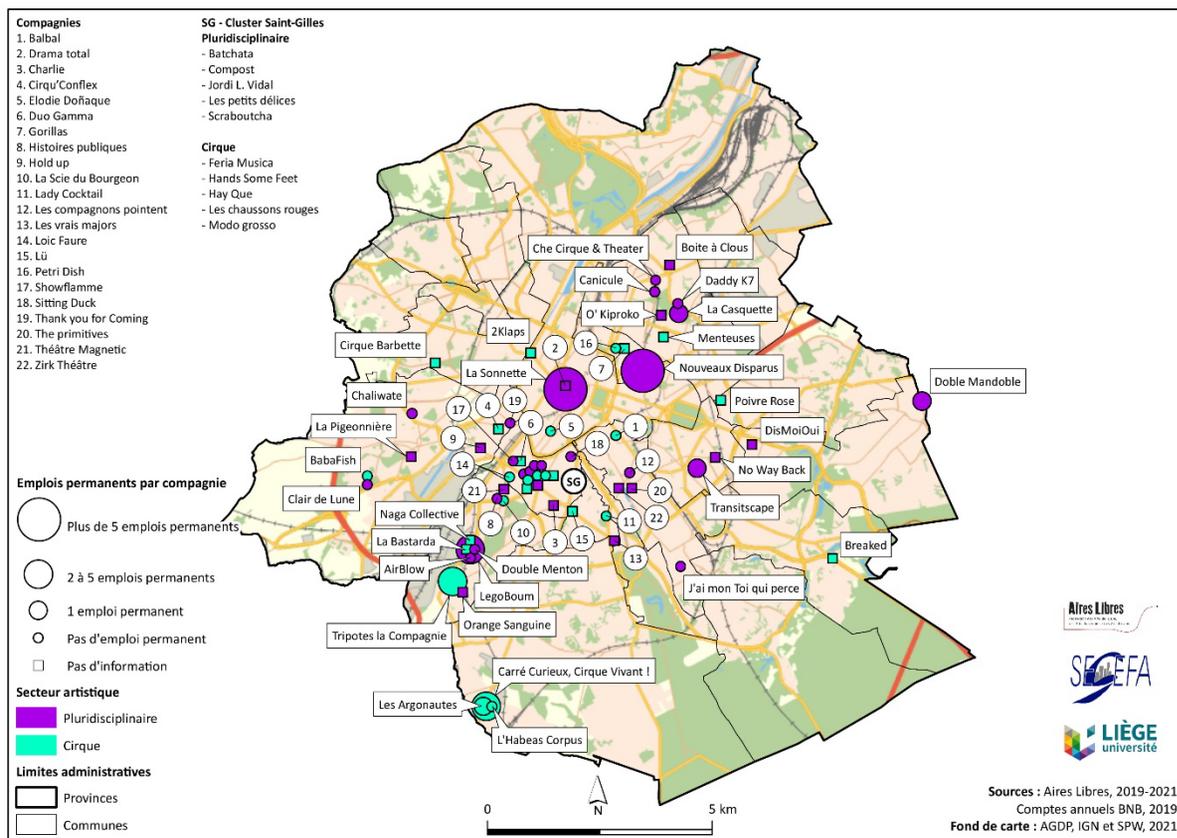
le Ministère de la Culture a labellisé 14 pôles nationaux cirque et 14 centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public.

Au total, 119 compagnies ont été répertoriées : 55 en Wallonie (Figure 1 Figure 2) et 64 à Bruxelles (Figure 2). Le territoire bruxellois joue donc un rôle particulièrement important dans le fonctionnement et la structure de la filière et devait impérativement être pris en compte lors de cette étude.

En Wallonie, la répartition des compagnies est assez disparate bien que certaines spécificités puissent être mises en évidence. Le Hainaut est la province qui accueille le plus grand nombre de compagnies (15), vraisemblablement en raison de la présence structurante du Centre des Arts de la Rue à Ath, rattaché à la Maison de la Culture. Celles-ci sont assez dispersées sur le territoire provincial et sont même assez peu présentes dans les principales agglomérations : Mons et particulièrement Charleroi.

Le nombre de compagnies en Brabant Wallon (13) constitue une véritable spécificité au regard de la population de la province. Celles-ci sont en outre davantage présentes dans l'est de la province. En provinces de Namur (12 compagnies) et de Liège (12 compagnies), la répartition des compagnies apparaît comme un phénomène assez urbain où l'essentiel des compagnies se situent dans le chef-lieu des deux provinces. La province de Luxembourg, plus rurale, accueille un nombre particulièrement faible de compagnies.

Figure 2. Compagnies de la filière (Bruxelles)



Comme évoqué précédemment, la région bruxelloise accueille un nombre particulièrement élevé de compagnies sur un territoire restreint. Leur concentration est donc particulièrement élevée. Leur répartition au sein du territoire bruxellois est de plus assez spécifique : un nombre particulièrement élevé de compagnies se localisent dans le sud de région bruxelloise, au sein des communes de Saint-

Gilles, Forest, Uccle et Ixelles. Celles-ci sont par contre peu nombreuses au nord de Bruxelles. Seule la commune de Schaerbeek accueille quelques compagnies actives.

Parmi les 119 compagnies recensées, 83 compagnies (70%) ont été identifiées comme pluridisciplinaires et 36 comme des compagnies circassiennes (30%). Sur ces 36 dernières, 27 sont localisées en région bruxelloise (soit 75%), ce qui constitue une autre spécificité de cette région et s'explique par le développement historique du Cirque à Bruxelles avec des opérateurs comme l'Espace Catastrophe devenu Up !, la Roseraie, les Halles de Schaerbeek, l'Ecole de Cirque de Bruxelles et bien sûr l'Ecole Supérieure des Arts du Cirque dont une partie des étudiants, venant du monde entier, s'installent à Bruxelles après leurs études.

Les compagnies circassiennes restantes se trouvent essentiellement dans le Hainaut où s'est développée historiquement une dynamique autour du festival La Piste aux Espoirs et de la Maison de la Culture de Tournai.

#### 4.3. STRUCTURES DE DIFFUSION, DE PRODUCTION ET D'ORGANISATION

Les structures de diffusion, de production et d'organisation sont la seconde facette de la filière. Elles offrent des lieux de représentation aux compagnies et organisent des festivals (une quarantaine chaque année), proposent des lieux de résidence pour les artistes et compagnies, accompagnent les compagnies et permettent la diffusion et la reconnaissance de la filière. Notons que certaines structures sont présentes à la fois dans les compagnies et les structures de diffusion : celles-ci créent en effet leurs propres spectacles, produisent le spectacle d'autres compagnies et/ou peuvent assurer la diffusion en organisant un festival par exemple. Les rôles d'une même structure peuvent donc être multiples et les liens entre les différents types de structures sont étroits. Ceci confirme d'ailleurs la pertinence d'analyser la filière dans son ensemble depuis la création jusqu'à la diffusion.

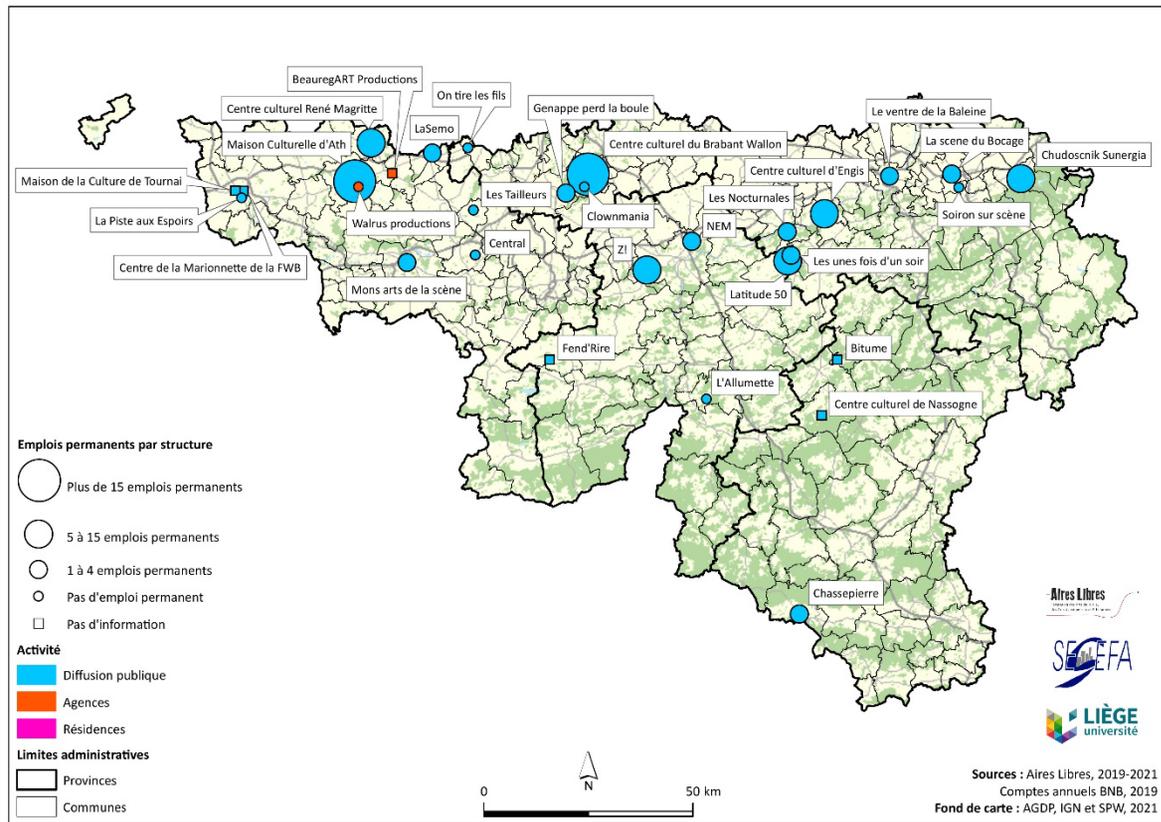
Au total, 50 structures de diffusion, de production et d'organisation ont été recensées en Wallonie (Figure 3) et à Bruxelles (Figure 4) en matière d'arts vivants dans l'espace public et de cirque. Parmi celles-ci, 31 se situent en Wallonie (62%) et 19 à Bruxelles (38%).

Les profils des structures composant ce maillon de la filière sont particulièrement diversifiés. En effet, celles-ci ont des fonctions, des spécialisations et métiers différents, certaines sont clairement spécialisées dans les arts vivants en espace public et/ou en cirque tandis que certaines ont des missions qui s'étendent à d'autres domaines artistiques, et l'ensemble forme un mix de structures publiques et privées (associatives).

En Wallonie, la répartition géographique des structures est spécifique et clairement indépendante de la hiérarchie urbaine. Les structures de diffusion se sont donc développées à l'écart des principaux bassins de peuplement, mais savent attirer leur public en s'appuyant sur une identité forte.

Les lieux de résidence sont particulièrement développés en Wallonie, tandis que les agences peu nombreuses. La majorité de ce type de structure est à Bruxelles. Bien que la répartition ne soit pas aussi déséquilibrée que dans le cas des compagnies, le nombre de structures de diffusion est élevé à Bruxelles. Ces éléments illustrent globalement l'importance de Bruxelles dans la vie culturelle belge : la capitale constitue généralement une destination de choix pour les publics et est le siège de nombreuses institutions culturelles, indépendamment de la filière culturelle considérée.

**Figure 3.** Structures de diffusion, de production et d'organisation de la filière des arts vivants dans l'espace public (Wallonie)



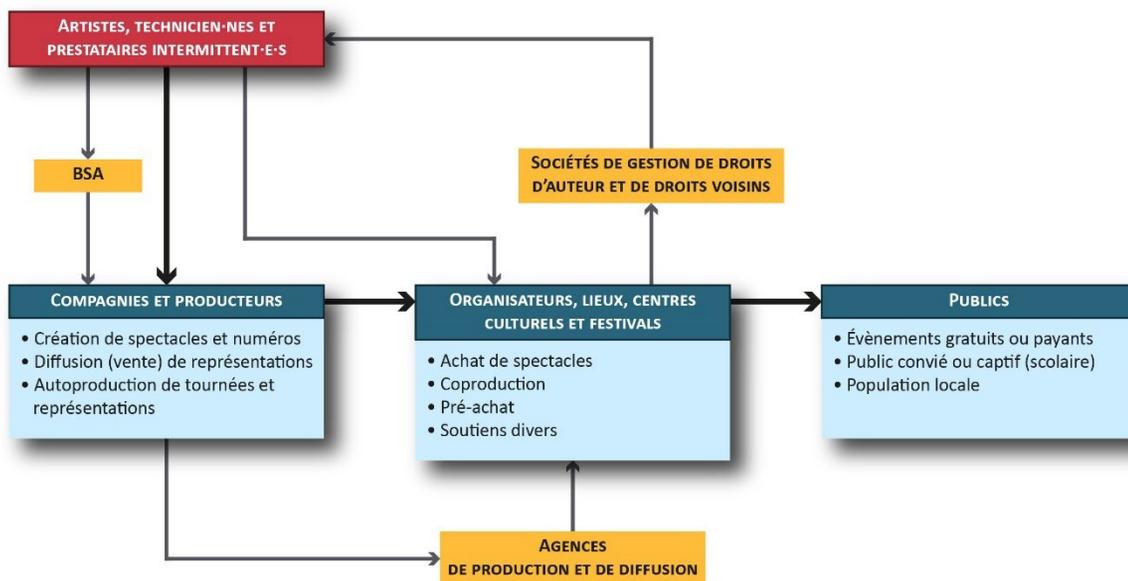
**Figure 4.** Structures de diffusion, de production et d'organisation de la filière des arts vivants dans l'espace public (Bruxelles)



#### 4.4. STRUCTURATION ET FONCTIONNEMENT DE LA FILIÈRE

Le schéma ci-dessous illustre les relations qui conduisent les artistes à créer des œuvres qui sont ensuite portées vers des publics par l'intermédiaire de structures organisatrices. Ceci constitue le cœur de l'activité du secteur, depuis la création jusqu'à la diffusion. Cette structuration, depuis les personnes jusqu'aux structures, a motivé la segmentation en trois volets de l'enquête qui a été réalisée (et dont nous détaillerons les résultats plus loin – cf. 6).

Figure 5. Structuration de la filière : des artistes aux publics



##### 4.4.1. LA CRÉATION DES SPECTACLES

Dans le secteur des Arts vivants, la plupart des équipes de création sont constituées d'artistes et technicien-ne-s intermittent-e-s réunis pour un projet particulier par un, une ou des porteur-euse-s de projet dont l'activité est la plupart du temps structurée en compagnie (sous la forme juridique d'une ASBL ou plus rarement d'une « activité SmArt »).

Les créations sont donc majoritairement produites par les compagnies qui vont chercher des moyens financiers (subventions, coproductions, Tax Shelter...) pour compléter leurs ressources propres, issues des précédentes tournées et d'autres activités. Quelques exceptions existent néanmoins à ce schéma :

- Des porteurs de projet s'associent à une agence de production qui porte administrativement le projet de création.
- Une compagnie établie peut effectuer ce travail pour une compagnie plus jeune qui ne serait pas (encore) structurée juridiquement.
- Un opérateur organisateur / coproducteur se charge de la production déléguée (rarement dans le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue).

Les compagnies peuvent employer directement les équipes ou le faire par l'intermédiaire d'un bureau social pour artistes (BSA) qui endosse, moyennant rétribution, les responsabilités de l'employeur (dimona, contrats, feuille de paie, assurance-loi...).

##### 4.4.2. LA DIFFUSION DES SPECTACLES

D'une manière générale, une fois créés, les spectacles sont programmés par les structures (lieux, festivals, communes...) qui organisent les représentations publiques. La relation entre compagnie et organisateur est alors formalisée dans un contrat de cession.

Dans certains cas, les représentations sont pré-achetées par un organisateur qui s'engage ainsi pendant le processus de création et donne au spectacle une première visibilité. En outre, les contrats de coproduction comportent un engagement de programmation qui permet de lancer la diffusion.

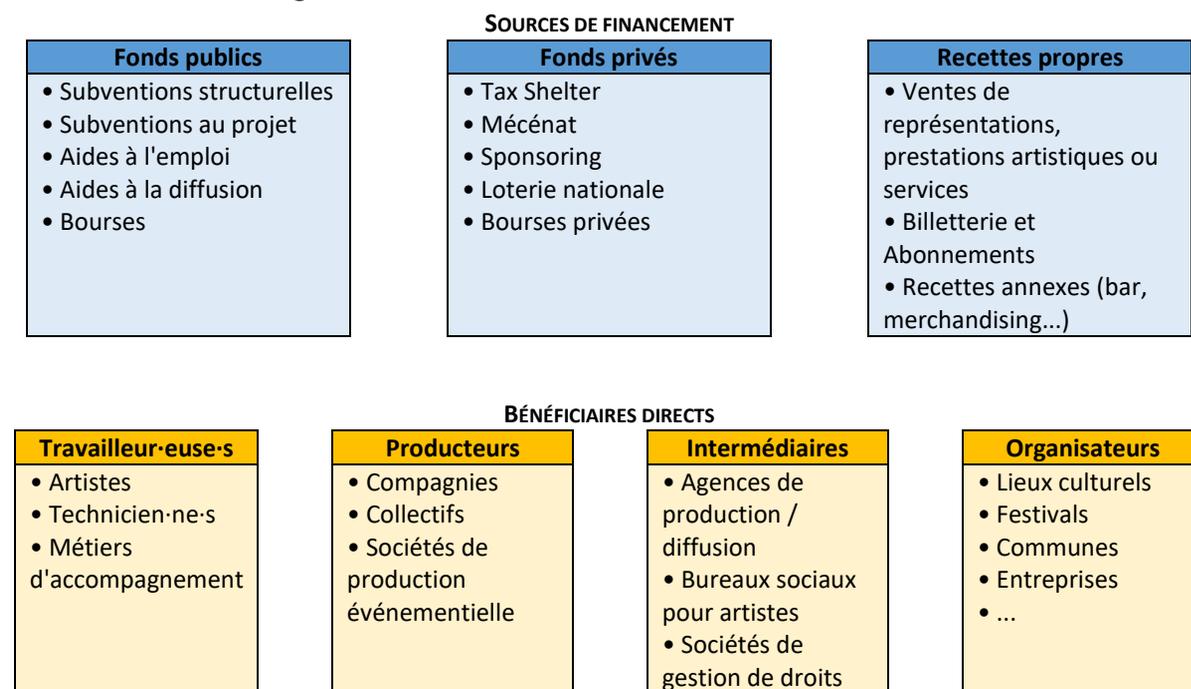
Certaines compagnies externalisent le travail de prospection et de gestion des tournées en collaborant avec des agences de diffusion qui proposent aux organisateurs leur catalogue de spectacles (assurés par les compagnies qu'elles représentent).

Particularité des Arts forains, du Cirque et de la Rue, certaines compagnies organisent elles-mêmes la diffusion de leurs spectacles en « auto-production ». Ce sont essentiellement les compagnies itinérantes qui implantent leurs chapiteaux avec l'autorisation d'une commune, parfois en partenariat avec un organisateur, et prennent en charge l'organisation des représentations, l'accueil des publics (billetterie...) et la promotion.

#### 4.4.3. L'ACCESSIBILITÉ AUX PUBLICS

Le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue se caractérise par une grande diversité de formes artistiques mais aussi de contextes de représentations, permettant de toucher tous les publics. Les spectacles peuvent se jouer en salle, en plein air, sous chapiteau ou autre structure légère (entresorts...). Ils peuvent être statiques ou déambulatoires, participatifs ou pas, courts ou long, fixés dans leur forme ou adaptés à chaque implantation, voire créé « in situ » pour l'occasion. Les représentations peuvent être payantes, gratuites ou « au chapeau ». Le public peut être assis, debout, couché, en mouvement, convié à la représentation ou simplement présent par hasard dans l'espace public au bon moment.

**Figure 6.** Sources de financement et bénéficiaires directs



## 5. POIDS ÉCONOMIQUE DE LA FILIÈRE

Le principal défi rencontré dans l'évaluation du poids économique de la filière est que celle-ci est principalement composée par des ASBL qui ne publient pas nécessairement de comptes annuels et qui emploient peu de personnes de manière permanente (l'activité, en partie saisonnière, favorise le recours à des contrats temporaires). Il est donc particulièrement difficile d'évaluer l'emploi au sein de la filière à l'aide des sources de données statistiques officielles (BNB, BCE, ONSS, etc.). De plus, certaines structures de diffusion (et compagnies) ont des activités dépassant le cadre des arts vivants dans l'espace public et l'entièreté de leurs emplois ne peut donc être affecté à la filière. Par exemple, un centre culturel peut accueillir des événements ou organiser un festival d'arts vivants dans l'espace public, mais son activité au cours de l'année ne se limite pas à ce seul secteur. Il est dès lors apparu impératif de recourir à une enquête auprès des acteurs et des structures composant la filière afin d'obtenir une estimation précise de l'emploi généré par cette dernière.

Au total, 121 compagnies artistiques et 50 structures de diffusion, production et organisation ont été inventoriées au sein de la filière (cf. 4). Ces structures constituent les différents chainons de la filière, depuis la création à la diffusion, qui génèrent les emplois de manière directe ou indirecte (sous-traitance et contractualisation). En combinant l'ensemble des sources de données (enquête, ONSS et BCE), une estimation fiable du poids économique de la filière a pu être effectuée pour l'année 2019. Pour les structures ayant des activités dépassant la filière des arts vivants dans l'espace public, les emplois ont été répartis au prorata de la part de leur activité liée à la filière.

**Figure 7.** Estimation du poids économique de la filière

Structures	Emplois permanents	Emplois non permanents	Total
Compagnies	95 postes de travail 84 ETP	1 176 postes de travail -	1 271 postes de travail -
Diffuseurs, producteurs et organisateurs	92 postes de travail 81 ETP	603 postes de travail -	695 postes de travail -
Total	187 postes de travail 165 ETP	1 779 postes de travail -	1 966 postes de travail -

La filière se caractérise par un nombre d'emplois permanents assez limité, particulièrement au sein des compagnies (moins d'un poste permanent par compagnie en moyenne) comme nous le détaillerons davantage dans l'analyse des résultats de l'enquête ci-dessous (cf. 7). Ces emplois correspondent généralement à des à temps plein (0,88 ETP/poste en moyenne). Selon l'ONSS, la répartition par genre est de 55 % de femmes et 45 % d'hommes.

Malgré leur nombre relativement limité, les emplois permanents ont un effet démultiplicateur sur l'emploi intermittent qui est particulièrement important au sein de la filière. Ceci illustre le fonctionnement de cette dernière où les structures ne peuvent se permettre de pérenniser les emplois en raison du cycle de vie (création-diffusion) des spectacles et des représentations, et de la saisonnalité de l'activité et des événements.

Les emplois non permanents correspondent à des personnes engagées ponctuellement par les structures ou contractualisées de manière externe (sous-traitance). Il s'agit donc de postes de travail créés de manière temporaire au cours de l'année 2019. Ce total intègre vraisemblablement certains doubles comptes (un-e artiste ou technicien-ne pouvant avoir été employé par deux structures différentes par exemple), mais il apparaît concrètement impossible d'éviter ce biais. Le total présenté correspond donc bien à des postes créés, plutôt qu'à des personnes employées ou des équivalents temps plein moyens sur l'année. Les équivalents temps plein non permanents générés par les

structures interrogées n'ont d'ailleurs pas pu être évalué. Ceux-ci sont vraisemblablement faibles, les emplois étant par définition temporaires.

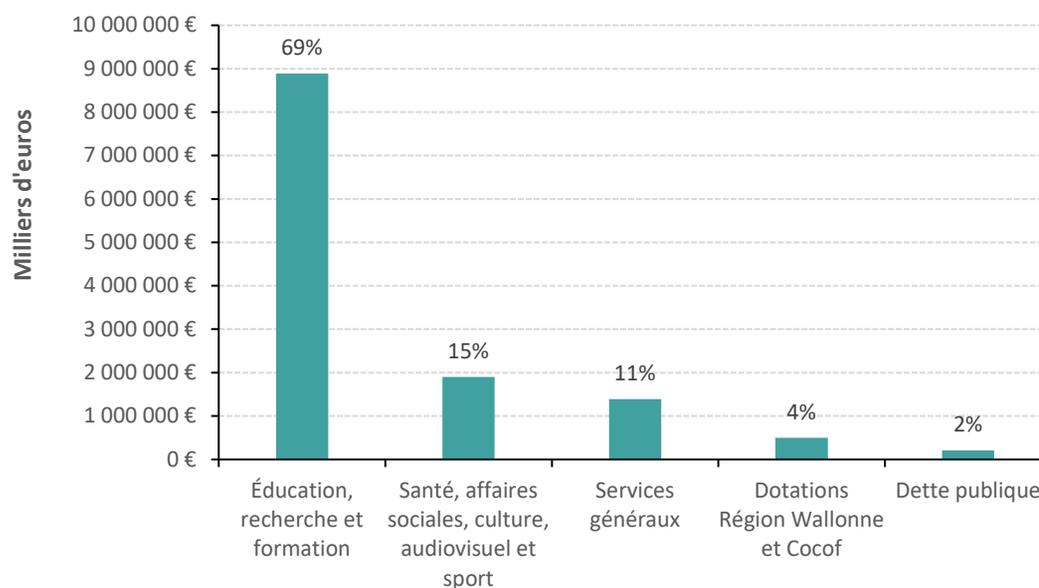
Au total, le secteur a généré près de 2 000 postes de travail au cours de l'année 2019. L'effet démultiplicateur entre les postes permanents et non permanents est particulièrement visible, avec un ratio proche d'un poste permanent pour dix non permanents. Le nombre de postes permanents au sein des compagnies et des structures de diffusion est relativement similaires, tandis que les compagnies emploient davantage de non permanents. Ces caractéristiques structurelles de la filière illustrent un enjeu majeur de développement : la pérennisation et la stabilisation de ces emplois.

### 5.1. PLACE DU DOMAINE DES ARTS FORAINS, DU CIRQUE ET DE LA RUE DANS LES POLITIQUES CULTURELLES DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

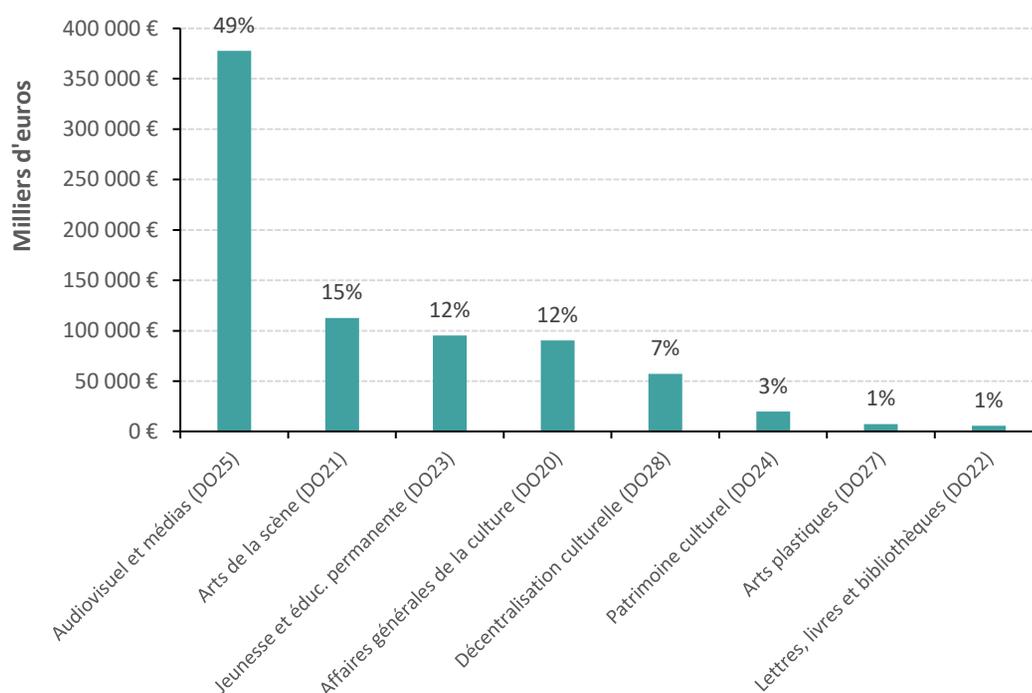
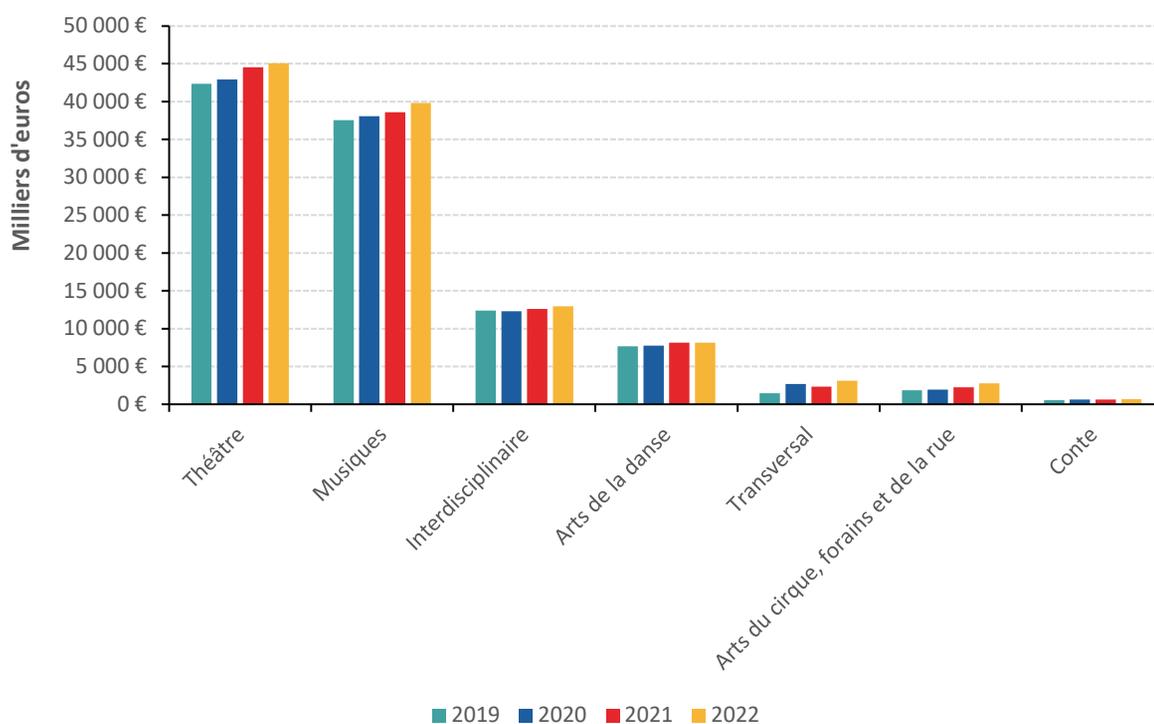
Depuis 2000, le Service du Cirque, des Arts forains et de la Rue, a pour missions de promouvoir, favoriser et développer la création, la diffusion et les initiatives artistiques de niveau professionnel en Fédération Wallonie- Bruxelles. Ces missions se traduisent, notamment, par l'octroi de bourses, d'aides au projet et de subventions structurelles au bénéfice de compagnies, de festivals, de lieux de création, de centres scéniques ou de structures de services.

Financé depuis 2000, c'est en 2003 que le secteur est intégré au décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la Scène de la Communauté française. Au niveau des subventions directes, les Arts de la Scène représentent 0,9 % du budget total de la FWB, le Cirque, Arts forains et de la Rue, 0,02 %. La subvention moyenne accordée à un opérateur ou un projet en Arts forains, du Cirque et de la Rue est de 25 310 €, soit entre 4 et 6 fois moins que dans les autres domaines.

**Figure 8.** Budget initial 2022 de la FWB (crédits de liquidation)



Ces chiffres, qui illustrent l'impressionnante faiblesse, qui peut paraître injustifiée au regard du volume d'activité, de la part dédiée au domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue dans les subventions de la Fédération Wallonie-Bruxelles, doivent être nuancés. En effet, certains opérateurs actifs dans le domaine sont subventionnés dans un autre, soit parce qu'ils étaient déjà subventionnés avant la reconnaissance du secteur, soit parce que leurs activités sont partagées entre plusieurs domaines.

**Figure 9.** Budget initial 2020 pour la culture de la FWB**Figure 10.** Budget de dépenses en Arts de la Scène (crédits initiaux)

Concernant les compagnies, plusieurs croisements existent avec le secteur du théâtre jeune public, certaines étant subventionnées dans un domaine, d'autres dans l'autre. Dans une moindre mesure, ce phénomène s'observe aussi avec la danse et le conte. De même, les festivals Rue programment un peu de musique tandis que certains festivals de musique programment un peu de spectacles de rue ou sous chapiteau. Les limites entre les différentes filières artistiques peuvent donc dans la pratique être particulièrement ténues, malgré une séparation nette par le pouvoir subsidiant.



## 6. ENQUÊTE AUPRÈS DES ACTEURS DE LA FILIÈRE

### 6.1. MÉTHODOLOGIE

Afin de caractériser la filière et cerner au mieux la diversité des opérateurs (en lien avec le fonctionnement de la filière – cf. 4.4), trois questionnaires ont été réalisés et diffusés auprès des différents maillons composant l'écosystème des Arts forains, du Cirque et de la Rue :

- Personnes physiques (artistes, technicien·ne·s, chargé·e·s de production/diffusion/administration, etc.)
- Compagnies artistiques
- Structures de diffusion, de production et d'organisation d'évènements

Les questionnaires ont été inspirés par une enquête précédemment réalisée par l'Observatoire des Politiques Culturelles (2014) et plusieurs questions ont été reprises afin de pouvoir comparer et suivre l'évolution des résultats entre 2014 et 2021.

L'enquête a été réalisée sous forme d'un questionnaire en ligne diffusé principalement auprès des membres d'Aires Libres par e-mail, avec relance téléphonique afin d'inciter à répondre. Chaque questionnaire comportait entre 30 et 40 questions et visait à identifier, caractériser et cerner le fonctionnement des maillons de la filière. Les formulaires se concluaient par des questions plus ouvertes permettant aux répondants d'exprimer leur ressenti sur les forces et faiblesses de la filière, et leurs éventuelles suggestions.

### 6.2. ÉCHANTILLON

L'échantillon sondé se veut le plus large et le plus représentatif possible et la participation à l'enquête a été particulièrement importante pour une diffusion par mail (avec relances téléphoniques). Le taux de sondage est donc élevé, particulièrement pour les structures (compagnies et diffuseurs) où la (presque) exhaustivité a été recherchée : la plupart des parties prenantes ont été sondées, et les structures restantes correspondant généralement à des entités de plus petite taille et étant parfois moins actives (compagnies en sommeil par exemple, et enquête réalisée lorsque le secteur a été mis à l'arrêt lors de la pandémie de covid).

Figure 11. Échantillons sondés lors de l'enquête

Cible du questionnaire	Échantillon sondé	Population de référence	Taux de sondage	Marge d'erreur (95%)
Personnes physiques	114	360	32%	7,60%
Compagnies	81	120	68%	6,23%
Diffuseurs, producteurs et organisateurs	33	50	66%	10,05%

La taille relativement limitée du secteur et des populations de référence permet difficilement d'obtenir des marges d'erreur inférieures à 5%, malgré les taux de sondage particulièrement élevés de l'enquête. Les marges d'erreur sont néanmoins globalement satisfaisantes, notamment pour les personnes physiques et les compagnies (inférieures à 10%) en raison des échantillons et de la population de référence plus importants. Les résultats obtenus, détaillés ci-dessous, peuvent donc être considérés comme assez représentatifs et permettant de donner une image assez complète de la filière et de ses acteurs.



## 7. COMPAGNIES

Le questionnaire adressé aux compagnies a été divisé en trois chapitres :

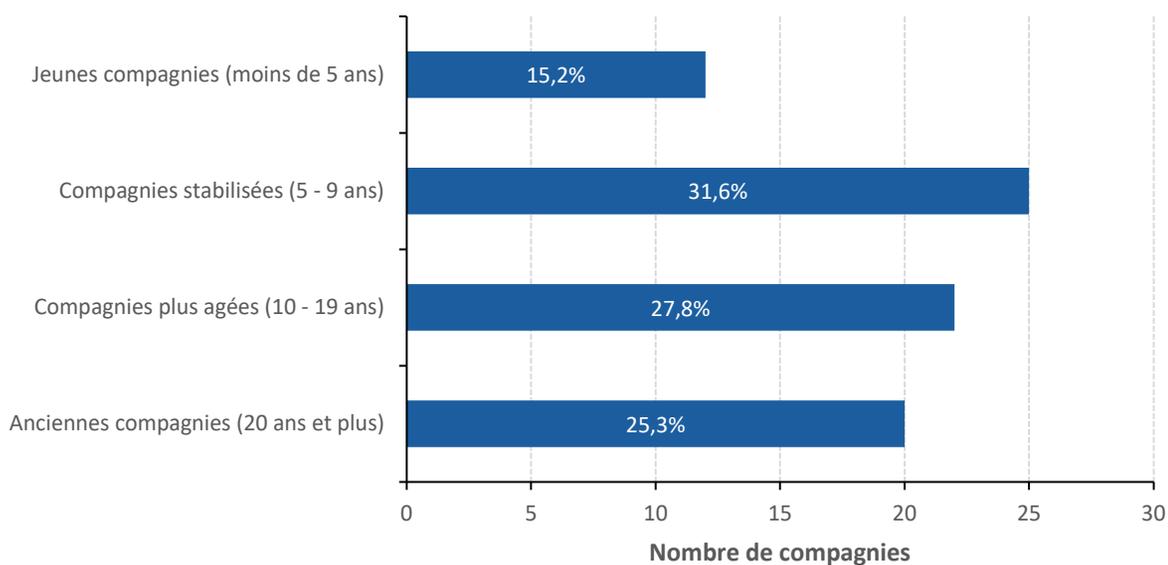
- Structuration et caractéristiques de la compagnie ;
- Production et création de(s) spectacle(s) ;
- Activités de diffusion.

L'objectif de cette structure a été de cerner le mode de fonctionnement des compagnies, la mise en place de projet(s) artistique(s), leur valorisation et leur diffusion vers le public.

### 7.1. STRUCTURATION

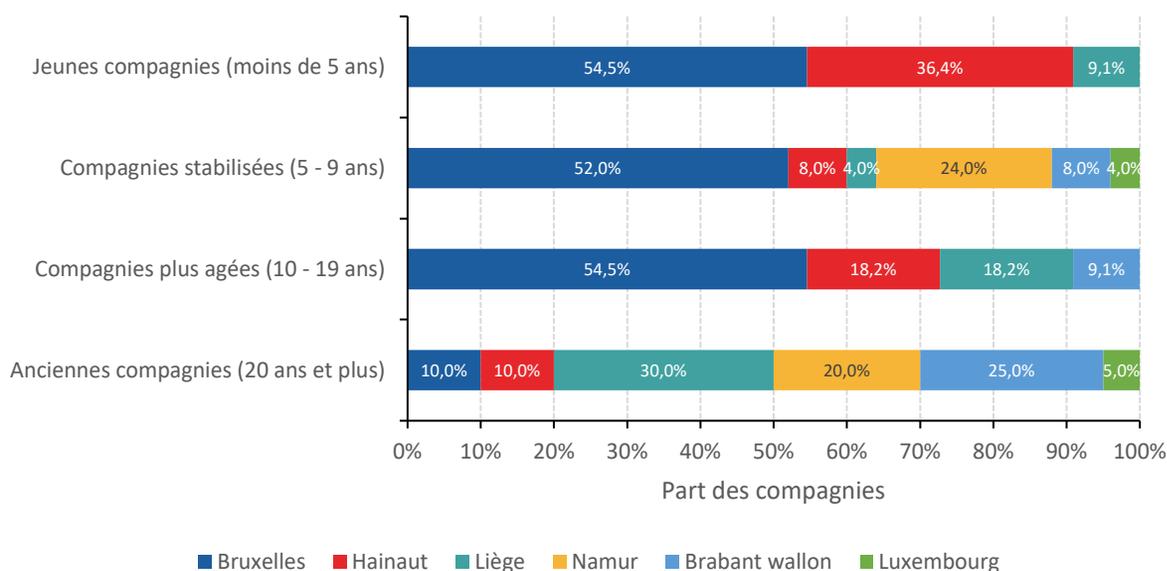
La moyenne d'âge des compagnies interrogées est de 14,3 ans (la médiane est de 11 ans). La Figure 12 illustre l'ancienneté des compagnies calculée sur base de leur année de création. Le nombre de jeunes compagnies est relativement limité : celles-ci ne représentent que 15,2% de l'échantillon, alors qu'elles doivent pousser le développement du secteur et correspondent généralement à des initiatives nouvelles qui ne sont pas encore stabilisées et risquent potentiellement de ne pas arriver à pérenniser leur activité. Leur part s'est notamment réduite par rapport au portrait socioéconomique du secteur réalisé en 2014 (Gillard A.-R., 2014), passant de 22,2% à 15,2%. Ceci peut s'expliquer par le développement progressif du secteur (le nombre de compagnies augmentant, les jeunes compagnies représentent une part plus limitée de la filière) et par l'importance de la cohorte des compagnies stabilisées (entre 5 et 9 ans).

**Figure 12.** Ancienneté des compagnies interrogées



Malgré la vivacité du secteur à partir des années 90 (plus d'une compagnie interrogée sur quatre a plus de 20 ans), le secteur n'a été pleinement reconnu qu'en 2001. Cette reconnaissance coïncide toutefois avec un bourgeonnement du secteur : la majorité des compagnies ont entre 5 et 19 ans et se sont donc créées entre 2002 et 2016.

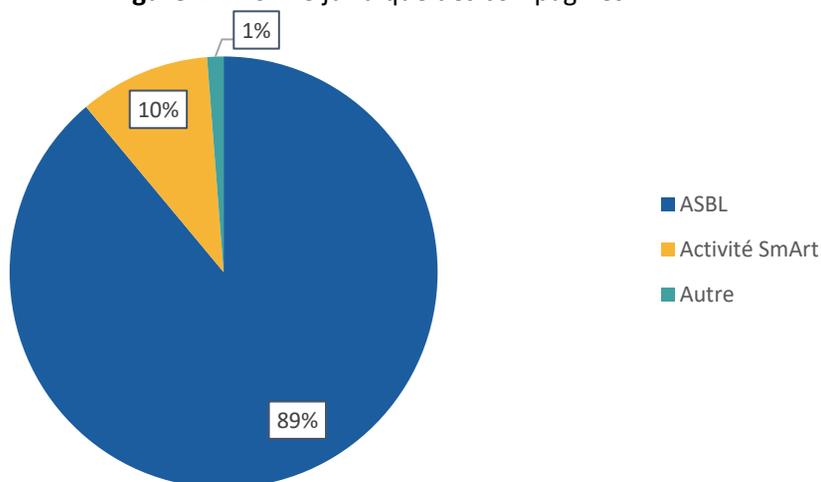
**Figure 13.** Ancienneté des compagnies selon la répartition géographique



La répartition géographique des compagnies par âge illustre le dynamisme de Bruxelles au cours des 20 dernières années (notamment en comparaison aux compagnies les plus anciennes) : plus de la moitié des compagnies de moins de 20 ans se sont implantées à Bruxelles. Ceci explique pourquoi la majorité des compagnies sont aujourd'hui localisées en région bruxelloise (cf. 4.2). Celle-ci bénéficie en effet d'attraits indéniables pour les compagnies émergentes, en particulier pour les Arts du Cirque : infrastructures (salles de répétition et d'entraînement circassien), nombreuses structures de diffusion, centralité permettant de se déplacer facilement vers la Wallonie, la Flandre et l'international.

La création d'une structure avec une forme juridique constitue une étape importante dans l'établissement des compagnies. En effet, les compagnies passent généralement par une période informelle de formation et de définition du projet artistique avant de formellement se structurer.

**Figure 14.** Forme juridique des compagnies

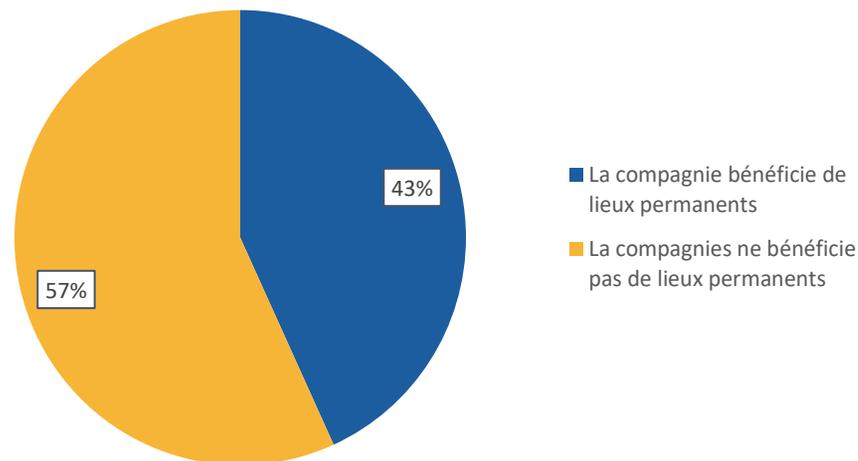


La forme associative est clairement privilégiée par les compagnies (Figure 14) pour de multiples raisons : les artistes qui suscitent autour de leur travail la création d'une ASBL ne sont pas animé-e-s par un objectif de développement économique mais par la nécessité de bénéficier d'une structure permettant d'obtenir des subventions, de gérer les projets et l'emploi sans engagement financier préalable. Si la grande majorité des compagnies sont constituées en ASBL (89%), une sur dix a recours

au Bureau social SmArt pour gérer à la fois l'emploi, les recettes et les dépenses liées à leur activité, et n'ont donc pas d'existence réelle au plan juridique.

Toujours dans cette volonté de caractériser le fonctionnement des compagnies, les questions suivantes devaient déterminer les ressources matérielles à disposition des compagnies et leurs pratiques en matière d'équipements et d'infrastructures. La première question visait à savoir si les compagnies disposent de lieux permanents (Figure 15). En effet, l'accès à des lieux permanents a des implications importantes sur le fonctionnement des compagnies (entraînements, répétitions, stockage du matériel et des décors, etc.), leur organisation (activités artistiques, activités administratives, etc.) et leur budget (location du lieu ou non).

**Figure 15.** Lieux permanents utilisés par les compagnies

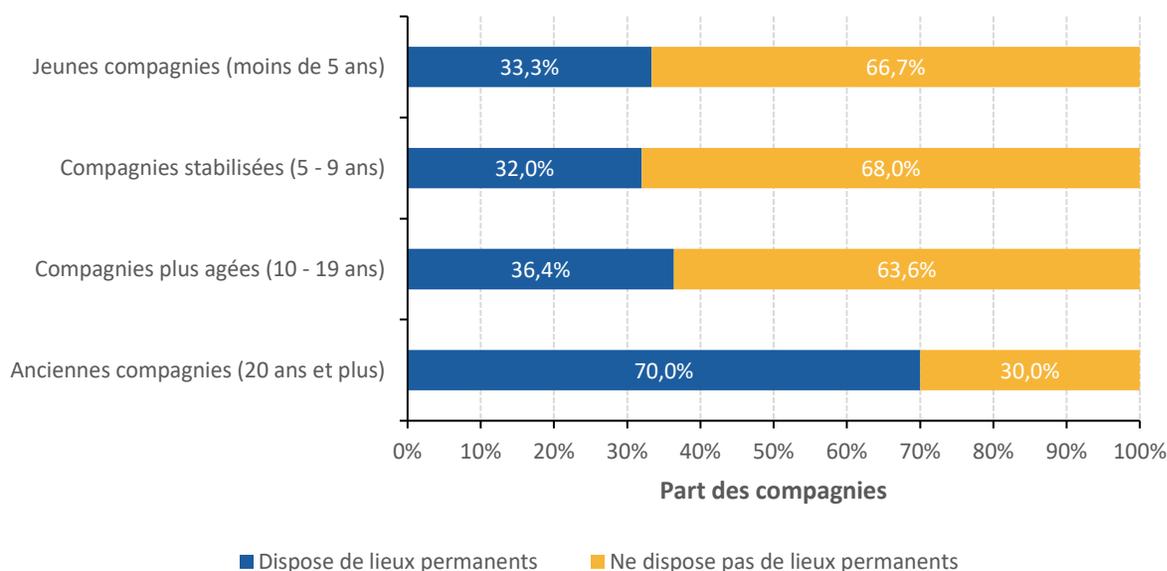


Au total, 57% des compagnies déclarent ne pas avoir accès à un lieu permanent, ce qui constitue une légère amélioration par rapport à 2014 (Gillard A.-R., 2014). Ce pourcentage reste néanmoins élevé, particulièrement pour les compagnies les plus jeunes (Figure 16).

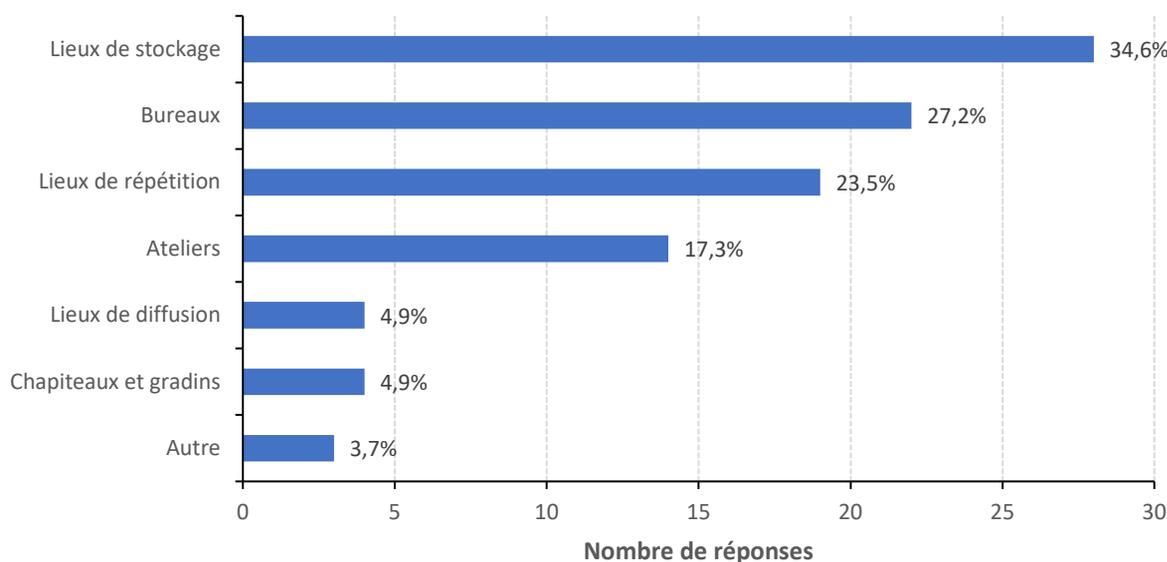
En effet, les trois types de compagnies les plus jeunes déclarent ne pas disposer de lieux permanents dans des proportions assez similaires : approximativement deux compagnies sur trois de moins de 20 ans n'y ont pas accès. Seules les compagnies les plus anciennes et les plus établies disposent en majorité d'un lieu permanent.

Ceci illustre les difficultés d'accès aux lieux pour la filière, ce qui constitue un enjeu pour la stabilisation de l'activité des compagnies. Ce problème s'explique en partie par la volatilité de la filière, le budget nécessaire pour accéder aux lieux et le manque d'infrastructures adaptées, notamment en région bruxelloise où de nombreuses compagnies sont basées (cf. 4.2 pour rappel). Certaines compagnies nécessitent en outre des infrastructures particulièrement spécifiques pour leur activité artistique (activités aériennes, points d'ancrage, etc.) qui sont peu courantes, nécessitent des investissements importants, et doivent être mutualisées.

**Figure 16.** Utilisation de lieux permanents selon l'ancienneté des compagnies

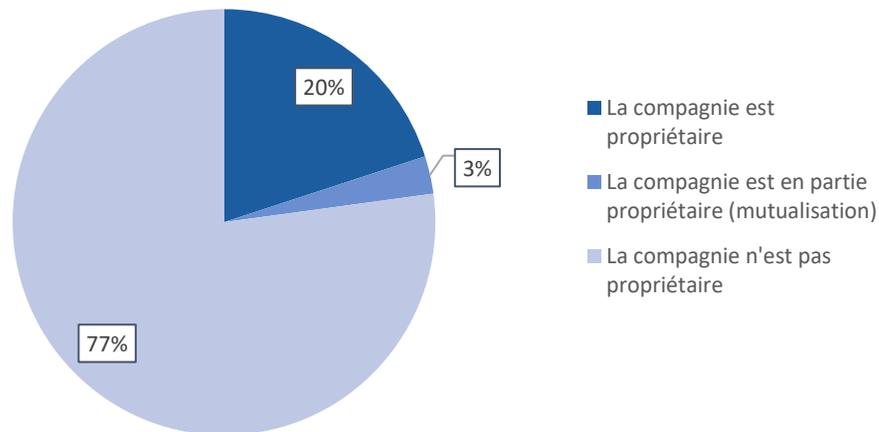


**Figure 17.** Nature des lieux permanents utilisés des compagnies



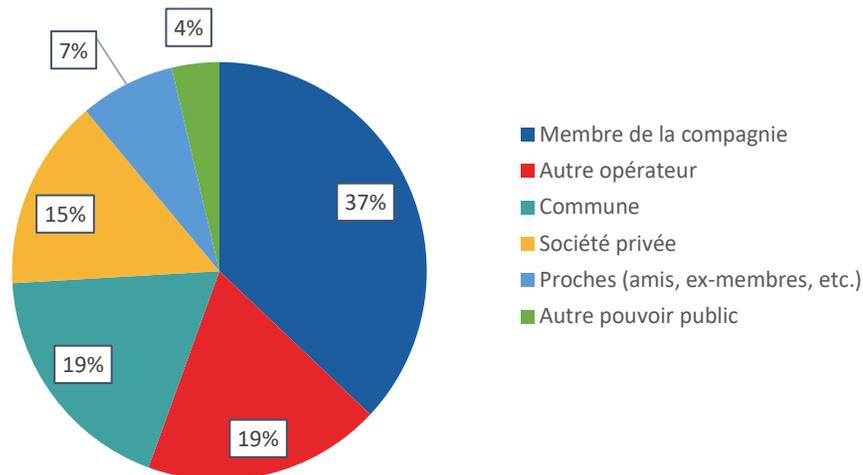
En outre, la plupart des lieux dont disposent les compagnies (Figure 17) sont plutôt utilitaires (stockage, bureaux et ateliers) que liés à la pratique (répétition, chapiteaux, diffusion). Seules 19 compagnies interrogées sur 81 (soit 23%) déclarent disposer d'un lieu de répétition. Ces différents chiffres mettent en lumière les ressources propres limitées dont disposent réellement les compagnies. La majorité des compagnies disposant d'un accès à un lieu permanent n'en sont d'ailleurs pas directement propriétaire (Figure 18).

**Figure 18.** Propriété des lieux permanents utilisés par les compagnies



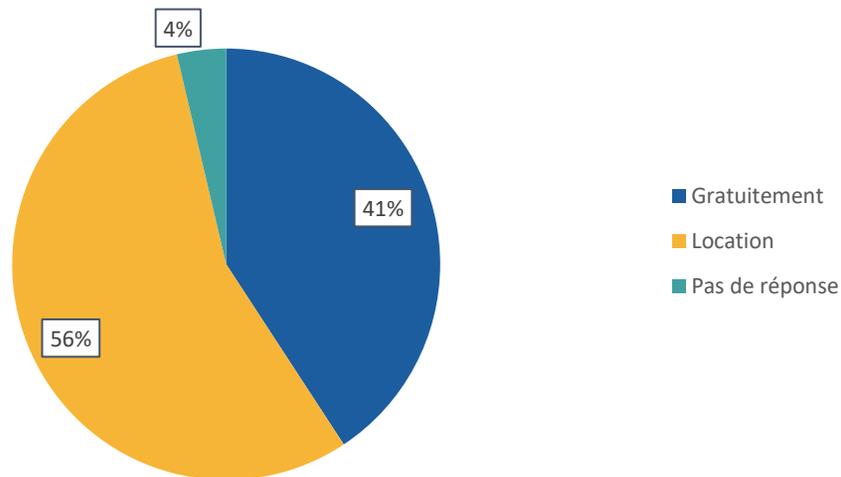
Les espaces permanents sont le plus souvent propriété d'un membre ou d'un proche de la compagnie (Figure 19) et peuvent souvent être utilisés gratuitement (Figure 20). D'autres opérateurs du secteur mettent également souvent à disposition leur lieu pour d'autres compagnies. Ces éléments illustrent l'importance des relations informelles, de la cohésion et de l'entraide existant au sein de la filière. Les communes constituent un dernier interlocuteur important étant les principaux opérateurs publics pouvant proposer des lieux permanents.

**Figure 19.** Propriétaires des lieux permanents (lorsque la compagnie n'est pas propriétaire)



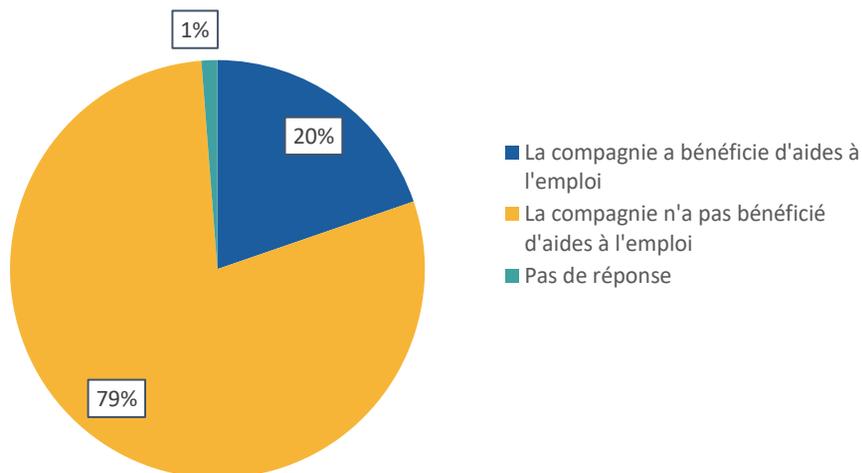
Les lieux permanents dont les compagnies ne sont pas propriétaires leur sont loués (56%) ou peuvent être utilisés gratuitement (41 %). Néanmoins, cette « mise à disposition gratuite est toute relative » (Gillard A.-R., 2014, p. 25) et implique généralement un échange du lieu contre représentations gratuites, participation à l'organisation d'événements, ou autre service informel.

**Figure 20.** Modalité d'utilisation des lieux permanents (dont elles ne sont pas propriétaires) par les compagnies



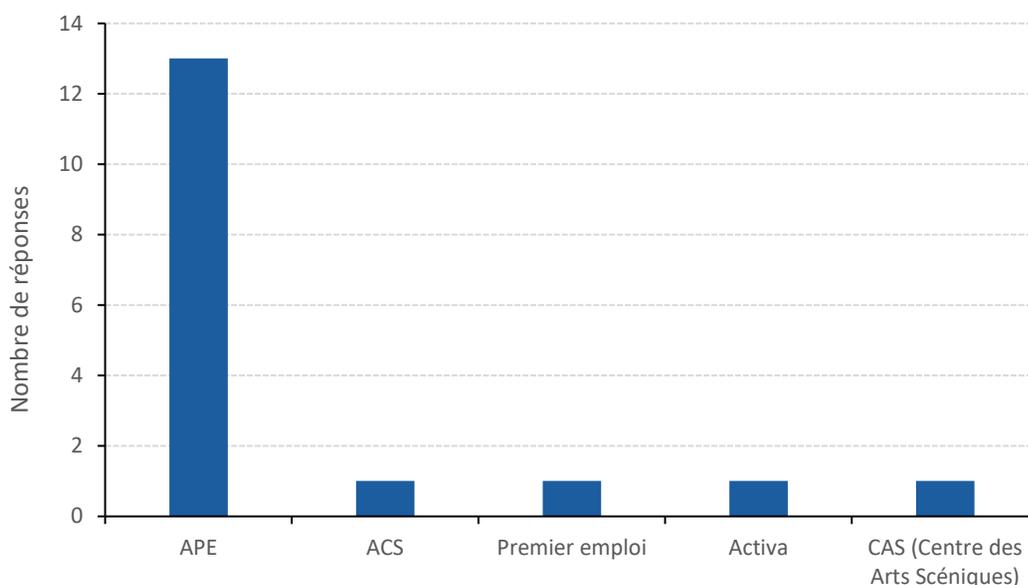
Les dernières questions du volet structuration des compagnies visaient à dessiner le fonctionnement administratif des compagnies, et leur mode de gestion. Les compagnies, majoritairement enregistrées sous statut d'ASBL, peuvent activer différents mécanismes d'aides à l'emploi pour leur personnel (Figure 21). Parmi les compagnies interrogées, une sur cinq a déclaré y avoir recours en 2019. Leur utilisation est donc assez structurée.

**Figure 21.** Recours aux aides à l'emploi



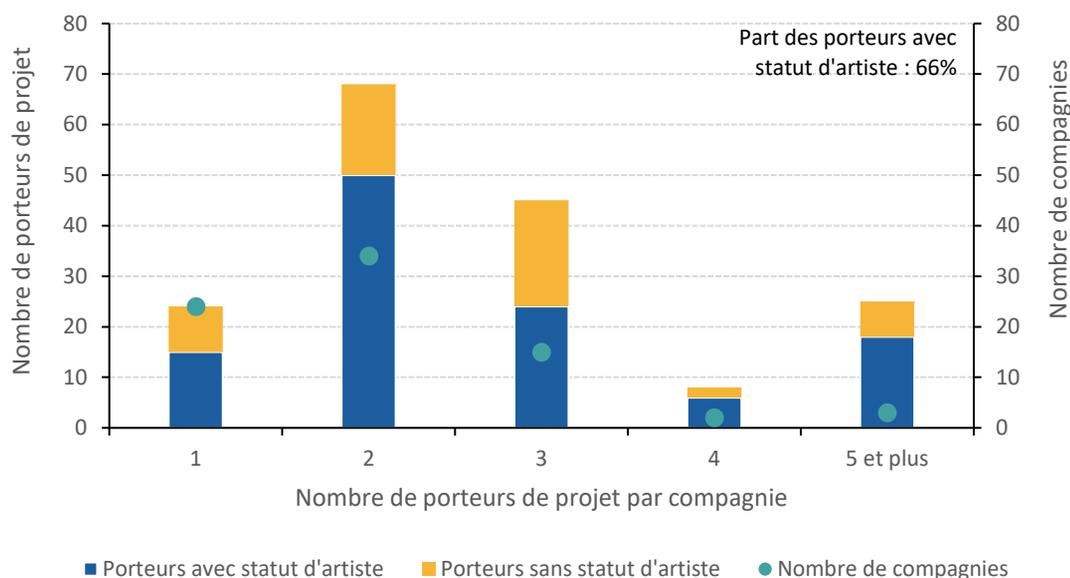
Ces mécanismes d'aides correspondent principalement à des contrats permanents, APE en Wallonie et ACS à Bruxelles (Figure 22), ainsi qu'à d'autres programmes publics d'insertion. Ces aides correspondent à des mécanismes généraux qui sont régulièrement utilisés dans d'autres secteurs associatifs. Les aides spécifiques au secteur artistique pouvant être fournies par le Centre des Arts Scéniques ou le Fonds d'acteurs de la COCOF pour engager des artistes en CDD sont a priori plus limitées.

**Figure 22.** Types d'aides à l'emploi ayant été perçus



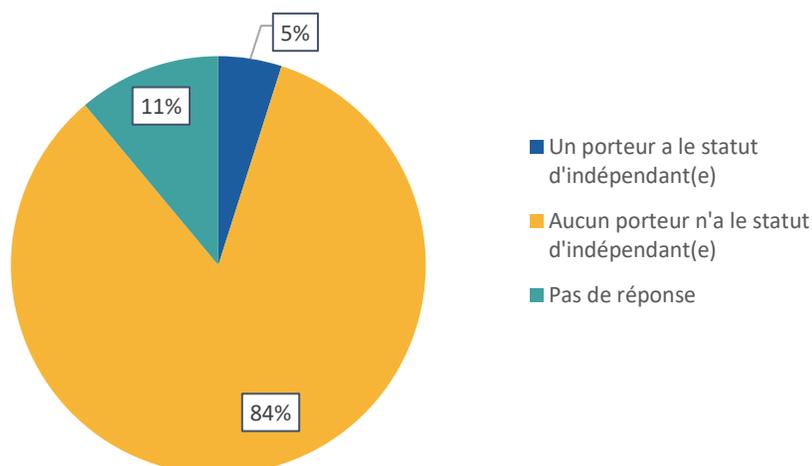
La plupart des compagnies interrogées organisent leur activité autour d'un-e ou deux porteur-euse-s de projet par structure (Figure 23). Le recours à plus de trois porteur-euse-s de projet est particulièrement rare, notamment parce que l'aide au projet de création de la FWB est limitée à une demande par an, ce qui ne favorise pas la mutualisation. La plupart des compagnies sont des petites structures avec peu d'emplois permanents, pour rappel. Parmi les porteur-euse-s de projets des compagnies interrogées, un tiers ne bénéficie pas du « statut d'artiste ». Cette proportion est légèrement plus importante dans les jeunes compagnies n'ayant qu'un-e seul-e porteur-euse (38%).

**Figure 23.** Nombre de porteur-euse(s) de projet parmi les compagnies



Le statut d'indépendant est peu utilisé par les porteur-euse-s de projet et la grande majorité des compagnies interrogées n'ont pas de porteur-euse sous statut d'indépendant (Figure 24).

**Figure 24.** Parts des porteur-euse-s de projets ayant le statut d'indépendant

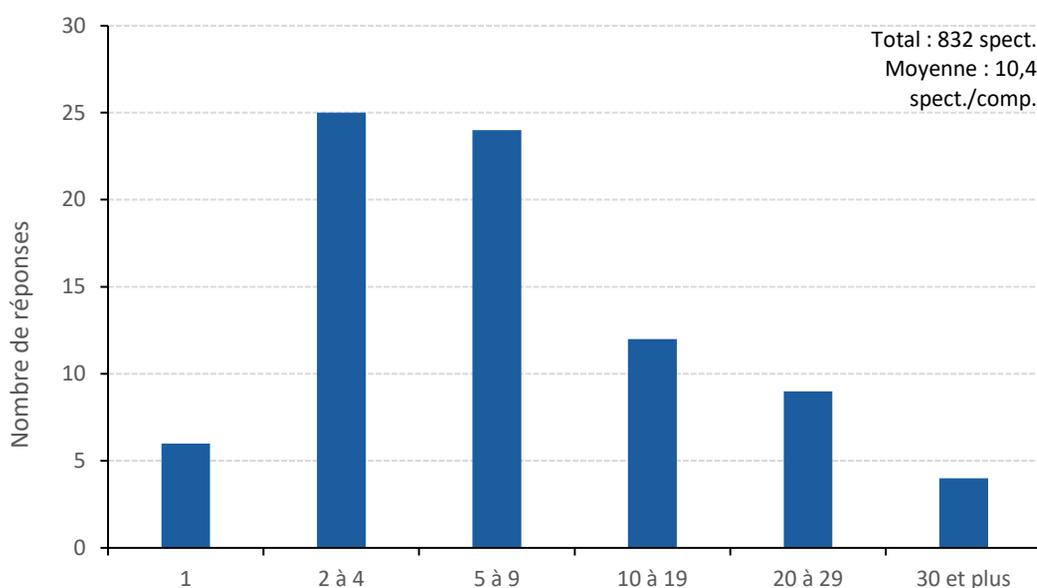


## 7.2. PRODUCTION

La création de spectacles constitue un processus allant de la recherche artistique à la conceptualisation avec expérimentation et répétitions. En parallèle, la production vise à réunir et organiser les moyens financiers, humains, logistiques et matériels nécessaires à la création. La création de spectacle peut s'étaler sur des temps plus ou moins longs, et est fortement variable selon le secteur artistique et le spectacle.

La première question posée demandait simplement aux compagnies d'estimer le nombre de spectacles créés depuis leur formation (Figure 25). En moyenne, les compagnies ont déclaré avoir créé plus de 10 spectacles depuis leur formation, ce qui constitue une moyenne élevée pour une filière où la majorité des compagnies existent depuis moins de 20 ans.

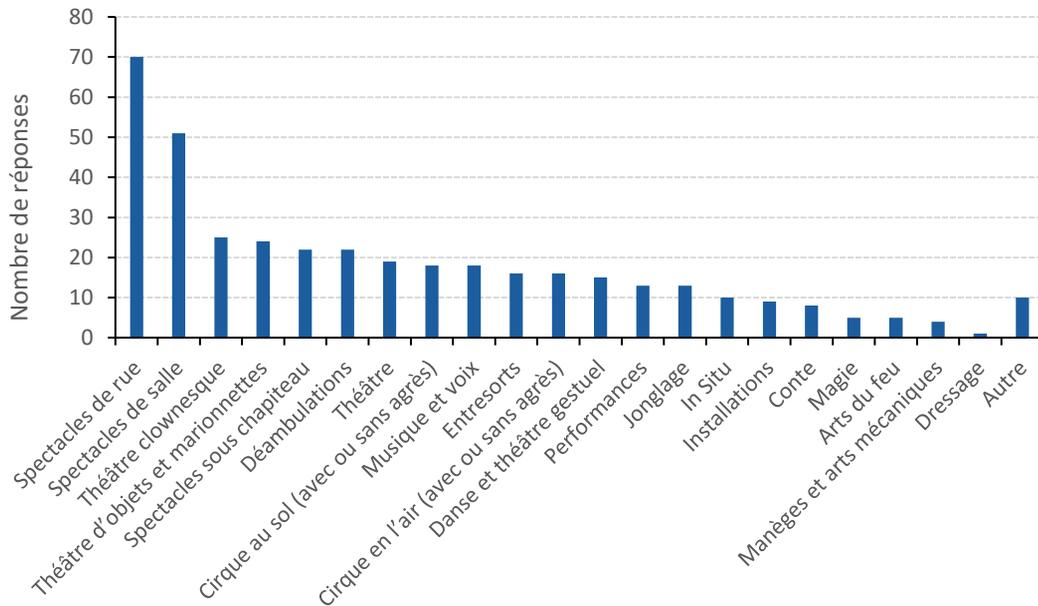
**Figure 25.** Nombre de spectacles créés depuis la création de la compagnie



Le graphique témoigne de la singularité du modèle économique des compagnies du secteur, qui créent diverses formes de spectacles, dont certaines légères (petites formes, entresorts, déambulations, numéros...) ou destinées au jeune public, diffusées en parallèle et pouvant s'adapter aux conditions de jeu et aux budgets variables proposées par les organisateurs, afin de générer davantage de recettes propres que dans d'autres domaines artistiques.

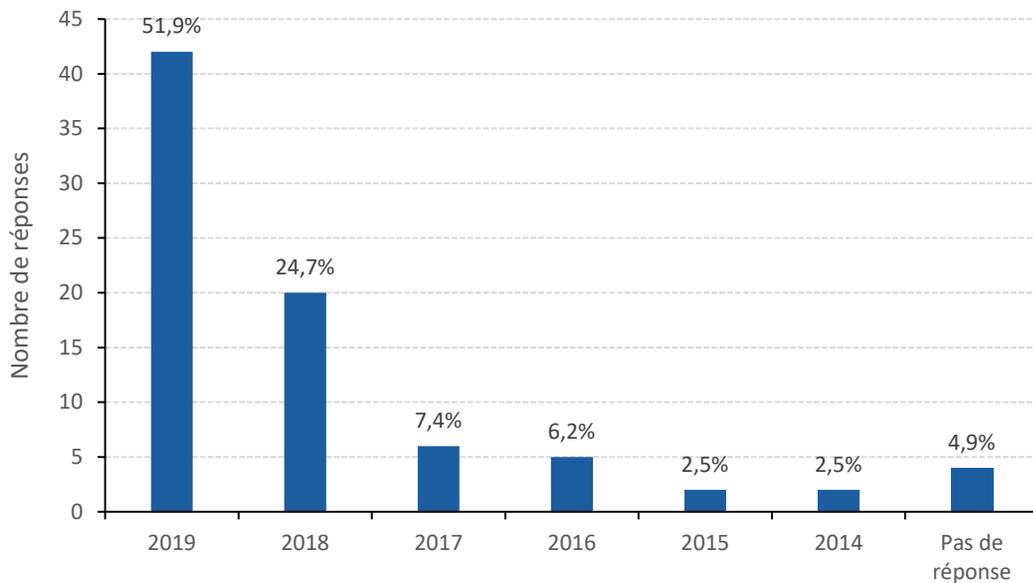
Ce constat est consolidé par le type de spectacles créés depuis la formation de la compagnie (Figure 26). En effet, les compagnies interrogées ont cité en moyenne 4,9 types de spectacles différents, ce qui traduit une diversité importante des formes.

**Figure 26.** Types de spectacles créés depuis la création de la compagnie



Les types de spectacles les plus présentés sont logiquement les spectacles de rues (86,4% des compagnies l'ayant identifié) et les spectacles de salle (63,0%). Une multitude de types de spectacles, récoltant souvent entre 10 et 20 réponses, complètent ces deux types principaux, ce qui illustre la forte diversité existant au sein de la filière.

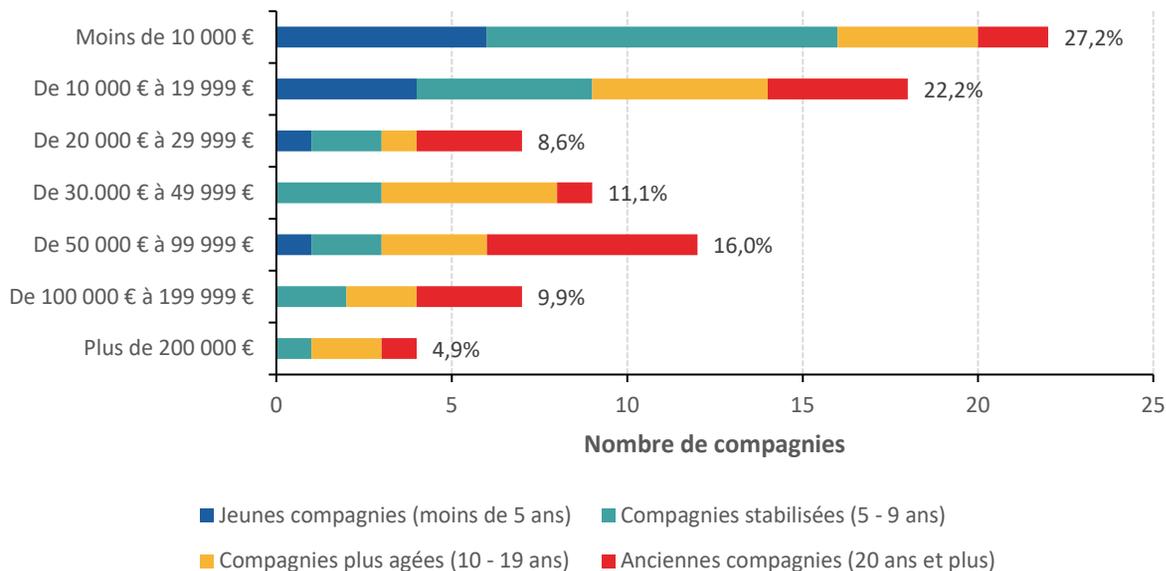
**Figure 27.** Année de création du dernier spectacle (en 2019)



Le rythme de création est en concordance assez élevé et la plupart des compagnies ont créé leur dernier spectacle au cours des deux dernières années (Figure 27). Ce rythme de création élevé n'est toutefois pas nécessairement corrélé au cycle de vie des spectacles. Ceux-ci peuvent en effet rester en diffusion pendant plusieurs années (cf. 7.3).

Les formes et portées des spectacles étant particulièrement variables, les budgets pour la création des spectacles le sont également, pouvant être particulièrement restreints (< 10 000€) ou supérieurs à plus de 200 000 € (Figure 28).

**Figure 28.** Coût de la création du dernier spectacle des compagnies

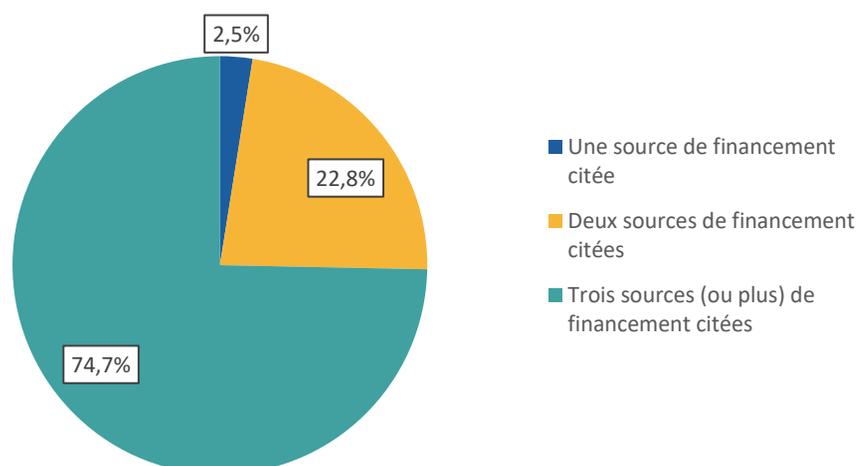


Les spectacles à petits budgets, inférieurs à 20 000€, représentent pratiquement la moitié des réponses données, ce qui constitue une proportion importante au regard du fonctionnement de la filière. Ces petits budgets correspondent toutefois majoritairement à des compagnies de moins de 10 ans : les jeunes compagnies notamment fonctionnent principalement (et logiquement) avec des budgets limités. Lorsque les budgets du dernier spectacle dépassent les 20 000 €, l'essentiel des réponses sont données par des compagnies stabilisées et plus âgées.

Les résultats laissent entrevoir une proportion importante de création bénévole, l'essentiel des rémunérations débutant avec la mise en diffusion des spectacles, ce qui est un marquage de la précarité des travailleur-euse-s du secteur.

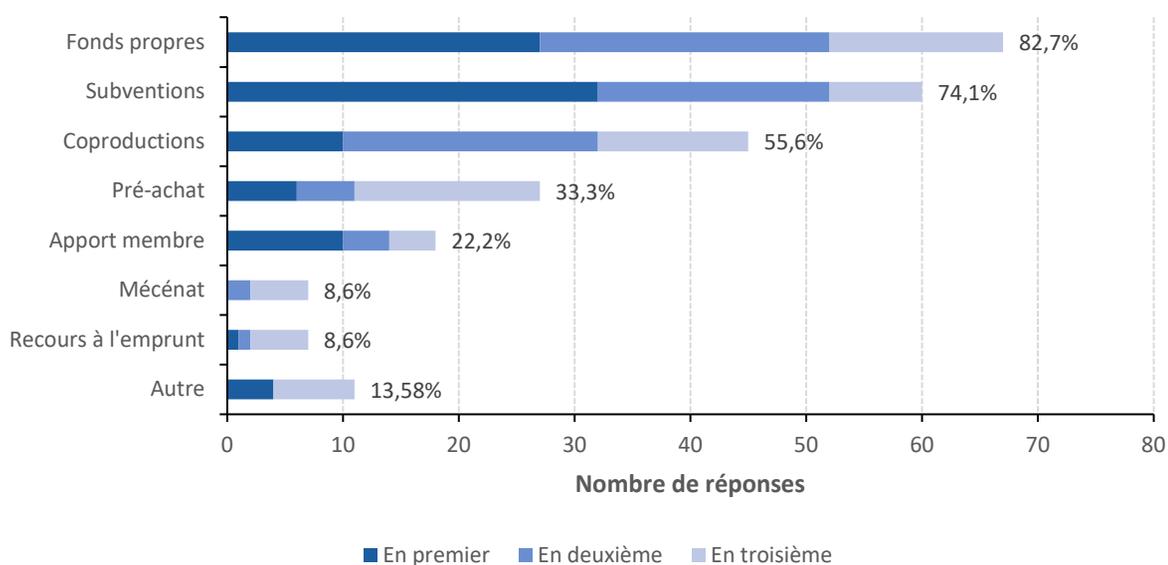
Les sources pour le budget des spectacles sont généralement multiples, il est rare qu'une compagnie n'ait recours qu'à une seule source de financement (Figure 29). Les compagnies combinent généralement au minimum deux sources de financement, malgré les budgets parfois limités.

**Figure 29.** Nombre de sources de financement des spectacles



Les trois sources de financement les plus régulièrement utilisées par les compagnies sont les fonds propres, les subventions et la coproduction (Figure 30).

**Figure 30.** Principales sources de financement des spectacles



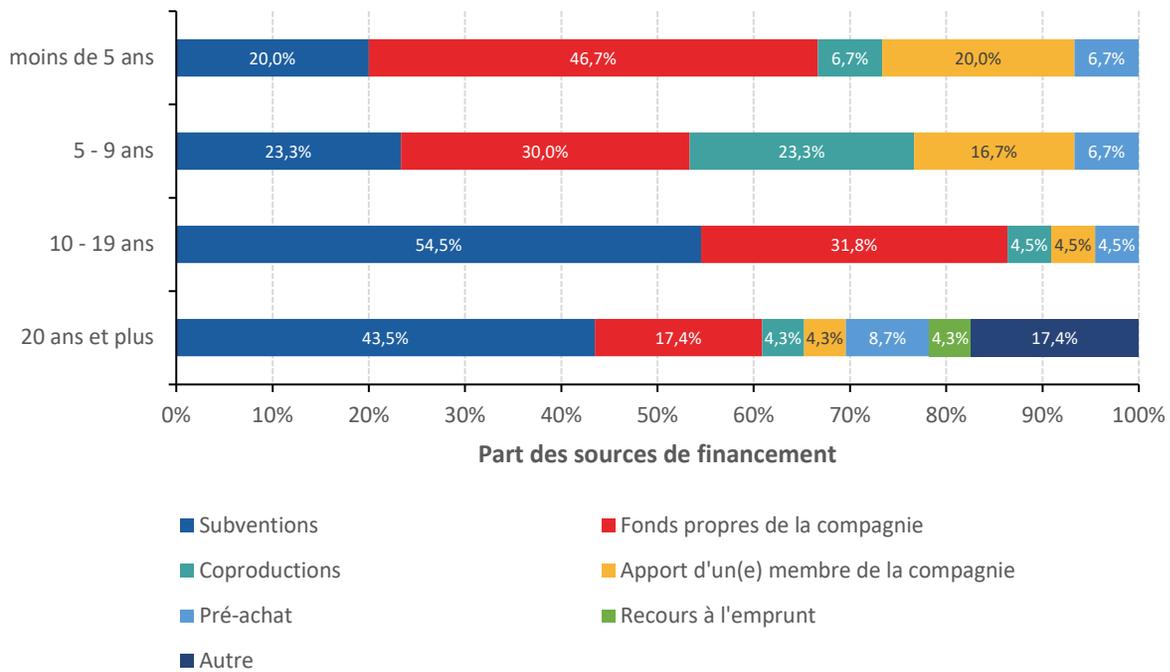
Les fonds propres sont les réserves de la compagnie issues des recettes de diffusion des spectacles précédents et les recettes d'activités annexes. La plupart des compagnies financent donc leur spectacle grâce aux revenus obtenus via les spectacles précédents. Cette caractéristique renforce l'impact immédiat de la crise sanitaire sur la filière qui a fortement réduit la capacité financière des compagnies, mettant en péril la reprise de leur activité par la suite. Les subventions constituent une autre source particulièrement importante, qui est plus régulièrement citée en source de financement principale que les fonds propres. La coproduction est également citée par plus de la moitié des compagnies interrogées, mais est toutefois plutôt citée en source secondaire ou tertiaire. Le rôle du préachat s'est renforcé depuis 2014 (Gillard A.-R., 2014), mais celui-ci correspond encore souvent à une source de financement tertiaire. Au contraire, la dépendance à l'apport d'un membre s'est réduite par rapport à 2014 (Gillard A.-R., 2014), mais elle constitue encore souvent une source principale. Le mécénat et le recours à l'emprunt apparaissent plus rares, en comparaison aux autres sources précédemment citées.

Les compagnies ont globalement recours à des sources de nature particulièrement variées et associent généralement des fonds publics (subventions, coproductions, préachat) et fonds privés (fonds propres,

apport membre, mécénat, emprunt). Ceci met en lumière l'important travail de production, en grande partie bénévole, nécessaire à réunir les fonds nécessaires à la création. Notons aussi l'importance des financements publics qui sont essentiels pour favoriser et initier le processus créatif de la filière (effet levier).

Le recours à ces sources de financement est variable selon l'âge des compagnies qui peuvent activer certains canaux en fonction de leurs besoins et de leurs objectifs (Figure 31).

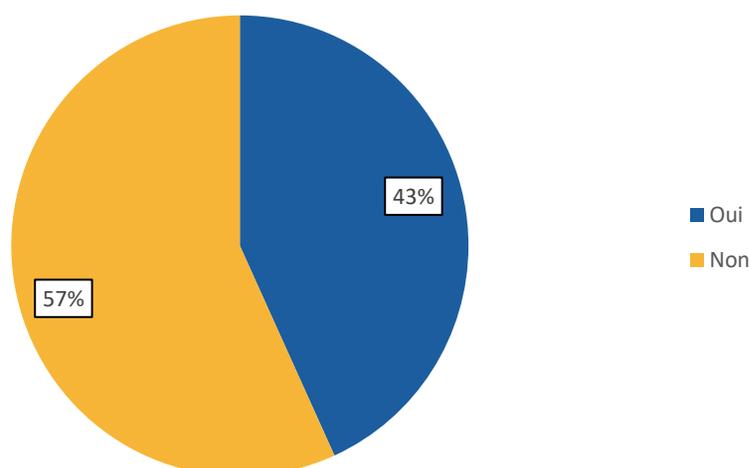
**Figure 31.** Répartition des sources de financement classées en première position selon l'ancienneté de la compagnie



Les compagnies les plus anciennes parviennent globalement mieux à activer les subventions qui sont bien plus régulièrement citées comme première source de financement par les anciennes compagnies et les compagnies plus âgées. Au contraire, les jeunes compagnies font davantage appels aux fonds propres et/ou aux apports d'un membre qui sont plus fréquemment cités comme source principale que les subventions.

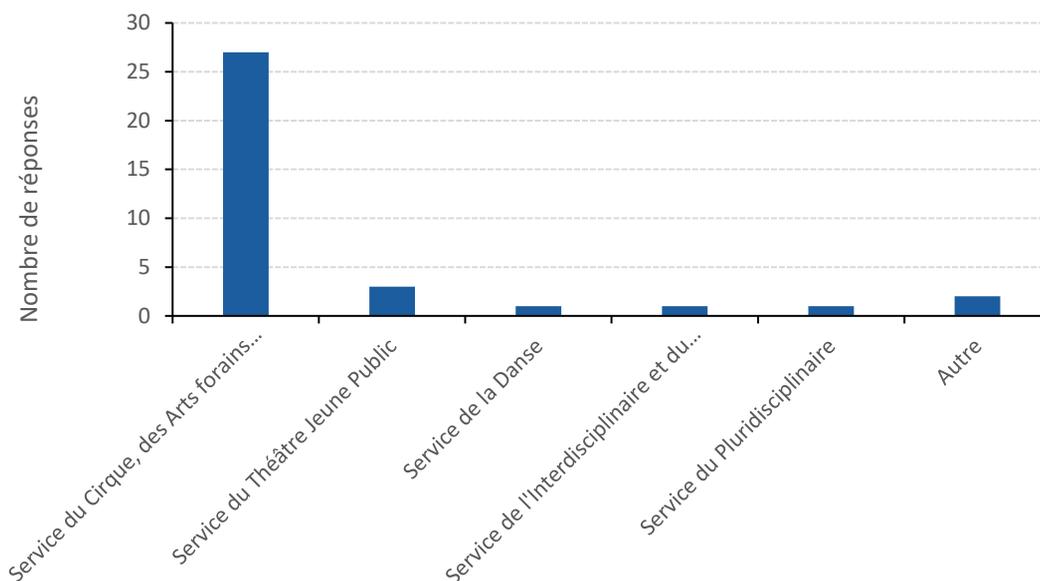
Il existe donc une concordance avec les budgets de création (Figure 28) : les compagnies plus expérimentées ont des projets plus ambitieux avec des budgets importants et savent négocier un accès aux subventions, tandis que les jeunes compagnies sont sur des projets plus modestes en termes de budget et se reposent essentiellement sur les fonds propres, les apports d'un ou de leurs membres et le bénévolat ou travail non rémunéré.

**Figure 32.** Part des derniers spectacles ayant bénéficié d'une aide au projet de création



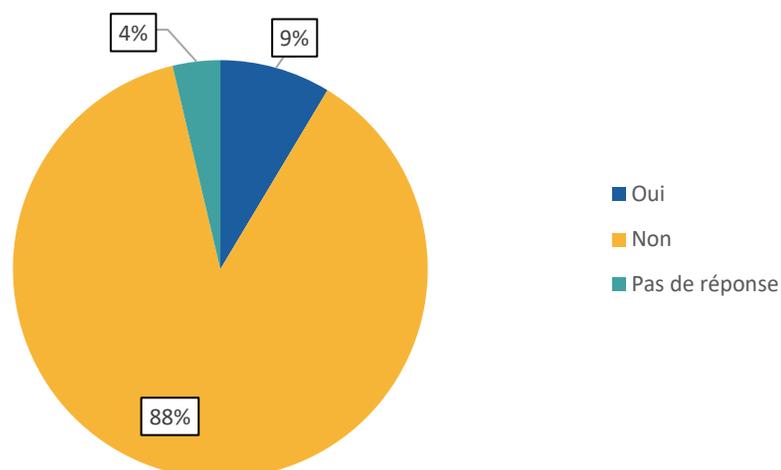
Alors que peu de compagnies bénéficient d'un contrat-programme intégrant les budgets de création dans le secteur, seulement 43% des spectacles créés bénéficient d'une aide à la création de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ces aides au projet de création proviennent essentiellement (77%) et assez logiquement du service du Cirque, des Arts Forains et de la Rue de la FWB (Figure 33). Beaucoup de spectacles créés par la filière sont néanmoins pluridisciplinaires, comme détaillé lors de la présentation de la filière (cf. 4.2). Certaines compagnies mobilisent donc d'autres services, notamment les services interdisciplinaires et pluridisciplinaires, afin d'obtenir des aides au projet de création.

**Figure 33.** Origine des aides au projet de création parmi les services de la FWB-Culture



Le mécanisme de Tax Shelter, qui a pour but d'inciter à l'investissement dans des œuvres audiovisuelles, cinématographiques et scéniques, est rarement utilisé par les compagnies de la filière (Figure 34).

**Figure 34.** Part des derniers spectacles ayant bénéficié d'un soutien du Tax Shelter



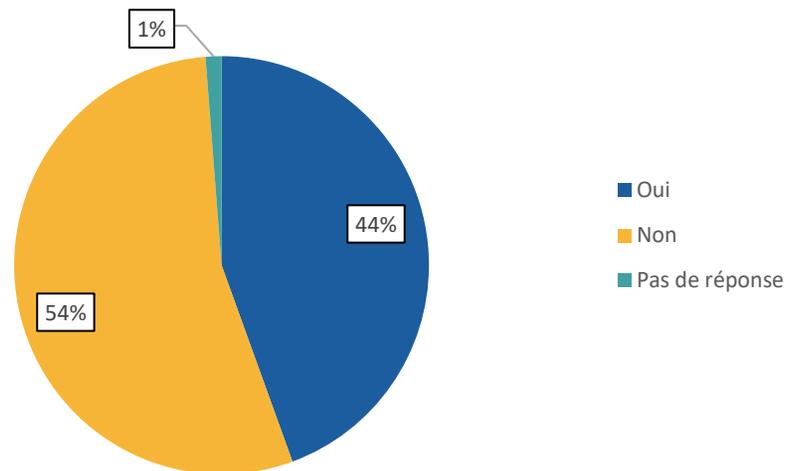
La Fédération-Wallonie-Bruxelles observe que le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue est beaucoup moins représenté que les autres domaines des arts de la scène dans les demandes pour ce dispositif. En effet, la fragilité structurelle des opérateurs du secteur (compagnies et programmeurs) ne leur permet pas de lever du Tax Shelter parce que ce dispositif nécessite :

1. de pouvoir mobiliser du personnel administratif ;
2. de créer des spectacles dont le budget est assez élevé (alors que la plupart des budgets sont relativement faibles, comme présenté précédemment – cf. Figure 28), ce qui nécessite d'avoir une certaine assise et des coproducteurs ;
3. de passer par un intermédiaire, généralement la Coop (dont les adhésions étaient bloquées ces dernières années), ou un producteur délégué qui en fait partie, c'est à dire un théâtre ou un centre scénique généraliste puisque les opérateurs du secteur n'ont que de faibles capacités de coproduction (et ne font pas partie de la Coop).

Lever du Tax Shelter dans le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue constitue donc un réel défi pour les compagnies artistiques. Leurs créations doivent dans les faits être co-produites par une des grandes « maisons » actives dans le domaine (Halles, MARS, Maison de la Culture de Tournai, Théâtre de Liège ou de Namur par exemple), ce qui est assez rare (maximum 2 ou 3 créations par an). Ce type de projet ambitieux nécessite de plus de disposer d'un réseau de diffusion bien établi afin de faire tourner le spectacle, notamment à l'international. Les barrières d'entrée à l'utilisation du mécanisme sont donc multiples pour une filière où les budgets de création sont faibles en FWB. La crise covid a de plus encore renforcé le phénomène parce que les budgets globaux du Tax Shelter se sont réduits.

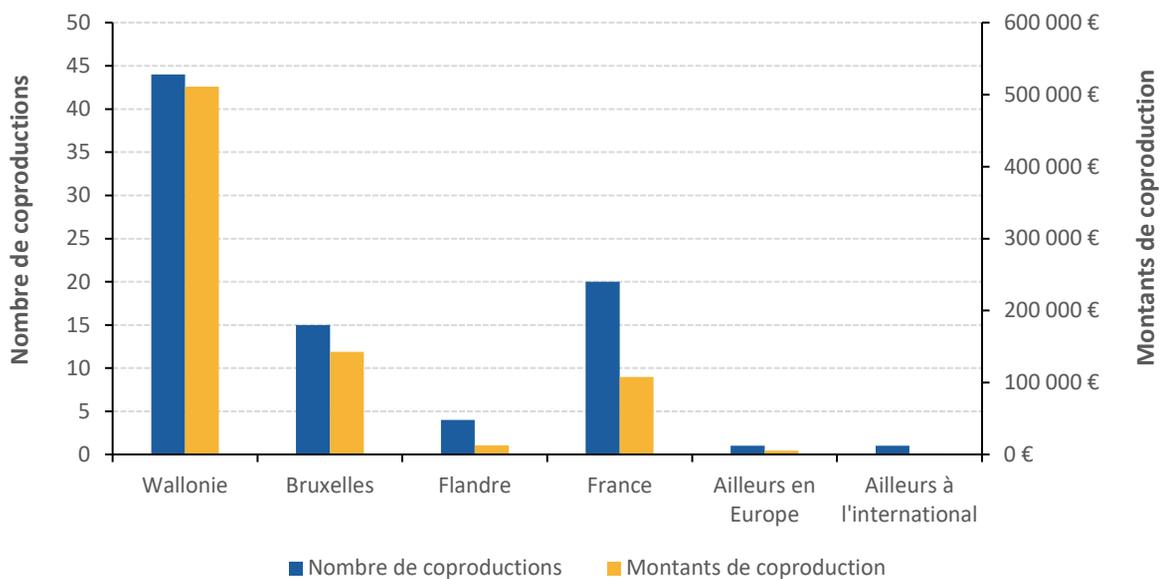
Comme identifié précédemment (Figure 30), la coproduction constitue une des sources de financement importantes pour la création et 44 % des compagnies interrogées ont reçu un apport en coproduction pour leur dernier spectacle (Figure 35).

**Figure 35.** Part des derniers spectacles ayant reçu un apport en coproduction



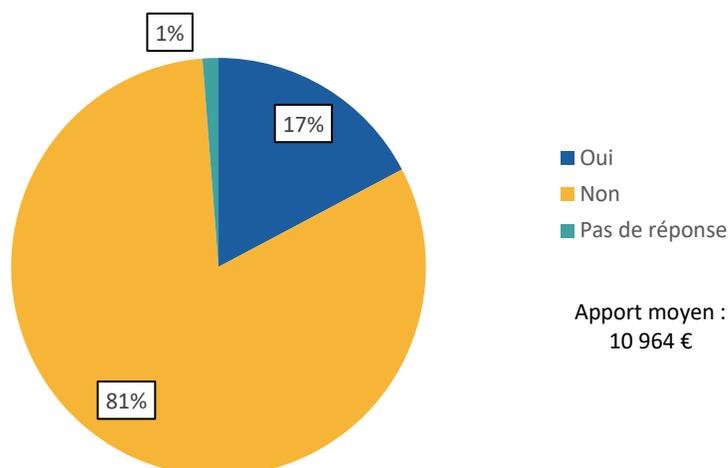
Les opérateurs wallons sont de loin les premiers contributeurs des coproductions (52 %), pour un montant moyen de 11 620 € (Figure 36). Viennent ensuite les organisateurs français qui coproduisent un nombre relativement élevé de spectacles (24%), mais pour un montant moyen limité (5 380 €). Bruxelles constitue la troisième origine importante (18%), mais apporte une contribution financière plus importante que la France grâce à un montant moyen de coproduction plus élevé (9 520 €). La Flandre et les autres pays apparaissent plutôt comme des sources secondaires après ces trois premières régions. Comme pour le Tax Shelter, les coproducteurs sont majoritairement extérieurs au domaine, alors que la coproduction est bien utilisée que le Tax Shelter par les compagnies.

**Figure 36.** Origine des apports en coproduction



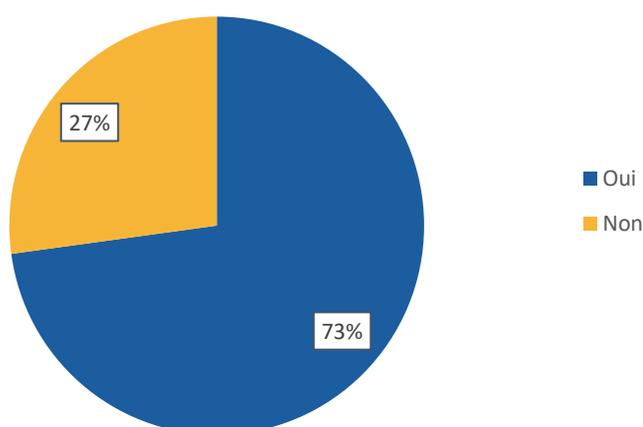
Le dernier mécanisme de financement de création des spectacles sur lequel les compagnies ont été interrogées est le parrainage et le mécénat (Figure 37). Les compagnies interrogées ne semblent pas y avoir recours de manière structurelle, et les montants mobilisés sont généralement inférieurs à 10 000 € (médiane de l'échantillon : 6 000 €). Toutefois, pour quelques compagnies, ce mécanisme peut constituer une source importante de financement à la création (expliquant l'apport moyen relativement élevé).

**Figure 37.** Part des derniers spectacles ayant été créés grâce à des aides privées, du mécénat ou du parrainage (hors Tax Shelter)



En matière de gestion des salaires, la majorité des compagnies interrogées (près de 3 sur 4) a recours à un BSA (Figure 38), ce qui concorde avec le fait que peu de compagnies disposent des capacités financières pour assurer des emplois permanents, notamment pour les tâches administratives (cf. 4.2).

**Figure 38.** Part des compagnies ayant recours à un BSA

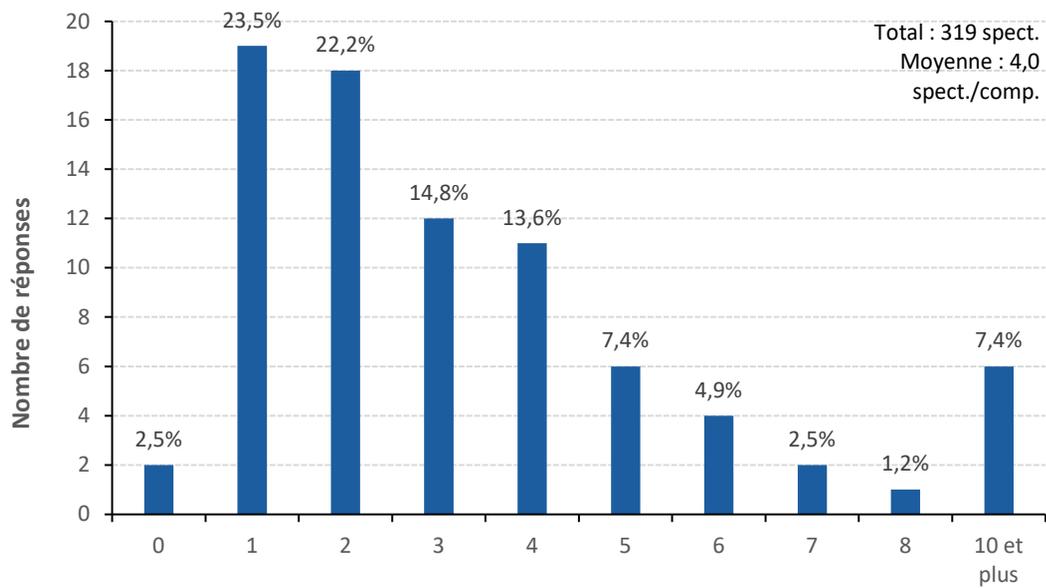


Les bureaux sociaux pour artistes prennent en charge, moyennant rétribution, la gestion des salaires. Il s'agit d'une forme d'externalisation pour les compagnies qui passent par les BSA pour rémunérer les artistes et prestataires intermittent.e.s. D'autre part, les BSA permettent une certaine forme de mutualisation entre opérateurs du secteur où une même personne peut être contractée par plusieurs structures différentes via son BSA. Néanmoins, ce recours massif aux BSA dans le secteur est signe de la fragilité structurelle des compagnies qui ne bénéficient pas en interne des ressources humaines nécessaires à l'administration des salaires.

### 7.3. DIFFUSION

Le dernier volet de l'enquête après des compagnies visait à saisir les stratégies de vente et de diffusion de leur(s) spectacle(s), ainsi que les lieux où elles se produisaient. La première caractéristique du secteur en matière de diffusion est le volume important, aussi bien en nombre de spectacles en diffusion (Figure 39) que de représentations jouées.

**Figure 39.** Nombre de spectacles en diffusion en 2019 par compagnie



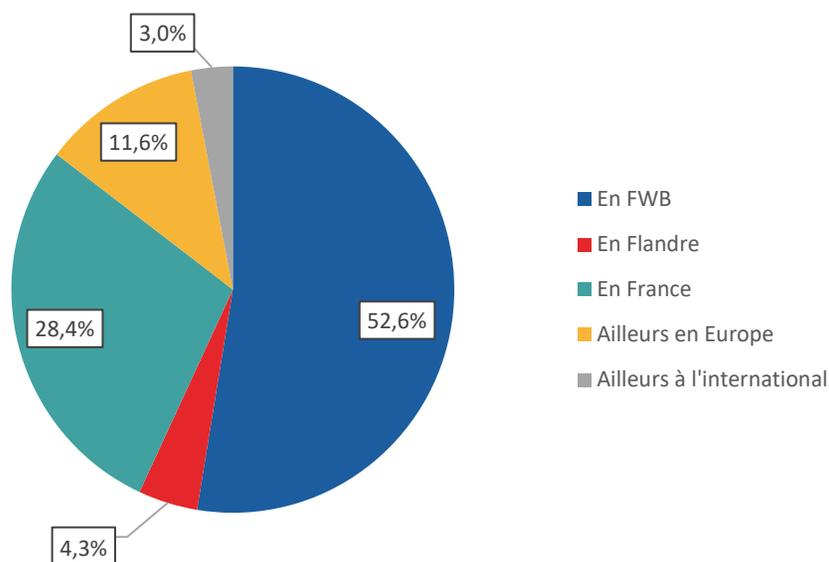
Ceci constitue une véritable spécificité du modèle économique du secteur où les compagnies ont assuré en moyenne la diffusion de 4 spectacles sur l'année 2019. La diversité des formes de spectacles pouvant s'adapter aux conditions de jeu et aux budgets variables proposés par les organisateurs implique des diffusions en parallèle. Mis en perspective avec le temps de création des spectacles (cf. 7.2), ceci sous-entend en outre que les spectacles de la filière disposent d'une durée de vie étendue et peuvent être joués pendant plusieurs années, ce qui est remarquable en termes de durabilité.

Les compagnies interrogées ont déclaré avoir effectué 3 594 représentations en 2019, soit en moyenne 44,4 représentations par compagnie interrogée. Le volume de représentations assurées au cours de l'année est donc particulièrement important.

La première destination des représentations est la Fédération Wallonie-Bruxelles, suivie de la France qui constitue la destination étrangère privilégiée, en raison de la langue et des canaux de diffusion spécialisés en Cirque et en Arts de la Rue, bien identifiés par les compagnies et agences de diffusion (Figure 40).

Le nombre de représentations à l'étranger est particulièrement élevé (près de 40% des représentations), la capacité à s'exporter constituant une véritable spécificité de la filière. En comparaison, le nombre de représentations en Flandre apparaît limité.

Cette répartition illustre différentes caractéristiques du secteur. Premièrement, le lien au territoire local francophone est fort : plus d'une représentation sur deux s'est donnée en Wallonie ou à Bruxelles. Deuxièmement, il existe un réel cloisonnement vis-à-vis de la Flandre où les compagnies wallonnes et bruxelloises parviennent peu à se produire. Troisièmement, le secteur dispose d'une réelle capacité à l'exportation, principalement vers la France mais également le reste de l'Europe, et plus de 4 représentations sur 10 se sont jouées à l'étranger.

**Figure 40.** Destination des représentations (tous spectacles confondus) en 2019**Figure 41.** Lieux de représentations selon l'origine des compagnies en FWB

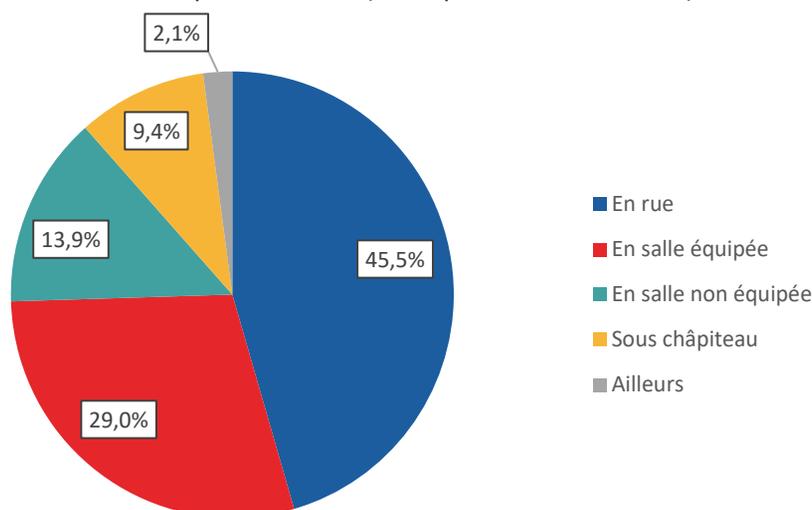
Compagnies	Destinations		
	Bruxelles-Capitale	Wallonie	Total
Bruxelloises	239	272	511
Wallonnes	204	1 175	1 379
Total	443	1 447	1 890

Au niveau de la FWB, les représentations en Wallonie constituent 73% du total des représentations du secteur. Les compagnies wallonnes se produisent principalement en Wallonie et de manière plus réduite à Bruxelles. En comparaison, la diffusion des compagnies bruxelloises se répartit de manière bien plus égale entre les deux Régions. De manière générale, la Wallonie constitue donc un lieu de diffusion privilégié pour la filière, où le nombre de représentations au cours de l'année est particulièrement élevé.

Au niveau des lieux de représentation, l'espace public constitue logiquement le lieu de représentation privilégié pour 60% des spectacles (rue et chapiteau) (Figure 42). Une partie significative des représentations se joue toutefois en salles équipées (spectacles de cirque pour la salle et spectacles jeune public essentiellement).

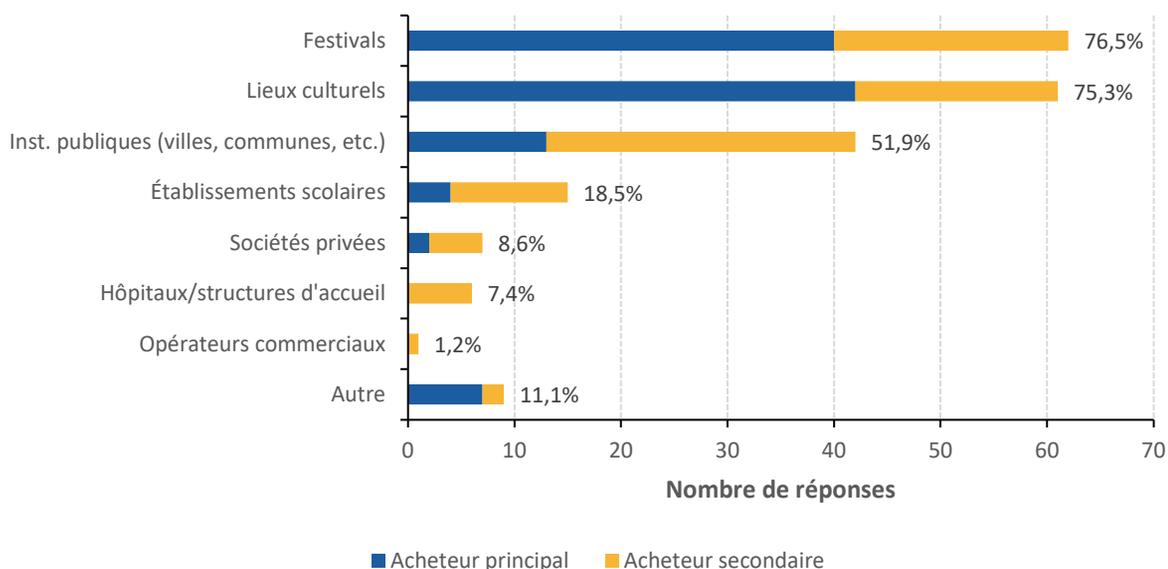
La filière montre ici à nouveau sa capacité à investir des lieux, notamment couverts, non dédiés au spectacle, divers, et la capacité des compagnies à s'adapter à toutes sortes de conditions. Citons à titre d'exemple quelques réponses données dans la catégorie « Ailleurs » : des églises, l'amphithéâtre de Milos, l'Institut des Sciences naturelles à Bruxelles, ou encore des écoles.

**Figure 42.** Lieux des représentations (tous spectacles confondus) en 2019



Les festivals et les lieux culturels ont été les deux principaux types d’acheteurs de spectacles en 2019 (Figure 43). Plus de 3 compagnies interrogées sur 4 déclarent avoir vendu (au moins) un spectacle à ce type d’opérateur en 2019. Les festivals constituent les acheteurs globalement les plus cités, tandis que les lieux culturels sont un peu plus fréquemment cités comme acheteur principal. Le poids important des festivals dans la diffusion constitue une spécificité de cette filière par rapport à l’ensemble des Arts de la Scène.

**Figure 43.** Principaux acheteurs de spectacles en 2019



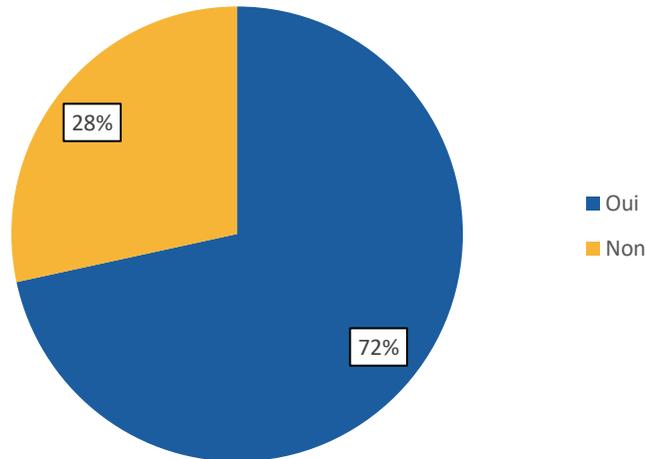
Le troisième type d’acheteurs important est les institutions publiques locales (villes, communes, provinces, etc.), citées par plus de la moitié des compagnies, mais qui sont davantage identifiées comme des acheteurs secondaires. Les autres types de structures apparaissent comme des acheteurs plus occasionnels pour les compagnies, et sont d’ailleurs plus identifiés comme des acheteurs secondaires.

Soulignons globalement l’importance du secteur public ou subventionné parmi les acheteurs. Les sociétés privées et opérateurs commerciaux ne sont pas identifiés comme des acheteurs importants

par les compagnies. Contrairement au secteur musical, les festivals sont pour l'essentiel organisés par des structures subventionnées, la majorité d'entre eux étant d'ailleurs en tout ou en partie gratuits.

La plupart des derniers spectacles proposés par les compagnies ont été reconnus par Art et Vie et sont inscrits au catalogue (Figure 44). Une grande partie du répertoire est donc éligible pour les subventions par les programmeurs reconnus.

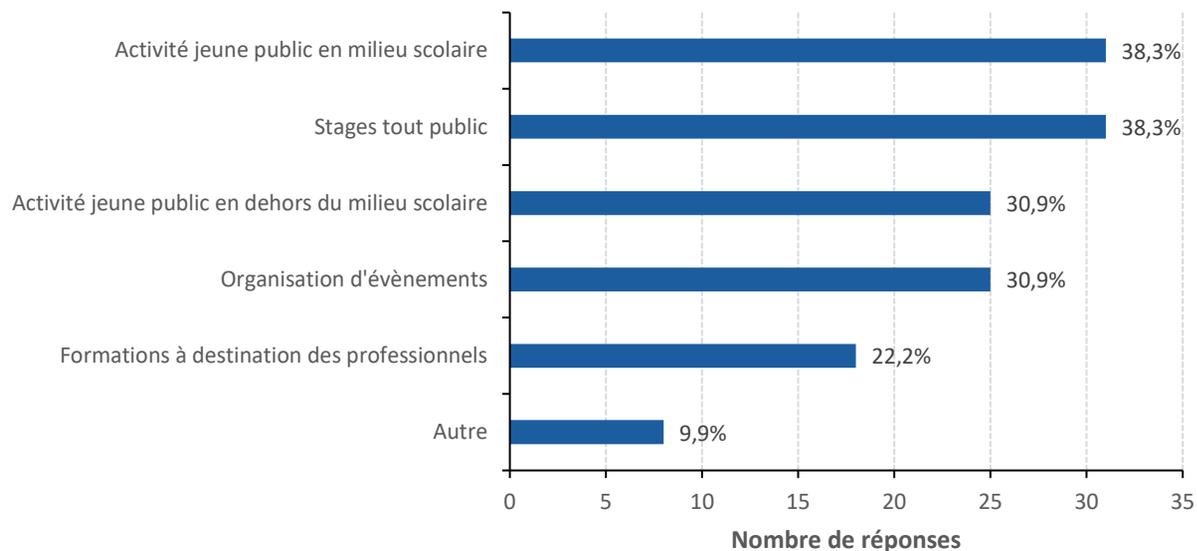
**Figure 44.** Part des derniers spectacles créés ayant été reconnus par Art et Vie



Ce résultat contraste d'ailleurs avec celui des aides au projet de création (Figure 32) : 72% des spectacles reçoivent une reconnaissance officielle pour leur diffusion, alors que seuls 43% ont bénéficié d'une aide à la création.

En parallèle aux représentations, les compagnies développent de multiples activités annexes particulièrement diverses (Figure 45), notamment à destination du jeune public.

**Figure 45.** Activités annexes (autres que les représentations) proposées par les compagnies

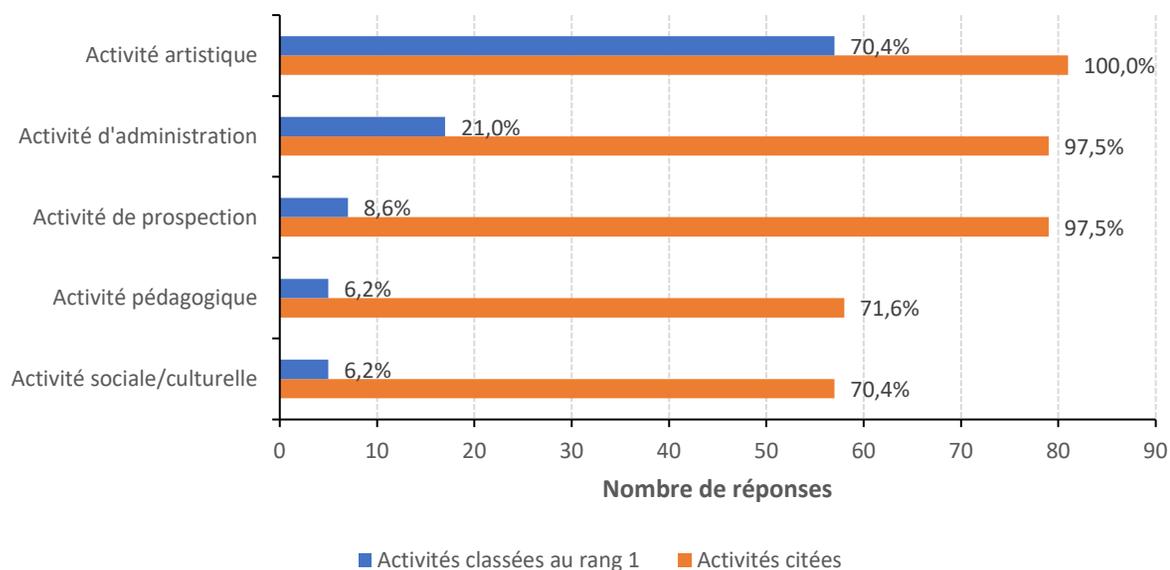


Ceci traduit une forte propension à prendre en charge des actions de médiation vers différents publics et correspond à une des valeurs cardinales exprimées par les participants aux tables-rondes : l'accessibilité à tous les publics. Les compagnies sont de plus résolument tournées vers l'extérieur via

ces activités annexes, en étant nombreuses à proposer des stages tout public et également des formations professionnelles qui permettent un apprentissage par les pairs (via workshops, etc.).

La vie des travailleur-euse-s au sein des compagnies est néanmoins régie par trois activités principales : l'activité artistique, l'activité d'administration et l'activité de prospection (Figure 46).

**Figure 46.** Ordre d'importance des activités dans le fonctionnement des compagnies



L'activité artistique est assez logiquement citée comme ayant le plus d'importance. Il est toutefois interpellant que 21% des compagnies identifient l'activité d'administration comme étant la plus énergivore dans leur fonctionnement. Ceci illustre le volume de travail important que nécessite la gestion interne (comptabilité, gestion des contrats et salaires, contact avec les BSA, organisation des tournées...) et externe (obtention et justification des subventions, contractualisation des représentations...).

Le cumul des activités d'administration et de prospection montre toute l'importance du travail (autre qu'artistique) nécessaire au fonctionnement d'une structure de création. Ce constat contraste fortement avec le volume particulièrement limité de l'emploi non artistique rémunéré dont font état les personnes physiques interrogées (Figure 91). Une partie de ce travail d'administration et de prospection n'est donc pas formalisé contractuellement et est notamment supporté par les porteur-euse-s de projets. Cela montre la nécessité pour les travailleur-euse-s du domaine de bénéficier du « statut d'artiste » en vue de maintenir leur activité artistique.



## 8. STRUCTURES DE DIFFUSION

Les structures de diffusion, de production, d'organisation et de service constitue le deuxième grand groupe de structures composant le maillon complémentaire aux compagnies au sein de la filière. Comme pour les compagnies, le questionnaire a été divisé en trois sections afin de cerner le mode de fonctionnement et les caractéristiques de ces structures, la mise en place de leur(s) projet(s) artistique(s) et culturel(s), leurs techniques de valorisation et de diffusion vers le public

- Structuration et caractéristiques des structures de diffusion ;
- Production et création de(s) spectacle(s) ;
- Activités de diffusion.

### 8.1. STRUCTURATION

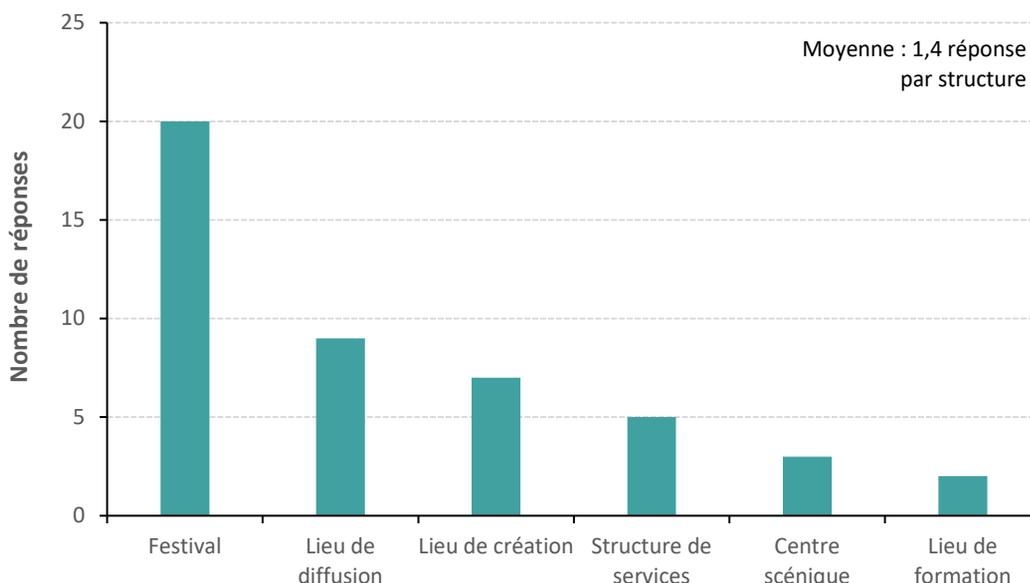
Les structures de diffusion, de production, d'organisation et de services constituent une catégorie d'opérateurs assez diverse ayant de multiples natures et fonctions, et pouvant jouer plusieurs rôles simultanément. Les structures de diffusion (festivals, lieu de diffusion, centres culturels et centres scéniques) permettent aux compagnies d'assurer leur visibilité auprès du public, des médias, mais également des autres acteurs de la filière. Ils offrent d'une part une vitrine aux compagnies, et d'autre part, assurent la visibilité et la reconnaissance du secteur et des spectacles.

Il faut noter que le terme « diffusion » est ambigu, étant utilisé à la fois pour désigner le moment de rencontre entre l'œuvre artistique et un public (dans un lieu de diffusion ou un festival) et l'ensemble des démarches pour arriver à vendre des représentations à des organisateurs (effectuées par la compagnie ou le (co)producteur directement ou par une agence de diffusion, spécialisée ou pas dans le domaine des arts forains, du cirque et de la rue).

Les structures ayant répondu à l'enquête se répartissent de la manière suivante :

1. 26 structures organisatrices
2. 5 agences de production / diffusion
3. 2 lieux de formation / création

Figure 47. Natures de l'activité des structures

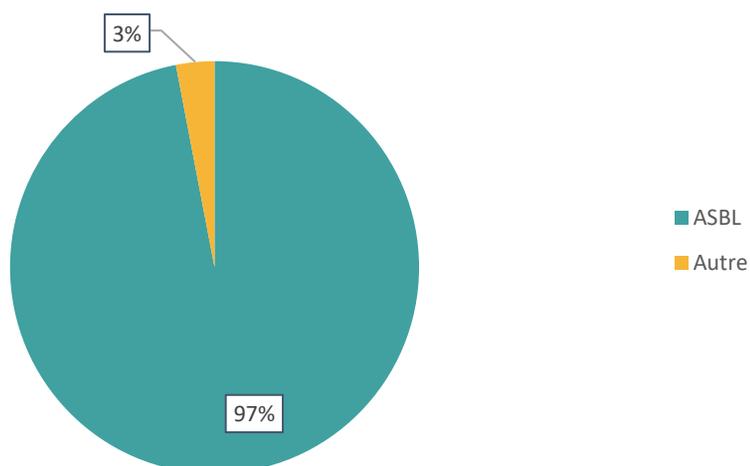


Le fonctionnement de la filière est étroitement lié aux festivals qui constituent des moments de diffusion privilégiés (Figure 47). Parmi les 33 structures répondantes, 20 s'identifient comme festivals dont 11 comme occupant uniquement cette fonction. En effet, même les opérateurs qui mènent des activités de diffusion tout au long de l'année organisent des festivals une fois par an, ou un an sur deux. En dehors des agences, seules 5 structures n'organisent pas de festival. Ce format est donc particulièrement prégnant, ce qui implique une certaine événementialisation du secteur et un champ de diffusion pouvant en corollaire apparaître assez restreint mais correspond aussi aux pratiques d'une filière qui place la convivialité et l'accessibilité au centre de ses valeurs.

Les lieux de formation sont très peu nombreux (2), mais ce résultat est à mettre en perspective avec les activités annexes des compagnies qui proposent des formations professionnelles (Figure 45), ainsi qu'avec celles d'Aires Libres qui elle-même organise des modules de formation. La question de la formation spécifique aux arts en espace public, qui est aujourd'hui quasi inexistante, doit être envisagée par ailleurs dans le détail.

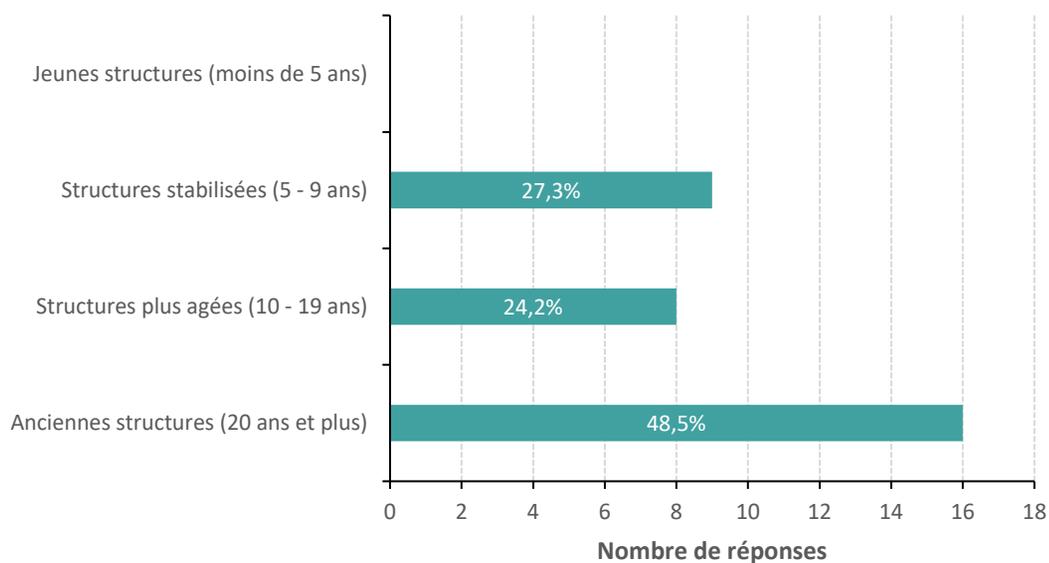
L'écrasante majorité des structures interrogées sont enregistrées en tant qu'ASBL (Figure 48), comme les compagnies artistiques. L'ensemble de la filière repose donc essentiellement sur des structures associatives non marchandes et les structures commerciales sont peu présentes. Ceci illustre la volonté des acteurs de s'inscrire dans une logique de diffusion culturelle sans but lucratif, d'exercer et de transmettre leur métier par passion, mais peut en parallèle, dans une certaine mesure, traduire un potentiel commercial encore à développer.

**Figure 48.** Formes juridiques des structures

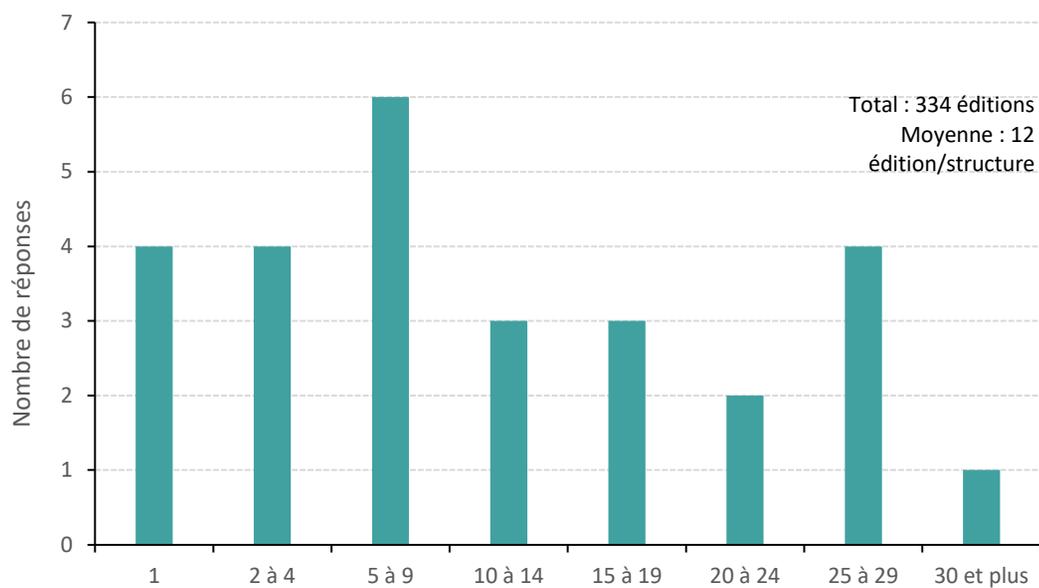


Les structures de diffusion, de production et de services de la filière sont globalement plus âgées que les compagnies (Figure 49). Les structures interrogées existent donc depuis longtemps et sont clairement établies. Elles structurent l'activité de la filière et en particulier la diffusion des spectacles vers les publics de manière régulière. On n'y observe logiquement pas l'effervescence qui caractérise les compagnies avec de multiples créations de structures. La naissance et le développement de nouveaux festivals et événements se fait généralement par ramification par des structures existantes et/ou pluridisciplinaires plus anciennes.

**Figure 49.** Âge des structures interrogées

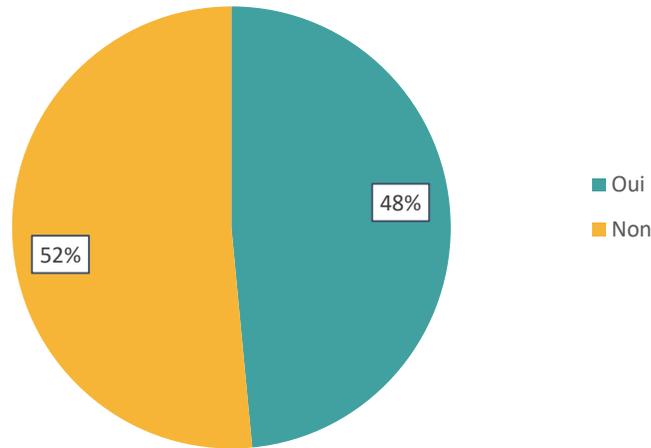


**Figure 50.** Nombre d'éditions (saison ou festival) organisées par les structures



Bien que pérennes et non-marchandes, plus de la moitié des structures répondantes ne bénéficient pas d'aides à l'emploi. Pour rappel, les structures de diffusion parviennent à stabiliser des emplois permanents, notamment par comparaisons aux compagnies (voir point 5). Il existe donc encore une marge de progression afin de stabiliser des emplois structurants pour la filière.

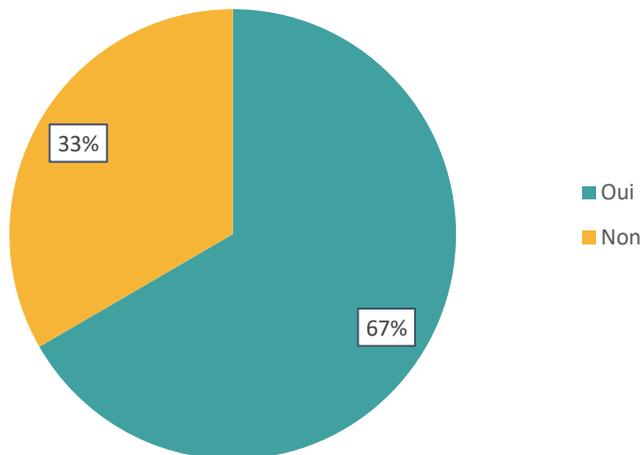
**Figure 51.** Part des structures ayant bénéficié d'aides à l'emploi en 2019



Sans surprise, la majorité des structures gérant des lieux de spectacles ou de formation permanents, contrairement à ce qui est constaté pour les compagnies (Figure 15), la part des structures disposant d'infrastructures permanentes est relativement importante (Figure 52). Deux structures interrogées sur trois ont déclaré en disposer.

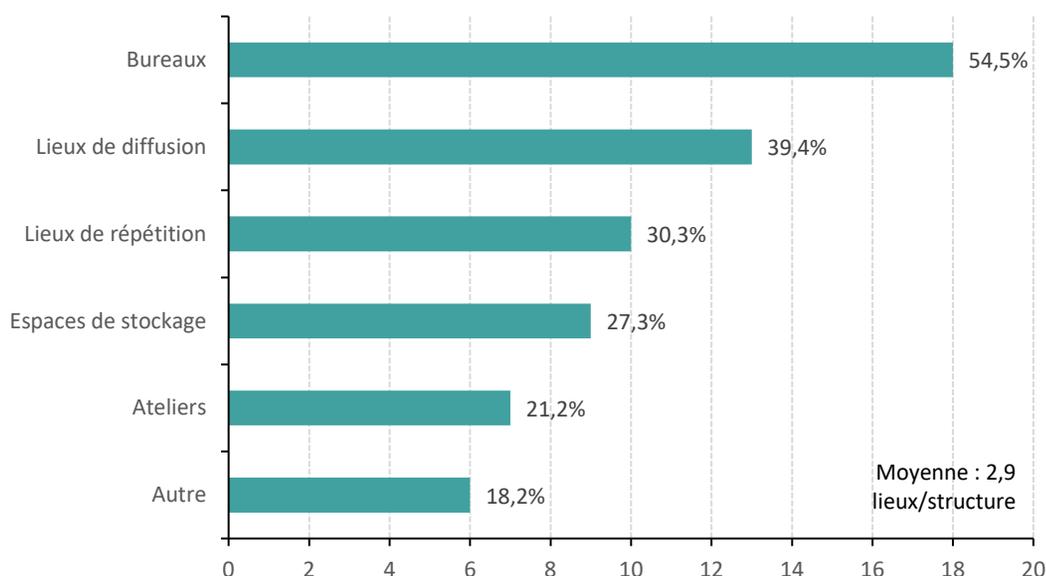
Toutefois cette proportion reste faible au regard de la quantité de matériel (technique, scénographie, chapiteaux, gradins, scènes, toilettes,...) nécessaire à l'organisation d'un événement artistique en espace public et témoigne des nombreux processus de mutualisation entre structures organisatrices (Figure 53 et Figure 54).

**Figure 52.** Part des structures bénéficiant d'infrastructures permanentes



Les infrastructures permanentes utilisées sont de nature variées (Figure 53). Les bureaux constituent assez logiquement l'équipement le plus cité, notamment en raison de la présence des agences dans cette catégorie. Les infrastructures liées à l'activité artistique (diffusion et répétition) sont aussi fréquemment à disposition des structures, mais ne représentent que 30 à 40% de l'échantillon interrogé.

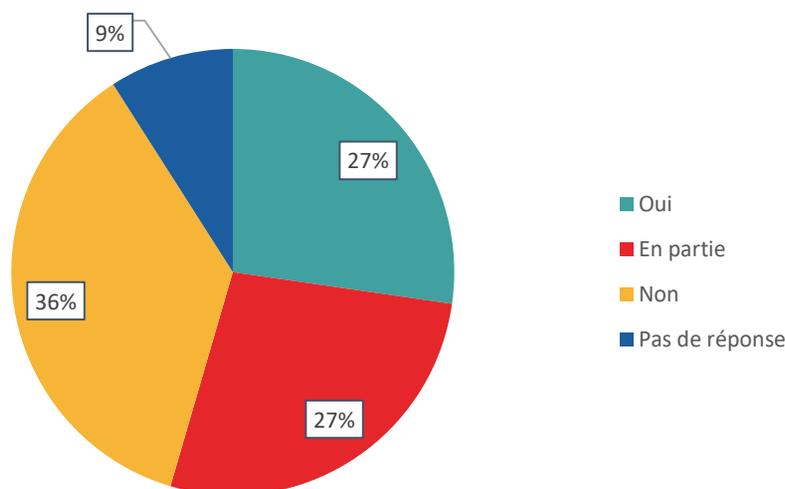
**Figure 53.** Natures des infrastructures dont bénéficient les structures interrogées



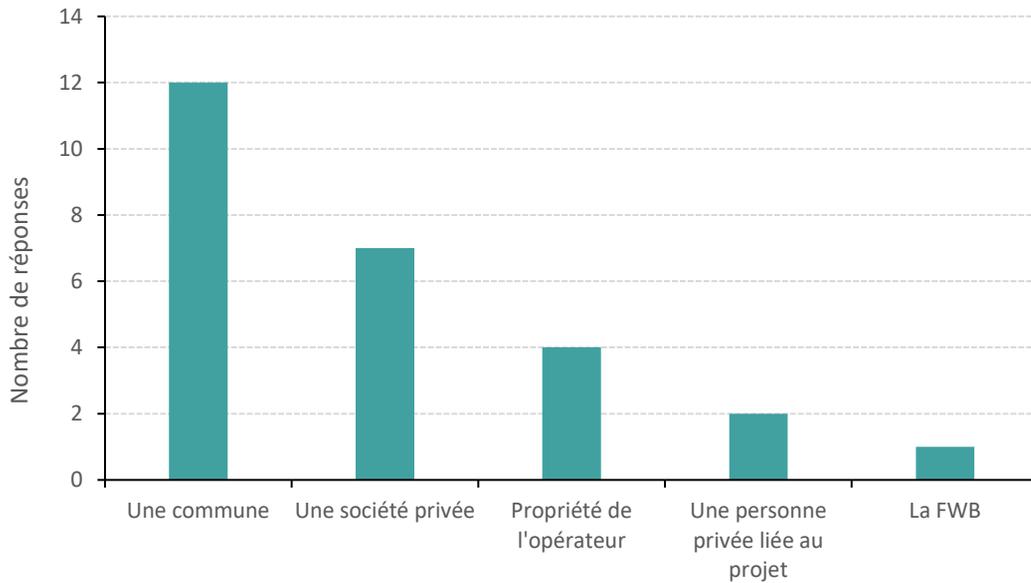
Le nombre de réponses est assez élevé au regard du nombre de structures ayant déclaré disposer d'une infrastructure permanente (22 structures) : les structures qui en bénéficient disposent donc de plusieurs infrastructures.

La majorité des structures partagent ces infrastructures permanentes avec d'autres opérateurs (Figure 54). En effet, plus de la moitié des structures interrogées partagent au moins en partie leurs lieux permanents. La mutualisation entre opérateurs est donc importante, d'autant plus que peu de structures sont propriétaires (Figure 55).

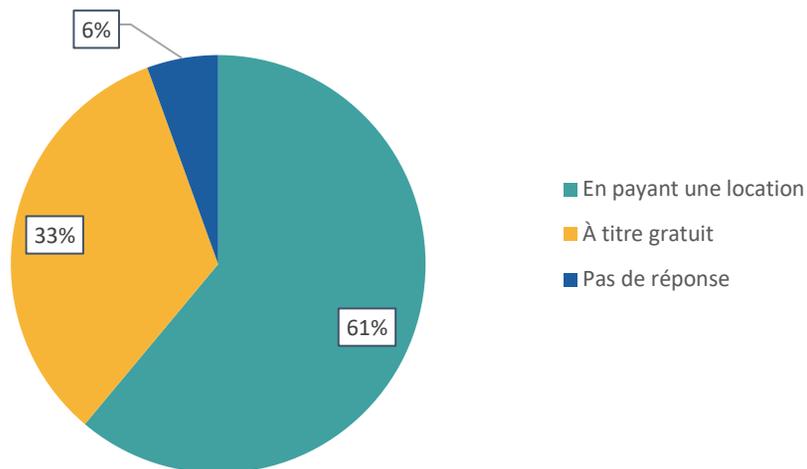
**Figure 54.** Part des structures interrogées partageant les infrastructures dont elles disposent



En effet, les infrastructures permanentes sont généralement propriétés des Villes et Communes, ou d'une société privée. Seules 4 structures sur 33, soit 12% de l'échantillon, ont déclaré être propriétaire des infrastructures dont ils disposent. L'engagement de la FWB en matière d'infrastructures paraît par ailleurs assez limité en comparaison de celui des pouvoirs locaux, avec lesquels le lien est plus étroit.

**Figure 55.** Propriétaires des infrastructures dont les structures interrogées bénéficient

La majorité des structures paient logiquement une location pour l'utilisation de leurs lieux permanents (Figure 56). Toutefois, une structure de diffusion sur trois peut en bénéficier gratuitement, illustrant à nouveau l'importance de la coopération et des relations informelles qui caractérisent le secteur.

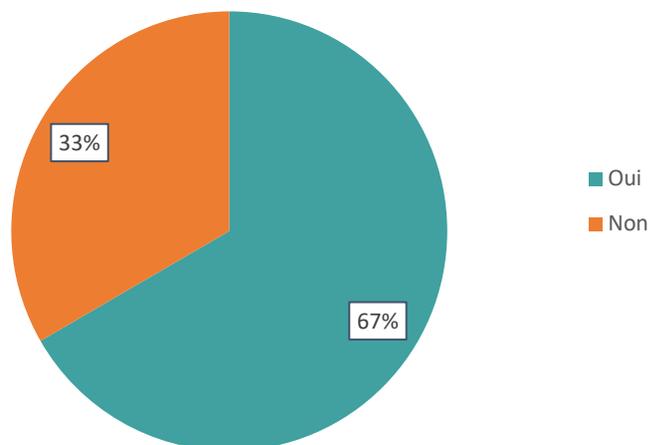
**Figure 56.** Modalité d'utilisation des lieux permanents (dont elles ne sont pas propriétaires) par les structures

Dans cette optique d'entraide et de coopération entre structures, deux opérateurs sur trois déclarent mutualiser du matériel, du personnel ou des services avec d'autres structures (Figure 57), ce qui constitue un pourcentage particulièrement élevé.

Cette mutualisation peut prendre des formes diverses. La plus fréquente est le prêt de matériel et d'équipement (gradin, matériel son et lumière, etc.), ou la mise à disposition de salles de répétition et lieux de création. À l'inverse, certains opérateurs bénéficient d'une mutualisation de la mise à disposition de matériel par d'autres structures hors de la filière (centres culturels,...). Pour les structures publiques (comme les centres culturels), les bâtiments sont généralement partagés avec d'autres services des pouvoirs locaux. La mutualisation peut également prendre la forme d'échanges de services (organisation de la billetterie, ou de listes de mailing, ...) ou la mise à disposition de personnel pour des tâches spécifiques. Ces différents éléments sont un indicateur de la solidarité à

l'œuvre dans le secteur (qui est notamment favorisée par Aires Libres qui tient à jour une liste des équipements mutualisables).

**Figure 57.** Part des structures mutualisant des infrastructures, du matériel, du personnel ou des services avec d'autres opérateurs

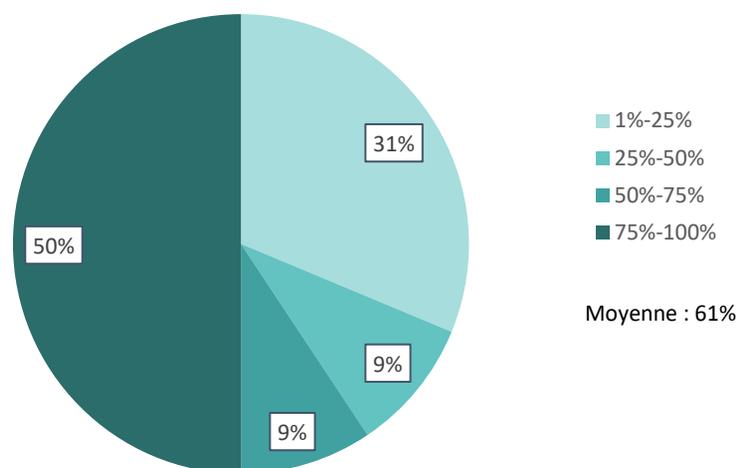


Globalement, l'analyse de la structuration des opérateurs de diffusion, de production et de services témoigne d'une stabilité plus importante chez les diffuseurs que chez les compagnies. Les structures, bien que moins nombreuses, sont en effet plus pérennes et davantage stabilisées. La plupart des résultats obtenus illustre une activité récurrente importante avec davantage d'emplois permanents stabilisés, mais dans des domaines qui peuvent dépasser celui de la filière des Arts vivants dans l'espace public comme nous le détaillerons ci-dessous.

## 8.2. PRODUCTION

Les opérateurs et structures de diffusion exercent des métiers et occupent des fonctions diverses, mais opèrent parfois également dans des domaines artistiques plus larges que les arts vivants dans l'espace public (Figure 58).

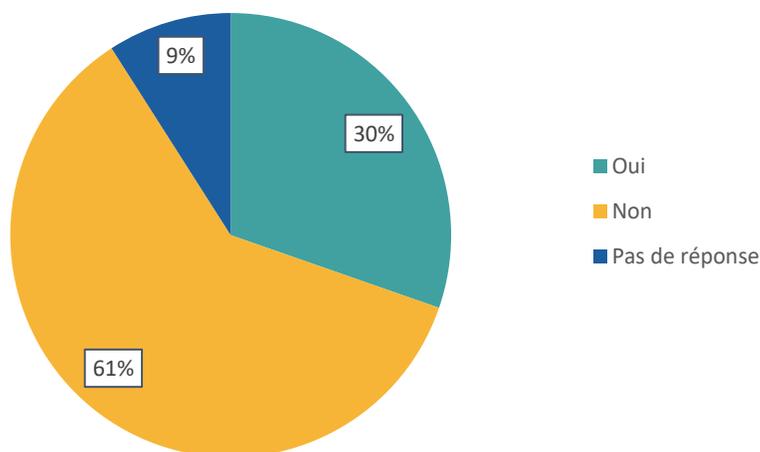
**Figure 58.** Répartition des structures selon le pourcentage de leur activité lié à la filière



La répartition des opérateurs selon le pourcentage de leur activité lié aux Arts forains, du Cirque et de la Rue montre qu'une moitié d'entre eux est clairement spécialisée dans le domaine et l'autre moitié plutôt pluridisciplinaire. C'est le cas, notamment, des centres culturels qui, dans le cadre de leur spécialisation, organisent un ou plusieurs festivals et accueillent des compagnies du secteur en diffusion et/ou en résidence. Bien que ceux-ci représentent la moitié de l'échantillon, les opérateurs

réellement spécialisés apparaissent assez clairsemés dans le paysage wallon et bruxellois, ce qui constitue une faiblesse étant donné qu'ils sont les plus à même de développer des compétences spécifiques.

**Figure 59.** Part des structures ayant coproduit des spectacles en 2019



La grande majorité des opérateurs du secteur ne dispose pas de moyens financiers à allouer à la coproduction. Par ailleurs, il n'y a pas actuellement de définition claire de la coproduction en termes de montants. Une analyse fine montre que les montants alloués par les opérateurs spécialisés qui le peuvent sont faibles par rapport aux pratiques qu'on retrouve dans d'autres secteurs comme le théâtre adulte ou la danse. Ceci explique pourquoi les compagnies doivent nouer des liens avec des coproducteurs hors filière ou hors du territoire (Figure 35).

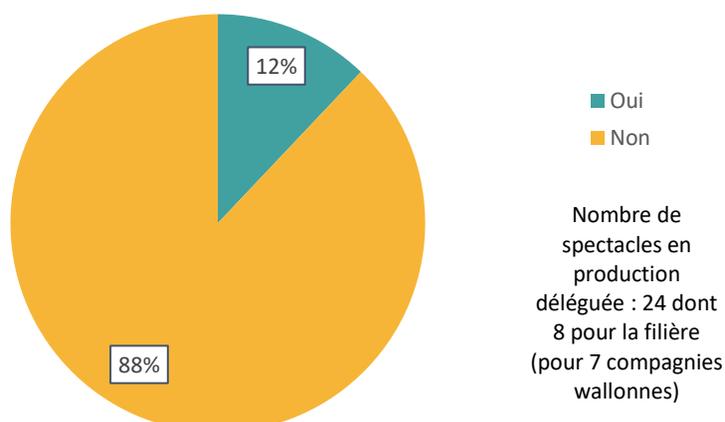
**Figure 60.** Destination des coproductions par secteur et par région

Secteurs artistiques et origine des compagnies coproduites	Nombre de coproductions
Coproductions pour le secteur des arts du cirque, de la rue et forains...	24
<i>et portées par des compagnies wallonnes</i>	16
<i>et portées par des compagnies bruxelloises</i>	8
<i>et portées par des compagnies flamandes</i>	0
Coproductions pour d'autres secteurs artistiques	40

Les opérateurs pluridisciplinaires, plus nombreux que les opérateurs spécialisés, répartissent leurs efforts sur plusieurs secteurs artistiques, ce qui explique le nombre plus important de coproductions pour d'autres secteurs artistiques. Néanmoins, les moyens de coproduction étant limités, les opérateurs interrogés investissent de manière assez importante dans le secteur (38 % des coproductions). Il est par ailleurs surprenant de constater que les opérateurs de la filière coproduisent davantage les compagnies wallonnes que bruxelloises, alors que ces dernières sont plus nombreuses.

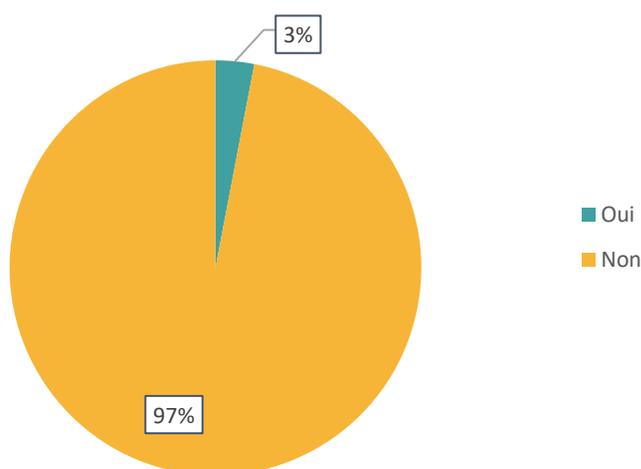
À la différence de ce qui se pratique en théâtre, l'immense majorité des spectacles sont produits par les compagnies et non par les structures organisatrices. La méthode de financement des projets, et par extension le processus créatif, est donc clairement spécifique à la filière. La part des structures de diffusion ayant assuré la production déléguée de spectacle est en concordance faible (Figure 61), et les spectacles dont la production a été assurée relèvent majoritairement d'autres filières culturelles (en lien avec le caractère pluridisciplinaire des opérateurs).

**Figure 61.** Part des structures ayant assuré la production déléguée de spectacles en 2019



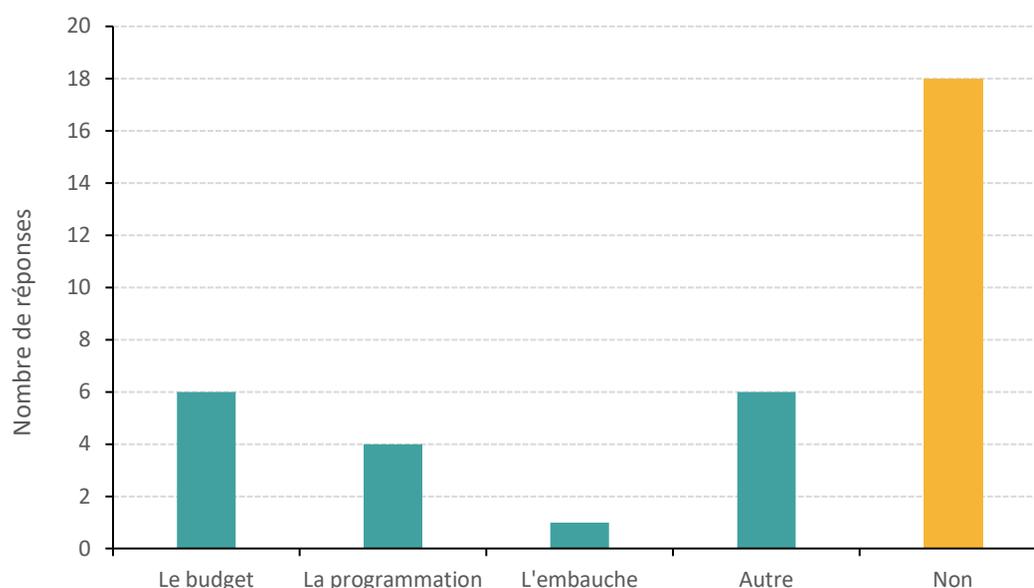
Les opérateurs du secteur ne disposant généralement pas de moyens financiers à allouer à la co-production, conjugué au fait que les budgets dédiés à la création des spectacles sont généralement faibles (Figure 28), seule une structure a déclaré mobiliser le mécanisme de Tax Shelter pour des opérateurs de la filière. Pratiquement, il n’y a donc dans la filière quasi pas d’opérateur susceptible de lever du Tax Shelter pour un spectacle qu’il (co)produirait.

**Figure 62.** Part des structures ayant actionné le Tax Shelter en 2019 pour des opérateurs de la filière



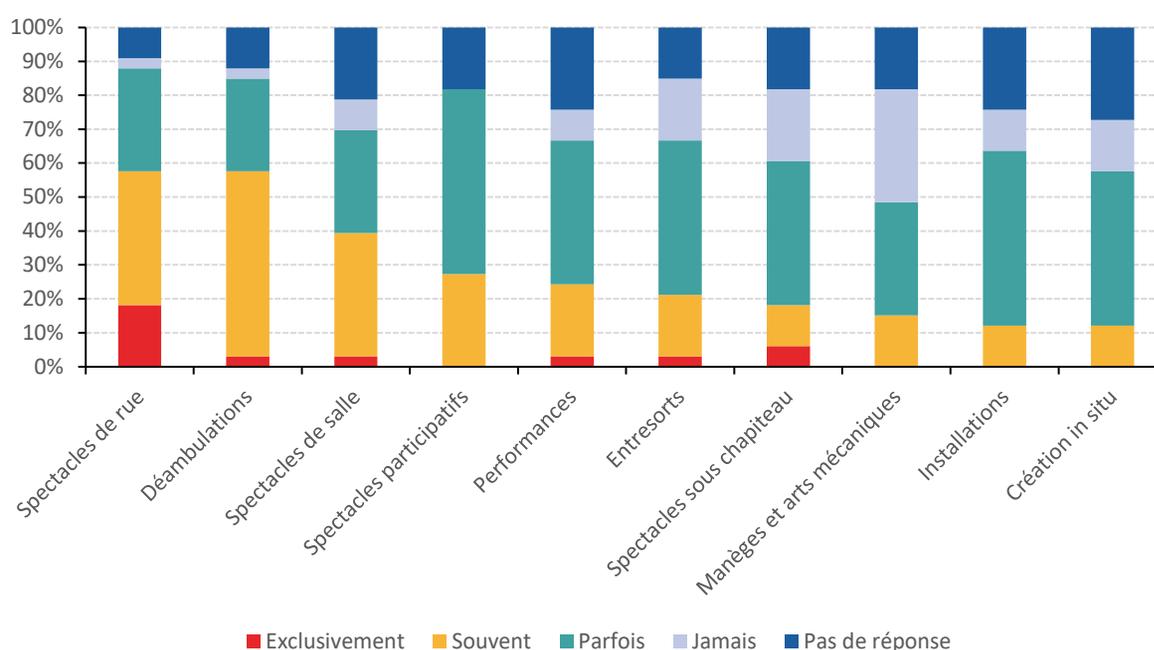
Si les politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles garantissent la liberté associative des opérateurs, il en va tout autrement des pouvoirs locaux qui cogèrent les centres culturels, nombreux dans la filière, et peuvent dans une certaine mesure s’impliquer dans l’organisation des événements qui se tiennent sur leur espace public même s’ils n’en sont pas les principaux organisateurs.

Ceci renvoie à la dépendance de la filière vis-à-vis des Communes qui doivent accorder les autorisations d’occuper l’espace public, ce qui provoque, plus que dans les domaines dont les activités se déroulent dans des espaces dédiés, une certaine insécurité. D’une année à l’autre, le soutien de la Commune à un événement culturel peut varier fortement en fonction de la personne qui exerce le mandat concerné. C’est pourquoi, la sensibilisation des pouvoirs locaux à l’intérêt pour les populations de bénéficier de spectacles en espace public et à l’intérêt pour les artistes et organisateurs que les aménagements urbains tiennent compte de leurs besoins, est un axe majeur pour le développement de la filière.

**Figure 63.** Aspects de la manifestation devant être approuvés par le pouvoir politique

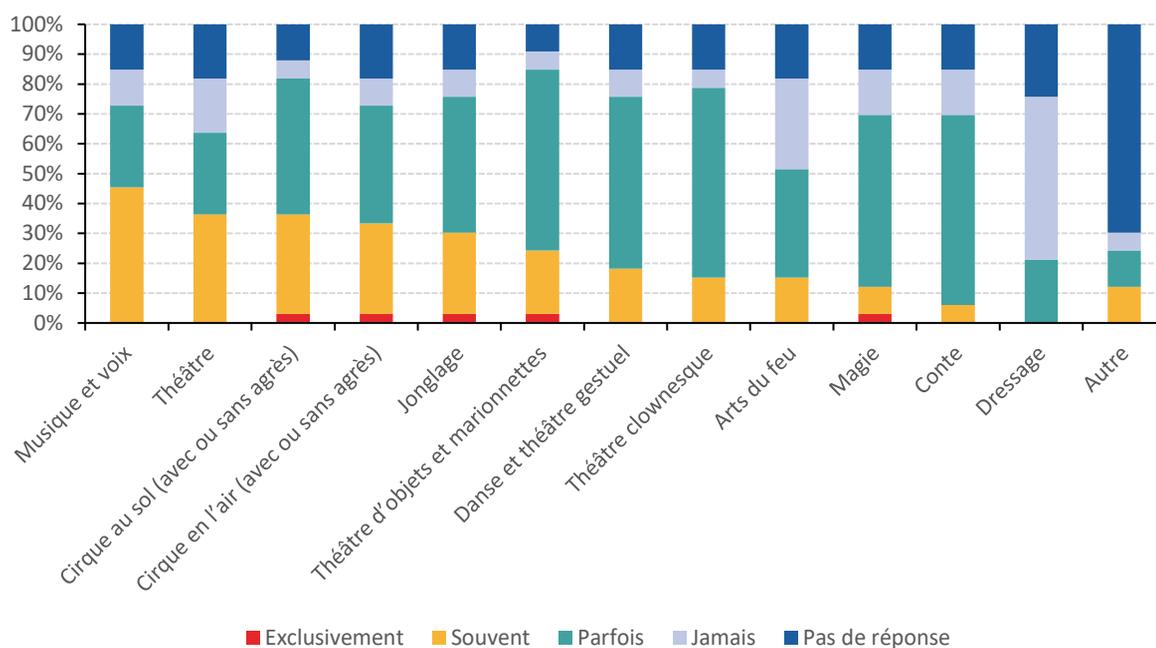
### 8.3. DIFFUSION

La fonction de diffusion assurée par les structures interrogées peut prendre des formes variées requérant des infrastructures et des exigences techniques différentes (Figure 64). Les spectacles de rue, les déambulations et les spectacles de salle constituent les trois formes artistiques les plus régulièrement programmées par les opérateurs de diffusion. Les autres formes apparaissent, en comparaison, plus occasionnelles dans les programmations. La diversité dans la programmation n'en est toutefois pas moins importante : les structures interrogées proposent en moyenne un peu moins de 7 formes artistiques sur 10 possibles. Notons la spécificité des spectacles de rue et sous chapiteau qui constituent les deux formes étant programmées de manière exclusive par quelques opérateurs car elles nécessitent des infrastructures dédiées (chapiteau) ou, au contraire, peu ou pas d'infrastructure (en rue).

**Figure 64.** Fréquence de programmation par forme artistique

La diversité de la programmation en matière de disciplines artistiques est particulièrement importante (Figure 65). Les exclusivités sont particulièrement rares (et concernent plutôt le domaine du cirque), la plupart des disciplines étant programmées de manière régulière ou sporadique. Seuls les arts du feu et le dressage sont moins cités par les structures interrogées, vraisemblablement car il s'agit de disciplines très spécifiques et car le nombre de compagnies les exerçant est limité. Les autres disciplines sont généralement citées par 70 à 90 % des opérateurs interrogés. La musique et les voix constituent la discipline régulièrement programmée la plus identifiée avec le théâtre et les disciplines circassiennes (cirque au sol et en l'air, jonglage). Les disciplines restantes apparaissent plus occasionnelles en comparaison, probablement en raison de leur spécificité.

**Figure 65.** Fréquence de programmation par discipline artistique

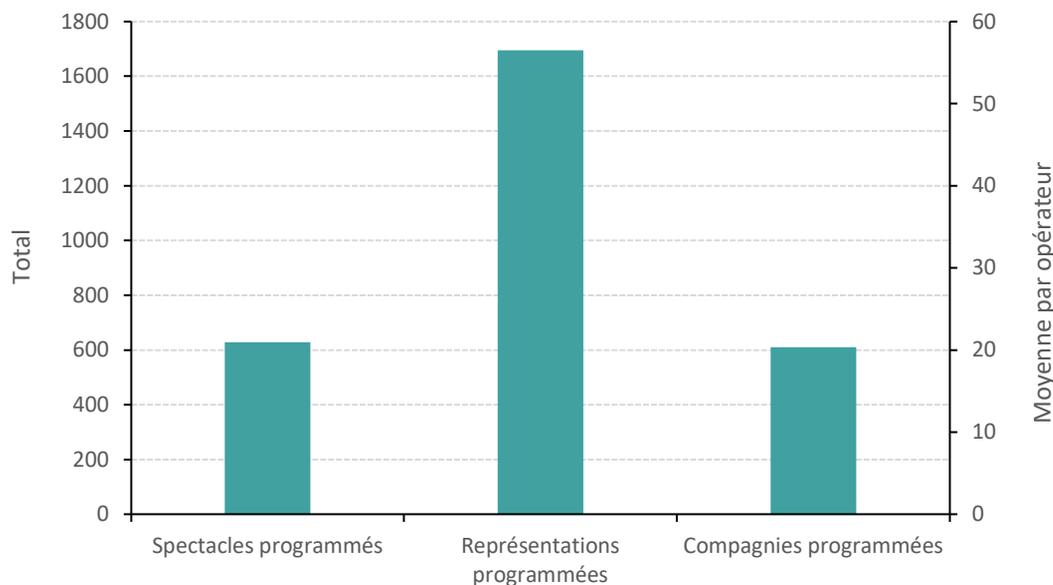


Le volume de programmation assuré par les structures interrogées est particulièrement important (Figure 66). Sur l'année 2019, les 30 structures ayant répondu à la question ont programmé 611 compagnies de la filière, 629 spectacles et près de 1 700 représentations. En moyenne, les structures ont proposé 57 représentations et 17 compagnies et spectacles sur l'année. La variabilité est toutefois importante au sein de l'échantillon (écart-type de 79 pour les représentations et 17 pour les spectacles et compagnies).

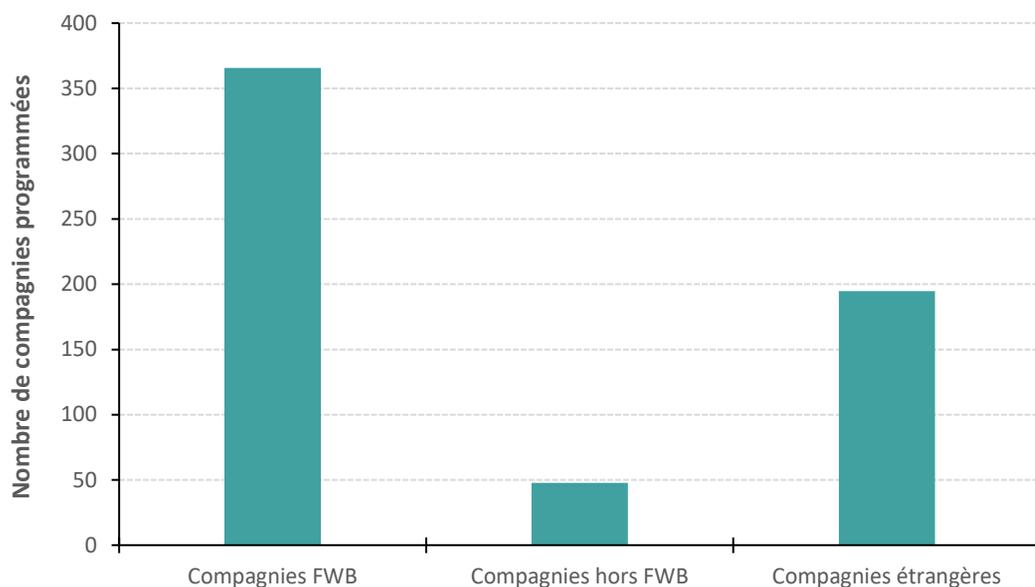
On retrouve ici le même ordre de grandeur que dans les déclarations des compagnies (1 890 représentations en Wallonie et à Bruxelles), celles-ci se produisant également en-dehors de la filière. À l'inverse les organisateurs invitent également des artistes flamands ou étrangers à se produire dans leurs lieux ou festivals.

L'origine des compagnies programmées par les diffuseurs révèle une forte hétérogénéité des provenances (Figure 67). La majorité des compagnies proviennent logiquement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais près d'un tiers d'entre elles proviennent de l'étranger.

**Figure 66.** Volume de programmation des opérateurs

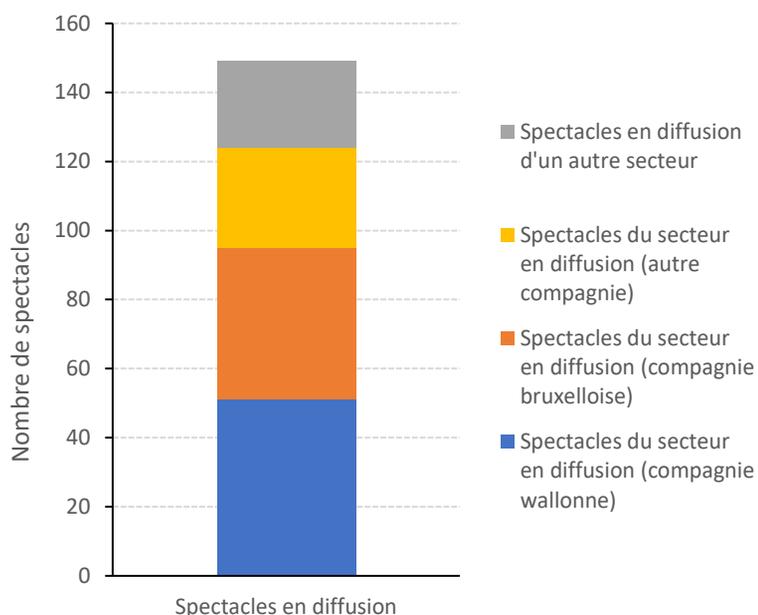


**Figure 67.** Origine des compagnies de la filière programmées par les structures



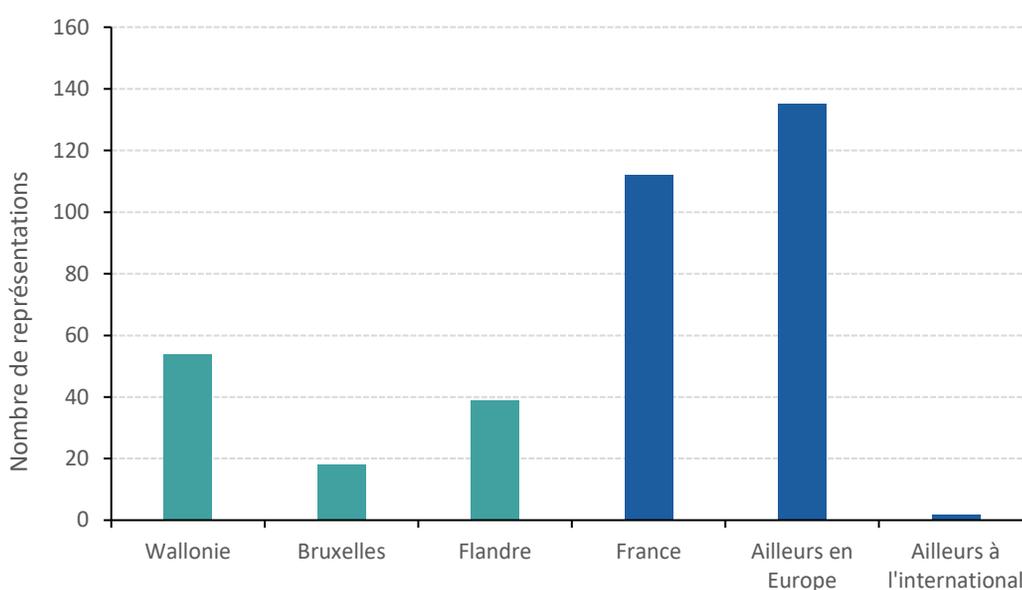
Le secteur est donc fortement ouvert à l'international : il s'exporte aisément, notamment vers la France (cf. Figure 40), mais programme également une part importante de compagnies provenant de l'étranger. Notons en outre que le clivage avec la Flandre est, comme pour les compagnies, assez présent et la part des compagnies provenant de Flandre et programmées par les diffuseurs interrogés est limitée.

**Figure 68.** Origine des spectacles en diffusion par secteur et par opérateur en 2019



La programmation des lieux et festivals de la filière est composée à 83 % par les spectacles des compagnies de la filière, ce qui témoigne d’une forte intégration et d’une bonne connaissance mutuelle des différentes composantes de l’écosystème.

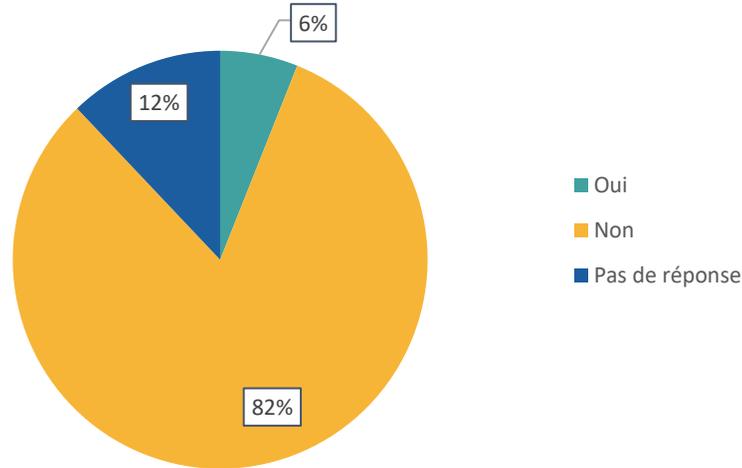
**Figure 69.** Lieu de vente des représentations vendues par les structures en 2019



L’écrasante majorité (85 %) des représentations vendues par les structures de diffusion l’est par les trois agences de diffusion qui ont été interrogées et dont il s’agit de l’activité principale. Ce pourcentage est variable selon la région de diffusion : 56% en Wallonie, 83% à Bruxelles et en France et plus de 90% ailleurs. Leur activité est donc fortement orientée vers l’étranger : l’essentiel de leurs ventes se fait à l’international. Elles constituent un appui important pour les compagnies qui veulent se produire à l’étranger.

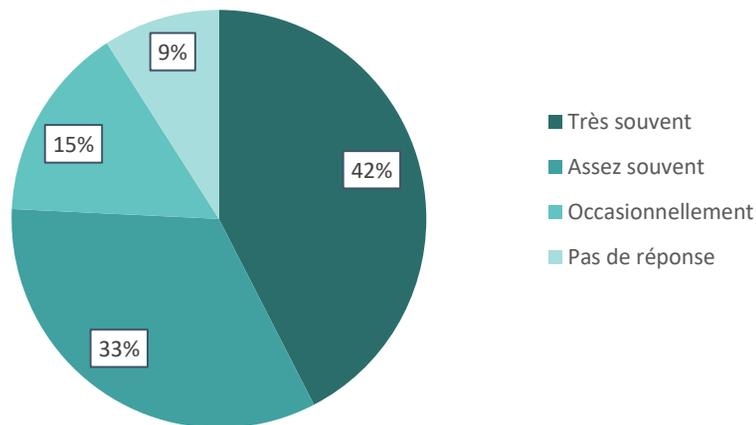
La pratique du « Off », qui consiste à accueillir, à côté de la programmation « In », des spectacles sans paiement de cachet (le plus souvent sélectionnés sur appel à candidature), courante dans les festivals internationaux fréquentés par les programmeurs, est exceptionnelle en FWB (Figure 70).

**Figure 70.** Part des structures organisant une partie de leur programmation en « off »

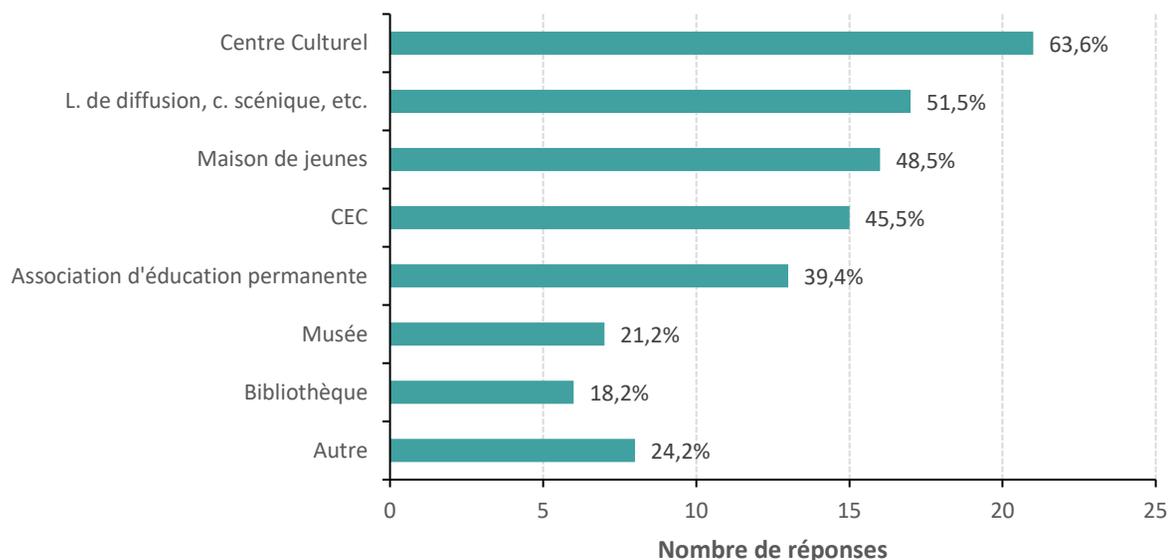


Les opérateurs de la filière, sans grande surprise, sont fortement intégrés et interagissent régulièrement avec le secteur culturel au sens large tant pour coorganiser des événements que dans un objectif de médiation culturelle (Figure 71). Aucune structure interrogée n’a d’ailleurs déclaré que ces collaborations étaient rares ou inexistantes (bien que 9% n’aient pas répondu à la question).

**Figure 71.** Fréquence de collaboration des structures avec des opérateurs culturels, d’éducation permanente ou associatifs



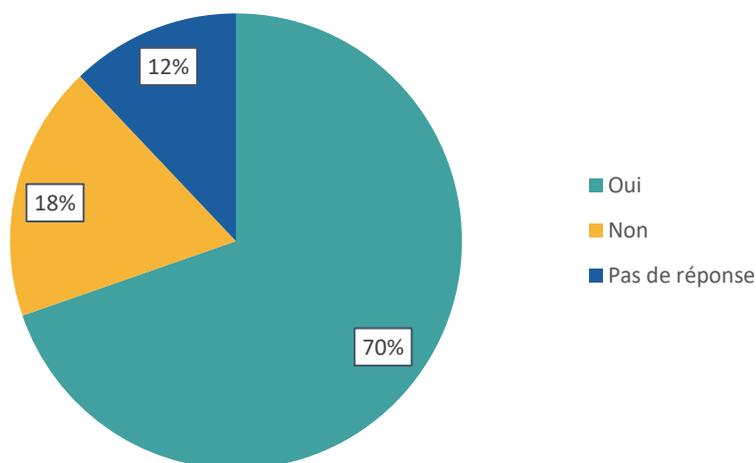
**Figure 72.** Types d'opérateurs culturels, d'éducation permanente ou associatifs collaborant avec les structures interrogées



Les centres culturels, centres scéniques, d'expression et de créativité (CEC) et lieux de diffusion sont logiquement les partenaires privilégiés qui sont les plus cités. Les maisons de jeunes et les associations d'éducation permanente sont également des partenaires réguliers. Ceci rejoint les observations pour les compagnies (Figure 45) où les secteurs de la jeunesse et de l'éducation constituent des publics et des contacts fréquents pour la filière. Les réponses citées sous la catégorie autre confortent d'ailleurs cette conclusion et correspondent généralement à des AMO, des MDE, des académies et des écoles.

Les natures très diverses de ces partenaires sont un indicateur de la grande transversalité du secteur. La plupart des structures interrogées développent en outre des actions culturelles en lien avec leur manifestation (Figure 73).

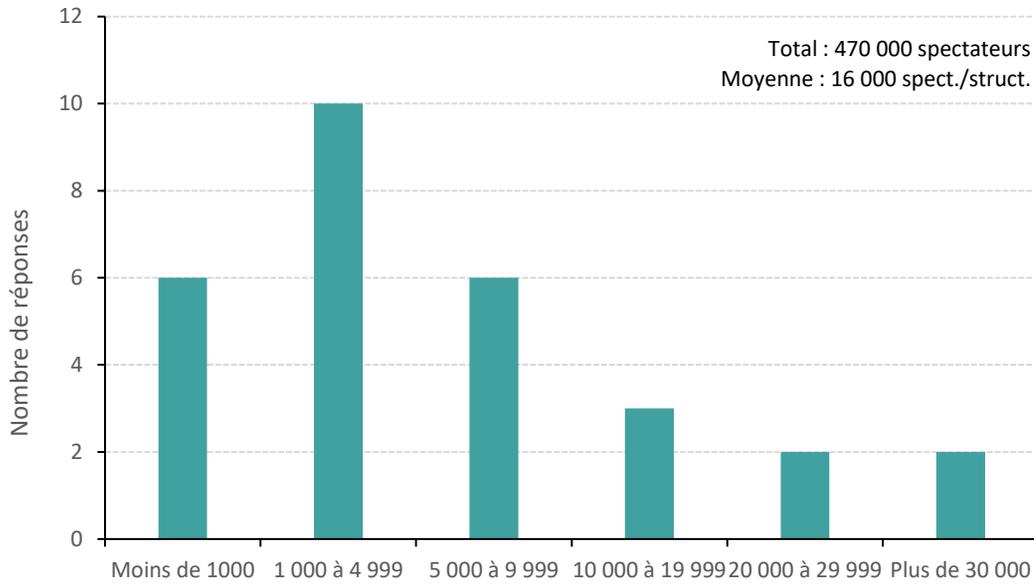
**Figure 73.** Part des structures développant des actions culturelles en lien avec leur manifestation



Ceci traduit à nouveau l'interconnexion de la filière avec l'ensemble du secteur culturel. La filière des arts vivants dans l'espace public ne se cantonne pas dans des canaux de partage figés : ses compagnies et structures de diffusion recherchent activement des partenariats et collaborations avec d'autres opérateurs culturels, et affichent une volonté constante de recherche de nouveaux publics.

Cette recherche de public se traduit au niveau de la fréquentation des festivals et des saisons organisées par les structures interrogées (Figure 74). La plupart des structures attirent plusieurs milliers de spectateurs lors de leurs évènements, avec un maximum de 240 000 spectateurs pour la plus importante.

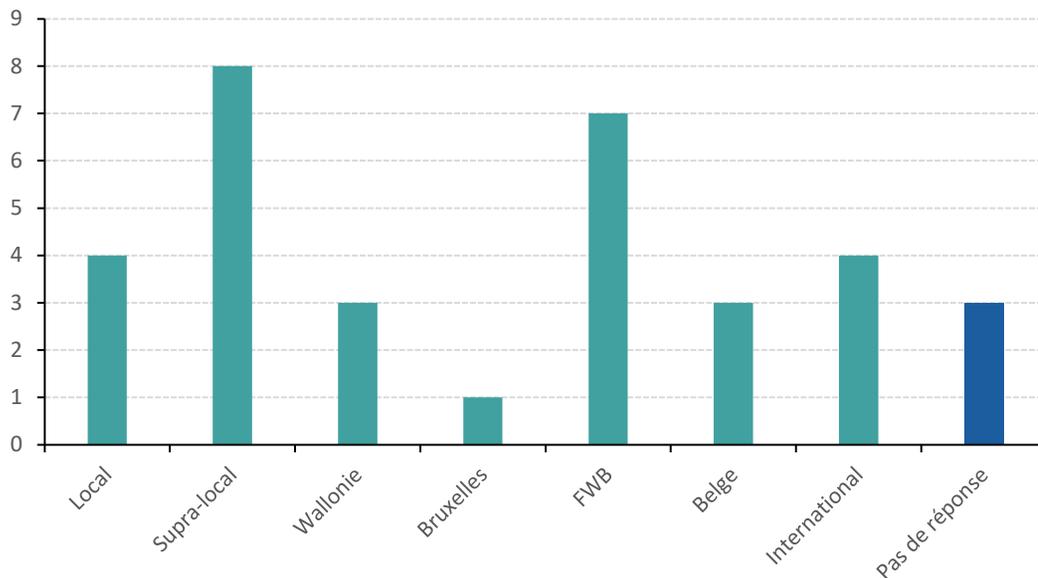
**Figure 74.** Nombre de spectateurs assistant au festival ou à la saison des structures en 2019



La moyenne est de 16 000 spectateurs par structure interrogée, ce qui peut masquer la forte hétérogénéité au sein des structures interrogées. Certains évènements ont une portée limitée à quelques centaines de spectateurs, tandis que d'autres en attirent plusieurs dizaines de milliers, comme mentionné précédemment.

Cette hétérogénéité se retrouve au niveau du rayonnement estimé du festival ou de la saison des structures (Figure 75). De nombreuses structures estiment avoir un rayonnement plutôt local ou supra-local. C'est notamment le cas des plus petits évènements, ainsi que des centres culturels qui sont généralement ancrés au sein d'un territoire précis.

**Figure 75.** Rayonnement du festival ou de la saison des structures

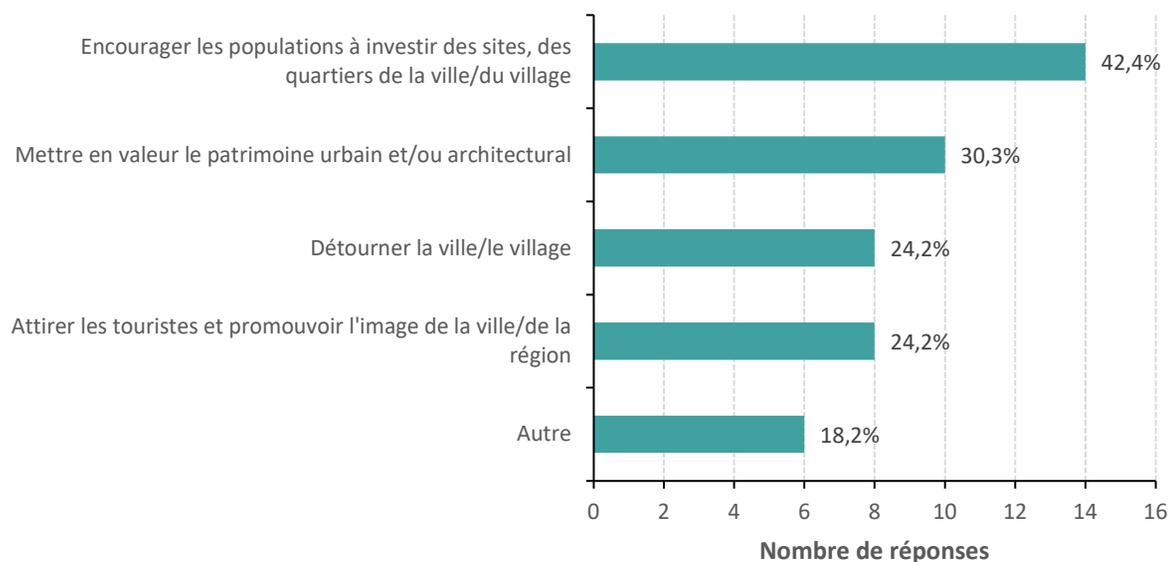


Pour les événements plus rayonnants, la Fédération Wallonie-Bruxelles constitue la réponse la plus citée. Le public d'origine francophone est donc clairement identifié par les structures interrogées en termes de rayonnement. Quelques opérateurs déclarent avoir un rayonnement supérieur à celui de la FWB, et le niveau international est même davantage cité que le niveau belge.

Ce rayonnement estimé par les structures est généralement lié aux nombres de spectateurs attirés, les plus gros festivals et saisons étant assez logiquement estimés plus attractifs par leurs organisateurs. Notons néanmoins que certains centres culturels ont une affluence forte, sans pour autant déclarer un rayonnement particulièrement lointain.

Les finalités des manifestations organisées par les opérateurs interrogés sont diverses et aucun objectif particulier ne se dégage fortement des autres (Figure 76). Les relations au public, au site et lieu de représentation sont davantage mis en avant que la volonté d'attractivité touristique et culturelle.

**Figure 76.** Finalités de la manifestation ou du programme des structures par rapport à leur environnement



Ces réponses traduisent globalement une volonté d'appropriation des lieux par l'évènement et le public, et de valorisation de la scène où sont joués les spectacles. La relation avec le lieu de représentation est centrale, et touche le cœur même de la filière où les compagnies et producteurs cherchent à aller vers le spectateur et toucher des publics différents. Par rapport aux résultats de l'enquête précédente (Gillard A.-R., 2014), l'objectif de détourner la ville ou le village de son quotidien recule fortement dans le classement et les réponses citées sont bien plus équilibrées, ce qui peut traduire une évolution des mentalités et une diversification des finalités.

La catégorie « Autre » a d'ailleurs été bien plus régulièrement citée qu'en 2014 avec des réponses comme : proposer des spectacles de qualité et un accès à la culture en milieu rural, favoriser la démocratisation culturelle, faire découvrir le clown contemporain (belge en particulier) à un public large, encourager la créativité par les disciplines du Cirque et de l'Art de rue ou encore créer du lien entre les tissus associatifs et les habitants.



## 9. PERSONNES PHYSIQUES

Le questionnaire adressé aux personnes physique a été divisé en deux sections afin de cerner au mieux le profil des répondants et leurs activités au sein de la filière :

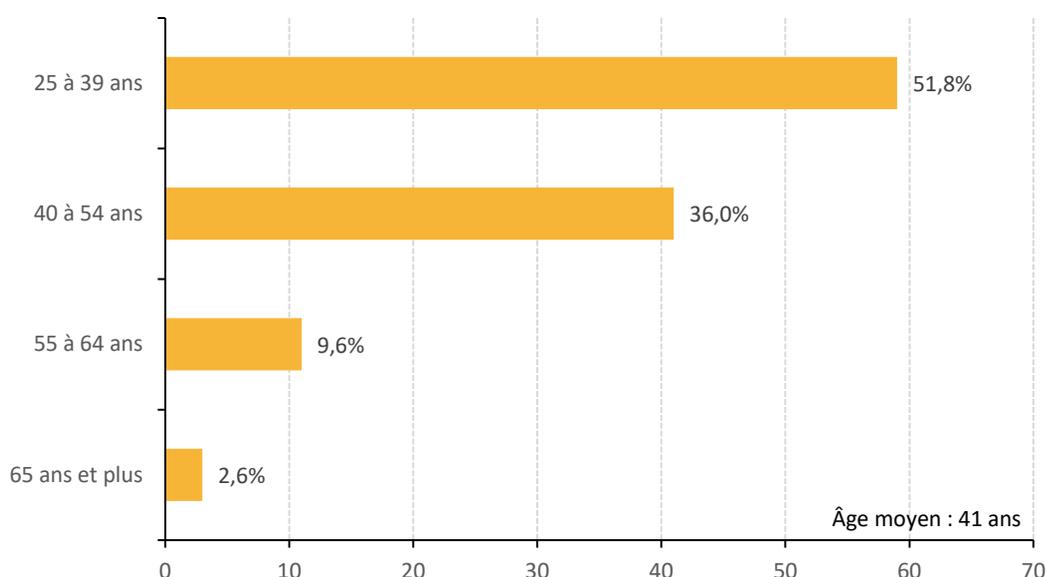
- Portrait et parcours des personnes impliquées dans la filière ;
- Relations à la création et à la diffusion de spectacles.

La diffusion du questionnaire s'est effectuée via les structures et compagnies interrogées précédemment et visait les travailleurs non permanents de la filière, indépendamment du métier et de la fonction (artistique, technique, administrative, accompagnement en production ou diffusion, etc.).

### 9.1. PORTRAIT

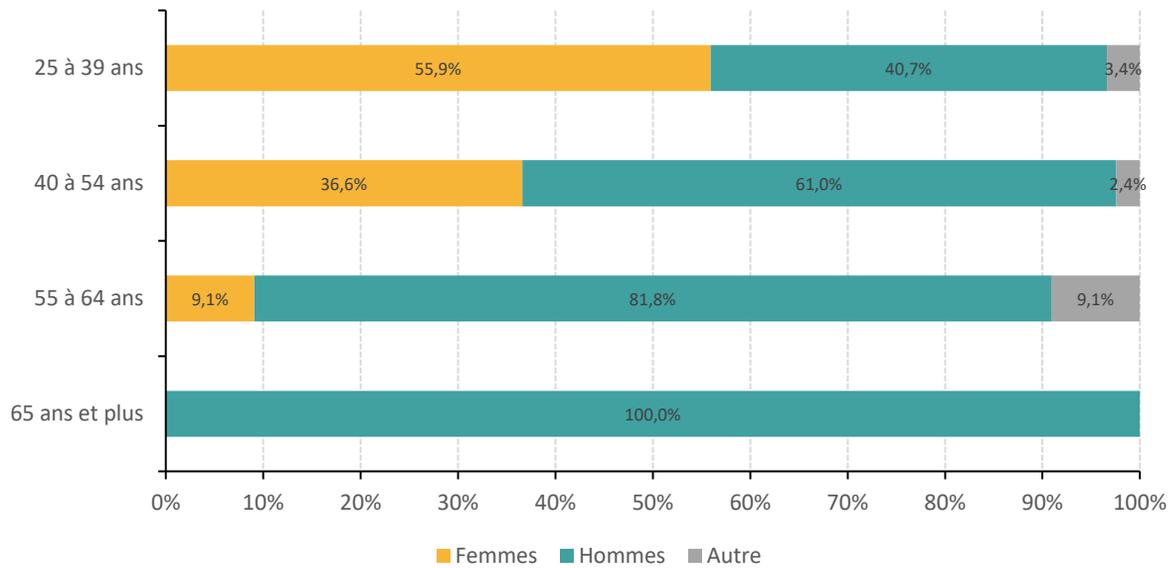
Les premières questions posées visaient à simplement identifier les principales caractéristiques des personnes interrogées. L'échantillon interrogé révèle une prépondérance des classes d'âge les plus jeunes (Figure 77). Plus de la moitié des personnes interrogées ont moins de 40 ans (contre 37% dans la population générale des travailleurs occupés en Belgique en 2019, pour un âge moyen de 42.3 ans).

**Figure 77.** Âge des personnes interrogées



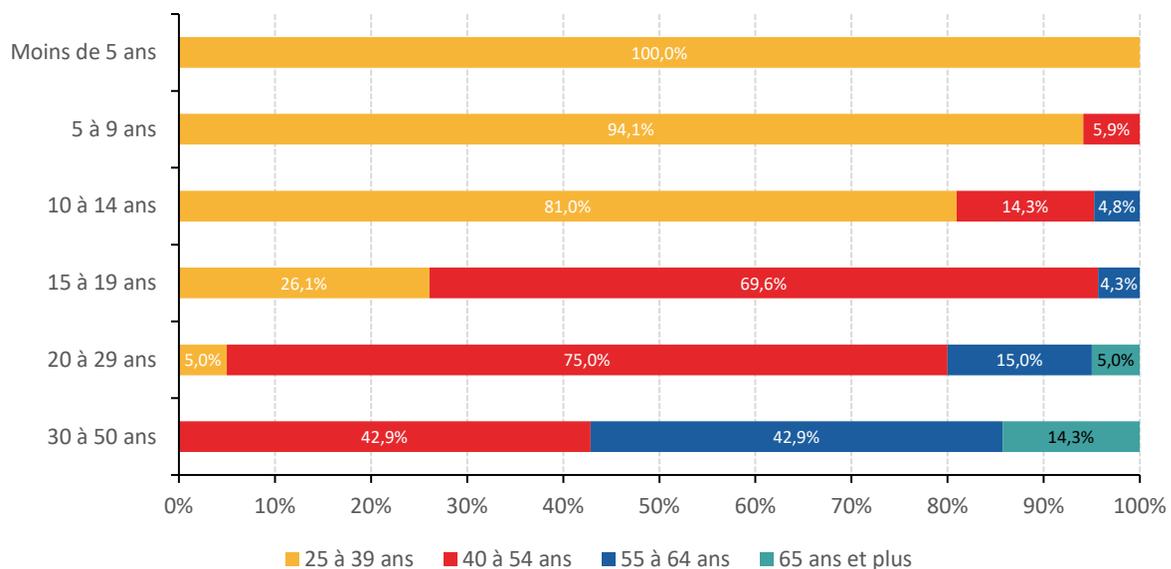
Cette répartition confirme le caractère émergent de la filière qui est en cours de structuration, mais également que la pérennisation de l'emploi et la stabilisation des carrières constituent encore des défis importants.

Parmi les personnes interrogées (Figure 78), les hommes (55 %) sont plus nombreux que les femmes (45 %), ce qui est conforme à la situation de l'ensemble des arts de la scène. En effet l'étude sur l'évolution de l'emploi dans le secteur francophone des arts du spectacle, réalisée par le CeRSO pour le compte du Fonds 304, mentionne pour l'emploi artistique 60,2 % d'hommes).

**Figure 78.** Genre des personnes interrogées

La répartition du genre auquel s'identifient les personnes selon les classes d'âge traduit cependant une féminisation progressive. Les femmes sont majoritaires dans la classe d'âge des moins de 40 ans, tandis que les hommes sont plus nombreux dans les classes d'âge plus âgées. Cela peut traduire une féminisation de la filière ou une plus grande longévité des hommes et la disparition d'une partie des femmes au cours de la carrière. Ces caractéristiques démographiques de l'échantillon sont concordantes avec les résultats de l'enquête réalisée en 2014 (Gillard A.-R., 2014). La part des femmes s'est légèrement renforcée au cours des dernières années (40 % en 2014 et 45 % en 2021).

La date de début d'activité au sein de la filière est logiquement fonction des caractéristiques de l'échantillon : 69 % des personnes interrogées exercent depuis moins de 20 ans au sein de la filière. La répartition selon l'âge des personnes traduit une progression logique (Figure 79).

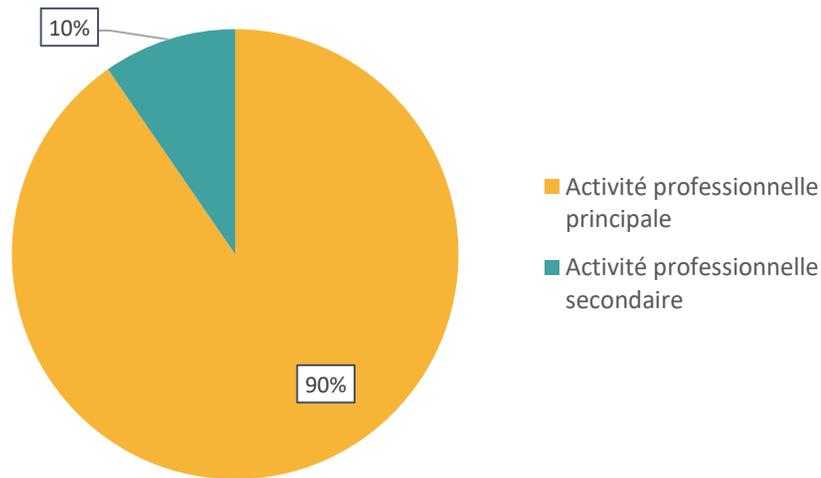
**Figure 79.** Début d'activité au sein de la filière des personnes interrogées

Les personnes les plus jeunes sont les plus représentées dans les personnes impliquées dans la filière depuis moins de 10 ans. Les personnes plus âgées sont davantage représentées dans les classes les

plus expérimentées. Cette répartition traduit un processus d'entrée dans la filière à un jeune âge et d'établissement de la carrière avec l'âge. Le renouvellement est assuré par l'arrivée de jeunes dans la filière, plutôt que par des réorientations à un âge plus avancé. Mis en perspective avec l'âge des personnes interrogées, on peut supposer que les personnes intègrent la filière et s'y stabilisent (ou la quittent). Les entrées dans la filière à un âge plus avancé sont rares et la croissance de la filière se fait par l'arrivée de nouveaux jeunes professionnels, ce qui est concordant avec l'âge moyen relativement jeune de l'échantillon. (Figure 77).

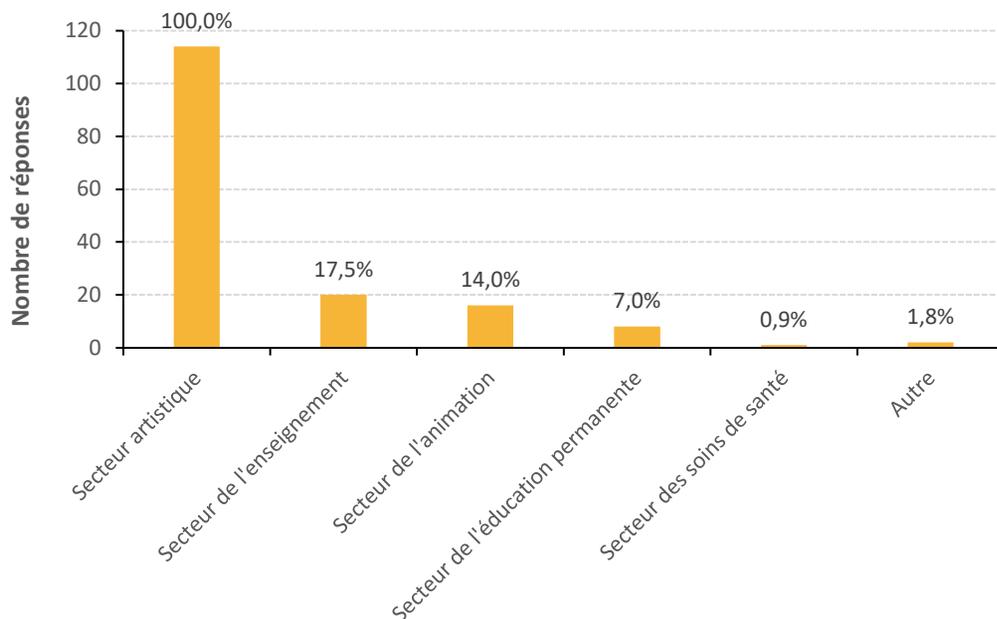
L'écrasante majorité des personnes interrogées considèrent d'ailleurs l'activité au sein de la filière comme leur activité professionnelle principale (Figure 80), confirmant implicitement ce processus d'insertion en carrière professionnelle.

**Figure 80.** Activité des personnes interrogées au sein de filière



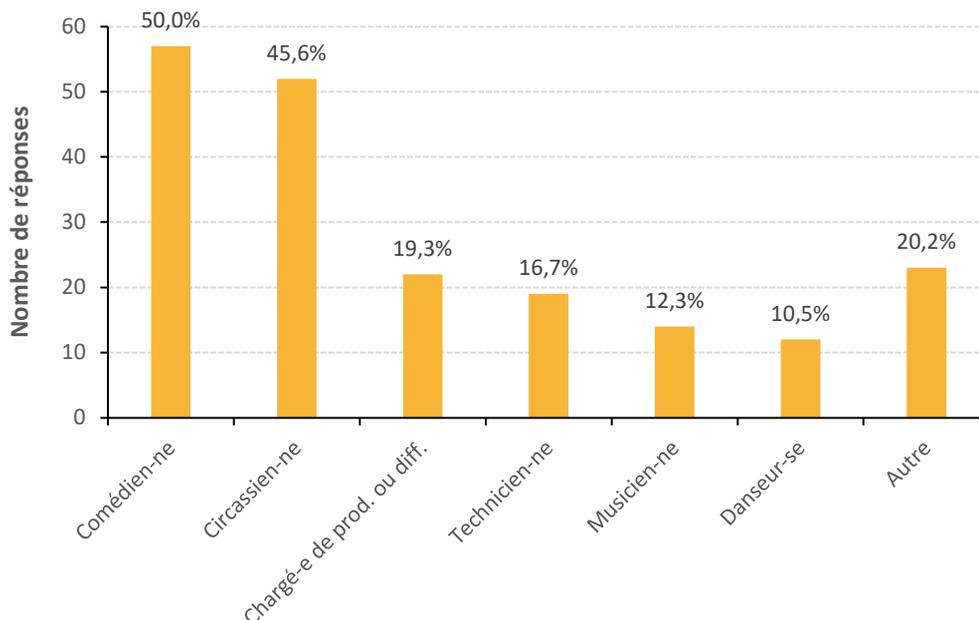
Toutes les personnes interrogées s'identifient comme faisant partie du secteur artistique (Figure 81). Les autres secteurs d'activité apparaissent dès lors plutôt comme une activité complémentaire à l'activité artistique. Ces activités complémentaires concordent logiquement avec les activités annexes des compagnies et autres opérateurs de la filière, et correspondent à des activités d'enseignement, d'éducation et d'animation, confirmant à nouveau l'importance du lien entre la filière et ces secteurs.

**Figure 81.** Secteurs d'activité des personnes interrogées au sein de la filière



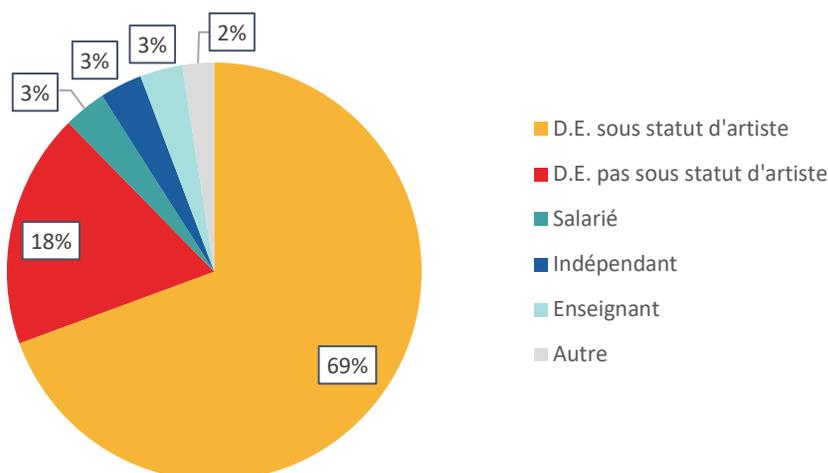
Les comédien·ne·s et circassien·ne·s sont les deux fonctions les plus représentées au sein de l'échantillon interrogé (Figure 82). Le recouvrement entre les deux catégories est relativement limité : seules 14 personnes interrogées (12% de l'échantillon) se sont identifiées comme comédien·ne et circassien·ne simultanément. Le recouvrement entre les autres fonctions est donc important, les personnes interrogées s'identifiant en moyenne à 1,7 fonction. Les personnes ne s'estiment pas cantonnées à un rôle particulièrement défini. Les circassien·ne·s et technicien·ne·s sont les deux fonctions où le recouvrement est plus limité et où les personnes interrogées ne s'identifient qu'à ces fonctions en particulier.

**Figure 82.** Fonction des personnes interrogées au sein de la filière



La grande majorité des personnes interrogées exerce sous « statut d'artiste » au sein de la filière (Figure 83), et dans une moindre mesure en tant que demandeur d'emploi sans « statut d'artiste ». Plus de 84% des personnes interrogées s'identifient comme comédien·ne et/ou circassien·ne, ce qui concorde avec une prépondérance de l'exercice du métier artistique. Ce résultat confirme la prépondérance de l'intermittence dans l'emploi artistique en relation avec l'existence d'un travail invisible et informel au sein de la filière.

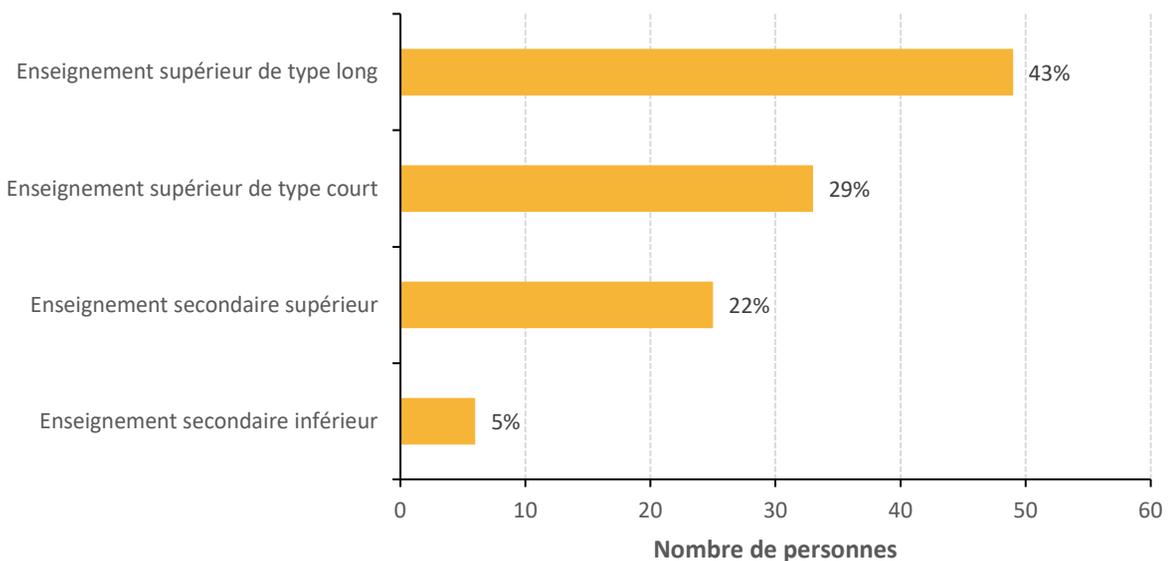
**Figure 83.** Statut des personnes interrogées au sein de la filière



La prépondérance du « statut d'artiste » implique que la majorité des artistes au sein de la filière remplissent les conditions et peuvent accéder à ce statut, ce qui n'est pas toujours le cas au sein d'autres filières culturelles. En contrepartie, ceci traduit l'importance et la dépendance de la filière à ce statut et justifie l'inquiétude liée à sa réforme.

Plus de 70 % des personnes interrogées ont été diplômées dans l'enseignement supérieur, de type court ou de type long (Figure 84). La situation de l'emploi au sein de la filière est donc paradoxale où la majorité des personnes interrogées ont suivi un cursus d'enseignement supérieur, mais exercent leur métier sous des statuts précaires.

**Figure 84.** Niveau de scolarité des personnes interrogées



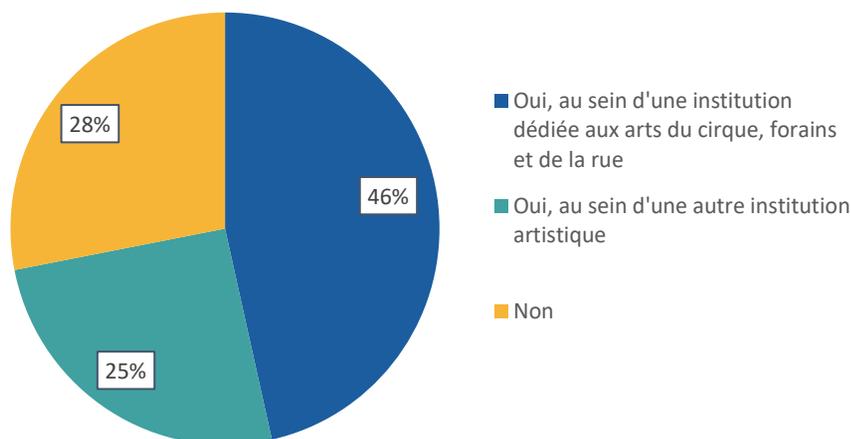
Seuls 27% des personnes interrogées n'ont pas suivi des études supérieures. Ce pourcentage s'est d'ailleurs réduit par rapport au portrait précédent (Gillard A.-R., 2014), tandis que la part de celles ayant suivi le supérieur long a augmenté.

Une part relativement importante de l'échantillon a suivi une formation spécialisée, essentiellement en Cirque, en Belgique ou à l'étranger (Figure 85). Comme il n'existe pas en Wallonie-Bruxelles de formation supérieure en Arts de la Rue, il n'est pas surprenant de constater que près d'un quart des personnes interrogées ont suivi un cursus dans une autre institution artistique (essentiellement ESA Théâtre).

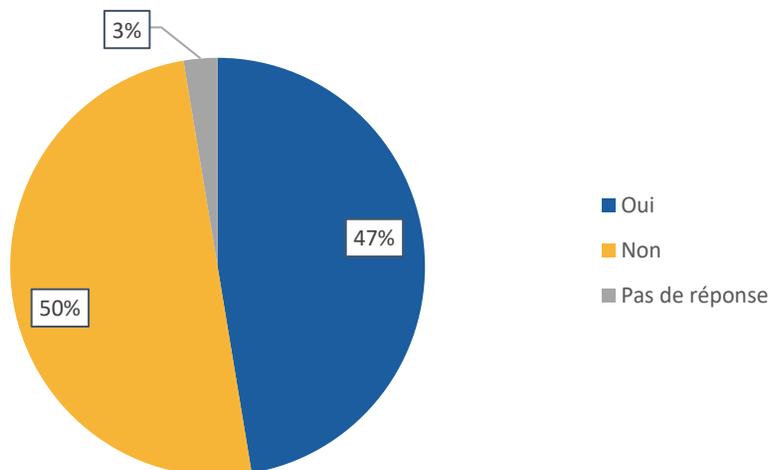
Il existe donc une forme de dichotomie au sein de la filière où des personnes clairement spécialisées et ayant suivi une formation dans le domaine côtoient des personnes ayant rejoint la filière par d'autres canaux et ayant appris sur le tas, de manière autodidacte, ou des « enfants de la balle ».

L'entrée au sein de la filière est d'ailleurs assez rarement directe (Figure 86) et la plupart des personnes travaillent d'abord dans d'autres secteurs (artistiques ou non).

**Figure 85.** Part des personnes interrogées ayant été diplômées ou ayant suivi une formation au sein d'une institution artistique



**Figure 86.** Part des personnes interrogées ayant décroché leur premier emploi directement au sein de la filière



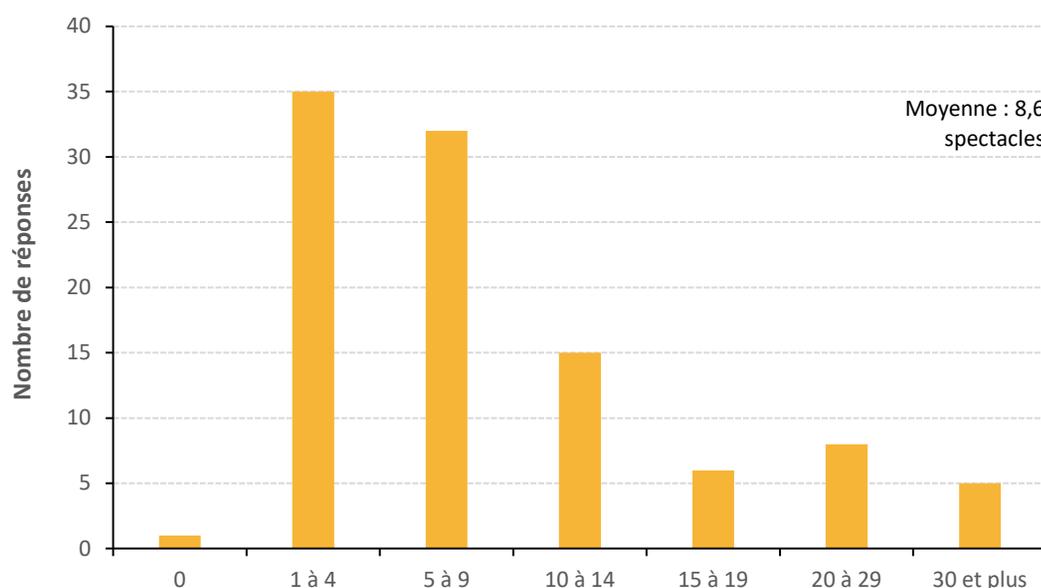
Bien que seule la moitié des personnes interrogées soit directement entrée dans la filière, rappelons que l'accès à la filière s'effectue assez tôt pour l'ensemble de l'échantillon (cf. Figure 79). Ces résultats suggèrent à nouveau l'importance du lien informel (notamment avec les autres secteurs artistiques), où les personnes gravitent autour du milieu des Arts vivants dans l'espace public avant de pouvoir formellement en faire leur activité principale.

## 9.2. CRÉATION-DIFFUSION

Après avoir dressé le profil des personnes interrogées, la seconde section de l'enquête visait à évaluer l'activité et les pratiques des personnes en matière de diffusion et de création.

De manière assez surprenante, la grande majorité des artistes au sein de l'échantillon ont porté des projets artistiques au cours de leur carrière (Figure 87) et les interprètes « purs » sont quasiment inexistantes (4 sur 105 artistes interrogés).

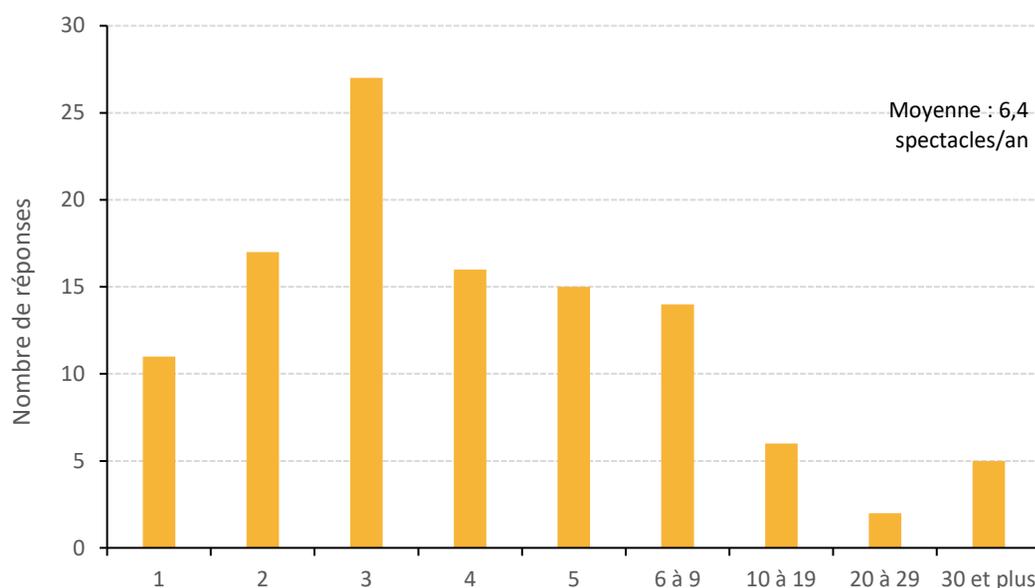
**Figure 87.** Nombre de projets (en tant que porteur-euse) créés par les artistes interrogés



En outre, le nombre de projets portés au cours de leur carrière peut être particulièrement élevé, ce qui concorde avec le volume de création et diffusion important identifié dans l'activité des compagnies (cf. 7.2 et 7.3). Le nombre moyen de projets créés par les artistes interrogé-e-s est donc élevé (8,6), avec certains artistes ayant portés plus de 30 projets.

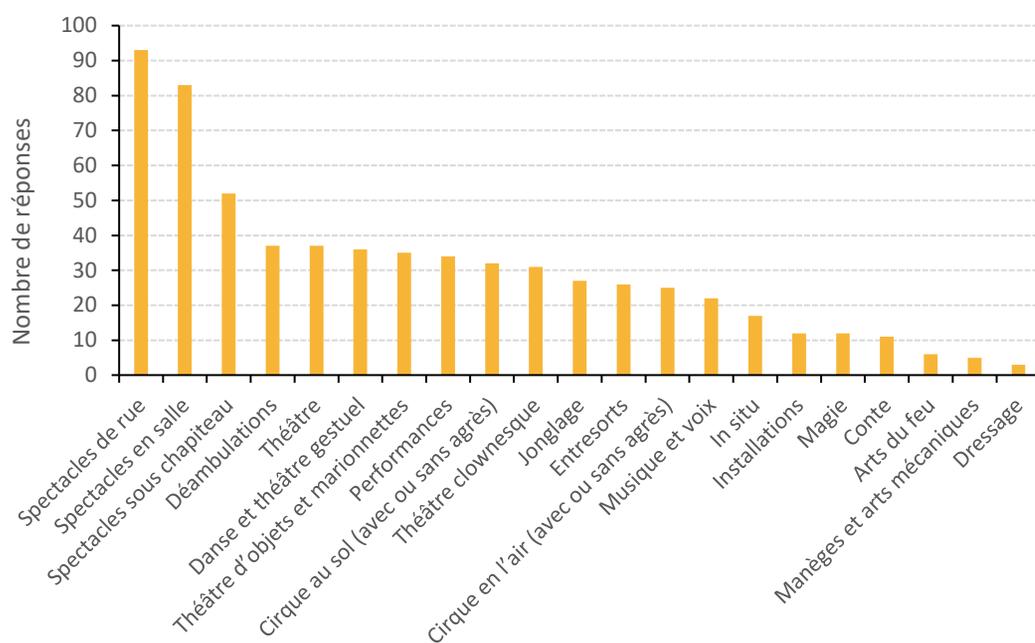
Ce constat se reflète également dans l'activité au cours de l'année 2019 (Figure 88). En effet, les personnes interrogées ont été impliquées dans de multiples projets (généralement entre 2 et 5). Certaines réponses peuvent même paraître aberrantes pour l'activité au cours d'une seule année. Ces réponses correspondent généralement à des personnes occupant de multiples fonctions (artistiques, administratives et techniques), ce qui explique ces chiffres élevés. On peut également supposer que certains d'entre eux correspondent à des formes légères ou courtes, ou qui sont en diffusion depuis déjà un certain temps, donc bien rodées.

**Figure 88.** Nombre de projets artistiques auxquels les personnes interrogées ont participé en 2019



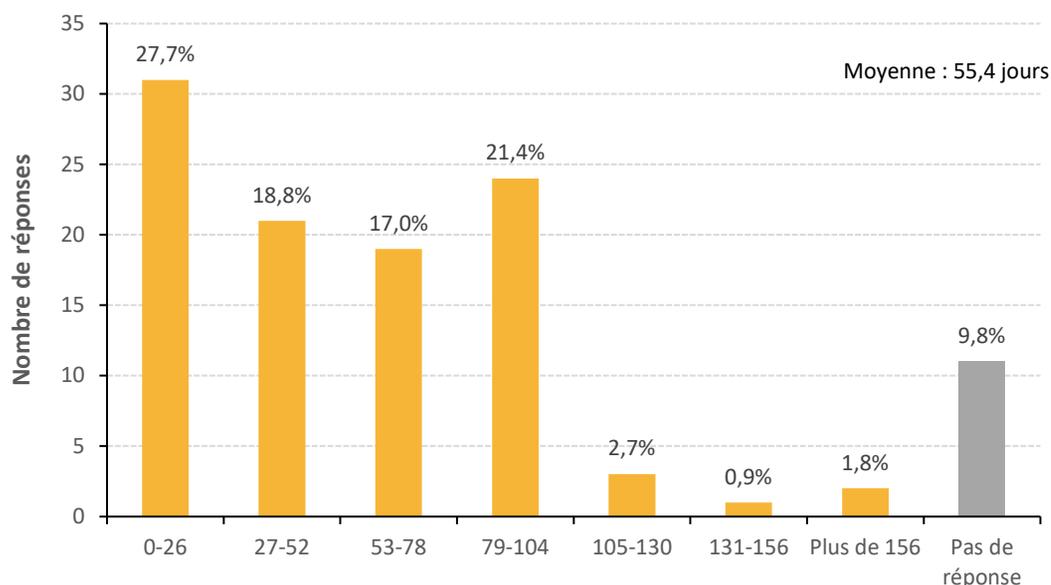
Ceci constitue une des spécificités du secteur : les croisements entre les équipes sont fréquents et les artistes assurent un volume de prestations élevé. Un même artiste peut prêter pour plusieurs compagnies différentes. Ce résultat est en outre parfaitement cohérent avec celui du nombre de spectacles en diffusion simultanée par les compagnies (Figure 39) et leur durée de diffusion étendue.

**Figure 89.** Natures des projets artistiques auxquels les personnes interrogées ont participé en 2019



Le nombre de jours de travail artistique rémunérés est particulièrement variable d'une personne interrogée à l'autre (Figure 90), pouvant aller de quelques jours à plus de 200 sur l'année. La majorité de l'échantillon a été rémunérée entre 1 et 104 jours. La proportion de personnes ayant déclaré plus de 156 jours rémunérés, ce qui peut approximativement s'apparenter à un travail à temps plein, est particulièrement limitée, illustrant à nouveau la prépondérance de l'intermittence mais aussi la difficulté de pérenniser ces emplois artistiques au sein des compagnies.

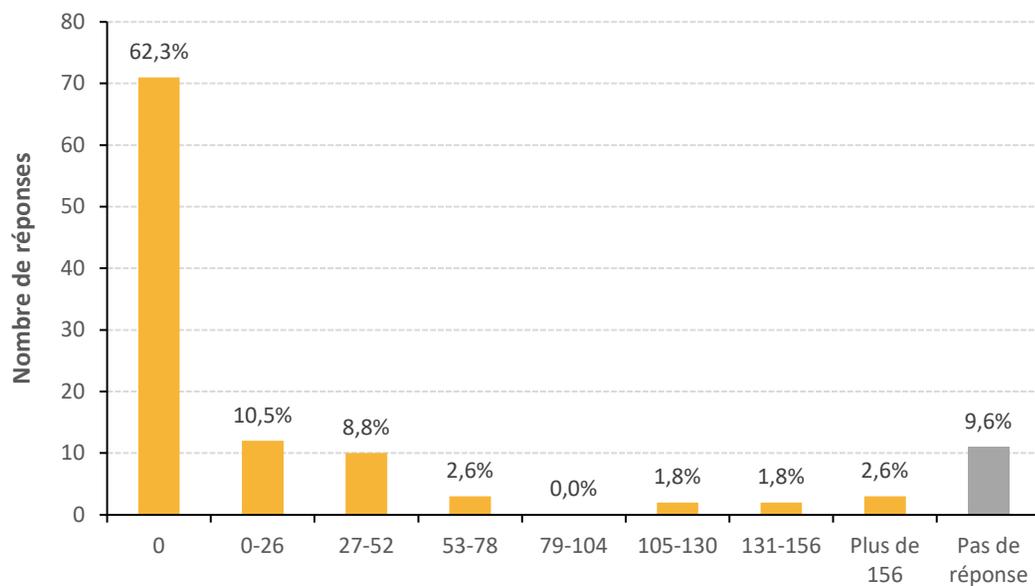
**Figure 90.** Nombre de jours de travail artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019



Le nombre moyen de jours de travail artistique rémunérés est de 55,4 jours pour l'échantillon. Or, 90 % des personnes interrogées déclarent que leur activité au sein de la filière est leur activité professionnelle principale (Figure 80). Il y a donc un écart particulièrement important entre l'activité rémunérée déclarée à cette question et la perception de l'activité professionnelle chez les répondant·e-s. Cet écart peut s'expliquer par le fait qu'une partie du travail au sein de la filière s'effectue de manière invisible et non contractualisée, et que les heures effectivement consacrées par les personnes correspondent rarement aux heures rémunérées.

Les jours de travail non artistiques présentent globalement la même tendance (Figure 91) avec une forte variabilité, mais avec un tassement de la distribution vers les valeurs les plus faibles. La plupart des personnes ayant perçu des rémunérations non artistiques déclarent avoir prestés entre 1 et 52 jours sur l'année 2019.

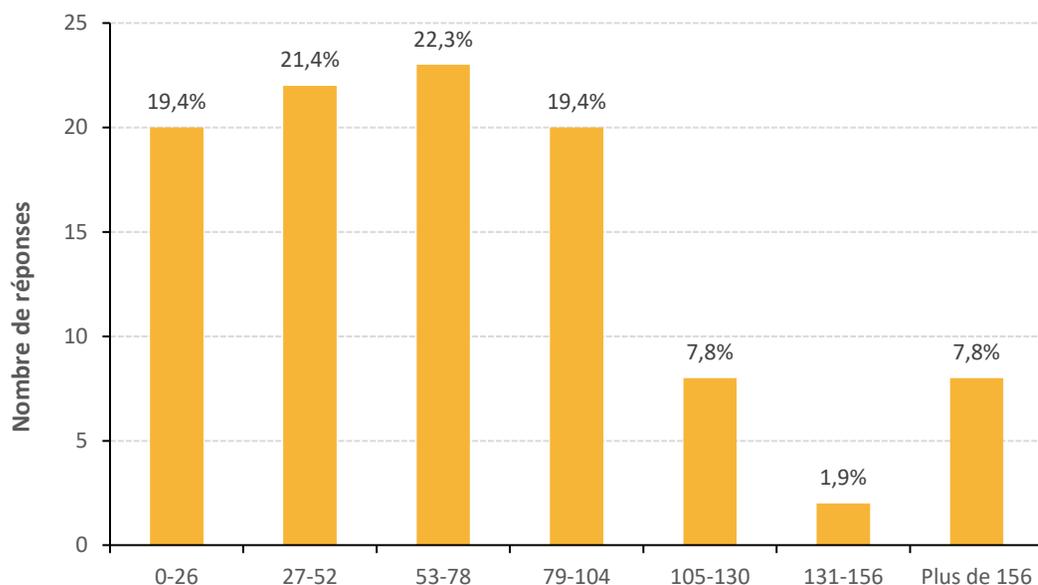
**Figure 91.** Nombre de jours de travail non artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019



La proportion très importante de 0 jour de travail non artistique rémunéré peut s'expliquer par le profil de répondant·e-s. Comme mis en évidence précédemment (Figure 82), la plupart des personnes interrogées exercent des fonctions artistiques, et il est donc logique qu'une part importante d'entre elles ne soient pas rémunérées pour du travail non artistique. En corollaire, les personnes ayant été rémunérées pour du travail non artistique correspondent généralement à des techniciens, chargé·e-s de production, de communication et de diffusion. Les personnes occupant généralement plusieurs fonctions (profils mixtes), il est toutefois compliqué d'isoler les réponses et les profils non artistiques spécifiques à partir de l'enquête. La moyenne présentée est en conséquence relativement faible et influencée par le nombre élevé de réponses nulles (60 jours en ignorant les valeurs nulles).

Toutefois, l'enquête montre que les artistes interrogés sont en très grande majorité porteur·se-s de projet, ce qui implique par essence une grande part de travail non artistique. Un travail qui est manifestement en grande partie effectué bénévolement, invisibilisé budgétairement et socialement.

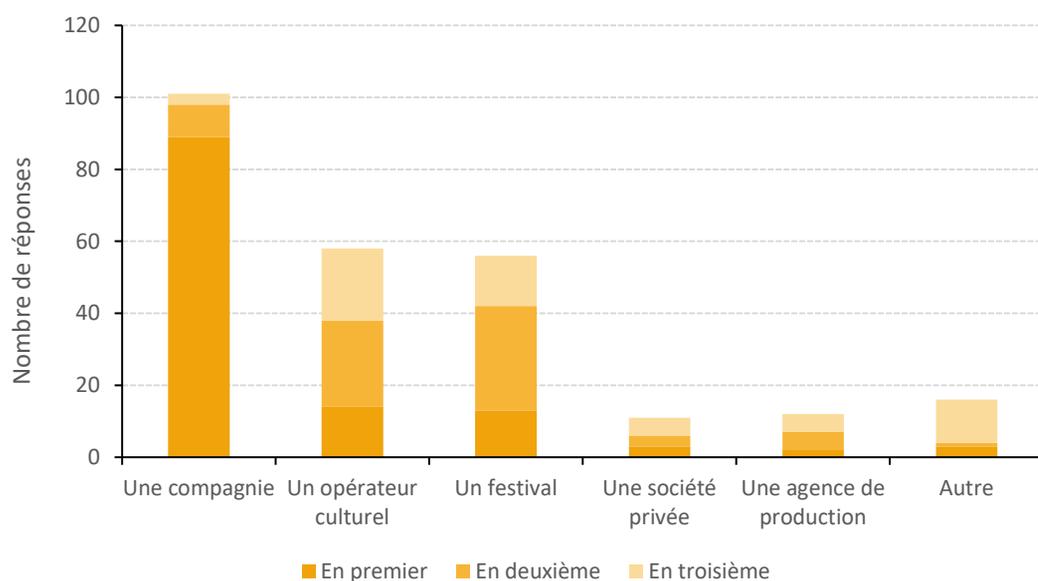
**Figure 92.** Somme des jours de travail artistique et non artistique rémunérés prestés par les personnes interrogées en 2019



En combinant les jours de travail artistique et non artistique des intermittent·e·s (Figure 92), il est interpellant de constater que près de 20 % des personnes interrogées ont été rémunérées pour moins de 26 jours de travail au cours de l'année. La distribution des valeurs présente une asymétrie gauche : les petites valeurs observées sont plus fréquentes que les valeurs plus élevées. La moyenne est de 73 jours pour l'année 2019, poussée par les valeurs les plus élevées de l'échantillon (la médiane est de 65 jours). Seuls 36,9 % des personnes interrogées ont presté plus de 78 jours de travail rémunéré au cours de l'année 2019.

L'échantillon étant caractérisé par une proportion élevée de comédien·ne·s et de circassien·ne·s, les compagnies artistiques sont identifiées comme le principal employeur par les répondants (Figure 93). Celles-ci sont en effet la réponse la plus régulièrement citée dans son ensemble, mais sont également proportionnellement les plus identifiées comme premier employeur dans la hiérarchie.

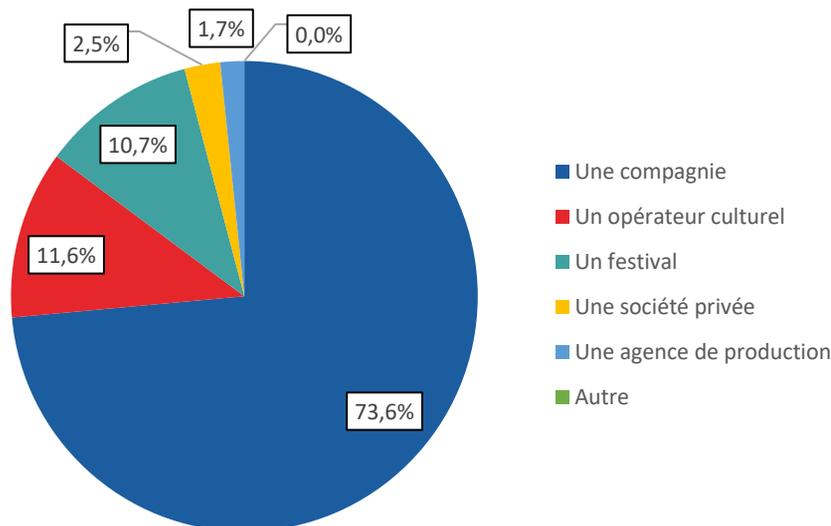
**Figure 93.** Principaux employeurs des personnes interrogées



Les opérateurs culturels et les festivals constituent les deux autres employeurs régulièrement cités par les répondant·e·s. Les structures de diffusion sont donc également identifiées comme employeurs des intermittent·e·s mais sont plus régulièrement citées comme deuxième, voire troisième employeur.

Le nombre de réponses données par répondant est de 2,3 et les personnes interrogées combinent donc généralement plusieurs employeurs différents au sein de la filière. Les sociétés privées et les agences de productions sont moins régulièrement identifiées que les autres, mais leur nombre est aussi plus limité (cf. 4.3). Les réponses autres correspondent généralement à des activités SM'Art et des ASBL utilisées pour la gestion des contrats.

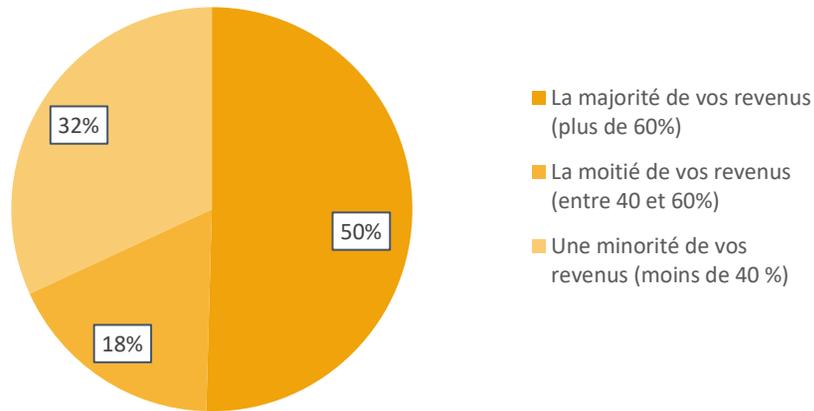
**Figure 94.** Premier employeur cité par les personnes interrogées



La répartition des premiers employeurs identifiés par les intermittent·e·s (Figure 94) confirme les résultats précédents et l'importance des compagnies artistiques comme employeurs. Près de trois intermittent·e·s sur quatre identifie une compagnie comme le premier employeur. Les opérateurs culturels et les festivals sont les deux autres types de structures identifiées relativement régulièrement comme premier employeur par les intermittent·e·s, mais dans des proportions moindres (une personne sur dix pour chaque approximativement). Les sociétés privées et les agences de production apparaissent davantage comme des employeurs secondaires ou tertiaires en comparaison à ces trois employeurs principaux.

L'origine des revenus des personnes interrogées est un amalgame entre les résultats obtenus pour l'activité professionnelle (Figure 80) et ceux du nombre de jours effectivement prestés et rémunérés (Figure 90). La moitié des personnes interrogées déclarent que la majorité de leurs revenus provient de leur activité dans la filière, alors que 90 % des personnes interrogées déclarent aussi qu'il s'agit de leur activité professionnelle principale et que plus de la moitié des personnes interrogées a presté moins de 75 jours de travail rémunéré sur l'année écoulée.

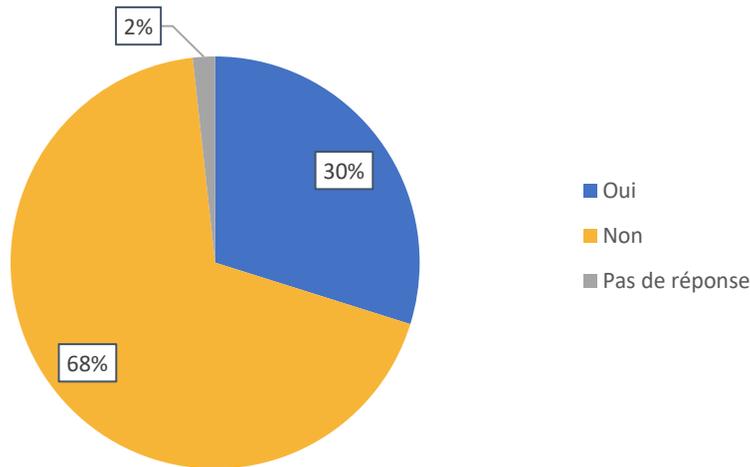
**Figure 95.** Répartition des personnes interrogées selon le niveau de revenu issu de la filière



Il existe donc un réel écart entre le travail effectivement presté, le travail rémunéré et la perception d'appartenance professionnelle à la filière.

En parallèle aux revenus professionnels, il est important de noter qu'une proportion non négligeable, près d'un répondant sur trois, a perçu des défraiements sous le régime des petites indemnités (Figure 96). Ce système permet une rémunération forfaitaire exempte de perception fiscale ou de sécurité sociale pour les prestations artistiques, et ne constitue donc pas un salaire.

**Figure 96.** Part des personnes interrogées ayant perçu des RPI



La proportion élevée de personnes y ayant recours témoigne parfois de la méconnaissance du caractère précarisant de ce mécanisme facile d'accès, qui n'ouvre à aucuns droits sociaux, mais surtout de la fragilité financière du modèle économique du secteur.

## 10. TABLES RONDES PARTICIPATIVES

### 10.1. MÉTHODOLOGIE

L'enquête réalisée a mis en évidence les caractéristiques et a pu décrire structurellement la filière, mais une enquête de ce type ne permet pas de concrètement cerner les enjeux et problématiques auxquels sont confrontés les agents et opérateurs. Ainsi, afin de dégager des pistes concrètes de structuration et d'actions, des tables rondes participatives ont été organisées avec les acteurs de filière.

Ces tables rondes ont été organisées dans chacune des provinces et ont regroupé entre 10 et 15 participant-e-s. L'objectif a été d'initier une démarche d'intelligence territoriale visant à rassembler des acteurs d'un territoire, aux profils et fonctions différents, autour de la table afin de croiser leurs regards sur le fonctionnement de la filière et ses éventuelles faiblesses.

Chacune des tables rondes s'est déroulée au cours d'une après-midi et a été structurée de la manière suivante :

- Introduction et tour de table de présentation des participants ;
- Présentation synthétique des résultats de l'enquête afin d'offrir un retour aux personnes et structures y ayant participé ;
- Focus territorial sur les acteurs et opérateurs de filière présents dans la province où se tenait la table ronde ;
- Groupes de travail autour de deux questions challenges autour du développement de la filière.

Une demi-journée a été consacrée aux spécificités du Cirque à Bruxelles.

Enfin un world café rassemblant 65 participant-e-s a été organisé à l'occasion de l'Assemblée Générale d'Aires Libres afin d'affiner la réflexion autour de 6 thématiques :

1. Les spécificités techniques de l'espace public
2. La médiation en espace public
3. La mobilité et les enjeux écologiques
4. Le financement du secteur
5. L'emploi dans le secteur
6. La question de la saisonnalité

Ces groupes de travail ont permis de croiser les regards des parties prenantes et opérateurs de la filière autour des résultats de l'enquête, d'arriver à un diagnostic partagé et d'obtenir un retour de la part des acteurs de terrains.

Les éléments repris ci-dessous constituent une synthèse des problématiques et enjeux ayant été identifiés au cours des différents ateliers (plutôt qu'un compte rendu détaillé). Cette synthèse constitue une sorte d'état des lieux à un temps précis (et dans un contexte particulier), établi sur base de la concertation avec les personnes présentes aux tables rondes. Certains aspects mis en avant sont évidemment subjectifs, mais la multiplicité des rencontres et la diversité des profils réunis a permis dans la mesure du possible d'objectiver les points de vue.

### 10.2. PROBLÉMATIQUES ET ENJEUX

Les tables rondes ont rapidement permis d'identifier les atouts de la filière et les freins à son développement en confrontant les résultats de l'enquête menée avec l'expérience des participants. Les réponses les plus citées par les personnes interrogées dans les 3 questionnaires de l'enquête à la question ouverte « Quelles sont les forces et les faiblesses du secteur ? », mises en discussion lors des

tables-rondes, dessinent une image de la filière qui traduit d'emblée les enjeux primordiaux, la manière dont les acteurs y répondent spontanément et les pistes d'actions nécessaires pour accompagner son développement.

**Figure 97.** Synthèse des carences et adaptations de la filière pour son développement

<b>Carences</b>	<b>Adaptations</b>
L'insuffisance générale de moyens et de structuration du secteur.	La solidarité, l'entraide et la débrouillardise des personnes et des structures.
La faiblesse des subventions et des financements.	La capacité du secteur à s'exporter.
La rareté des lieux de création et d'entraînement.	La mutualisation et le partage des équipements et matériel.
Le manque de filières de formation spécifiques.	La multiplicité des compétences et des savoir-faire.
Le potentiel de diffusion trop limité en Wallonie-Bruxelles.	La capacité du secteur à décentraliser la culture, à la sortir des salles et à toucher un public plus large, notamment à l'international. La variété des représentations proposées.
La saisonnalité des engagements.	L'adaptabilité et la capacité à se produire dans des contextes différents.
La précarité de l'emploi et les salaires trop faibles.	

Si la filière se caractérise par une économie solidaire de la débrouille et des compétences acquises par la pratique entre pairs, elle manifeste également une volonté de sortir de ces schémas qui limitent son développement et maintiennent travailleur·euse·s et structures dans la précarité, tout en préservant ses valeurs et ses spécificités. Les enjeux identifiés lors des groupes de travail (Figure 98) traduisent cette volonté de développement. Si les participants aux ateliers concèdent volontiers que l'entraide et la solidarité sont une des forces de la filière, ces caractéristiques sont vues comme résultant d'un contexte défavorable et que la mise en place d'un plan de structuration et de soutien à la filière est impérative en vue de garantir la pérennisation de cette activité artistique.

Les acteurs de la filière semblent par ailleurs faire face à une interrogation sur leur rôle et leur relation au public. La filière bénéficie indubitablement d'un rapport privilégié avec le public, peut se produire dans des contextes variés, et peut capter un public diversifié (qui n'a notamment pas toujours accès à l'art vivant et scénique) de par sa capacité à s'emparer des lieux. Certain·e·s participant·e·s l'apparentent à une des essences de la filière, et souhaitent conserver une liberté sur les lieux et les moments de prestation (en lien avec la tradition du chapeau par exemple). L'événementialisation et la festivalisation du secteur, qui s'apparentent pourtant à des formes de professionnalisation, peuvent

ainsi être perçus comme allant à l'encontre de cette volonté. À l'inverse, d'autres insistent sur la reconnaissance et la valorisation de la création artistique et une diffusion plus structurée vers les publics. Les aspirations artistiques au sein de la filière sont donc aussi variées que les formes et disciplines artistiques qui la composent, et proposer un plan d'actions cohérent relève d'un savant jeu d'équilibriste. Peut-être davantage que les autres Arts vivants et scéniques, les Arts forains, du Cirque et de la Rue ont une place au centre d'un triangle entre les publics – citoyenneté et éducation permanente – culture et patrimoine, mais qui n'est pas encore complètement formalisée en raison de la jeunesse de la filière.

**Figure 98.** Sept enjeux majeurs pour le développement de la filière et problématiques associées

<b>1</b>	<p><b>Structurer la filière</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La filière est jeune et en croissance, mais ses acteurs et opérateurs manquent parfois de connexions et n'ont pas toujours un aperçu des possibilités disponibles (en termes de diffusion, de création, de formation, d'équipement, d'infrastructures, etc.)</li> <li>• Les canaux de diffusion sont encore peu clairs en Wallonie et à Bruxelles (contrairement à la France, ce qui facilite l'exportation de la filière vers ce pays)</li> <li>• La séparation entre la Wallonie, Bruxelles et la Flandre est très marquée : peu de compagnies francophones se produisent en Flandre et, inversement, peu de compagnies flamandes se produisent en Wallonie</li> </ul>
<b>2</b>	<p><b>Favoriser la création</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le secteur manque globalement de moyens pour la création : il est difficile de se faire connaître et de monter un projet artistique sans financement, et inversement, il est difficile d'obtenir des financements et des soutiens lorsque l'on n'est pas connu</li> <li>• Les plafonds financiers du Tax Shelter sont trop élevés pour une filière qui fonctionne avec des budgets de création très limités (le mécanisme est d'ailleurs souvent utilisé pour financer la technique, pas les artistes)</li> <li>• Les aides à la résidence sont particulièrement limitées</li> </ul>
<b>3</b>	<p><b>Développer la diffusion</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• L'accès à certains lieux qui pourraient accueillir des spectacles du secteur est parfois compliqué (manque d'informations) et d'autres ne sont pas toujours équipés (notamment en espace public)</li> <li>• Les lieux de diffusion et de résidence ne sont pas perçus comme étant assez nombreux et certains lieux de diffusion ont très peu de disponibilités</li> <li>• Des nouveaux <u>partenariats</u> semblent possibles (décloisonnement) et il manque de financement de diffuseurs pour assurer la visibilité des arts du Cirque, de la Rue et Forains</li> </ul>
<b>4</b>	<p><b>Améliorer la visibilité auprès du public</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La filière est trop méconnue du grand public et fait face à de nombreuses idées préconçues</li> <li>• La filière manque d'un événement majeur permettant sa reconnaissance, mais permettant aussi à ses artistes de se faire connaître par la filière</li> <li>• Le lien avec le milieu scolaire et les écoles est encore peu développé, alors que d'autres filières culturelles sont bien plus intégrées dans les programmes d'activité des écoles et les cursus scolaires</li> </ul>
<b>5</b>	<p><b>Renforcer la formation et l'enseignement</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Les écoles existantes dispensent un enseignement de qualité, mais qui n'est pas particulièrement orienté vers l'espace public et la filière pourrait bénéficier de cursus mieux établis</li> <li>• Il manque de liaisons entre les écoles de formation et la filière professionnelle, et les jeunes artistes se retrouvent parfois désemparés face aux réalités du secteur</li> <li>• Les formations sur les procédures administratives (gestion, financement, subsides, etc.) sont lacunaires, alors que cela constitue rapidement un frein pour les jeunes professionnels</li> </ul>

## 6

**Décloisonner la filière**

- Les sources de financement public et les institutions culturelles fonctionnent par domaines et forcent l'ensemble de l'art scénique à rester dans ces limites prédéfinies, ce qui limite les expériences et les collaborations
- L'enseignement et les formations présentent des clivages et séparations identiques
- La filière a parfois du mal à s'ouvrir vers les autres filières : peu le font volontairement et les contacts professionnels sont limités

## 7

**Améliorer la reconnaissance auprès des autorités publiques et locales**

- En dehors de la FWB, la filière fait face à une méconnaissance des autorités publiques et locales (alors que certaines provinces, villes et communes constituent des appuis importants lorsque ceux-ci sont impliqués dans le développement des compagnies et structures de diffusion locales)
- Il est parfois difficile d'obtenir des autorisations d'utilisation de l'espace public (notamment lorsque du mobilier urbain doit être déplacé), et les productions consensuelles et grand public sont parfois trop privilégiées (freinant ainsi l'expression artistique)
- Certaines places et lieux publics sont à la base mal conçus pour être utilisés (pas de possibilité de fixation au sol, de raccordements électriques, accès à l'eau, etc.), alors qu'ils constitueraient des lieux de représentation intéressants

Après l'identification des problématiques et enjeux auxquels fait face la filière, les réflexions menées en groupes de travail ont finalement permis d'affiner et de structurer en un plan des pistes d'action sur mesure, argumentées par l'ensemble des résultats de l'étude et adaptées à l'extrême diversité, tant artistique qu'organisationnelle, des acteurs de la filière.

## 11. PISTES D' ACTIONS

### 11.1. CONSOLIDER LA STRUCTURATION DES OPÉRATEURS

Le prochain train de contrats-programmes (2024-2028) sera l'occasion pour la Fédération Wallonie-Bruxelles de mettre en œuvre la promesse inscrite dans la Déclaration de Politique Communautaire de « promouvoir les expressions artistiques dans les espaces publics, notamment en valorisant les arts du cirque, de rue et forains ».

En effet, comme le montrent les données analysées au point 5.1., les budgets consacrés au domaine ne comptent que pour une partie infime du budget de la FWB et des totaux consacrés aux Arts de la Scène. Le secteur est donc en attente d'un rééquilibrage en sa faveur des lignes budgétaires attribuées dans le cadre du décret des arts de la scène : une augmentation marginale à l'échelle de la FWB aurait des répercussions importantes pour la filière.

Il sera nécessaire à cette occasion, de soutenir le développement de l'ensemble de l'écosystème de manière équilibrée, pour préserver la richesse et la diversité des opérateurs, de leurs différentes approches artistiques et de leurs différentes fonctions dans la filière.

Les projections budgétaires effectuées suite à une étude approfondie d'Aires Libres, et corroborée par une consultation de ses membres, montrent que les besoins du domaine nécessiteront une enveloppe d'au moins 5 millions d'euros par an sur le programme 6 de la DO 21 (2 759 000 € en 2022), à l'horizon 2024. Ce montant, lié à l'évolution du nombre et du poids des opérateurs dépendant du Service des Arts forains, du Cirque et de la Rue serait plus équitable en regard des montants alloués aux domaines comparables en volume d'activité et de rayonnement.

### 11.2. AUGMENTER LES MOYENS DÉVOLUS AUX SUBVENTIONS STRUCTURELLES DES OPÉRATEURS ORGANISATEURS (LIEUX ET FESTIVALS) SPÉCIALISÉS

Les 2 centres scéniques « en préfiguration » de la filière connaissent actuellement des évolutions d'infrastructure qui nécessitent une augmentation de leurs budgets de fonctionnement. Plusieurs festivals, malgré plusieurs années d'existence, fonctionnent encore avec des subventions ponctuelles. Les budgets de spécialisation des centres culturels sont insuffisants pour mener à bien leurs actions (festivals et programmation de saison).

Moins de la moitié des spectacles créés bénéficient d'un apport en coproduction. En effet, les opérateurs de la filière qui pourraient apporter cette contribution ne bénéficient que rarement des moyens financiers nécessaires. Par ailleurs, quand ils existent, les montants sont particulièrement bas. La majeure partie du montant global en coproduction obtenu par les compagnies vient donc d'opérateurs d'autres domaines (théâtre, danse...) ou d'opérateurs étrangers.

#### 11.2.1. AUGMENTER LES MOYENS DÉVOLUS AUX SUBVENTIONS STRUCTURELLES DES COMPAGNIES (ACTUELLEMENT UNE DIZAINE DE COMPAGNIES SUR 120 DONT 7 DANS LE DOMAINE)

Les compagnies constituent de loin les premiers employeurs du secteur. Or 75% des compagnies n'ont pas de personnel permanent. Il est par ailleurs interpellant que 21% des compagnies identifient l'activité d'administration comme étant la plus importante dans leur fonctionnement. Ceci illustre le volume de travail important que nécessite la gestion interne (engagements, gestion des salaires, contact avec les BSA, etc.) et externe (justification des subventions, contractualisations, etc.). En matière de gestion interne, la majorité des compagnies interrogées (près de 3 sur 4) a d'ailleurs recours à un BSA.

Le cumul des activités d'administration et de prospection/diffusion pèse en grande partie bénévolement sur les porteur-euse-s de projets.

Véritable spécificité du modèle économique du secteur, les compagnies ont assuré en moyenne la diffusion de 4 spectacles différents sur l'année 2019. La diversité des formes de spectacles pouvant s'adapter aux conditions de jeu et aux budgets variables proposés par les organisateurs implique des diffusions en parallèle, les spectacles de la filière disposant d'une durée de vie étendue et d'une durabilité certaine. Mais ce modèle a été mis à mal par la crise sanitaire qui a favorisé la création par rapport à la diffusion.

La structuration des compagnies permettra en outre de favoriser les activités de médiation, l'intégration des Arts du Cirque et de la Rue dans les processus en lien avec le PECA (Parcours d'Education Culturelle et Artistique), et la formation permanente entre pairs.

#### 11.2.2. SOUTENIR LES DEMANDES DES OPÉRATEURS EN MATIÈRE D'INFRASTRUCTURE ET D'ÉQUIPEMENT

S'agissant d'un secteur "jeune" et nécessitant des équipements adaptés aux agrès circassiens et/ou à la conception de spectacles pour l'espace public de différentes dimensions, dont les opérateurs spécialisés commencent seulement à accéder à des infrastructures de qualité professionnelle, l'accompagnement de la Fédération Wallonie-Bruxelles est particulièrement crucial en ces matières.

Concernant l'équipement, les besoins portent sur le matériel technique et les accroches circassiennes, mais également, pour les compagnies, sur le matériel roulant, particulièrement nécessaire dans un domaine où les équipes artistiques doivent transporter, outre les décors, des agrès circassiens parfois volumineux et/ou le matériel propre à l'itinérance (gradins, chapiteaux...). Or le parc automobile existant est ancien et de plus en plus inadapté aux contraintes environnementales.

#### 11.2.3. OUVRIR DES AIDES À L'EMPLOI ACCESSIBLES AUX OPÉRATEURS DU SECTEUR

Parallèlement, les Régions sont sollicitées en matière d'aides à l'emploi structurelles (APE, ACS) qui ont montré leur efficacité dans la structuration des opérateurs qui en bénéficient (actuellement 48% des structures de diffusion et 20% des compagnies, essentiellement en Wallonie).

#### 11.2.4. AUTRES PISTES D' ACTIONS À INVESTIGUER POUR LA STRUCTURATION DES ACTEURS

11.2.4.1. AIDER LES OPÉRATEURS À MOBILISER DES FONDS EUROPÉENS (AIDES AU MONTAGE DE PROJET, TRADUCTIONS, COURS D'ANGLAIS TECHNIQUE, MISES EN LIEN DES PARTENAIRES POTENTIELS)

11.2.4.2. DÉVELOPPER LE MARCHÉ PRIVÉ

L'étude a montré que les structures du secteur étudié s'inscrivent presque entièrement dans le secteur non-marchand (l'écrasante majorité des structures sont organisées en ASBL). Par choix certainement mais probablement aussi par méconnaissance des circuits commerciaux qui permettraient de développer l'activité.

##### 11.2.4.2.1. Questionner les formes juridiques

Une réflexion pourrait être menée avec les opérateurs sur le recours systématique à la structuration en ASBL, assortie d'une information sur les autres formes juridiques possibles et éventuellement plus adaptées à certaines activités en fonction de leur business model.

##### 11.2.4.2.2. Questionner le choix du statut

De la même manière il serait intéressant d'informer les personnes physiques sur les avantages et inconvénients du statut d'indépendant qui, s'il n'offre pas la sécurité du salariat intermittent, est susceptible, à partir d'un certain niveau de revenu, de procurer des avantages et d'ouvrir des opportunités.

#### 11.2.4.2.3. Favoriser la création d'une agence spécialisée

Il y aurait la place, au sein du secteur, pour une structure qui ferait le lien entre artistes, compagnies et entreprises pour monter des collaborations de type animations, événementiel, team building... La mise en route d'une telle organisation nécessiterait un soutien financier au départ.

### 11.3. FAVORISER LA CRÉATION DANS SA DIVERSITÉ

#### 11.3.1. AUGMENTER LES MOYENS BUDGÉTAIRES POUR L'AIDE À LA CRÉATION

Un peu moins de la moitié des spectacles de la filière sont créés avec un budget de moins de 20 000 euros, ce qui ne permet de financer l'ensemble du travail d'écriture, de recherche, de production, de répétition, de construction des décors, de création technique et de communication que pour certaines formes très légères. Ceci est vraisemblablement à mettre en relation avec les 30% de personnes physiques interrogées qui déclarent avoir perçu des RPI.

Le secteur peine également à générer des spectacles plus ambitieux, susceptibles de réunir un public nombreux, correspondant aux besoins en programmation de certains festivals. Or seuls 43% des spectacles ont bénéficié d'une aide à la création, certains opérateurs renonçant à déposer des dossiers en raison de l'étroitesse de l'enveloppe budgétaire disponible et de la charge administrative induite.

Paradoxalement, 72% des spectacles créés bénéficient ensuite d'une reconnaissance Art & Vie, les Arts forains, du Cirque et de la Rue constituant à eux-seuls 16% des interventions en arts vivants pour l'année 2019 (222 représentations sur 1 413).

L'enjeu est également, pour le Cirque, de fixer sur le territoire les jeunes artistes sortant de l'ESAC à qui il est important de pouvoir offrir des perspectives d'emploi sous peine de les voir migrer vers des contrées plus accueillantes.

#### 11.3.2. SOUTENIR L'OUVERTURE DE LIEUX D'ENTRAÎNEMENT ET D'EXPÉRIMENTATION ADAPTÉS POUR LE CIRQUE

S'entraîner physiquement avec son agrès est une nécessité quotidienne pour les artistes circassien-ne-s. Or les lieux équipés, notamment pour les disciplines aériennes sont la plupart du temps occupés par les résidences de création ou les cours de loisir et ne sont accessibles au mieux que quelques tranches horaires par semaine. Les lieux dédiés à l'entraînement et la recherche sont encore trop peu nombreux à Bruxelles, qui concentre la plus grande partie des artistes de cirque, et inexistants en Wallonie.

#### 11.3.3. SUSCITER ET SOUTENIR LA RECHERCHE

Il serait très utile de développer des bourses d'expérimentations accessibles aux personnes physiques et aux compagnies.

#### 11.3.4. AIDER LES OPÉRATEURS DE LA FILIÈRE À MOBILISER DU TAX SHELTER

D'après l'étude, 9% des compagnies ont reçu un soutien du Tax Shelter pour leur dernier spectacle tandis que 3% des producteurs et diffuseurs ont actionné le Tax Shelter en 2019 pour des opérateurs du secteur des arts du cirque, de la rue et forains.

La Fédération-Wallonie-Bruxelles a constaté que le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue est beaucoup moins représenté que les autres domaines des arts de la scène dans les demandes pour ce dispositif. En effet, la fragilité structurelle des opérateurs du secteur ne leur permet pas de lever du Tax Shelter parce que ce dispositif nécessite de :

- pouvoir mobiliser du personnel administratif ;
- créer des spectacles dont le budget est assez élevé, ce qui nécessite d'avoir une certaine assise et des coproducteurs ;

- passer par un intermédiaire, généralement la Coop (dont les adhésions sont limitées), ou un producteur délégué qui en fait partie, c'est à dire un théâtre ou un centre scénique généraliste.

Lever du Tax Shelter dans le domaine des Arts forains, du Cirque et de la Rue constitue donc un réel défi pour les compagnies artistiques. Leurs créations doivent dans les faits être co-produites par une des grandes structures actives dans le domaine (Halles, Mars, Maison de la Culture de Tournai, Théâtre de Liège ou de Namur par exemple), ce qui est assez rare (maximum 2 ou 3 créations par an). Ce type de projets ambitieux nécessite de plus de disposer d'un réseau de diffusion robuste afin de faire tourner le spectacle, notamment à l'international. Les barrières d'entrée à l'utilisation du mécanisme sont donc multiples pour un secteur où les budgets de création sont faibles FWB. La crise covid a de plus encore renforcé le phénomène parce que les budgets globaux du Tax Shelter se sont réduits.

### 11.3.5. AUTRES PISTES D' ACTIONS EN FAVEUR DE LA CRÉATION

11.3.5.1. INCLURE DES QUOTAS DE CO-PRODUCTION DES SPECTACLES DU SECTEUR DANS LES CONTRATS-PROGRAMMES DES INSTITUTIONS GÉNÉRALISTES

11.3.5.2. SOUTENIR LES BESOINS EN ÉQUIPEMENT DES COMPAGNIES (CHAPITEAUX, AGRÈS, GRADINS, VÉHICULES, MATÉRIEL TECHNIQUE...)

11.3.5.3. FAVORISER LE COMPAGNONNAGE ENTRE COMPAGNIES ÉTABLIES ET ÉMERGENTES

Ce type de pratique de mutualisation pourrait être encouragé via les critères d'attribution des contrats-programmes (Service de la Création artistique FWB).

## 11.4. DÉVELOPPER LA DIFFUSION

Les compagnies interrogées ont déclaré avoir effectué 3 594 représentations en 2019, soit en moyenne 44,4 représentations par compagnie interrogée. La première destination des représentations est la Fédération Wallonie-Bruxelles, suivie de la France qui constitue la destination étrangère privilégiée, en raison de la proximité linguistique et des canaux de diffusion spécialisés en cirque et en arts de la rue, bien identifiés par les compagnies et agences de diffusion.

Si la diffusion de la filière est plutôt bonne dans le paysage des arts vivants, les opérateurs estiment qu'il existe une importante marge de progression, notamment en Wallonie-Bruxelles mais aussi en Flandre et, dans une moindre mesure à l'international (au-delà de la France) où il faudra surtout soutenir la relance après la crise sanitaire pour retrouver les chiffres de 2019.

### 11.4.1. AMÉLIORER LA DIFFUSION EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

D'après l'étude, les festivals et les lieux culturels ont été les deux principaux types d'acheteurs de spectacles en 2019. Les festivals constituent les acheteurs globalement les plus cités, tandis que les lieux culturels sont un peu plus fréquemment cités comme acheteur principal.

Mais ces résultats globaux cachent une réalité plus contrastée entre les spectacles de rue ou forains qui bénéficient essentiellement d'une diffusion événementielle et les spectacles de cirque ou clown en salle programmés en saison, dont les chiffres sont entraînés par les spectacles de la filière qui s'adressent aux jeunes publics.

Plusieurs pistes d'action pourraient ainsi accroître la diffusion, qui du cirque en salle pour tout public ou public adulte qui des spectacles en espace public hors festivals.

#### 11.4.1.1. ORGANISER UNE JOURNÉE NATIONALE DES ARTS VIVANTS EN ESPACE PUBLIC

La musique a sa Fête, le théâtre sa Journée mondiale, le cirque sa Nuit... Créer une journée nationale des Arts en espace public permettrait de mobiliser les publics et d'encourager divers acteurs culturels, associatifs, communaux, touristiques, patrimoniaux à organiser des représentations sur l'ensemble du

territoire avec une campagne de communication commune. Un projet qui pourrait être porté par Aires Libres quand elle aura elle-même pu étoffer son équipe.

#### 11.4.1.2. INDIQUER DANS LE CAHIER DES CHARGES DES OPÉRATEURS CULTURELS GÉNÉRALISTES SUBVENTIONNÉS UN QUOTA DE SPECTACLES EN ESPACE PUBLIC ET/OU DE CIRQUE À PROGRAMMER OBLIGATOIREMENT CHAQUE ANNÉE

Trop peu d'opérateurs culturels généralistes subventionnés programme actuellement des spectacles en Arts du Cirque, de Rue et Forains de manière récurrente. Ceci pourrait être encouragé par la création de quotas ou en attribuant un bonus de subvention pour le faire.

#### 11.4.1.3. SOUTENIR LES TOURNÉES LOCALES EN AUTOPRODUCTION

Ce dispositif, inauguré dans le cadre des mesures d'aide à la relance post-covid à la demande d'Aires Libres, devra être évalué, amélioré et inscrit dans le Décret Diffusion. En effet, une partie des compagnies de la filière souhaitent recentrer localement leur diffusion et partir, notamment en mobilité douce, à la rencontre des populations en produisant elles-mêmes leur tournée en partenariat avec des lieux et opérateurs pas nécessairement culturels dans un souci d'accessibilité à tous les publics.

#### 11.4.1.4. OUVRIR LES RENCONTRES JEUNE PUBLIC DE HUY AUX SPECTACLES EN EXTÉRIEUR

Les Rencontres Théâtre Jeune Public, organisées conjointement par la Province de Liège et la Fédération Wallonie-Bruxelles, avec le soutien de la Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse et de la Ville de Huy, sont organisées chaque année afin de présenter aux programmateurs et aux enseignants l'essentiel des créations de l'année et d'attribuer à une sélection de spectacles le "label" qui leur permettra de bénéficier des subventions "Spectacle à l'école". Les créations pour l'espace public orientées vers les jeunes publics, pouvant se jouer dans les cours d'écoles, devraient pouvoir y être présentées.

#### 11.4.1.5. RENFORCER LA COMMUNICATION D'AIRES LIBRES VERS LES PUBLICS ET LES PROFESSIONNELS

Aires Libres, avec une équipe étoffée, pourrait facilement développer des outils de communication orientés vers le grand public.

#### 11.4.1.6. DÉVELOPPER L'INFUSION DES TERRITOIRES

De par leur rapport particulier aux publics et leur pratique de l'itinérance, les compagnies du secteur sont outillées pour développer des projets d'infusion d'un territoire : mettre en lien les différents lieux traversés, mettre en évidence les habitants qui y vivent et en faire le cœur même de son projet artistique. Ces projets, qui se déploient dans la durée et nécessitent un partenariat entre un centre culturel ou une association locale et une compagnie, pourraient être plus largement développés grâce à un dispositif de financement spécifique.

### 11.4.2. FAVORISER LA DIFFUSION INTERNATIONALE

#### 11.4.2.1. DÉVELOPPER DES VITRINES 'ARTS EN ESPACE PUBLIC' DANS DES FESTIVALS PROMOTIONNELS (CHALON, AVIGNON, ÉDIMBOURG, AURILLAC, ...)

#### 11.4.2.2. INTÉGRER LA CULTURE DANS LES MISSIONS ÉCONOMIQUES

#### 11.4.2.3. SENSIBILISER LES DÉLÉGUÉS FWB (PRÉSENTATION D'AIRES LIBRES ET DE SON CATALOGUE EN LIGNE LORS DES JOURNÉES DIPLOMATIQUES WBI)

#### 11.4.2.4. SOUTENIR LES TOURNÉES DES COMPAGNIES ITINÉRANTES EN AUTOPRODUCTION (AIDE À LA MOBILITÉ)

### 11.5. AMÉLIORER LES COMPÉTENCES

Si le Cirque a aujourd'hui à la fois un réseau d'écoles de loisirs dont certaines développent des programmes pour « ados mordus » et une école supérieure de renommée internationale (l'ESAC à Bruxelles), le maillon intermédiaire des humanités cirque, susceptible de favoriser l'accès des jeunes Bruxellois et Wallons à l'ESAC, n'a toujours pas démarré. Il est donc impératif de mettre en œuvre les humanités cirque sans quota d'inscriptions afin de ne pas freiner cette dynamique parce qu'il manquerait un ou deux élèves. Par ailleurs, l'ouverture d'une année préparatoire à l'enseignement supérieur doit être envisagée le plus rapidement possible.

De leur côté les arts de la rue, à de rares exceptions, sont les grands absents à la fois des cursus artistiques en écoles supérieures d'art, des cursus techniques en alternance et des cursus universitaires de gestion ou médiation culturelle.

La transmission des spécificités, pourtant nombreuses et importantes, s'effectue donc essentiellement sur le tas, entre pairs, ou via les quelques modules développés par Aires Libres.

Face à ces constats et afin de déplier cette problématique et de dégager des pistes concrètes de partenariat avec les acteurs de la formation wallons, bruxellois mais aussi étrangers (la FAI-AR, formation artistique française de référence dédiée à la création en espace public - Marseille et le CCHAR, Centre de Création Helvétique des Arts de la Rue, pôle de compétences pour la création artistique en espaces publics), Aires Libres et la Chaufferie – Acte 1 organiseront une journée d'étude dans le courant de l'année 2022.

Les enjeux seront, dans le respect des valeurs et habitudes de la filière, de notamment :

- Identifier et éventuellement former des formateur·rice·s parmi les praticien·ne·s
- Intégrer la dimension de l'espace public dans les formations existantes (artistiques, techniques, métiers d'accompagnement).
- Renforcer l'offre de formation continue (co-)organisée par Aires Libres (formations, ateliers, réunions d'informations sur des sujets d'actualité du secteur...).
- Mutualiser l'accueil de stagiaires entre les membres d'Aires Libres (formation en alternance itinérante)

### 11.6. SÉCURISER LE STATUT SOCIAL DES TRAVAILLEUR·EUSE·S DES ARTS

De tous les enjeux de la filière, l'amélioration du statut social des travailleur·euse·s des arts est sans doute le plus fondamental. Selon l'enquête réalisée, l'activité au sein de la filière de 90% des personnes physiques interrogées est leur activité professionnelle principale. Or elles ne déclarent en moyenne que 73 jours de travail rémunérés par an, dont 40% d'entre elles moins de 52 jours et 19,4% d'entre elles moins de 26 jours. Ceci témoigne de l'intermittence de revenus de l'ensemble des artistes et technicien·ne·s, mais aussi d'une partie des personnes exerçant d'essentielles fonctions de soutien (chargé·e de production / diffusion).

Par ailleurs, 30% des personnes interrogées déclarent avoir perçu des RPI. La proportion élevée de personnes y ayant recours témoigne parfois de la méconnaissance du caractère précarisant de ce mécanisme facile d'accès, qui n'ouvre à aucuns droits sociaux, mais surtout de la fragilité financière du modèle économique du secteur.

Cette intermittence de revenus masque toutefois la continuité de l'activité (plutôt que de l'emploi). En effet, presque tous les artistes interrogé·e·s déclarent porter des projets artistiques, ce qui suppose une grande part de travail invisibilisé et non rémunéré : recherche, écriture, recherche de

financements, production, administration... Heureusement, 69% des personnes interrogées bénéficient du mal nommé « statut d'artiste ».

La réforme du statut est donc cruciale et doit viser à faciliter l'inclusion des jeunes tout en conservant des conditions de renouvellement accessibles tout au long de la carrière, à simplifier les procédures, à inclure les métiers d'accompagnement soumis aux mêmes conditions d'intermittence que les artistes et technicien-ne-s et à faciliter le cumul avec des emplois à temps partiel dans l'enseignement artistique.

## 11.7. OUTILLER LES POUVOIRS LOCAUX À L'ACCUEIL DES ARTS VIVANTS DANS LEUR ESPACE PUBLIC

### 11.7.1. GUIDE PRATIQUE

Un guide pratique est édité en parallèle de l'étude à l'usage des communes, des organisateurs occasionnels, des maisons de tourisme, ... Il devra être diffusé largement dans le courant de 2022, idéalement via l'Union des Villes et Communes de Wallonie et l'Association des Bourgmestres bruxellois, le Service du Tourisme de la Région wallonne, l'association des centres culturels, l'association des maisons de jeunes, dans le cadre de Municipalia mais également à l'occasion des mini-présentations publiques de l'étude que nous envisageons d'organiser à l'occasion des festivals 2022.

### 11.7.2. FAVORISER L'AMÉNAGEMENT D'ESPACES PUBLICS COMPATIBLES AVEC LES ARTS VIVANTS

L'ambition de cette action est claire : une place publique adaptée dans chaque commune (espace chapiteau, théâtre de verdure, ...). Des premiers contacts encourageants ont été pris avec l'association des ingénieurs communaux et la fondation rurale de Wallonie lors du salon Municipalia.

### 11.7.3. SOUTENIR ET ACCUEILLIR L'ITINÉRANCE

Le spectacle itinérant ou forain crée l'événement en réunissant des artistes de passage et des habitants dans une hospitalité mutuelle et modifie les lieux investis de manière éphémère. La population est invitée à rejoindre l'espace chapiteau qui transforme leur décor quotidien et modifie le regard porté sur cet environnement. Le chapiteau, entre dehors et dedans, est moins intimidant que ne le sont généralement les institutions culturelles et favorise la médiation et le mélange entre les publics de tous âges. Il peut également accueillir des publics scolaires, des initiatives citoyennes, des actions avec des amateurs et des associations locales.

### 11.7.4. CRÉER À TERME UN « LABEL VILLE ACCUEILLANTE POUR LES ARTS VIVANTS EN ESPACE PUBLIC »

Certains Villes et Communes ont mené des réflexions en profondeur afin de proposer des lieux publics correctement aménagés et équipés pouvant accueillir des spectacles d'arts vivants. La formalisation d'un label de « Ville accueillante » permettrait une meilleure visibilité de ces Villes et Communes par les opérateurs de la filière.

## 11.8. AIRES LIBRES 2.0 ?

Les discussions menées lors des tables-rondes ont notamment mis en avant les attentes importantes des opérateurs du secteur vis-à-vis de leur fédération en matière de mutualisation d'expertise. Or l'équipe d'Aires Libres (1,5 ETP) n'est pas en mesure de répondre à ces attentes, ni de développer ses activités qui demeurent embryonnaires dans tous les domaines.

Le développement d'Aires Libres pourrait avoir un effet démultiplicateur sur celui de l'ensemble de la filière à condition de recruter une équipe complète de 5 ou 6 personnes au service de l'ensemble de la filière et de lui donner des moyens d'action.

- Pôle coordination : Représentation, Coordination interne, Mise en réseau
- Pôle administration / gestion : Administration de l'ASBL, Conseil en gestion et montage Tax Shelter

- Pôle formation : Coordination de la formation continue, Relations avec les ESA et les Universités
- Pôle international : Représentation à l'étranger, Coordination de vitrines lors de festivals internationaux, Conseil en production internationale et montage de dossiers européens
- Pôle communication : Communication interne, Communication presse, Promotion de la filière vers les publics

Cette option ambitieuse nécessiterait une coordination pour quadrupler les moyens actuels, mais démontrerait également la volonté de soutien systémique à la filière.

### 11.9. LES EFFETS « COVID »

La crise sanitaire, « pandémie de l'air intérieur », a profondément modifié les pratiques du secteur culturel et artistique. Certains pouvoirs locaux et opérateurs culturels gérant des salles de spectacles se sont tournés vers l'espace public pour renouer des liens avec les publics avec des bonheurs divers et dans des proportions que le secteur professionnel des arts de la rue, dans sa fragilité structurelle, ne pouvait absorber. On a vu fleurir ici et là des initiatives locales menées en urgence qui n'ont pas toujours permis aux artistes de travailler dans des conditions professionnelles.

Par ailleurs, certain·e·s artistes et compagnies ont initié en auto-production des projets de tournées locales sans pouvoir réunir les financements nécessaires, aucun dispositif d'aide n'étant traditionnellement accessible à ce type de projets. La plupart des compagnies ont subi des pertes importantes, notamment en raison de la mise à l'arrêt quasi-totale de la diffusion à l'international.

Les organisateurs se sont coupés en quatre pour reporter, ré-organiser, adapter, réinventer leurs manières de porter les spectacles vers les publics. Dans le même temps, les festivals, grands événements ont vu leurs contraintes augmenter sensiblement en matière de sécurité et de contrôle des publics. L'âme des Arts de la rue, nourrie de rencontres-surprises, d'improvisation et d'esprit festif a été abimée. Il va donc falloir reconstruire le lien avec les publics traditionnels des festivals.

Il faudra en outre réfléchir l'après-pandémie, tirer les leçons des expériences inédites qui ont été vécues pour en garder les éléments positifs et remodeler le paysage du secteur. Cela prendra du temps et de l'énergie.

## 12. CONCLUSIONS

La recherche-action menée au cours de l'année 2021 a permis une consultation à grande échelle de l'ensemble des acteurs de la filière. Cette réflexion collective a poussé à la structuration et la cohésion de la filière, renforcée par le contexte défavorable de la crise sanitaire pour le secteur culturel. L'appel à projet « Rayonnement Wallonie » avait pour objectif d'impulser des dynamiques sectorielles en vue de réunir différents partenaires et pouvoirs publics autour d'un contrat de filière. Le travail effectué a abouti à l'inventaire de forces vives de la filière et l'identification des valeurs et relations les unissant, mais également à la définition des enjeux auxquels fait face cette filière émergente, ainsi que des actions concrètes à mener pour répondre à ces enjeux. Ce travail de fond a donc permis de se rapprocher de cet objectif de contrat de filière et d'identifier les bases pouvant le soutenir.

L'étude s'est voulue résolument participative et a permis d'identifier, en collaboration avec les acteurs de terrain, les pistes d'actions à mettre en œuvre pour favoriser le développement du secteur tout en cultivant sa diversité dans le respect de ses valeurs. Cette démarche a impliqué la participation des 119 compagnies artistiques et 50 structures et agences de diffusion constituant les maillons de la filière, et les échanges ont mis en lumière la capacité de ces opérateurs à proposer et mettre en œuvre eux-mêmes la plupart des solutions, si on leur en donne les moyens. Ce point est illustré dans les pages suivantes par un focus sur quelques opérateurs de la filière.

La diversité caractérisant la filière constitue certainement une des lignes de forces identifiées au cours de ce travail. En effet, la multiplicité des profils parmi les compagnies, les diffuseurs et les personnes consultées est manifeste et dessine les contours d'une filière culturelle résolument multi-facette. Ces différences, notamment dans les formes et les disciplines artistiques pratiquées, se rejoignent néanmoins dans une unité des acteurs autour de la qualité des productions artistiques et d'un rapport spécifique et privilégié avec les publics. Cette volonté de porter la création et l'action culturelle vers les publics, parfois en s'éloignant des méthodes de diffusion traditionnelles, est au cœur du processus de médiation culturelle de la filière.

La filière assure en outre un volume de diffusion particulièrement important. L'enquête réalisée a permis d'estimer que les compagnies de la filière ont assuré plus de 3 600 représentations (en Belgique et à l'étranger), tandis que les structures de diffusion interrogées ont proposé près de 1 900 représentations, générant près de 2 000 contrats de travaux (permanents et non permanents) au cours de l'année. Ce résultat illustre la densité de l'activité et du calendrier produit par les compagnies et les diffuseurs.

Malgré cette effervescence de l'activité, le secteur est en proie à une précarité structurelle qui s'attaque aux structures et aux personnes. En effet, les résultats de l'enquête et de la démarche d'intelligence territoriale pointent sans équivoque vers une faiblesse structurelle de la filière en matière de financement des structures (artistiques et de diffusion) et de conditions d'emploi. L'emploi artistique est rarement permanent, les revenus sont faibles (malgré une reconnaissance majoritaire des spectacles au catalogue Arts et Vie), les compagnies et opérateurs éprouvent des difficultés à mobiliser des financements, et doivent systématiquement s'appuyer sur leurs fonds propres pour assurer la création et la production de spectacles. Ce contexte défavorable a entraîné une véritable philosophie de solidarité et de mutualisation au sein de la filière, mais ses acteurs souhaitent aujourd'hui sortir de ces schémas qui limitent son développement et maintiennent travailleur·euse·s et structures dans la précarité. La filière poursuit son émergence, et le plan d'actions proposé s'inscrit dès lors intentionnellement dans une volonté de structuration et de professionnalisation, tout en restant fidèle aux valeurs et aux spécificités qui font la force de cette filière.

L'approche par filière du projet constitue une innovation permise par l'appel St'Art, et s'inscrit pleinement dans la logique de fédération portée par Aires Libres. La mise en relation de l'ensemble des maillons de la filière, depuis la création (artistes et compagnies) à la diffusion (gestionnaire de salles et festival), permet une approche transversale, intégrant des opérateurs n'ayant pas nécessairement l'habitude de dialoguer. Ce croisement des profils a rendu possible la recherche de synergies et de décloisonnement au sein de la filière, et la proposition d'un plan d'action transversal et structurant. La filière a en outre pu s'inspirer de bonnes pratiques à l'étranger, notamment en France, où les initiatives, réseaux, et la politique culturelle en Arts forains, du Cirque et de la Rue sont plus établis et plus matures qu'en Fédération Wallonie-Bruxelles, et laissent entrevoir les amples potentialités de développement à venir en Belgique.

Les éléments de diagnostic réunis par le consortium tout au long de l'année 2021 ont permis d'établir la liste des institutions à réunir autour du berceau de la filière des Arts vivants en espace public, étendue aux Arts forains, du Cirque et de la Rue. Sans surprise, les pistes d'actions élaborées nécessitent l'engagement de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour ses compétences culture, relations internationales et enseignement. Les Régions wallonne et bruxelloise seront également sollicitées pour leurs compétences emploi, formation et tourisme. Les spécificités de la filière, en lien avec l'occupation de l'espace public et l'accessibilité aux populations locales, invitent également à renforcer les liens avec les Communes via l'Union des Villes et Communes de Wallonie et Brulocalis. Nous espérons, avec l'aide du Fonds St'Art, pouvoir réunir prochainement ces différents partenaires autour d'une même table afin de co-construire le développement de notre filière.

## 13. QUELQUES EXEMPLES D'OPÉRATEURS STRUCTURANTS DE LA FILIÈRE

### 13.1. LES BALADINS DU MIROIR

Une compagnie historique développant un espace pour la création sous chapiteau

Année de création : 1980

Localisation : Jodoigne - Brabant Wallon

Type de structure : Compagnie

Types d'activités : Théâtre itinérant sous chapiteau, gestion d'un lieu d'accueil de résidences

En 2019 :

- Personnel : 13 ETP dont 8 personnes en CDI, et 33 personnes différentes engagées pour un ou plusieurs CDD.
- Volume d'activité et de fréquentation : 71 représentations dont 9 scolaires - 13.069 spectateurs (dont 1.103 élèves) - 105 jours d'accueil en résidence au Stampia.

#### 13.1.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

Parmi la trentaine de représentations de la dernière création Désir, Terre et Sang, prévues dans le cadre de la tournée « anniversaire » des 40 ans en 2020, la quasi-totalité a été reportée en 2021. Après plus d'un an d'interruption, le spectacle est repris et joué lors de 20 représentations. Malgré des perspectives réjouissantes pour la tournée 2021-2022, le travail de diffusion est considérable afin de ne pas perdre les bénéfices du travail de prospection et de rencontres entrepris ces trois dernières années. Un travail entamé depuis 2017 avec de nouveaux partenaires à l'international n'a pu aboutir sur les résultats espérés en 2020. Afin de maintenir une présence dans le paysage culturel belge et international malgré les effets d'embouteillage et d'impacts financiers sur les structures de diffusion, davantage d'autoproductions doivent être envisagées pour montrer les spectacles. Certains programmeurs annoncent aussi vouloir privilégier les opérateurs locaux ou des compagnies avec lesquels ils travaillent déjà. Les activités de création et de diffusion ont été en grande partie interrompues entre 2020 et 2021 et reprennent en 2022 avec la sortie du nouveau spectacle La Porteuse de Souffle.

La présence « forcée » des Baladins au Stampia en 2020 a permis de développer une dynamique dont le lieu pourra bénéficier dans le futur : une transition de « port d'attache » en lieu culturel et d'accueil de spectacles appartenant à un réseau de proximité. Dans le cadre de l'opération « Place aux artistes » du Brabant Wallon, les Baladins ont organisé une programmation au Stampia : le Festival RE'SORS - 8 journées de festival entre juillet et août 2020 pour un total de 68 représentations. Les Baladins du Miroir ont réinventé avec leurs outils et leurs compétences, des moyens de reconnexion avec la population.

#### 13.1.2. Perspectives de développement

À partir d'octobre 2021, toute l'attention de l'équipe s'est tournée vers la nouvelle création : La Porteuse de Souffle. Avec la volonté de se tourner vers l'avenir, riches de 40 années de création et de rencontres avec le public, les Baladins veulent explorer de nouvelles pistes. Pendant cette période de "crise sanitaire", la compagnie s'est interrogée sur le sens qu'elle donne à son théâtre itinérant. Quel est le souffle qui anime la troupe après 40 années d'existence ? La Porteuse de souffle mettra en relief et en lumière le besoin vital de lien et l'absolue nécessité de reconnaître la souffrance de l'autre pour se diriger vers des jours meilleurs. Cette nouvelle création renoue avec les débuts de la compagnie en intégrant des artistes circassiens et en explorant l'espace scénique du chapiteau dans ses trois dimensions.

Afin de sortir du seul réseau francophone de production et de diffusion, La Porteuse de Souffle existera dans une version multilingue surtitrée à l'instar de la version bilingue de Désir, Terre et Sang. Avec La Porteuse de Souffle, la compagnie s'oriente vers une itinérance plus légère, offrant de multiples possibilités de partenariats au niveau national et international. Les rencontres organisées par CIRCa et ARTCENA à Auch (Fr) ont permis de présenter le projet aux professionnels internationaux et belges pour créer de nouveaux partenariats et renforcer les liens déjà existants dans le milieu du cirque.

Au Stampia, la dynamique lancée en 2020 se poursuit avec l'ambition de faire du Stampia un pôle culturel européen dédié à l'itinérance. 2022 sera une année clé pour l'ensemble du projet en prévision de notre demande de renouvellement de contrat programme reporté en 2023.

### 13.2. CENTRE CULTUREL DU BRABANT WALLON / EN L'AIR FESTIVAL CIRQUE

Un centre culturel wallon spécialisé

Année de création : 2012 (Festival)

Localisation : Court-Saint-Étienne - Brabant wallon

Type de structure : Centre culturel spécialisé

Types d'activités : Résidences d'artistes – festival de cirque – évènements en rue

En 2019 :

- Personnel (pour les activités Rue-Cirque-Forain) : 0,5 ETP + aide supports CCBW (technique, com, billetterie...)
- Volume d'activité et de fréquentation : Résidences : 12 compagnies pour un total de 28 semaines - 6 bancs d'essais publics - Aides à la création : 12 compagnies soutenues pour un total de 11.250 € - EN L'AIR Festival CIRQUE : 7 représentations (1 spectacle, 1 banc d'essai et 1 école de cirque par représentation), pour un total de 1000 personnes.

#### 13.2.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

Dans un premier temps, la crise a empêché le maintien des résidences. 9 d'entre elles ont été annulées pour un total de 11 semaines, ainsi que les bancs d'essais liés. Ensuite elles ont repris sans jamais les restopper, mais les agendas des compagnies ont changé pour diverses raisons conséquentes du covid. Le planning d'accueil a donc dû être réadapté. Les bancs d'essais publics ont quant à eux été fortement réduits.

La plupart des évènements ont été annulés, certains ont pu se réinventer (EN L'AIR Festival CIRQUE en captation vidéo par exemple), d'autres ont modifié leur forme (le festival Kunsten Bois des Arts s'est transformé en un parcours artistique). L'équipe a par ailleurs pu mettre davantage d'énergie et de moyens sur certains projets comme la Marche des philosophes.

#### 13.2.2. Perspectives de développement

Le CCBW souhaite tout d'abord améliorer l'équipement technique de la salle pour améliorer les possibilités et la sécurisation des ancrages d'agrès circassiens. Cela nécessite, outre du matériel, du temps et des compétences à acquérir par l'équipe.

Par ailleurs les évènements portés actuellement (EN L'AIR Festival CIRQUE, la Marche des Philosophes en BW) doivent être ancrés au vu de leur reconnaissance publique grandissante, grâce à des moyens complémentaires. L'équipe souhaite aussi :

- développer des projets dans l'espace public mais aussi chez des privés, afin de revenir à une culture de la rue plus proche des gens là où ils se trouvent, et en dehors de circuits culturels organisés (salle, festival...).

- développer le soutien aux compagnies en résidence, avec des soutiens techniques, administratifs ou de communication, mais aussi par des collaborations avec des intervenants extérieurs pour alimenter leur recherche sur la thématique du spectacle par exemple.
- Pour développer ces projets, le CCBW comptait sur une augmentation plus conséquente des moyens alloués à la spécialisation Cirque/Rue. L'augmentation obtenue, couplée à une autre réalité amenant les budgets globaux de l'institution à la baisse, n'a pas permis jusqu'à présent d'augmenter le volume du personnel pour mener et développer ces projets.

### 13.3. CENTRE CULTUREL WOLUBILIS / FÊTES ROMANES

Un centre culturel spécialisé à Bruxelles

Année de création : 1981

Localisation : Woluwe-Saint-Lambert – Région Bruxelles-Capitale

Type de structure : Centre culturel spécialisé en arts de la rue et du cirque

Types d'activités : Festival des Arts de la rue, événements de promotion du secteur, diffusion de spectacles en espace public dans le cadre des activités du Centre culturel, programme de résidences, étapes de travail, projets socio-culturels avec publics spécifiques,...

En 2019 :

- Personnel permanent (pour les activités Rue-Cirque-Forain) : 1 personne TP
- Volume d'activité et de fréquentation : 25 résidences – 75 représentations – 40 compagnies – 12.000 spectateurs (météo défavorable), soirée promotionnelle Aperçus de Cirque dans le cadre de Propulse,...

#### 13.3.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

Le Centre culturel a maintenu un maximum d'activités. Une quinzaine de compagnies ont bénéficié d'une bourse de résidence de 500 euros lors du premier confinement. Les résidences ont ensuite été démultipliées dans tous les locaux en 2020 et 2021. Les représentations en espace public ont également été augmentées – notamment pour répondre à des besoins du secteur jeune public. Une série d'initiatives à destination des habitants de quartiers sociaux, de maisons de repos et d'écoles ont été spécifiquement mises en place :

- Dehors ! : Programmation estivale de quartier : 10 compagnies dans 8 quartiers de Woluwe-Saint-Lambert, diffusion de spectacles de rue et de cirque au pied des immeubles en collaboration avec les antennes de quartier, les bibliothèques, les PCS, les CEC, les associations socio-culturelles, le Samu social.
- Les Balades spectaculaires : Construction d'une déambulation aux abords des écoles à la rencontre de spectacles surprises – 12 représentations pour 12 classes de 4 écoles de WSL
- Participation au cirque au balcon avec la Roseraie, Pierre de lune,...
- Programmation de spectacles de rue dans le cadre des 4 fêtes de quartiers des PCS et antennes de quartier
- Programmation dans le cadre de Still Standing for culture – 3 événements
- Maintien des étapes de travail dans le cadre des résidences
- Génération Mhômes : Ateliers pour enfants résultant sur des représentations à destination des 8 Homes Senior de WSL. Projet cirque avec le PCS Kapelleveld et Le Home les Floralties.
- Alternance entre Aperçus de cirque – soirée composée à destination des professionnels- et participation au festival UP !
- Collaboration avec Archipel 19 et UP ! dans le cadre des Résidences au cube.

- Création des Speelstraten puis de Play ! festival pour enfants en espace public – programmation de 3 spectacles/édition.

### 13.3.2. Perspectives de développement

Les projets :

- Signature de la convention avec le Whalll et le Centre communautaire Joli-Bois pour mise en place de résidences au Centre Joli-Bois, espace adapté à la pratique circassienne aérienne.
- Développement des coproductions (10.000 eur/an actuellement).
- Intensification de la programmation ponctuelle sous la forme d'une saison itinérante
- Projet cirque à l'année – artiste en résidence avec le PCS Kapelleveld
- Projet européen inter-festivals avec Cluny danse & Cie le Grand jeté – autour des formes acrobatiques
- Evolution du festival les Fêtes Romanes – modification des implantations suite aux adaptations covid, plus inclusif, plus paritaire
- Développement des Aperçus de cirque en alternance au Dommelhof (Hasselt)

Demande de revalorisation du financement de la spécialisation en Arts du Cirque et de la Rue du CCW.

### 13.4. FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA RUE DE CHASSEPIERRE

Un festival international mobilisant tout un village

Année de création : 1974

Localisation : Chassepierre - Province de Luxembourg

Type de structure : Festival

Types d'activités : Festival International des Arts de la Rue – Accueil de compagnies en résidence artistique – Projet Itinérant La Marche des Philosophes en Gaume – Projet Européen The Green Carpet

En 2019 :

- Personnel permanent : 1,75 ETP
- Volume d'activité et de fréquentation : 5 résidences artistiques – 50 compagnies professionnelles – environ 200 représentations - 20 000 visiteurs (année pluvieuse) – 1 édition de La Marche des Philosophes)

#### 13.4.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

La crise sanitaire impacte fortement les festivals d'arts de la rue de grande envergure. Depuis le début de la crise, aucune perspective n'est donnée pour les manifestations en extérieur en amont alors qu'une manifestation comme Chassepierre s'organise un an à l'avance. La manifestation est à l'extérieur, nous savons maintenant qu'il y a très peu de risque, nous ne sommes pas pris en considération. Les arts de la rue se trouve au même niveau qu'une salle ou qu'un festival de musique. La confiance n'est pas accordée ni pour les organisateurs, ni pour le public. En 2021, un travail de programmation a été effectuée sur trois scénarios pour au final, quelque mois avant, voir l'arrivée d'un CST. Se ré inventer ? La place n'est pas laissée non plus... Fort heureusement, en 2020, des samedis culturels se sont mis en place à Chassepierre. En 2021, les Fragments Inédits, une manifestation dans le respect des règles autorisées en vigueur. En 2022, nous espérons le festival, moyennant quelques adaptations.

L'important est aussi le public et il est trop souvent oublié ! Le rôle d'un festival est de diffuser des compagnies mais aussi de proposer des spectacles à nos publics ! Le travail devient lourd, fatigant et de plus en plus contraignant administrativement pour 2 personnes. Voir des spectacles est aussi

compliqué car certaines formes sont mises de côté par les collègues opérateurs mais Chassepierre possède des caractéristiques très différentes d'une ville. La fracture rural / urbain se ressent...

En ce qui concerne les résidences artistiques, celles-ci se sont toujours déroulées moyennant des adaptations. La Marche des Philosophes a toujours pu avoir lieu dans les mêmes conditions. Et le projet The Green Carpet se voit quelque peu postposé mais se déroule tout de même. En ce qui concerne le financier, à ce jour, grâce aux aides et au contrat programme, nous maintenons le cap. Mais quid de 2022 ?

#### 13.4.2. Perspectives de développement

Quel avenir nous donnera-t-on ? Les arts de la rue resteront-ils des arts de la rue ou deviendront-ils du théâtre dehors ?

Chassepierre voit arriver doucement sa 50e édition, une belle date anniversaire ! Au jour d'aujourd'hui, l'avenir de notre festival est de retrouver le public, le partage, les ambiances avec du monde ! Retrouver un festival, quelle que soit sa taille, et la magie des arts de la rue (qui n'est pas avec un pass, derrière des barrières, pour un certain public...). Pas forcément de retrouver la vie d'avant mais de ne pas perdre une magie qui opérait et opère toujours ! Voir un spectacle avec du monde est une expérience totalement différente qu'avec quelques personnes, et les deux sont à exploiter. Retrouver nos publics car même les fidèles ont certainement eu des changements. Re mobiliser les publics ! Pousser à l'échanges, aux contacts, à la vie !

Au cœur de cela, poursuivre notre partenariat avec le CACLB pour l'accueil de projet numérique. Poursuivre notre partenariat avec le PALC en France et Mira Miro. Continuer de développer un nouveau partenariat pour la mise en place d'un réseau de résidence sur 5 ans avec Namur en Mai avec une ouverture vers d'autres opérateurs. Réactiver le partenariat avec Mars Mons et Latitude 50 d'une quelconque manière (cela doit se construire). Reprendre l'idée de l'accueil d'un cirque sous chapiteau en hiver qui n'a pas pu se faire fin 2020.

Continuer à accueillir 5 compagnies en résidence artistique. Avec le nouveau contrat-programme, pouvoir rémunérer les compagnies pendant leur travail en résidence. Ne pas augmenter le nombre de compagnies par an mais payer les répétitions ! Continuer les travaux de notre bâtiment (le toit par exemple pour éviter que le chauffage ne s'envole et accueillir au besoin des compagnies l'hiver – faire une salle de réunion – des douches – avoir une bibliothèque). Pouvoir augmenter aussi les montants d'aide en coproduction. Inclure dans le contrat programme, La Marche des Philosophes en Gaume pour éviter une demande d'aide annuelle et travailler avec des brindilles mais lui donner toute sa valeur et en continuer la professionnalisation. Sélectionner tous les deux ans le nouveau projet pour The Green Carpet et réussir à maintenir ce réseau qui repose en partie sur fonds propres.

#### 13.5. LATITUDE 50 – PÔLE DES ARTS DU CIRQUE ET DE LA RUE / CO-ORGANISATEUR DES UNES FOIS D'UN SOIR À HUY

Un centre scénique en milieu rural

Année de création : 2003

Localisation : Marchin - Province de Liège

Type de structure : Centre Scénique

Types d'activités : Programmation de spectacles, co-organisation du festival Les Unes Fois d'un Soir à Huy et accueil de compagnies en résidence de création... Installé en milieu rural et riche de ses nombreuses collaborations, Latitude 50 articule fabrication et diffusion de spectacles et développe ainsi un lieu permanent de créativité, d'imagination et d'échanges, tant à l'attention du public que des professionnels de son secteur.

En 2019 :

- Personnel permanent : 6,5 ETP
- Volume d'activité et de fréquentation : 55 résidences - 15 représentations - 25 sorties de résidence - 5 expos - 6000 spectateurs + 5000 au festival

### 13.5.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

Latitude 50, comme bon nombre d'acteurs culturels, a vu une bonne partie de ses spectacles annulés/reportés. Pour ce qui est du soutien à la création et de l'accueil en résidence, seul les 3 mois de lockdown (mars, avril, mai 2020) ont empêché Latitude 50 de rester ouvert. Dès juin 2020, le travail d'accompagnement à la création a pu se dérouler presque normalement, et ce malgré ce casse-tête sanitaire et la mise à jour régulière des protocoles.

La place de la culture dans la gestion de cette crise a beaucoup questionné l'équipe de Latitude 50, il en est ressorti l'organisation du Grand Tour avec le Festival de Chassepierre et MARS en août 2020... Une marche citoyenne questionnant la place de la culture dans nos vies. De Chassepierre à Marchin et de Marchin à Mons, 200 km de rando-débat, 12 jours de dialogue ouvert à toutes et tous, marcheurs et marcheuses de tous horizons, citoyen.ne.s et philosophes du quotidien... A chaque étape, un.e artiste complice.

### 13.5.2. Perspectives de développement

Latitude 50 est à un tournant de son développement. Ce pôle dédié aux arts du cirque et la rue inaugurera le Cirque en octobre 2022, cette structure en bois adaptée à la pratique circassienne offre un espace scène de 15m/15m, une hauteur libre de 10m, de nombreux points d'accroches et est équipée d'un plancher dynamique. Ce projet de l'entreprise Stabilame et de l'Atelier d'architecture Meunier-Westrade a été rendu possible grâce au soutien de la Province de Liège sur proposition de Liège Europe Métropole, de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Commune de Marchin. Les deuxième et troisième phases des travaux qui permettront la construction d'un hall d'accueil pour le public, de bureaux pour l'équipe de Latitude 50 et la création de modules pour loger les nombreux artistes en résidence, sont prévues dans un second temps. La construction des logements, en partie financée par la FWB, est prévue en 2022, pour le hall d'accueil du public et les bureaux un nouveau soutien de la FWB complété par la Wallonie est espéré. A terme, ce sont plus de 2600 m<sup>2</sup> de bâtiments et quelques 2500 m<sup>2</sup> de parking et de terrain pouvant accueillir des formes artistiques itinérantes qui seront dédiés à la création et la diffusion des arts du cirque et de la rue à Marchin.

Parallèlement à l'arrivée de ces nouvelles infrastructures, le projet se développe évidemment de manière importante. Les demandes de résidence sont nombreuses (125 demandes pour 22/23), les collaborations se renforcent, de nouveaux projets voient le jour, les coproductions sont renforcées et Latitude 50 souhaite se positionner encore plus près des artistes et des productions pour son prochain contrat-programme. Des ressources humaines et de nouveaux moyens financiers conséquents seront donc indispensables pour accompagner le développement de ce centre scénique dédié aux arts du cirque et de la rue.

## 13.6. LA ROSERAIE

Un espace de liberté pour la création

Année de création : 1998

Localisation : Bruxelles

Type de structure : lieu de création et de diffusion

Types d'activités : accueil en résidence – programmation intérieur/extérieur/chapiteau/hors les murs

En 2019 :

- Personnel permanent (pour les activités Rue-Cirque-Forain) : 2 ETP
- Volume d'activité : 120 compagnies en résidence dont 60 du secteur rue-cirque-forain - 10 spectacles du secteur programmés

### 13.6.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

Comme pour tous les lieux culturels, la crise a eu un impact important sur les activités de la Roseraie. Malgré cela les résidences ont toujours été maintenues. Quant à la programmation, à défaut de trouver sa place en salle ou sous chapiteau, elle a été déplacée hors les murs, dans les parcs, devant les immeubles... avec comme double objectif d'aller à la rencontre de ses publics et de faire travailler les artistes.

La Roseraie a initié dès le début de la crise (mai 2020) le concept de « Cirque au Balcon ». Il s'agissait de jouer des spectacles de cirque devant les immeubles. Les seuls spectateurs étant les habitants sur leur balcon. Petit à petit les mesures se sont allégées et d'autres habitants du quartier ont pu venir assister à ces représentations. Avec toujours un public au balcon. Six représentations ont été organisées au printemps 2020. Ce projet a pris de l'ampleur en 2021 par une tournée de spectacles de cirque et de fanfares (31 représentations sur 19 lieux) dans les cités sociales de Bruxelles.

Pour le public scolaire qui ne pouvait pas se rendre dans les salles de spectacles, La Roseraie a créé des balades spectaculaires : une promenade pour une classe à la fois aux alentours de l'école au détour de laquelle les enfants rencontraient quatre propositions artistiques en extérieur (principalement du cirque et du théâtre de rue) de 10 minutes. Six balades pour 6 écoles, soit 800 enfants, ont été organisées.

### 13.6.2. Perspectives de développement

La Roseraie est une ancienne école transformée en lieu de création il y a 23 ans. La crise a eu l'avantage de faire sortir les activités du lieu. A l'avenir, l'équipe de la Roseraie souhaite aller plus à la rencontre des publics comme elle l'a fait ces deux dernières années par des actions artistiques dans les quartiers. Les projets Cirque au balcon et Balade spectaculaire seront pérennisés.

Une idée émerge également : travailler étroitement avec une compagnie pour développer des actions artistiques in situ, adapté au lieu hors les murs. Quant à l'infrastructure de la Roseraie proprement dite, une rénovation en profondeur est envisagée ainsi que de nouvelles constructions : Un foyer pour l'accueil des publics et une nouvelle salle de répétition adaptée aux répétitions de cirque. La Roseraie est déjà dotée depuis 2019 d'un chapiteau de 20 mètres de diamètre et 9 mètres de hauteur permettant les répétitions et représentations de cirque. Il est adapté pour les répétitions mais son infrastructure ne permet pas pour le moment une régie lumière suffisante. Des adaptations sont envisagées dans ce sens.

Les 3 000 m<sup>2</sup> de jardins sont idéaux pour l'installation de portiques, pour les répétitions et programmation de spectacles pour l'espace public. Rénovation, constructions et activités en rue demandent de nouveaux financements car ils ne génèrent aucune rentrée d'argent.

## 13.7. UP – CIRCUS & PERFORMING ARTS (ESPACE CATASTROPHE ASBL)

Un centre scénique pour le cirque à Bruxelles

Année de création : 1995

Localisation : Bruxelles (Molenbeek)

Province ou Région : Région de Bruxelles-Capitale

Type de structure : Centre scénique sans les moyens qui vont avec

Types d'activités : festival de cirque en biennale dans une vingtaine de lieux, programmation de saison, accueil en résidence, accompagnement production/diffusion, formation, espaces d'entraînement, ...

En 2019 :

- Personnel permanent : 8 ETP
- Volume d'activité et de : 53 résidences (457 jours cumulés) - 2 Coproduction (total investi en numéraire : 20.500,00 €) - 2 rencontres professionnelles internationales - 2 focus « créations émergentes » (EX-Périmentations) - 3 LABORatoires de recherches - 12 représentations de spectacles (hors festival) – 2.059 spectateurs - Gestion & organisation des tournées pour 7 spectacles (79 représentations en BE & à l'international) – 26 semaines de mise à disposition trainings / entraînements pour artistes professionnels - Vaste programmation de formations aux Arts du Cirque & de la Scène pour Adultes : Cours du Soir, Stages & Workshops - Edition du Magazine CIRQ en CAPITALE, le magazine de la vie circassienne à Bruxelles..

### 13.7.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

A quelques heures du démarrage, le Festival UP! – l'événement phare de l'Espace Catastrophe, organisé en biennale – fût l'un des premiers événements culturels à être annulés à Bruxelles. Très rapidement, il a fallu annuler tous les engagements, communiquer avec les partenaires, gérer les remboursements des tickets pré-vendus [près de 5.000 tickets à rembourser le vendredi au moment de l'annulation], les suivis avec les professionnels belges et internationaux inscrits aux rendez-vous Pros (plus de 100 programmateurs en provenance de 18 pays inscrits au soir de l'annulation et autant de professionnels de tous bords), mais aussi réorganiser le travail de l'équipe, confinée, et inventer – comme des milliers d'organisations – de nouvelles façons de travailler, à distance.

Tous les autres secteurs de l'Espace Catastrophe ont eux-aussi été mis à l'arrêt, avec des conséquences tout aussi désastreuses : accompagnement, résidences, répétitions en studio, entraînements, présentation d'étapes de travail, formations, représentations en décentralisation des spectacles accompagnés en diffusion, ...

L'idée d'une « Saison UP ! » fait rapidement son chemin, en reprogrammant certains spectacles du festival au cours de la saison 2020/2021, selon les disponibilités des partenaires. Une construction complexe, les saisons étant déjà bien dessinées/programmées par les compagnies et les lieux qui, par ailleurs, ont vite été surchargés par la reprise de certains autres projets, eux-aussi annulés. Aussi, de juin à novembre, une piste d'entraînements et de création multidisciplinaire a été montée en extérieur, permettant aux artistes de travailler dans le respect des règles sanitaires (114 artistes pour 2 522 heures de travail technique, de recherche et de création).

A l'aube de la Saison 2020/21, l'équipe était « prête », avec une programmation reprenant deux-tiers des spectacles (pour 40 représentations), avec des actions professionnelles spécifiques et des actions de médiations, la saison de formations lancée (47 formateur.rice.s belges & internationaux). Cela a duré 4 semaines, à peine. Et puis, rebelotte... Le Covid-19 est revenu mettre un terme à toutes ces belles ambitions (seuls deux spectacles ont pu être présentés au public). À nouveau tout un pan du travail mis à mal, le désespoir des lendemains sans fin, les questions fondamentales de la place de ce travail au cœur de la société, le va et vient entre « l'essentiel » et le « non-essentiel », les équipes en travail à domicile, les contacts avec les artistes limités au plus stricte minimum, les relations de plus en plus lointaines – ou en tout cas de plus en plus virtuelles – avec les collègues, les partenaires, les membres des différents réseaux dans lesquels nous sommes (habituellement) actifs, etc.-etc.

L'équipe a à nouveau retroussé ses manches pour inventer quelques nouveaux dispositifs, spécifiquement adressés aux différents publics :

- Cours en ligne, via Facebook (live), augmentation des participations financières et de l'accompagnement en tant que coproducteur de projets, bourses pour la création de formes courtes interdisciplinaires en partenariat avec le Théâtre National, Résidences Last Minutes...
- CIRCUS IN THE CITY, le Cirque réveille la Ville, a investi – à la frontière des interdits – 7 vitrines de bars fermés à Bruxelles (19 Compagnies différentes pour 71 performances et 142 heures de programmation), moments d'échanges furtifs, éphémères, hors temps & hors champs.

### 13.7.2. Perspectives de développement

Au printemps 2021, l'Espace Catastrophe, Centre International de Création des Arts du Cirque installé depuis 1995 dans les Anciennes Glacières à Saint-Gilles, a déménagé à Molenbeek-Saint-Jean grâce à l'acquisition fin 2019 par la Région de Bruxelles-Capitale, via Citydev.brussels, de l'ancien siège Delhaize à Molenbeek, un site exceptionnel de 4,4 hectares dans un quartier en plein développement.

Au cœur de la crise sanitaire, la rencontre entre Citydev.brussels et l'Espace Catastrophe a été déterminante. Fortes d'ambitions partagées, les équipes se sont rapidement mises au travail. Une planification en deux temps a été imaginée en vue d'implanter l'Espace Catastrophe sur ce site :

1. Une occupation « temporaire », effective au printemps 2021, située dans l'ancienne imprimerie de Delhaize (3 000 m<sup>2</sup> en intérieur et 3 000 m<sup>2</sup> d'espaces extérieurs).
2. Suivie d'une occupation définitive, à travers un nouveau projet de construction à l'horizon 2025. Citydev.brussels, les autorités régionales bruxelloises et communales mettent tout en œuvre pour intégrer le projet dans le programme définitif. Dans son avenant 14, Beliris a d'ores et déjà confirmé son soutien au nouveau projet de construction, via un apport ferme de 4 M d'€.

La nouvelle implantation de l'Espace Catastrophe, désormais UP - Circus & Performing Arts, permet de proposer aux Artistes & Compagnies de nombreuses possibilités de travail scénique et/ou technique. Compagnon des créations & ouvert à tous les processus, quel que soit leurs étapes [Écriture – Recherche – LABOratoire – Création – Reprise], UP - Circus & Performing Arts met à disposition des équipes artistiques des espaces de travail & des dispositifs de soutiens adaptés aux nécessités de leurs créations.

UP - Circus & Performing Arts est ouvert à [presque] toutes les disciplines circassiennes, en Salle, sous Chapiteau, In Situ & en Espace Public, ainsi qu'aux formes artistiques connexes : Arts urbains, Arts numériques, Multimédia, Magie nouvelle, Théâtre, Marionnettes, Danse, etc. En intérieur, de nombreuses possibilités de travail s'offrent aux créateurs & leurs équipes : un Open-Space de 550 m<sup>2</sup>, une BlackBox de 216 m<sup>2</sup>, 4 Studios de 20 à 195 m<sup>2</sup> & quelques autres espaces de liberté, pouvant être investis pour la création de projets In-Situ, ouverts aux dispositifs scéniques un peu plus improbables. En extérieur, l'Esplanade est disponible pour la création en espace public [Créations circassiennes au grand air, Arts urbains, Parkours, Slackline, Danse verticale, etc.] & pour l'accueil de chapiteaux [petits, moyens ou grands].

Ce nouveau site permettra de redéployer le Centre scénique circassien avec des ambitions élargies. Il abritera des espaces de travail dédiés à la création, à la diffusion de spectacles, à l'entraînement, à la formation et à la cohésion sociale. Il disposera d'espaces partagés avec des projets résidents et restera évidemment un lieu d'échanges autour des pratiques et de formes artistiques connexes : arts urbains, arts numériques, multimédia, magie nouvelle, théâtre, danse. Le projet proposera également des ouvertures vers tous les publics : bar/restaurant, potager urbain et activités citoyennes. Avec cette nouvelle implantation, l'association ambitionne non seulement de renforcer sa position d'incubateur et d'accompagnateur auprès des artistes et des Compagnies du secteur du Cirque, des Arts forains &

de la Rue, mais aussi de toucher de nouveaux utilisateurs et de nouveaux publics, élargissant considérablement ses liens avec le territoire.

### 13.8. NAMUR EN MAI

Un festival qui transforme la ville en fête

Année de création : 2015 (reprise par NEM asbl)

Localisation : Namur

Type de structure : Festival

Types d'activités : Organisation du festival international des arts forains Namur en Mai

En 2019 :

- Personnel permanent : 3 ETP
- Volume d'activité et de : environ 240.000 personnes réparties sur les 3 jours, 106 représentations de spectacles payants, 235 représentations de spectacles gratuits, une dizaine de représentations gratuites « médiation » (maisons de repos, hôpitaux, centre de réfugiés...), total de 350 représentations, 74 spectacles et 20 numéros différents

#### 13.8.1. Effets de la crise sanitaire sur les activités

En 2020, lors du premier confinement, Namur en Mai a dû être entièrement annulé à un mois de la tenue de l'événement. Alors que la population était entièrement confinée chez elle, il était impossible d'envisager l'organisation d'un festival réunissant des dizaines de milliers de personnes dans les rues. Une opération de soutien aux artistes a toutefois été organisée. Une campagne de dons du public (qui a réuni plus de 10.000€) combinée à des aides publiques ont permis de payer la totalité des artistes issus de la FWB malgré l'annulation.

En 2021, les organisateurs étaient décidés à proposer une édition de Namur en Mai coûte que coûte. La jauge autorisée à cette époque était de 50 personnes par spectacle en plein air. Plus de 80 représentations (une petite moitié en payant, l'autre en gratuit) ont été proposées au public sur réservation. Les tickets ont été pris d'assaut en quelques minutes.

En marge de Namur en Mai, un événement / spectacle test a été mis en place par les organisateurs avec un panel de 500 personnes qui ont assisté au spectacle en plein air. Ce spectacle a démontré que la culture était sûre en plein air avec des protocoles allégés, même au plus fort d'une vague de contamination COVID.

#### 13.8.2. Perspectives de développement

Depuis sa reprise par l'ASBL NEM en 2016, Namur en Mai a réussi plusieurs défis importants : une stabilisation financière, une diversification des recettes, une croissance continue du public, une hausse du nombre de spectacles, un élargissement de l'implantation dans la ville, une augmentation du nombre de professionnels présents, un repositionnement au sein du secteur, le lancement de coproductions et une adaptation pendant la période COVID.

Pour les prochaines années, NEM va poursuivre et accélérer le développement du festival des arts forains sur plusieurs axes avec pour objectifs la mise en valeur du secteur et des artistes des arts forains, cirque et art de la rue ainsi qu'un important travail de démocratisation culturelle.

Les principaux axes de développement :

- L'accentuation de la démarche internationale du festival via l'accueil de professionnels et de publics étrangers
- La multiplication du travail de médiation, notamment via « NEM vient à vous » qui propose des spectacles à des publics ne pouvant se déplacer : dans les maisons de repos, prisons, centres de réfugiés, hôpitaux...
- La poursuite du développement dans les rues de Namur pour accompagner la croissance du public et pour pouvoir accueillir plus d'artistes.
- La mise en place de nombreux partenariats culturels, notamment pour permettre à tous les opérateurs culturels namurois de s'associer au succès de Namur en Mai et faire vibrer la ville pendant l'événement.
- Un travail tout au long de l'année au service de la création artistique et des arts forains via des coproductions, des spectacles pendant l'année, des résidences et d'autres dispositifs

## 14. RÉFÉRENCES

### 14.1. BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE

- Amirou, R. (2000). *Imaginaire du tourisme culturel*. Presses Universitaires de France.
- Barbérís, I., & Poirson, M. (2016). *L'économie du spectacle vivant*. Presses Universitaires de France.
- Baudelle, G., Guy, C., & Mérenne-Schoumaker, B. (2011). *Le développement territorial en Europe : concepts, enjeux et débats*. Presses Universitaires de Rennes.
- Benhamou, F. (2017). *L'économie de la culture*. La découverte.
- Boulanger, A. (2002). *Les arts de la rue, demain - enjeux et perspectives d'un « nouvel art de ville »* [mémoire non publié]. Université Lumière Lyon II.
- Chazottes, P., Serain, F., Vaysse, F., & Caillet, E. (2016). *La médiation culturelle : la cinquième roue du carrosse*. L'Harmattan.
- Devillet, G. (2014). *Événements culturels : quelles retombées économiques ? Les Francofolies de Spa 2012* [Présentation du papier]. Présentation dans le cadre du forum "Innover et entreprendre de Liège Creative", Liège, Belgique.
- Fleur, L. (2016). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Armand Colin, 3e édition.
- Gillard, A.-R. (2014). *Étude n°4 : Portrait socio-économique du secteur des arts du cirque, des arts forains et des arts de la rue en Fédération Wallonie-Bruxelles*. Observatoire des Politiques Culturelles.
- Gonon, A. (2018). *Cirque en action(s) : Manifeste pour une action artistique et culturelle réaffirmée*. Territoires de cirque.
- Laheyne, V., & Paindavoine, I. (2020). *Enquête quantitative sur la diffusion internationale en 2018 des artistes/compagnies soutenus par la Fédération Wallonie-Bruxelles*. WBTD.
- Leroy, P. (2019). *Carnet d'inspiration pour des espaces publics conviviaux*. Institut d'Aménagement et d'Urbanisme Île de France.
- Lowies, J.-G. (2020). *Décider en Culture*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Maisonneuve, M. (2020). *Le maillage des points d'appui, l'existant et le souhaitable*. Art/Cité, Artcena.
- Négrier, E., & Teillet, P. (2019). *Les projets culturels de territoire*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Netty, R., Fray, A., & Palisse, M. (2017). *Le nouveau cirque : est-ce du cirque ?* La Grande Table d'été, France Culture.
- Pacôme, B. (2018). *La co-construction d'un projet culturel de territoire* [mémoire non publié]. Université Toulouse Jeans Jaurès.
- Paindavoine, I., & Gillard, A.-R. (2018). *Étude n°7 : Alliance culture-école en Fédération Wallonie-Bruxelles : des dynamiques à l'œuvre*. Observatoire des Politiques Culturelles.
- Pauga, S. (2009). *Le lien social*. Presses Universitaires de France.
- Salazar, F., & Sauvageot, P. (2020). *Collectivités et élus : quelles attentes, quelles difficultés, quelles initiatives ?* Art/Cité, Artcena.
- Sauvageot, P. (2020). *Scènes, festivals, institutions culturelles : pourquoi et comment sortir de ses murs ?*. Art / Cité, Artcena.

Steil, J. S., & Broyelle, F. (2020). *Pandémie, nouvelles restrictions, nouveaux récits, nouvelles solutions*. Art/Cité, Artcena.

Van Campenhoudt, M., & Guérin, M. (2020). *Étude n°8 : Pratiques et consommations culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles*. Observatoire des Politiques Culturelles.

Vandermotten, C. (2014). *Bruxelles, une lecture de la ville. De L'Europe des marchands à la capitale de l'Europe*. Editions de l'Université de Bruxelles

## 14.2. AUTRES RÉFÉRENCES

Audit Ernst & Young (2014). *Les secteurs culturels et créatifs européens, générateurs de croissance*.

Espace Catastrophe (2019). *Les compagnies de cirque bruxelloises à la loupe*. Cirq en Capitale.

KEA European Affairs (2016). *L'impact de l'investissement culturel Mons 2015 - Capitale Européenne de la Culture*.

## 14.3. AUTRES CRÉDITS

Création des questionnaires, recueil des données, animation des tables-rondes, analyse et rédaction :

- Gilles Condé et Guénaël Devillet (SEGEFA-ULiège)
- Aurélie Molle, Olivier Parfondry et Philippe Tazsman (La Chaufferie Acte I)
- Bérénice Masset et Isabelle Jans (Aires Libres)

Crédits photographiques : Natacha Guilitte pour Aires Libres

Graphisme couverture : Amandine Dooms

Cette étude a été réalisée avec le soutien financier de la bourse Rayonnement Wallonie, initiative du Gouvernement Wallon, opérée par St'art sa, le soutien de la Commission communautaire française et l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Publication : Avril 2022

Éditeur responsable : Aires Libres - chaussée d'Alseberg, 1299 – 1180 Uccle





# Aires Libres

Fédération des Arts de la rue,  
des Arts du cirque et des Arts forains



## CATALOGUE EN LIGNE

d'opérateurs et artistes belges francophones  
du secteur Rue, Cirque et Forain.



info@aireslibres.be

[WWW.AIRESLIBRES.BE](http://WWW.AIRESLIBRES.BE)

+32 (0) 465 425 297