



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



**Direction  
de la musique  
de la danse  
du théâtre et  
des spectacles**

## **Photographie d'une dynamique fragile**

**Etude sur les conditions de production et de diffusion  
des spectacles adressés au jeune public en France  
Saisons 2006/2008**

**mai 2009**

**Scène(s) d'enfance et d'ailleurs  
Association nationale de professionnels  
des arts de la scène en direction des jeunes publics**

**Ministère de la culture et de la communication / DMDTS**

## Photographie d'une dynamique fragile

Etude sur les conditions de production et de diffusion  
des spectacles adressés au jeune public en France  
Saisons 2006/2008

Mai 2009

Scène(s) d'enfance et d'ailleurs  
Association nationale de professionnels  
des arts de la scène en direction des jeunes publics

Ministère de la culture et de la communication / DMDTS

Le dispositif de cette étude a été élaboré par un comité de pilotage composé de :

**Université Lumière Lyon 2 :**

**Jacques Bonniel**, doyen de la Faculté d'Anthropologie et de Sociologie à l'Université Lumière Lyon 2

**Ministère de la culture et de la communication**

**Direction de la musique, de la manse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) :**

**Laurent Babé**, chargé d'études bureau de l'observation du spectacle vivant,

**Alain Brunsvick**, chef de mission pour les réseaux de diffusion pluridisciplinaires

**Catherine Lephay-Merlin**, chef du bureau de l'observation du spectacle vivant

**Annie-Claire Pankowski**, inspectrice, service de l'inspection et de l'évaluation collège théâtre

**Daniel Véron**, chef du bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles

**Office National de Diffusion Artistique :**

**Brigitte Chaffaut**, conseillère

**Compagnies professionnelles :**

**Katy Deville et Christian Carrignon / Hélène Fontelle**, Théâtre de Cuisine

**Christian Duchange / Virginie Lonchamp**, Compagnie l'Artifice

**Laurent Dupont**

**Isabelle Hervoüet et Paolo Cardona / Anne Maguet**, Skappa !

**Jean-Philippe Naas / Cécile Henny**, Cie en attendant...

**Luc de Maesschalck**, L'Yonne en scène

**Scène(s) d'enfance et d'ailleurs :**

**Dominique Berody**, président

**Laurent Coutouly**, vice-président

**Alain Duchatel**, membre de l'association

**Géraldine Jeandel**, chargée de mission de janvier à décembre 2008

**Christophe Lалуque**, secrétaire

**Sabine Revert**, chargée de mission de septembre à décembre 2007

Responsabilité de l'étude au sein de la DMDTS : Catherine Lephay-Merlin

Comité éditorial : Laurent Babé, Dominique Berody, Alain Brunsvick, Laurent Coutouly, Géraldine Jeandel

Edition : Tuan Luong

Directeur de la publication : Georges-François Hirsch

	<b>Pages</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>5</b>
<b>Les initiateurs de l'étude</b>	<b>5</b>
<b>Les objectifs</b>	<b>5</b>
<b>La méthodologie</b>	<b>6</b>
<b>Des critères d'analyse spécifiques</b>	<b>8</b>

**Partie 1 :**

**LES COMPAGNIES**

<b>ET LA QUESTION DU SPECTACLE VIVANT JEUNE PUBLIC</b>	<b>11</b>
<b>1. Le profil des répondants</b>	<b>11</b>
a- L'échantillon	11
b- Les critères d'analyse	12
· L'activité réelle	12
· Le montant de subventions publiques perçues	13
<b>2. Diffusion/production : l'association impérieuse</b>	<b>16</b>
a- Une diffusion caractérisée	16
· Un volume de diffusion important	16
· Un vaste réseau	18
b- La diffusion : clé de la production	23
· La faiblesse de l'aide à la production	23
· Conséquences de l'autofinancement partiel	29
<b>3. Le problème de la structuration de l'activité</b>	<b>34</b>
a- L'emploi : le premier besoin	34
· Être en phase avec l'activité	34
· La question de la délégation	36
b- Nature du développement des compagnies	37
· Structuration de l'activité de diffusion	37
· Les actions artistiques et culturelles	38
· L'inscription sur un territoire	39
<b>4. Compagnies jeune public : la question de la spécificité</b>	<b>41</b>
a- Origines et enjeux du projet	41
b- Démarche spécifique ou public spécifique ?	43
· Une démarche spécifique	43
· Un public pas toujours spécifié	44

**Partie 2 :**

**LES LIEUX DE DIFFUSION**

<b>ET LA QUESTION DU SPECTACLE VIVANT JEUNE PUBLIC</b>	<b>47</b>
<b>1. Le profil des répondants</b>	<b>47</b>
a- L'échantillon	47
b- Les critères d'analyse	49
<b>2. Les fondements du projet jeune public</b>	<b>50</b>
a- L'activité réelle liée au jeune public	50
· La diffusion	50
· Le budget artistique	57
· Le soutien à la production	58

b- Origines et enjeux des projets jeune public	62
· Les origines	62
· Les enjeux	63
<b>3. La dimension territoriale</b>	<b>64</b>
a- L'existence d'une synergie sur le territoire	64
· Quelle assise territoriale ?	64
· Un travail de médiation élargi	66
· La complémentarité des acteurs culturels	67
b - La relation aux élus	70
<b>4. Les perspectives d'évolution du projet</b>	<b>72</b>
a- L'insuffisance des moyens financiers	73
· Des projets incomplets	73
· La portée d'un cadre conventionnel	73
b - L'absence de missions clairement définies	74
· La question de l'évaluation	74
· La nécessité de politiques publiques	76
c- Le problème récurrent de l'emploi	77
· Le manque de personnel : un fait récurrent	77
· La fragilité de la structuration	78
 <b>CONCLUSION</b>	 <b>81</b>
 <b>TABLE DES ANNEXES</b>	 <b>83</b>

# INTRODUCTION

## **Les initiateurs de l'étude**

L'association Scène(s) d'enfance et d'ailleurs a été créée en octobre 2004 à l'initiative de professionnels regroupant des représentants d'artistes en compagnie, de producteurs, de diffuseurs et médiateurs, du secteur communément nommé jeune public. Elle s'est donnée comme mission de réfléchir au développement du spectacle vivant adressé aux enfants, à la lumière de ses conditions de production et de diffusion.

L'association, considérant l'Etat et les collectivités territoriales comme des partenaires indispensables pour soutenir et défendre ce secteur artistique, a proposé au ministère de la culture de réaliser une photographie précise de la situation.

Scène(s) d'Enfance et d'Ailleurs a résumé, en une courte note d'intention, ce qui constitue le fondement de son projet associatif et la philosophie qui l'a conduite à proposer cette étude.

Il est urgent de permettre :

- *A chaque enfant et à chaque adolescent d'avoir accès à des œuvres artistiques exigeantes dans le domaine des arts de la scène.*
- *A chaque artiste dans sa discipline et sa singularité d'avoir les moyens de créer et de diffuser pour ce public.*
- *A chaque équipement culturel d'avoir les moyens d'accueillir ce public et ces artistes dans des conditions qui les respectent.*

## **Les objectifs**

L'objectif de l'étude est de mettre en lumière ce qui constitue la singularité du spectacle vivant adressé au jeune public. Consciente que la question du secteur dit jeune public nourrit de nombreuses réflexions sociologiques et philosophiques, l'association Scène(s) d'Enfance et d'Ailleurs a choisi d'en faire une photographie fidèle et concrète.

L'étude est ainsi centrée sur les conditions de production et de diffusion des œuvres artistiques du spectacle vivant adressées au jeune public. Elle s'appuie principalement sur les saisons 2006 à 2008.

De fait, elle écarte les débats de légitimité ou de nécessité. L'ambition n'est pas d'élaborer une définition du spectacle vivant jeune public ou d'identifier ce qu'est le jeune public mais d'analyser la réalité de l'activité d'un secteur.

Il apparaît aujourd'hui nécessaire d'en actualiser la connaissance, tant pour la profession que pour le ministère de la culture et de la communication. Ce dernier ne

disposant pas d'une évaluation régulière spécifique dans ce domaine, il soutient l'association dans sa démarche.

Le travail mené doit pouvoir révéler s'il existe aujourd'hui en France de véritables spécificités propres aux spectacles à destination du jeune public.

**La pertinence de cette étude se vérifiera dans sa capacité à être utile aux professionnels concernés par le spectacle vivant jeune public, au ministère de la culture, aux collectivités locales et à tout autre acteur culturel ou institutionnel. L'ambition est que tout professionnel qui initie ou conduit un projet en direction du jeune public puisse nourrir sa réflexion grâce à une connaissance plus élargie du fonctionnement du secteur.**

Avec l'aide du ministère de la culture et de la communication, l'association a recruté une chargée de mission, sur une période de 15 mois, afin de mener à bien le projet. La réflexion a été conduite en lien et sous la responsabilité d'un comité de pilotage composé de représentants de la faculté d'anthropologie et de sociologie de l'Université Louis Lumière Lyon 2, de la D.M.D.T.S., de l'Onda, d'artistes et de Scène(s) d'Enfance et d'Ailleurs.<sup>1</sup>

## **La méthodologie**

La méthodologie mise en œuvre répond à la volonté d'avoir une vision claire de la manière dont le secteur jeune public est structuré, des acteurs qui l'animent et de leurs motivations.

L'étude s'est déroulée en deux phases : l'une, quantitative, de collecte d'informations statistiques, l'autre, qualitative, de recueil d'informations sur la nature des projets.

Dans un premier temps, des questionnaires ont été adressés aux structures de diffusion (*saisons* et *festivals*) et aux compagnies pour recueillir des données chiffrées sur la diffusion et la production durant la saison 2006-2007. Ces demandes de renseignements quantitatifs étaient accompagnées de trois questions ouvertes. Ces dernières ont fourni des informations qualitatives sur les moyens réunis en faveur de la production, sur l'origine, les enjeux, les perspectives et les besoins du projet lié au jeune public.

La synthèse de ces données a étayé la réflexion et a permis dans un deuxième temps de dégager des grandes problématiques approfondies. Au cours de l'année 2008, des responsables de lieux de diffusion et des artistes ont ainsi été sollicités, lors d'entretiens guidés pour décrire de manière plus détaillée leur projet. Croiser leurs témoignages a permis de saisir les points d'interaction voire d'interdépendance. Cela a conduit à identifier les difficultés et les inégalités persistantes.

**Cette méthode permet de caractériser un secteur composite, fortement hétérogène, qui appelle une analyse approfondie.**

---

<sup>1</sup> Cf page 2.

En effet, la première difficulté consiste à identifier les acteurs œuvrant dans le secteur jeune public. La population de référence (lieux et compagnies destinataires des questionnaires) a été définie à partir de deux bases annuaires constituées par des professionnels du secteur. Les questions artistiques et structurelles étant privilégiées, les entités les plus actives sur le territoire national comme les moins connues ont été pareillement sollicitées.

Des artistes de toutes disciplines et des entités de nature et de statut divers, avec ou sans label, sont présents sur le secteur, dotés de modes de fonctionnement très différents. Ce large éventail conduit à constater que la question du spectacle vivant à destination de l'enfance convoque une multiplicité d'acteurs de terrain.

Chacun, selon son projet, ses origines et son histoire, répond à ses propres enjeux. Les problématiques sont nombreuses, qu'elles soient artistiques, culturelles, sociales, éducatives ou territoriales, et sont traversées par de multiples réflexions philosophiques, sociologiques et politiques. Il est donc difficile d'établir, a priori, une grille d'analyse commune à tous les acteurs en présence.

L'élaboration des questionnaires a tenu compte de ce premier paramètre. Le document s'est limité à des questions aisément quantifiables relatives à la diffusion et à la production.<sup>2</sup> Malgré cet effort de rationalisation, la fragilité de certaines organisations a pu rendre difficile leur contribution à l'étude. Seules les entités les plus structurées peuvent fournir, a priori, l'ensemble des éléments de réponse. Mais même dans ces équipements, le responsable du secteur jeune public, souvent également en charge de la communication et des relations publiques, ne détient pas nécessairement les chiffres et doit demander le concours de l'administration ou de la direction. Quant aux compagnies, la faiblesse de structuration voire même l'absence de salarié au poste administratif renforcent cette difficulté.

On peut également émettre l'hypothèse que les non-réponses traduisent soit un manque d'intérêt pour la question, soit une omission volontaire. Elles n'en sont pas moins significatives.

Nous considérerons donc les chiffres restitués dans ce document non comme des valeurs absolues mais comme des illustrations. L'étude des réalités du secteur a permis de réunir des éléments de vraisemblance pour servir de base et de validation à une analyse plus qualitative.

La deuxième difficulté a résidé dans le traitement des données quantitatives recueillies.

Pour les compagnies, la distinction par discipline artistique s'est avérée inopérante compte tenu de l'échantillon des répondants, très hétérogène : toutes les pratiques sont représentées et beaucoup d'artistes revendiquent l'usage de plusieurs disciplines. Quant à la distinction selon le niveau de soutien du ministère de la culture et de la communication, elle laisse apparaître trop de disparités pour servir de base de travail.

Dans le même ordre d'idée, pour les *saisons* et *festivals*, le classement traditionnel par type de structure et de label s'est rapidement avéré insuffisant. Le regroupement en six

---

<sup>2</sup> Cf annexes n°1 et 5.



familles génériques<sup>3</sup> permet de faire ressortir des grandes lignes de différenciation entre les structures. Mais cette catégorisation cache également de fortes disparités au sein de chaque famille. Si le soutien accordé par l'Etat à certaines de ces structures permet, par exemple, de caractériser des projets souvent plus pertinents dans leurs objectifs et leurs résultats, il ne garantit en rien l'engagement des établissements en faveur du spectacle à destination du jeune public.

La prise en compte du soutien des collectivités territoriales ne s'avère pas plus probante qu'il s'agisse des compagnies, des *saisons* ou des *festivals*. Le peu de lisibilité des dispositifs mis en œuvre selon le type de collectivité et au sein de chaque catégorie des collectivités ne permet pas de révéler de lignes directrices.

### **Des critères d'analyse spécifiques**

Constatant l'absence de critères fiables et reconnus comme tel, il a fallu construire des grilles d'analyses spécifiques au spectacle à destination du jeune public.

**L'activité est devenue une des clefs essentielles de l'étude. Après avoir vérifié que les échantillons de répondants se rapprochaient de la population de base, la démarche a été de créer des grandes familles d'acteurs caractérisées par le niveau d'activité.**

Pour les compagnies, le choix s'est porté sur le nombre de représentations à destination du jeune public réalisées au cours de la saison. Recoupé avec le montant de subventions totales accordées par les tutelles, des catégories ont pu être identifiées. Celles-ci permettent d'illustrer toutes les problématiques sous-jacentes à la vie des compagnies, à savoir le développement du projet artistique, ses réalités économiques en terme de production et de diffusion, ses contraintes, sa structuration et la place de la question du jeune public.

Pour les *saisons* et les *festivals*, le parti pris a été de s'appuyer sur le volume d'activité défini par le nombre de représentations jeune public programmées dans une saison. Corrélé avec d'autres indicateurs tels que le budget artistique et le montant des subventions accordées, des catégories de lieux ont pu également être identifiées. A l'image des compagnies, ces catégories rendent visibles le niveau de développement du projet culturel et artistique à destination du jeune public, qu'il relève de l'activité de spécialiste ou de généraliste.

L'analyse quantitative ne peut se suffire à elle-même pour caractériser un secteur. L'étape suivante a consisté à vérifier la validité de cette démarche et à l'approfondir sur le plan qualitatif.

La mise en corrélation des résultats statistiques obtenus par grandes familles et de l'analyse des questions ouvertes insérées dans les questionnaires s'est avérée pertinente. Les problématiques et les questionnements évoqués par les structures se

---

<sup>3</sup> Cf annexe n°7, tableaux 20 et 21.

recouper d'une manière saisissante avec la situation des compagnies selon leur niveau d'activité.

Une fois ce travail mené et vérifié, la dernière étape a consisté à s'éloigner des chiffres pour caractériser l'ensemble des problématiques portées par les acteurs en présence. Une série d'entretiens a donc été menée, avec le même canevas de questions, auprès de compagnies, de lieux travaillant à la saison et de festivals. Les acteurs retenus sont représentatifs des disciplines artistiques, des typologies de structures et des niveaux d'activités préalablement répertoriés.

Au terme de ce processus d'enquête, le rapport s'organise autour des problématiques de fond apparues au travers des réponses des compagnies et des lieux ainsi que des chiffres qui les illustrent.

La première partie s'intéresse aux compagnies, la deuxième s'attache aux lieux.

Pour les compagnies, nous nous intéresserons à la relation qui existe entre la diffusion et la production, nous aborderons les problèmes liés à la structuration de l'activité avant d'évoquer ce qui constitue la spécificité des compagnies qui se consacrent régulièrement au jeune public.

Pour les lieux, nous aborderons les questions liées à la diffusion, au soutien à la production, avant d'approcher les origines et les enjeux du volet jeune public de leur projet. Enfin, nous questionnerons la dimension territoriale et les perspectives d'évolution.

Enfin, en annexe, a été joint l'ensemble des éléments statistiques recueillis et exploités permettant d'approfondir la question.

**Cette première photographie doit permettre de dégager les grandes problématiques d'un secteur de la vie artistique et culturelle. Son observation devra être renouvelée et approfondie périodiquement afin de suivre son évolution et d'affiner ses outils d'évaluation.**



# Partie 1 : LES COMPAGNIES ET LA QUESTION DU SPECTACLE VIVANT JEUNE PUBLIC

## 1. Le profil des répondants

### a- L'échantillon

Un échantillon de base de 735 compagnies a été constitué en croisant un fichier national jeune public et une sélection opérée dans un annuaire professionnel édition 2008/2009. 129 compagnies ont répondu au questionnaire qui leur a été adressé, soit un taux de réponse de 17,5%.<sup>4</sup>

L'échantillon des répondants est globalement représentatif de la population de base.

En terme de répartition géographique, on constate un taux légèrement inférieur pour l'Île de France (les compagnies implantées dans la région représentent 28% du fichier de base et 21% des répondants). [\[Annexe 3 / T1\]](#)<sup>5</sup>

Les compagnies soutenues par le ministère de la culture et de la communication sont surreprésentées parmi les répondants. Leur forte participation soulève deux hypothèses :

- elles se sentent particulièrement engagées dans les problématiques que suscite le spectacle vivant jeune public ainsi elles peuvent faire entendre leur voix, et/ou
- elles sont suffisamment structurées (plus que les autres) pour remplir un tel questionnaire.

Sur l'échantillon de base, on recensait neuf disciplines artistiques principales.

On retrouve la même diversité, dans des proportions relativement fidèles, parmi les répondants. Dans les questionnaires, il a été demandé aux compagnies de préciser le genre artistique dominant de leur spectacle. Le théâtre reste prédominant pour 31% des répondants. Les marionnettes et le théâtre d'objets représentent 24%, les spectacles pluridisciplinaires 12%, la musique 10%, la danse 8%, le conte 7%, le cirque et la chanson représentent moins de 5%. [\[Annexe 3 / T17\]](#)

---

<sup>4</sup> Cf annexe n°2.

<sup>5</sup> Cf annexe n°3 Statistiques compagnies.

Déterminer le genre artistique dominant a pu déclencher des débats au sein des équipes comme en témoignent certaines personnes entendues en entretien. La lecture des réponses aux questionnaires révèle l'inadaptation de la classification traditionnelle en genres artistiques face à la particularité des compagnies sollicitées et présentes dans le secteur jeune public qui privilégient souvent les formes croisées. Cette réalité artistique semble constituer la première singularité de l'échantillon de répondants. Dans un peu plus de 50% des questionnaires, un seul genre artistique est mentionné. Dans 44% des réponses, la mixité est de mise : théâtre musical, théâtre et arts plastiques, théâtre et vidéo, théâtre gestuel, théâtre corporel et vocal, cirque et danse, manipulation d'objets et de matière.

## **b- Les critères d'analyse**

L'étude cible les conditions de production et de diffusion des spectacles vivants adressés au jeune public. Il a donc fallu identifier parmi les répondants les compagnies réellement présentes dans le secteur.

- **L'activité réelle**

L'analyse quantitative s'est portée sur 124 questionnaires. Trois ont été écartés car les compagnies n'ont diffusé aucun spectacle jeune public en 2006/2007, deux n'ont pas été pris en compte car ils présentaient des particularités trop fortes : montants de subventions publiques ou budget de production très élevés ou montants exceptionnels liés à un projet spécifique qui ne concernent que très peu de compagnies.

Le critère retenu pour la qualification de *jeune public* se base sur l'activité de diffusion réelle de la compagnie en 2006/2007. Deux groupes ont été constitués avec pour seuil de distinction le pourcentage de spectacles jeune public ou le pourcentage de représentations jeune public sur l'ensemble de l'activité.

Les 94 compagnies qualifiées de **compagnies jeune public** présentent plus de 75% de spectacles OU de représentations jeune public sur l'ensemble de leur activité de diffusion.

30 autres compagnies sont en deçà du seuil, elles seront dénommées **compagnies mixtes**. [\[Annexe 3 / T23\]](#)

Les résultats chiffrés ont permis de dégager quelques traits distinctifs entre les deux types de compagnies pour l'année 2006/2007.

De manière générale, ils entérinent l'idée commune selon laquelle les compagnies *jeune public* évoluent sur des niveaux économiques plus bas que les autres compagnies.

Ils valident également l'hypothèse selon laquelle les compagnies *jeune public* sont soumises au même système de légitimation que les autres compagnies, c'est-à-dire que la reconnaissance et la légitimité, initiées par le ministère de la culture et de la communication, favoriseraient une meilleure structuration voire une augmentation de l'activité. Le soutien du ministère semble avoir un effet incitateur sur celui des autres collectivités.

Néanmoins l'échantillon des compagnies *mixtes* étant faible, l'analyse comparative entre les deux types de compagnies ne sera pas poussée. Seuls les éléments les plus évocateurs sont mentionnés.

- **Le montant de subventions publiques perçues**

L'analyse s'est appuyée sur un second critère basé sur le niveau d'aides publiques totales perçues en 2007. Les premiers résultats ont permis de distinguer **trois sous-groupes de compagnies**. Un groupe a reçu plus de 30 000 €, un autre moins de 30 000 € et un autre n'a reçu aucune aide ni de l'Etat ni des collectivités territoriales.

Les trois sous-groupes de compagnies *jeune public* seront dénommés :

- **compagnies + 30 k€,**
- **compagnies - 30 k€,**
- **compagnies non aidées.**

Le seuil de 30 000 € est apparu comme le montant global moyen de subventions perçues par les compagnies *jeune public*. Ce palier permet de baser l'analyse sur trois échantillons de répondants équilibrés.

La distinction entre les trois sous-groupes, sur le plan quantitatif, est significative. En revanche, au sein de chaque sous-famille, on note des niveaux de subventionnement extrêmement variables avec de fortes amplitudes.

Les compagnies sollicitées pour un entretien ont été resituées dans les sous-groupes. Sur le plan qualitatif, ce critère de distinction est surtout probant pour cerner les différences entre les compagnies + 30 k€ et les autres. Pour les deux autres sous-groupes, les entretiens réalisés n'ont pas permis de dégager des logiques de fonctionnement spécifiques. Les compagnies non aidées en 2007 ont d'ailleurs pu bénéficier de subventions antérieurement. Le rapport restitue donc souvent leurs témoignages respectifs de manière couplée. [\[Annexe 3 / T40\]](#)

Concernant les aides publiques, alors que 60% des compagnies *mixtes* répondantes sont soutenues par le ministère de la culture et de la communication, seul un tiers des compagnies *jeune public* l'est. [\[Annexe 3 / T27\]](#)

Un tiers de ces compagnies *mixtes* perçoit plus de 30 000 € alors que seulement 10% de compagnies *jeune public* sont dans ce cadre.

Même si les collectivités territoriales aident plus de compagnies *jeune public* (72%) que le ministère, elles soutiennent davantage de compagnies *mixtes* (87%). Sur la totalité des répondants, seuls les conseils généraux aident plus les compagnies *jeune public* que les compagnies *mixtes*.

De plus, s'il existe un soutien, c'est toujours a minima. Si les compagnies *jeune public* peuvent compter sur le concours de plusieurs financeurs publics, les montants alloués sont inférieurs à ceux attribués aux compagnies *mixtes*. Sur le montant total des aides publiques perçues en 2007 (toutes collectivités confondues), 50% des compagnies *mixtes* et seulement 35% des compagnies *jeune public* ont reçu plus de 30 000 €.

[\[Annexe 3 / T28\]](#)

La synthèse *compagnies* s'appuie essentiellement sur les données recueillies auprès des compagnies *jeune public*. Toutefois quelques exemples tirés de l'expérience de compagnies *mixtes* seront mentionnés. L'analyse qualitative se nourrit du contenu de dix-huit entretiens.<sup>6</sup> L'échantillon des compagnies sollicitées à ce titre se veut représentatif de l'ensemble des répondants par rapport à l'implantation géographique, aux disciplines artistiques, à la structuration et aux niveaux d'aides publiques.

Les entretiens conduisent à constater que la singularité des parcours et des projets artistiques entraîne des problématiques de développement propres à chaque compagnie. Les données chiffrées qui figurent dans ce document font état de tendances globales, elles ont servi de base pour orienter la réflexion. Mais elles ne doivent pas faire oublier les écarts, très importants, qui existent entre les compagnies.

Ces moyennes, loin d'être généralisables et applicables à toutes, font état du niveau économique avec lequel les compagnies *jeune public* doivent composer.

Cette partie s'articule autour de trois problématiques majeures qui semblent caractériser les compagnies présentes dans le secteur jeune public :

- Le lien entre diffusion et production,
- La question de la structuration,
- La notion de spécificité.

---

<sup>6</sup> Cf annexe n°4.

## ***Le secteur musical et la question du spectacle vivant jeune public<sup>7</sup>***

On note que les musiciens et les chanteurs sont sous représentés dans l'échantillon des répondants (10%) alors qu'ils représentaient 20 % dans l'échantillon de base.

Sollicités, musiciens, compositeurs et chanteurs se sont peu mobilisés sur l'étude sur le spectacle vivant jeune public, étude à laquelle ils ne se sont peut être pas identifiés.

Pour comprendre et émettre des hypothèses sur ce manque, nous nous sommes appuyés sur des débats publiés sur le site de l'Irma<sup>8</sup> ainsi que sur les entretiens menés avec des compagnies *jeune public*.

Le secteur musical répond à des logiques de genres. L'Irma constate à ce titre que la chanson jeune public est le genre dominant et que les autres styles peinent à vivre. Dans les domaines du théâtre ou de la marionnette, on retrouve moins cette approche sectorielle, a fortiori pour les spectacles jeune public. Le milieu musical semble avoir conscience de son décalage par rapport à la question du jeune public et constate une évolution du secteur jeune public vers une interdisciplinarité grandissante qui fait aussi la part belle à la musique. Parmi les répondants, six compagnies seulement ont indiqué la musique ou la chanson comme genre unique alors que trente la mentionnent comme un élément faisant partie d'un tout, mêlée à d'autres disciplines. On constate que de plus en plus de formations musicales intègrent cette spécificité, travaillent sur la scénographie et la dramaturgie et expérimentent des croisements avec d'autres disciplines artistiques (vidéo, travail corporel, cirque), ouvrant de nouveaux horizons à la fois pour la création jeune public mais aussi pour le spectacle musical.

Les compagnies interrogées sont diffusées en tout type de lieu. Elles déclarent aussi qu'être programmées dans une structure dont le projet est axé sur la musique est très cohérent pour elles mais constatent que la grande majorité des lieux de diffusion pluridisciplinaires sont encore dirigés par des personnes qui viennent du théâtre et peu de la musique.

Le contexte du milieu musical est spécifique. L'industrie du disque intervient dans les conditions de production et de diffusion ; celles-ci sont très différentes des problématiques rencontrées par les compagnies. Le travail en studio, le financement des heures de répétition, la relation aux tourneurs privés et aux diffuseurs correspondent à d'autres logiques et soulèvent des enjeux propres aux groupes et formations musicales dans la construction de leur identité.

Les acteurs du secteur musical parlent de concerts jeune public plus que de spectacles jeune public. Le manque de rentabilité des concerts jeune public est souligné. Les structures de diffusion de spectacles vivants appliquent des politiques tarifaires basses pour favoriser l'accès à l'art vivant. Les concerts ne répondent pas à la même logique. Les grandes capacités d'accueil, de 200 à 1500 spectateurs, n'ont rien de comparable aux jauges habituelles du spectacle jeune public. Le format même du concert ne favorise pas, à priori, la proximité avec le public. Or cette recherche d'intimité est récurrente chez les compagnies jeune public. Pour favoriser cette relation, de plus en plus de chanteurs et de musiciens développent une dramaturgie du concert avec une trame narrative qui tisse un lien entre les chansons, un travail sur le jeu théâtral, sur les lumières et les décors.

Le fait que le jeune public représente une niche de marché est souligné dans les rapports, avec de fortes dynamiques en direction de la petite enfance ou des publics scolaires. Les objectifs de sensibilisation des publics et d'éveil musical sont souvent mis en avant. Or, s'adresser aux enfants dans un souci de transmission ou de formation est vite limité en terme de développement s'il s'agit de rester dans un seul champ artistique. Certaines équipes artistiques expérimentent déjà l'ouverture à d'autres champs, même s'ils restent toujours confrontés aux deux dimensions du secteur musical : le secteur marchand guidé par l'optique de rentabilité économique des produits et le domaine purement artistique.

<sup>7</sup> Voir sur ce sujet les études réalisées par Lucie Kayas, *Musiques et jeune public* (2002), et Gérard Authelain, *Musiques actuelles et jeune public* (2006). Disponibles sur : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts/publications.html>

<sup>8</sup> Lire les comptes-rendus des tables rondes "Musique et théâtre jeune public : amis ou ennemis" et "Quel avenir pour le disque et le spectacle vivant jeune public" sur le site de l'Irma <http://www.irma.asso.fr/Musique-et-theatre-jeune-public> et [http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/AvenirJP\\_Mino.pdf](http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/AvenirJP_Mino.pdf)



## **2. Diffusion/production : l'association impérieuse**

### **a- Une diffusion caractérisée**

- **Un volume de diffusion important**

#### ***Une activité intense***

L'activité des compagnies *jeune public* se caractérise en premier lieu par un volume de diffusion conséquent. En moyenne, sur les 94 répondants, le nombre total de représentations jeune public pour une saison est de 93.

L'amplitude est grande, allant de moins de 30 représentations à plus de 120. Néanmoins 56% des répondants ont diffusé plus de 60 représentations et 38% plus de 90 représentations. [Annexe 3 / T37]

Les entretiens ont permis de valider ces moyennes. Les compagnies interrogées, quelque soit leur niveau de reconnaissance ou leur degré de structuration, tournent beaucoup.

Il s'avère également que plus la compagnie est reconnue par le milieu professionnel, plus son volume de diffusion est élevé. Pour 2006/2007, les compagnies + 30 k€ comptabilisent en moyenne 117 représentations de spectacles jeune public, contre 94 pour les compagnies - 30 k€ et 62 pour les compagnies non aidées. [Annexe 3 / T46]

En revanche, il apparaît difficile de définir les paramètres qui entraînent une légitimité du projet artistique. Celle-ci est liée à de multiples facteurs : parcours de l'artiste, origine du projet, inscription dans des réseaux professionnels, etc.

#### **Ce volume de diffusion considérable est à relier à l'existence des séances scolaires et des séries.**

L'offre de spectacles jeune public est prioritairement destinée, mais non exclusivement, aux publics scolarisés. Pour 60% des répondants, la part des représentations scolaires représente plus de la moitié de l'ensemble des représentations jeune public. Plus le volume de diffusion est important, plus la proportion de séances scolaires est élevée.

[Annexe 3 / T38]

La demande est forte et les spectacles sont souvent achetés en séries de représentations, allant de trois à une dizaine, sur une semaine voire plus.

Les compagnies dont l'activité est principalement tournée vers le spectacle adulte<sup>9</sup> (a fortiori pour les compagnies chorégraphiques), et qui créent pour le jeune public, mettent l'accent sur ce phénomène qu'elles découvrent et apprécient. Le fait que les productions jeune public sont beaucoup plus jouées que les productions pour adultes avait déjà été vérifié par l'étude réalisée par Jean-François Hubert.<sup>10</sup>

En revanche, les compagnies *jeune public*, sans remettre en cause la nécessité et l'aspect démocratique des séances scolaires, regrettent souvent de ne pas assez jouer en soirée devant un public mêlé d'enfants et d'adultes.

---

<sup>9</sup> Afin d'éviter toute confusion dans la signification de l'expression *tout public*, nous parlerons de spectacle *jeune public* et de spectacle *adulte*, ces derniers n'étant pas accessibles aux enfants.

<sup>10</sup> Cf *Les spectacles créés par des compagnies de théâtre, de cirque et d'arts de la rue avec l'aide du ministère de la culture (années 2001-2002)*, Jean-François HUBERT, juin 2004, ARSEC, ministère de la culture et de la communication, DMDTS.

La notion de répertoire existe pour les compagnies *jeune public*. En 2006/2007, elles ont diffusé en moyenne trois spectacles, ce qui augmente les potentialités de diffusion. Selon les compagnies interrogées, la durée de vie habituelle d'un spectacle est de trois années minimum. Certains spectacles jeune public tournent encore dix ans après leur création.

### ***Une économie fragile***

#### **Malgré une activité très intense au niveau de la diffusion, les compagnies ne bénéficient pas d'une aisance financière.**

L'ensemble de la chaîne économique semble être régi par le rapport aux publics scolarisés. Le prix des places scolaires (billet moyen estimé à 3,5 €) et par conséquent, les recettes de billetterie, sont faibles.

Outre le prix du billet, les jauges réduites limitent également les recettes de billetterie. La recherche de proximité avec le public est intrinsèque à la nature de la plupart des projets des compagnies *jeune public*. Le nombre maximum de spectateurs figure d'ailleurs de plus en plus dans les contrats de cession pour en forcer le respect. La fourchette moyenne va de 50 spectateurs pour les spectacles destinés à la toute petite enfance, à 150 pour les autres âges.

Ces deux particularités ont pour conséquence l'achat de représentations à des prix souvent bien inférieurs à ceux des spectacles pour adultes.

Concernant les recettes propres, même si les compagnies *jeune public* comptabilisent en moyenne par saison un nombre total de représentations plus élevé que les compagnies *mixtes* (98 représentations pour 4 spectacles en moyenne contre 80 pour 6 spectacles), leurs recettes totales de vente de spectacles sont inférieures (en moyenne pour les compagnies *jeune public* 77 000 € contre 131 000 € pour les compagnies *mixtes*). Néanmoins pour la seule activité liée au jeune public, les rapports s'inversent. Avec le même nombre de spectacles jeune public (3 en moyenne sur le total des répondants classés *jeune public* et *mixte*), on constate que les compagnies *jeune public* tournent beaucoup plus sur une saison (soit en moyenne 93 représentations contre 38) et que leurs recettes de vente de représentations jeune public sont supérieures, en moyenne 72 000 € contre 35 000 €. [\[Annexe 3 / T30\]](#)

**Les compagnies *jeune public* semblent avoir une capacité d'autonomie que les compagnies *mixtes* n'ont pas.** Les résultats chiffrés montrent que plus la compagnie est connue et aidée, plus ses recettes de vente augmentent. En 2007, les compagnies + 30 k€ comptabilisent en moyenne 100 000 € au titre des recettes de ventes de spectacles. Néanmoins même si la compagnie n'est pas subventionnée, elle a la capacité de se maintenir grâce à l'activité de diffusion qui permet de générer des recettes propres. En moyenne pour 2007, ces compagnies ont engendré 49 000€. Au contraire, les compagnies *mixtes* non aidées apparaissent très fragiles.

*Une personne qui s'occupe de l'administration de plusieurs compagnies fait le même constat. Elle travaille depuis 8 ans avec une compagnie jeune public, ce qui constitue un record de longévité. Toutes les compagnies qui font des spectacles pour adultes avec qui elle a travaillé ont disparu, le peu d'activité ne permettait pas de continuer. [\[Annexe 3 / T44\]](#)*

D'après les questions ouvertes et les entretiens, les compagnies ont intégré le fait que cette relation particulière aux publics scolaires tire toute l'économie du secteur vers des niveaux très bas.

Le rythme dense de la diffusion et l'existence d'achat en séries présentent des avantages certains :

- maintien du statut d'intermittent,
- intérêt de s'installer dans le lieu et de s'y adapter car le jeu sur scène est à chaque fois différent,
- possibilité d'échanger avec l'équipe de la structure d'accueil.

Néanmoins économiquement les séries ne sont pas avantageuses car elles ouvrent des tarifs dégressifs pour la structure acheteuse.

*Quelques compagnies interrogées indiquent que depuis quelques années, les lieux mènent d'après négociations pour faire baisser les coûts de cession.*

- **Un vaste réseau**

#### ***La diversité des lieux de diffusion***

Dans les questionnaires adressés aux compagnies, leur ont été proposés 18 cadres de diffusion. Elles devaient indiquer dans quel type de lieux elles jouaient le plus fréquemment. Le fait le plus marquant est la multiplicité des lieux qui accueillent des spectacles jeune public puisque les compagnies *jeune public* jouent dans la quasi-totalité des structures mentionnées. Les théâtres et les espaces municipaux (ceux gérés par les services culturels des collectivités), les salles polyvalentes et les lieux socioculturels sont les plus fréquentés. Les compagnies jouent parfois dans les centres dramatiques nationaux, les opéras ou théâtres lyriques et les théâtres nationaux. Les représentations dans les locaux scolaires sont de moins en moins répandues puisque 68% des compagnies jouent peu (voire pas du tout) dans les écoles élémentaires, et encore moins dans les crèches, les collèges et lycées.

Les compagnies *mixtes* sont apparemment moins présentes sur la totalité des cadres de diffusion, leur rayon d'intervention ne semble pas aussi large que celui des compagnies *jeune public*. [Annexe 3 / T39]

#### ***Une circulation aisée***

Les entretiens confirment ces résultats. Les compagnies entendues déclarent avoir déjà joué dans tout type d'équipement, de la salle polyvalente à la scène nationale.

**Les lieux généralistes sont autant mentionnés que les lieux spécialisés jeune public. La circulation entre les deux s'opère naturellement.**

Même si les scènes généralistes et pluridisciplinaires sont plus nombreuses sur le territoire que les lieux attachés à une discipline (centre dramatique national, centre chorégraphique national, salle de concert ou auditorium, plateau de danse), elles semblent plus ouvertes aux productions jeune public souvent marquées par la transdisciplinarité. Les compagnies qui créent pour le jeune public, dont le travail est axé sur une discipline artistique (danse, conte, marionnettes, musique) disent également avoir de plus grandes possibilités de diffusion dans le réseau des structures pluridisciplinaires que dans celui des lieux attachés à leur discipline. Outre l'ouverture

au niveau des disciplines artistiques, les scènes pluridisciplinaires prendraient davantage en compte l'enjeu d'accessibilité au spectacle vivant pour tous les publics.

Il semble que seuls quelques lieux spécialisés dans une discipline développent une démarche forte en direction du jeune public. Pourtant ils doivent souvent concilier des configurations particulières avec les spécificités de cette activité.

*Une compagnie qui mêle musique et théâtre explique que pour les structures spécialisées musique, l'accueil de leur spectacle reste difficile. Le régisseur peut être dérouté par les éléments de théâtre, par les séances tôt le matin, par les nécessités d'un accueil spécifique, etc. La directrice artiste ajoute néanmoins que quand le spectacle est programmé dans un lieu musique, c'est très cohérent pour l'équipe artistique.*

La plupart des lieux spécialisés développent l'activité jeune public de manière très fragmentaire (peu de spectacles programmés dans l'année, souvent exclusivement représentatifs de la discipline dominante, ou activité de diffusion quasi inexistante mais actions de médiation très développées avec les publics scolaires). Les difficultés à programmer des formes pour le jeune public peuvent venir, en partie, de la configuration des lieux (capacité d'accueil public trop grande, plateau démesuré, équipement non adapté aux formes scéniques, créneau horaire décalé pour les salles de concert).

Même si certains réseaux sont plus fréquentés que d'autres, la plupart des compagnies affirment circuler assez facilement entre les différents cercles de diffusion. Les structures municipales sont citées au premier titre par toutes les compagnies quel que soit le degré de notoriété ou la discipline artistique.

Cette grande diversité de lieux, qui caractérise le réseau de diffusion du spectacle vivant en France, est encore plus marquée pour le secteur jeune public.

*Un metteur en scène met en avant l'aspect positif de cette pluralité de lieux. Naviguer entre différents cercles de diffusion évite l'enfermement. Le réseau jeune public offre l'opportunité de se confronter à tout type de lieux, de publics et d'enjeux.*

La mobilité géographique est aussi de rigueur, la plupart des compagnies disent se déplacer dans toutes les régions de France. Les compagnies implantées en Ile de France ont un énorme potentiel dans leur région qui représente jusqu'à 50% de leur volume total de diffusion. Éviter de payer des frais annexes (transport et hébergement) au coût d'achat peut être un critère de choix déterminant pour les structures d'accueil. La seule limite qui entrave la circulation des compagnies sur la totalité du territoire national est la distance. Des frais de transport trop élevés dissuaderont rapidement un programmeur.

**La capacité d'adaptation à cette multiplicité de lieux de diffusion vient essentiellement des compagnies.** Si le lieu d'accueil n'est pas destiné au spectacle vivant, le régisseur ajustera l'installation sur place. Les compagnies anticipent souvent ces cas de figure dès la création et peuvent proposer deux fiches techniques dont une est allégée. Nombreuses compagnies font également le choix d'être autonomes. D'autres conçoivent et élaborent un dispositif scénographique qui inclut le public. La

compagnie se déplace avec ses bancs ou estrades et peut reconstituer les conditions recherchées quelle que soit la configuration du lieu. Elles peuvent ainsi tourner au maximum sans sacrifier le rapport de proximité avec le public ni le confort de jeu.

Cet effort dessert quelquefois le spectacle ou le projet de création et certaines compagnies font désormais passer d'autres priorités, privilégiant les exigences artistiques.

D'autres choisissent d'alterner des formes "tout terrain" qui peuvent être diffusées partout et des formes plus exigeantes au niveau technique qui les éloigneront d'un certain type de réseau.

Il faut toutefois nuancer le propos. Plus la compagnie a conscience des spécificités du réseau, plus elle pourra proposer des formes adaptées et plus elle circulera aisément. Néanmoins cette condition n'est pas suffisante. Il faut encore que la compagnie soit reconnue et légitimée par les réseaux professionnels (structures du réseau national ou lieux référents en matière de jeune public) pour jouer autant dans des structures des 1er et 2e cercles que dans les structures du 3e cercle (associations culturelles, lieux socioculturels, etc.).

### ***Deux types de structures***

Concernant l'accueil, les compagnies interrogées distinguent deux types de structures : celles qui ne font que répondre à un cahier des charges et celles qui s'impliquent réellement sur la question du spectacle vivant jeune public. Pour beaucoup, cet engagement se traduit dans les faits par l'ampleur de la programmation jeune public.

*Certains parlent de petites et de grosses saisons jeune public.*

Certains constats négatifs sont récurrents. Il arrive très fréquemment que le directeur ne se présente pas à la compagnie et ne vienne voir aucune représentation. L'accueil est souvent sommaire, voire réduit à un accueil technique. Les relations avec l'équipe du lieu se résument à un contact avec la personne chargée du jeune public quand il en existe une. Les jauges sont difficilement respectées s'il s'agit davantage pour la structure d'assurer le remplissage de séances scolaires que de travailler sur le sens des propositions. Quand la jauge est dépassée, les compagnies ne sont pas toujours prévenues. Les équipes artistiques se retrouvent devant le fait accompli, ce qui peut constituer un grand inconfort de jeu et de mauvaises conditions de réception pour les spectateurs. Les compagnies déclarent être encore obligées de sensibiliser certaines équipes d'accueil à l'existence et au respect des jauges et quelques-unes ont déjà annulé une représentation. D'autres estiment que si la structure ne fait que de la diffusion sans action d'accompagnement des publics, c'est que l'intérêt et la réflexion sur le jeune public sont très faibles.

La différence entre les deux types de structures ne se situe pas nécessairement au niveau du confort logistique mais bien au niveau de l'engagement sur le projet jeune public. Jouer dans un équipement doté de moyens humains, techniques et financiers n'est pas forcément un gage de bon accueil et de défense de la proposition artistique.

**Plusieurs compagnies rendent autant hommage à de petits lieux portés par des équipes formidables et très impliquées qu'à de gros équipements. Il s'agit de**

## **structures qui ont la réelle volonté de mettre l'ensemble de leurs moyens au service du projet jeune public.**

Dans ce type d'équipement, le respect des jauges pose moins problème.

*Une compagnie se dit même prête à être flexible sur les jauges selon la configuration du lieu et surtout en fonction du travail qui est mené tout au long de l'année (ou pas) avec les publics.*

Les personnes interrogées parlent beaucoup de fidélité avec des lieux de diffusion qui suivent leur parcours. Les compagnies se sentent en confiance pour aller plus loin dans leurs recherches. Elles apprécient que les échanges portent sur l'ensemble de leur démarche artistique et non sur un spectacle isolé, tel un produit.

Dans l'ensemble, les compagnies estiment que les diffuseurs abordent le secteur jeune public par le volet artistique. Néanmoins elles sentent un vrai tiraillement chez les programmeurs entre la volonté de défendre des vraies propositions artistiques et la confrontation parfois difficile avec des interlocuteurs (élus, enseignants, parents) qui les sollicitent sur d'autres enjeux, pédagogiques ou culturels.

Les compagnies qui créent des spectacles destinés à la toute petite enfance sont plus catégoriques. Les lieux qui accueillent de telles créations sont obligés de s'engager. Considérant les jauges réduites ainsi que l'accueil très spécifique de ce genre de public, le lieu doit avoir la réelle volonté de s'engager sur ses choix de programmation.

### ***La question des festivals***

Les compagnies ont plusieurs approches des festivals.

Pour certaines, les festivals jeune public sont des espaces de réflexion qui font évoluer l'approche du secteur. Ce sont des lieux de rencontres, physiques, avec les diffuseurs et entre compagnies. Ils constituent une opportunité d'être introduit dans des réseaux professionnels.

Les festivals sont des lieux de visibilité importants pour les équipes artistiques, mais ils se servent également de la notoriété de certaines compagnies pour asseoir leur renommée.

Certaines personnes interrogées constatent que parmi les festivals jeune public, il existe des têtes de réseaux comme il y en a partout. D'autres n'hésitent pas à valoriser des festivals moins renommés, de plus petite ampleur, qui s'attachent à défendre et à approfondir un axe (écriture contemporaine, création internationale, etc.) ou à créer une ambiance et des échanges particuliers avec les publics.

Pour beaucoup, les festivals ne sont pas incontournables et ne déterminent pas l'ensemble de l'activité à venir.

*D'un point de vue logistique, une compagnie remarque que dans le secteur jeune public les compagnies ont plus de chance que dans le secteur adulte car les conditions de festival sont loin d'être celles du festival d'Avignon.*

Pour d'autres, les conditions de représentations sont inconfortables, le temps de montage et les lieux d'accueil limitent la diversité des propositions, et la pression est

telle (diffuseurs en grand nombre) qu'un spectacle fragile qui s'y produit peut ne pas être diffusé l'année suivante si la représentation se passe mal.

Concernant les festivals généralistes, il en va de même : soit les propositions jeune public viennent s'inscrire dans l'offre de plus en plus généralisée de spectacles à destination de l'enfance, soit les propositions artistiques sont incluses dans le sens global du projet et y trouvent toute leur place.

À la question de l'impact des festivals aujourd'hui, quelques-uns restent sceptiques.

*Ils constituent des moments témoins de ce qu'est la création contemporaine à un instant T mais il faudrait parfois se réinterroger sur leurs intentions et leurs sens.*

**Même si les compagnies *jeune public* tournent beaucoup, toutes ont le sentiment d'une fragilité certaine due aux aléas de la diffusion. Face à une offre se multipliant sans cesse, rien n'est jamais acquis d'une saison à l'autre. Le volume de diffusion détermine l'existence même d'une compagnie *jeune public* et lui permet de se maintenir. Il n'est pas le seul critère déterminant pour évaluer la maturité d'un projet.**

Les entretiens nous révèlent que la différence entre les trois sous-groupes de compagnies *jeune public* intervient dans la qualité de la diffusion et les exigences qu'elles peuvent avoir quant aux conditions de représentations.

Le groupe + 30 k€ rassemble les compagnies les plus connues (notamment celles qui sont conventionnées avec le ministère de la culture). Elles assument par saison un nombre de représentations supérieures aux autres groupes, en moyenne de 120 à 200. Ayant acquis une reconnaissance et une assise (même minimales), elles entretiennent des liens privilégiés avec les professionnels du secteur et sont impliquées dans des partenariats. Elles affirment certains choix qui ne remettront pas en cause leur capacité à diffuser. Elles peuvent décider de créer une forme artistique aux contraintes techniques particulières, mobilisant plus de trois ou quatre personnes en tournée, proposer un coût de cession supérieur aux tarifs habituels du secteur, décliner une proposition de jouer dans un lieu si les conditions ne sont vraiment pas favorables. Néanmoins, si elles ont un regard critique sur la qualité de la diffusion, elles créent en alternance des petites et des grandes formes.

Les compagnies - 30 k€ et celles non aidées comptent sur un nombre moyen de représentations inférieur à 120. Elles jouent majoritairement dans des structures municipales (ce qui n'exclut pas des représentations dans d'autres réseaux). Leurs zones de diffusion se limitent quelquefois à quelques régions. Moins connues, elles font difficilement le pari de créer une forme qui ne serait pas "passe partout" au risque de voir leur volume de diffusion réduire fortement et de mettre en péril la compagnie. Pris dans un cycle entièrement absorbé par la diffusion (création/diffusion), elles sont encore fragiles pour avoir des projets plus ambitieux. Ces compagnies sont moins en posture de négocier face aux structures de diffusion.

Toutes ces compagnies ont un point commun. Même si le volume de diffusion reste soumis aux aléas des saisons, il peut leur permettre de se maintenir à plus ou moins long terme. Mais leur permet-il de se développer ?

## b- La diffusion : clé de la production

- **La faiblesse de l'aide à la production**

### *Les coproducteurs*

Pour monter le budget de production de leur dernier spectacle jeune public, près de la moitié des compagnies répondantes n'a bénéficié d'aucun apport en coproduction. Les bénéficiaires ont perçu des montants très variables allant, en moyenne, de 1 500 à 40 000 € voire au-delà (60 000 à 70 000 €) de manière plus ponctuelle et isolée pour des projets très particuliers.

**Le réseau de diffusion jeune public est dense et s'appuie sur des structures diverses mais seulement un tiers d'entre elles consacrent des moyens à la production de spectacles jeune public.**

Au titre des recettes propres, les apports en coproduction sont deux fois supérieurs pour les compagnies *mixtes*. [\[Annexe 3 / T30\]](#)

En moyenne, le budget de production du dernier spectacle jeune public pour une compagnie *jeune public* est plus faible que celui d'une compagnie *mixte*. [\[Annexe 3 / T31\]](#)

Les entretiens nous révèlent que rares sont les compagnies *jeune public* qui fédèrent de manière régulière des coproducteurs. Seules les compagnies + 30 k€, qui entretiennent des relations privilégiées avec les professionnels depuis plusieurs années, sont dans ce cas.

Les autres bénéficient d'apports en coproduction de manière occasionnelle ou depuis peu (première fois cette saison ou depuis deux années seulement pour des compagnies de 5 à 10 ans d'existence). Parmi les répondants, la moitié des compagnies *jeune public* du groupe - 30 k€ a perçu des apports en coproduction. Parmi les compagnies non aidées, seul un tiers en a bénéficié.

**Les soutiens financiers à des créations jeune public se caractérisent par le nombre limité de coproducteurs (rarement plus de deux) et par des montants qui restent faibles, se situant en moyenne entre 2 500 et 10 000 €.**

L'hypothèse selon laquelle les compagnies *mixtes* rencontrent davantage de difficultés pour monter leur production de spectacles jeune public peut être émise mais avec une réserve importante. Si la compagnie est connue et son travail en direction du jeune public reconnu, elle aura moins de difficultés à trouver des coproducteurs. Si la compagnie crée son premier spectacle jeune public ou si elle tourne peu, elle n'aura pas de soutien au titre de la coproduction.

**De plus, pour les compagnies *mixtes*, la question du montage d'un spectacle se pose de manière très différente. Alors que les compagnies *jeune public* montent seules leurs productions, les compagnies *mixtes* ont généralement**



**tendance à rechercher des coproducteurs, ce qui peut leur poser des problèmes.**

Face à cette difficulté à fédérer des coproducteurs, les compagnies entendues formulent différents points de vue.

Le principal problème est le manque d'engagement des structures sur la question. Certains pensent qu'il est nécessaire que celles-ci réduisent leur programmation pour dégager de réels moyens financiers réservés à la production.

D'autres nuancent le propos : les structures ayant des budgets très faibles pour la diffusion peuvent difficilement consacrer une partie au soutien à la production. La nature des lieux qui constituent en majorité le réseau jeune public l'explique. Ce sont des structures non labellisées par l'Etat. A ce titre elles n'ont pas à répondre à une mission de soutien à la création et dans la majorité des cas, elles ne l'ont pas intégrée dans leurs cahiers des charges.

Enfin, les compagnies déclarent également n'avoir ni le temps, ni la structuration, ni les compétences nécessaires pour véritablement monter une production. Rechercher des coproducteurs nécessite beaucoup de temps, bien en amont de la réalisation du projet, des rencontres et des échanges. Pour alimenter la discussion, il est nécessaire d'avoir formulé au préalable et formalisé au minimum le projet afin de le présenter à une structure qui ne peut pas s'engager que sur des mots. Or, le rythme de diffusion étant dense, l'équipe artistique dispose de très peu d'espace pour le travail de recherche et d'écriture. De surcroît, ces temps ne sont jamais rémunérés. Les calendriers des uns et des autres, notamment au niveau des budgets prévisionnels, sont inadaptés.

Le montage d'une production requiert un travail à part entière qui n'est jamais détaché de la diffusion. Pour cela, disposer d'une personne dédiée à cette activité est indispensable. Les compagnies qui ne peuvent pas financer un tel poste se retrouvent le plus souvent dans deux cas de figure :

- La direction artistique assume l'ensemble des tâches administratives et artistiques. Ne pouvant pas déléguer, elle ne consacre pas assez de temps ni à la recherche artistique ni à un travail en profondeur sur la diffusion, la production ou la mise en place de projets sur un territoire.
- La compagnie fait quelquefois le choix de concentrer tous ses moyens et son temps à l'artistique sans rechercher de partenaires. Elle se maintient donc sur un rythme de création/diffusion tant que les spectacles tournent.

### ***Résidence et partage de l'outil***

Une résidence de création sous-tend qu'il y ait un engagement à coproduire un spectacle. Cela se traduira en premier lieu par le financement des heures de répétition dans le lieu. La compagnie pouvant difficilement faire face seule à cette charge salariale, le lieu est souvent considéré comme coresponsable concernant les obligations de l'employeur envers ses salariés. L'apport en coproduction peut éventuellement servir aussi à financer le décor, les costumes, l'achat de matériels son et lumière, d'accessoires, etc.

En l'absence d'apport en numéraire, il ne s'agit alors que d'un partage de l'outil.

**Les résidences sont rarement qualifiées, le terme même fait l'objet d'une confusion générale.**

Dans les questions ouvertes, il a été demandé aux compagnies de quelle aide, autre que financière, elles avaient bénéficié pour la création du dernier spectacle. La multiplicité des réponses et leur ambiguïté sur la nature même d'une résidence soulignent la nécessité d'une clarification.

La moitié des répondants s'est vue proposer une résidence. Seules six compagnies sur la totalité des répondants la qualifient (quatre résidences de création, une résidence d'élaboration et une résidence technique). Un tiers seulement mentionne la prise en compte des défraiements (hébergements et/ou repas). Les entretiens corroborent cette première impression. Dans la plupart des cas, quand bien même elle ferait l'objet d'un contrat, la résidence ne donne pas lieu à un échange d'argent, la structure d'accueil n'étant pas coproducteur.

**La plupart des résidences devraient être requalifiées en partage de l'outil de travail.** Un tiers des répondants au questionnaire déclare avoir bénéficié d'un prêt de salle et/ou une aide technique, ce qui semble davantage correspondre à la réalité. Les personnes entendues en entretien révèlent qu'à une demande de coproduction, de nombreuses structures répondent par une mise à disposition de salles. Les apports en industrie (plateau et régie technique) se sont banalisés, beaucoup de structures en proposent, évitant peut être de se poser globalement la question économique de la production. La prise en compte des frais d'hébergement et de repas, même si elle est de plus en plus assurée par les structures, est loin d'être automatique.

La durée de mise à disposition de l'outil est souvent courte, d'une à deux semaines. Sur cette période, la structure d'accueil demande souvent à l'équipe artistique un filage public ou une rencontre, alors même que le spectacle n'est pas abouti.

*Certaines compagnies estiment que ce genre d'attente est hors propos, qu'elle les pousse à travailler dans l'urgence et dans l'obligation du travail achevé. D'autres compagnies renversent la situation et décident de s'en servir comme d'une étape de travail. La confrontation avec le public peut permettre de clarifier son propos, analyser ce qui fonctionne ou pas. Une personne relativise également le risque car ce genre de présentations se fait dans un cadre protégé (la structure d'accueil convie et explique au public l'objet de la rencontre).*

Il semble exister autant de résidences que de projets, tout dépend de leur formulation entre les partenaires.

Même si les termes de la résidence ne sont pas toujours entièrement satisfaisants, les compagnies sont tenues de les accepter car elles disposent rarement d'endroit pour répéter et créer. A ce titre, les périodes de résidences sont primordiales. Il est nécessaire pour les équipes artistiques d'être dans des lieux où seul le temps de la création doit compter, où elles sont éloignées des charges et préoccupations quotidiennes. Elles ont besoin d'un espace de travail en ordre de marche où pouvoir laisser tout le matériel et le retrouver le lendemain.

Sur cette question, la différence entre les trois sous-groupes de compagnies *jeune public* existe également.

Le groupe des compagnies + 30 k€ ne bénéficie pas de manière systématique de résidences de création avec des apports en numéraire au titre de la coproduction. En

revanche, ces compagnies ne rencontrent pas de difficultés à trouver des lieux de travail.

Pour les compagnies - 30 k€ et les compagnies non aidées, les résidences sont moins confortables, le personnel est payé de manière très partielle. Il arrive même que la résidence coûte de l'argent à la compagnie dans le cas où elle doit prendre en charge les frais d'hébergement et/ou de repas.

*Une compagnie déclare devoir se battre chaque année pour obtenir un prêt de salle à titre gracieux.*

**Le partage de l'outil est fondamental, mais il ne répond pas à un besoin d'apports en numéraire nécessaires à la création et à la rémunération des artistes et des techniciens qui collaborent au projet.** Les réponses révèlent que les structures auraient tendance à instrumentaliser ce dispositif à d'autres fins que celle de privilégier du temps pour la recherche artistique. C'est ce temps-là dont manquent le plus les compagnies interrogées. Or actuellement il est souvent demandé aux équipes, sur une courte période, d'aboutir dans leurs recherches et de s'impliquer un minimum sur le territoire auprès des populations.

*À ce titre, un directeur artistique remarque que la courte durée des résidences va à l'encontre même de leur objet. S'il s'agit d'un temps de travail et de recherche consacré à la création, il faut des résidences de longue durée pour ne pas être dans l'urgence de l'achevé, pressé par les échéances. S'il s'agit d'une résidence d'actions culturelles, il faut réellement installer la relation et l'échange avec la population. Dans la plupart des situations, on demande à la compagnie de faire des actions sur le territoire mais le public ne la connaît pas, elle fait irruption dans leur quotidien et les gens doivent s'adapter et se laisser aller. Il faudrait donner la possibilité au public de faire connaissance avec l'univers de la compagnie.*

### **Les préachats**

Le problème des moyens financiers attribués à la production des spectacles jeune public reste entier. Pour preuve, en réponse à des demandes de coproduction, beaucoup de structures proposent de préacheter le futur spectacle.

Cependant, les préachats présentent des aspects positifs indéniables.

Ils permettent à une création d'être vue par des professionnels, éventuellement dans des régions différentes, ce qui reste toujours aléatoire pour un nouveau spectacle. La première année d'exploitation peut éventuellement être assurée par ce biais.

Les préachats constituent un gage pour les artistes et techniciens qui ont travaillé sur la création et qui n'ont pas, ou peu, été rémunérés pendant cette période. Les préachats leur garantissent d'être payés sur les représentations. De plus, ils permettent d'assurer un volume de diffusion conséquent l'année de la création, ce qui est bénéfique car plus le spectacle est joué, plus vite il est affiné.

*Une compagnie du groupe + 30 k€ met en avant l'importance des préachats dans le rapport aux tutelles. Ils assurent des perspectives de diffusion et garantissent que le spectacle est soutenu par les diffuseurs.*

Du pur point de vue de la production, les préachats ne peuvent pas être une réponse au besoin de liquidités à engager pour le paiement des répétitions et l'investissement dans du matériel. Ils ne constituent qu'une avance de trésorerie.

Il arrive que des diffuseurs soient dans une certaine confusion et demandent à préacheter le spectacle au coût plateau, prix normalement réservé aux coproducteurs et qui ne permet pas de dégager la marge bénéficiaire nécessaire pour financer la production lors de la première phase d'exploitation.

### ***Les aides au projet***

Deux tiers des compagnies *jeune public* ont bénéficié d'aides au projet pour leur dernière création, pour un montant moyen de 19 000 €, toutes tutelles confondues. Cette moyenne ne doit pas faire oublier les écarts très importants qui existent dans les niveaux de subventions. Entre les trois sous-groupes de compagnies *jeune public*, l'amplitude va de 4000 à 20 000 € au titre de l'aide au projet<sup>11</sup> allouée par le ministère de la culture et de la communication et de 2000 à 20 000 € pour les aides octroyées par les autres collectivités publiques.

Le questionnaire adressé aux compagnies a été élaboré dans un souci de simplification. Concernant la question du budget de production du dernier spectacle jeune public, il ne contient pas les éléments nécessaires pour caractériser les subventions au projet notamment quant à la nature des différentes collectivités publiques qui y ont participé.

Dans le document, les compagnies ont été interrogées sur le montant des subventions publiques perçues en 2007 ainsi que sur la répartition des sommes allouées entre production, fonctionnement et aide à l'action culturelle. Les données n'ont pas toujours été ventilées entre ces trois types d'aides. En effet, outre les aides à la production dramatique ou au projet (pour les secteurs danse et musique) qui sont affectées à un projet de création, les autres aides publiques n'ont peut-être pas toujours été clairement fléchées par les tutelles qui s'engagent davantage sur une démarche globale. C'est la compagnie qui décide a posteriori de l'utilisation des sommes allouées.

D'après les réponses aux questionnaires, les aides au projet, sous forme de subventions, sont plus fréquentes que les apports en coproduction de la part de partenaires. Leur obtention requiert pourtant du temps pour monter les dossiers, présenter des écrits sur les intentions artistiques, établir un budget prévisionnel et faire état d'engagement de lieux de diffusion sur des achats de représentations.

Les compagnies non aidées ont des difficultés à structurer l'ensemble de la phase de production, notamment à assumer ce genre de tâches administratives.

Quand elles existent, ces aides en coproduction et au projet recouvrent des montants assez faibles. Plus la compagnie est connue et reconnue, plus elle bénéficiera de ressources extérieures autres que les recettes propres générées par son activité de diffusion.

L'aide à la production dramatique accordée par l'Etat ne peut être allouée qu'une année sur deux. Quant aux aides au projet en danse et musique, elles peuvent être attribuées tous les ans mais recouvrent des montants moindres. Quant aux coproducteurs, nul

---

<sup>11</sup> Les aides au projet renvoient ici à un terme générique. Elles recouvrent les aides à la production dramatique pour les projets théâtre ainsi que les aides au projet pour les projets en danse et musique.

n'est assuré d'en mobiliser pour chaque projet. **Autrement dit, ces apports extérieurs viennent conforter ponctuellement le projet de création et pallier les difficultés liées aux manques de moyens financiers pour la production d'un spectacle. En aucun cas, ces aides ne viennent consolider ou renforcer la structuration de la compagnie qui demeure le problème de fond.**

### ***Des productions en partie autofinancées***

**Sur l'ensemble des répondants, on note que le budget de production du dernier spectacle jeune public est inférieur à 40 000 € pour 54% des compagnies. 24% font état d'un budget compris entre 40 000 et 80 000 €. [Annexe 3 / T11]**

**Sur ces budgets totaux qui restent très faibles, la part d'autofinancement pour près de la moitié des compagnies répondantes (43%) est supérieure à 40%.**

La différence de budget entre les trois sous-groupes de compagnies *jeune public* est marquée. Les compagnies + 30 k€ ont un budget de production moyen de 75 000 € avec des aides au projet et des parts de coproduction significatives. Les compagnies - 30 k€ ont un budget moyen de 34 000 € et les compagnies non aidées de 23 000 €.

[Annexe 3 / T45]

Le montage de production n'est donc pas très développé dans l'univers des compagnies *jeune public*. En l'absence quasi totale de partage des charges de la production de leurs spectacles, elles ont presque évacué la question et assurent elles-mêmes l'existence de leur projet de création en l'autofinçant partiellement.

**Grâce à un volume de diffusion très important, les compagnies génèrent des recettes propres et parviennent à dégager des fonds destinés à la création.**

**Tout le projet artistique repose donc sur la capacité à tourner suffisamment pour assumer la masse salariale et avoir la marge de manœuvre nécessaire pour produire d'autres spectacles qui assureront une continuité de la diffusion. Les compagnies ont donc besoin en premier lieu d'une personne qui gère intelligemment l'activité de diffusion pour pouvoir produire des nouveaux spectacles. La personne en charge de la diffusion est en somme aussi responsable de la production puisque les deux pôles de l'activité sont totalement interdépendants.**

**De fait, les formules des sociétés en participation ou de délégation de production semblent être en total décalage avec le mode de fonctionnement des compagnies *jeune public* qui ne peuvent scinder les activités de diffusion et de production. Certaines personnes interrogées rejettent totalement la perspective de devoir partager les bénéfices d'exploitation alors même qu'ils assurent la survie de la compagnie.**

Ce manque de moyens généralisé ainsi que la faiblesse du niveau d'aide impose un cadre budgétaire restreint aux compagnies. Les conséquences sur les productions sont multiples, parfois subies parfois, assumées.

- **Conséquences de l'autofinancement partiel**

### ***Une économie minimale pour le travail de création***

La plupart des compagnies qualifient leur budget de production de *restreint* voire d'*étriqué*. Les capacités financières de la compagnie vont donc dicter les négociations avec les personnes mobilisées sur la création.

#### De faibles niveaux de rémunération

Le manque de moyens financiers pose un premier problème majeur, celui du respect du droit du travail. En l'absence de déclaration des heures de répétition dans leur totalité, les équipes artistiques travaillent en partie hors d'un cadre légal.

**Pour que le projet existe, artistes et techniciens sont souvent contraints d'accepter de n'être que partiellement rémunérés, ou de ne l'être pas du tout. Ils font ainsi le choix d'être leurs propres financeurs dans le cadre d'un projet de création.**

Parmi les compagnies + 30 k€, seules celles qui sont conventionnées avec l'Etat ont généralement l'assise financière nécessaire pour rémunérer la totalité du temps de répétition.

Dès qu'elles ne sont pas conventionnées avec l'Etat, quel que soit leur groupe, les autres compagnies *jeune public* se trouvent en difficulté et chacune doit trouver des solutions alternatives.

Dans le meilleur des cas, la moitié du temps de répétition sera déclaré sous forme de forfait quotidien de 4 à 6 heures (alors que les journées de répétition comptent souvent plus de 8 heures de travail). Le plus couramment, le temps déclaré et rémunéré est moindre. Parmi les personnes interrogées, certaines ont également affirmé pouvoir rémunérer les répétitions depuis peu (dernière création par exemple).

La compagnie peut se trouver obligée de travailler en équipe restreinte, recentrée sur le petit groupe d'artistes qui l'ont créée ou qui en font partie intégrante. Ceux-ci acceptent plus facilement d'être payés a minima, voire en deçà du taux horaire légal (SMIC horaire par forfait de 4 heures) ou pas du tout.

Si la compagnie a recours à des collaborateurs extérieurs au plateau, une grande partie du budget est consacrée en priorité à leur rémunération. En moyenne, le nombre de collaborateurs est de dix personnes pour deux à trois personnes maximum sur scène.

Les interprètes ou les techniciens qui ne sont pas rémunérés pendant le temps de la création acceptent de prendre le risque car ils ont généralement la garantie que le spectacle va tourner et qu'ils seront payés lors des représentations.

*Une artiste a voulu réaliser un projet pour le jeune public. Ne bénéficiant d'aucune aide publique ni d'apports en coproduction, elle disposait d'un budget qui ne lui permettait pas de payer les interprètes sur le temps de répétition. Pour parvenir à réaliser le projet et à le mener à son terme jusqu'à la diffusion, elle a dû trouver un accord avec son équipe. Sur chaque représentation, en plus du cachet normal, les interprètes ont reçu une enveloppe supplémentaire de 100€ net.*

Outre le décalage qui existe entre temps de travail effectif et temps déclaré, le niveau de rémunération pose problème.

*Un metteur en scène témoigne de l'impossibilité de travailler avec des professionnels confirmés qui ont des années d'expérience, faute de pouvoir les payer.*

Il peut être également difficile pour les compagnies de maintenir des liens sur le long terme avec des collaborateurs de qualité face à l'impossibilité de les rémunérer normalement.

Si les compagnies disposaient d'un budget de production plus élevé, leur priorité serait de rétribuer les collaborateurs sur la totalité des heures de répétitions et de manière convenable.

#### Une durée de travail réduite

**Les moyens financiers déterminent directement la durée envisageable pour les répétitions. Faute de moyens suffisants, certaines compagnies sont parfois obligées de réduire le temps de répétition initialement prévu.**

Les compagnies plus structurées créent plus facilement des spectacles à un rythme annuel ou bi annuel. Les compagnies conventionnées disposent de personnes attachées aux fonctions administratives. Celles-ci structurent les différentes phases de diffusion et de création, en assurent l'organisation et le déroulement dans les conditions les plus favorables. Un bon nombre de collaborateurs gravitent autour de ces compagnies, ils assurent les représentations, ce qui laisse plus d'espace à la direction artistique pour se consacrer, entre autres, à la recherche.

Pour les autres compagnies, la diffusion dicte souvent le rythme de création. D'après les entretiens, le cycle de vie d'un spectacle est en moyenne de trois ans. Les créations sont faites à intervalle régulier car les compagnies ont du mal à dégager du temps pour travailler leur prochain spectacle. Certains s'obligent même à baliser des plages mensuelles dédiées à la recherche. Pour d'autres, refuser des dates de représentations peut mettre en péril le statut d'intermittent.

Au contraire, certaines compagnies n'envisagent pas de passer une année sans travail de création, au risque de ne pas pouvoir y consacrer assez de temps et de proposer une création inachevée qui demandera à être jouée plusieurs fois avant d'être aboutie.

**Outre les répétitions, les temps de recherche et de réflexion pure ne sont que très rarement pris en compte dans la déclaration des heures travaillées. Le régime de l'intermittence permet de contourner cette difficulté.**

Le manque de moyens financiers oblige les compagnies à fabriquer des décors, concevoir des marionnettes, façonner des costumes, établir des plans lumières, bandes son ou séquences vidéo dans une économie de moyens. Chacun s'arrange avec les compétences qu'il possède et qu'il rassemble autour de son projet. Plus la compagnie est connue, structurée et aidée, moins elle travaillera sur un système "alternatif".

Si les compagnies revendiquent fermement plus de moyens financiers pour se rémunérer convenablement et avoir des salaires égaux aux artistes et techniciens du spectacle adulte, notamment sur les phases de création, elles ont néanmoins conscience du contexte dans lequel elles évoluent.

### ***Des formes artistiques liées aux contraintes du secteur***

Les compagnies *jeune public* tirent de leurs recettes de vente de spectacles les moyens de continuer à réaliser leurs projets, elles doivent donc tourner. Pour être diffusé, un spectacle doit répondre aux spécificités du secteur, spécificités d'ordre économique et technique.

#### Un prix de cession adapté

La première contrainte pour les compagnies est de proposer un prix de cession en phase avec les petites jauges préconisées et avec les réalités du réseau. Plus le coût plateau est élevé, plus il sera difficile de dégager des marges bénéficiaires sur les représentations, bénéfiques qui sont ensuite réinjectés dans des projets de création. Parmi les compagnies interrogées, la fourchette moyenne du coût de cession d'une représentation se situe entre 600 et 1700 € hors taxes. Avec les séries le tarif diminue pour l'acheteur.

Ce paramètre est incontournable pour toute compagnie qui souhaite réellement toucher l'ensemble des structures proposant une offre de spectacles jeune public. Les compagnies *mixtes* interrogées mettent d'ailleurs en avant le prix de vente comme la première contrainte dans la production d'un spectacle jeune public.

Ce coût de cession faible induit que les interprètes sont moins payés pour les représentations jeune public que pour les représentations tout public, ils l'acceptent néanmoins car les dates sont nombreuses.

*Une compagnie associée à un établissement de production et de diffusion du réseau national a signé une convention axée sur l'aide à la création pour trois années. La structure d'accueil met à disposition des moyens techniques (plateau et studio) et alloue des moyens en numéraire. Cet apport est et sera déterminé en fonction de chaque création. Le metteur en scène explique que même si la compagnie a des moyens pour la création, elle réfléchit en fonction du réseau de diffusion jeune public. Les formes artistiques ne peuvent pas écarter les spécificités des lieux de représentations et la compagnie cherche toujours des partenaires inscrits dans ce réseau. Les moyens financiers offrent le confort de mieux payer les équipes artistiques en création. Pour les représentations, les cachets ne peuvent pas trop augmenter sinon le coût de cession du spectacle est hors cadre du réseau jeune public.*

**Ce contexte économique se traduit par une autre contrainte au niveau professionnel et artistique : le nombre de personnes sur le plateau et à la technique est rapidement discriminant.** Le seuil, souvent rédhibitoire, semble être un maximum de trois sur scène et un régisseur pour accompagner la tournée.

*Une compagnie avait créé un spectacle avec quatre interprètes sur scène. Pour réduire les frais annexes à charge de la structure d'accueil, un des artistes sur scène se chargeait également du transport des décors et du montage. La double fonction s'est avérée épuisante et intenable sur le long terme. La compagnie a donc opté pour la réduction du nombre d'artistes sur*



*scène à trois et a pu garder un total de quatre personnes en tournée (trois artistes et un régisseur).*

#### Contrainte ou adéquation au secteur ?

Outre l'aspect financier, les compagnies doivent prendre en compte des réalités pratiques et techniques inhérentes à la nature même des lieux qui composent le réseau jeune public. Il ne s'agit pas toujours de lieux dédiés à l'accueil de spectacles vivants.

Selon la nature de leur projet et de leur ambition, les compagnies ajustent le niveau de leurs exigences techniques. Si la compagnie souhaite jouer en tout lieu, elle doit pouvoir s'adapter aux conditions d'accueil du public et à la configuration technique. De nombreuses compagnies prévoient des formes légères voire autonomes au niveau technique. Certaines s'imposent que le décor tienne dans une voiture ou un utilitaire, que montage et démontage soient rapides et ne nécessitent qu'un service.

Les compagnies ont conscience que ces critères jouent dans la sélection des spectacles jeune public, autant pour les petites structures ne disposant pas d'équipement culturel à proprement parler que pour des structures culturelles plus importantes qui peuvent être missionnées sur des actions en décentralisation en milieu rural ou dans des zones urbaines dépourvues d'espaces adaptés. Les compagnies qui font également le choix de travailler au plus près des gens, hors des théâtres (structures petite enfance, milieux hospitalier ou carcéral, espaces publics) s'imposent également ce cadre de création.

*Une compagnie a pour projet de jouer dans les crèches et haltes-garderies. Lors des représentations, elle s'oblige à être autonome. Cette faculté est primordiale pour garder l'entier contrôle des outils (sons et lumières, etc.) et assurer la qualité de la représentation.*

*Une autre compagnie qui crée des spectacles destinés à la petite enfance refuse de se cantonner à l'étalon du spectacle petite enfance : petit, pas cher, pouvant accueillir très peu de spectateurs. Ses spectacles requièrent un équipement technique particulier qui l'exclut d'un certain type de lieu de diffusion. Elle assume son parti pris.*

Même si pour les compagnies interrogées, il est important de proposer des spectacles tout terrain qui puissent être rendus accessibles au plus grand nombre de spectateurs, elles restent critiques face à certains diffuseurs peu soucieux des conditions d'accueil.

Face à ces paramètres qui marquent la singularité d'un secteur, les compagnies réagissent différemment. Aucune ne les prend comme une fatalité mais la possibilité de s'en dégager dépend de leur degré de reconnaissance, de structuration et de ressources.

Les compagnies reconnues et aidées font généralement le choix d'alterner des petites et des grandes formes dont le prix d'achat dépasse les usages professionnels dans le secteur jeune public. Visant des plateaux dotés de moyens techniques, elles s'adressent aussi à un type de réseau, structuré, qui aura en retour le même degré d'exigence quant au professionnalisme de la compagnie. Autrement dit, pour travailler avec certaines structures, très cadrées et organisées, mieux vaut être en mesure de répondre à toutes les sollicitations des lieux de diffusion. La personne chargée de la diffusion joue un rôle d'interface entre la structure d'accueil et l'équipe artistique pour toutes les questions d'ordre contractuel, logistique et de communication.

*À la critique généralement formulée à l'encontre des spectacles jeune public jugés de "petites formes peu ambitieuses et limitées à un ou deux comédiens", une compagnie mixte interrogée rétorque que ce sont les lieux qui formatent les productions en imposant leurs propres cadres et contraintes.*

**La possibilité de produire des grandes formes ne constitue pourtant pas la principale revendication des compagnies, même s'il apparaît anormal pour beaucoup de ne pas avoir d'alternative. Parmi les personnes entendues, plus de la moitié ne souhaite pas faire de grandes formes. La difficulté (voire l'impossibilité) d'en produire n'est pas vécue comme une brimade à leur projet. Toutes mettent en avant en premier lieu la recherche de proximité avec le public. Ne pas faire de grandes formes répond souvent à un choix artistique mais ne signifie pas ne pas vouloir faire un projet plus ambitieux.**

En revanche, ne pas disposer de lieu de travail, ne pas avoir le confort du temps pour dégager des phases de recherche, arrêter de travailler dans l'urgence, dans l'économie de moyens et de temps constituent les handicaps majeurs et conduisent bien souvent à présenter des créations de manière prématurée, ce qui peut fragiliser le spectacle en terme de diffusion.

À la lecture des questions ouvertes, on constate que même si beaucoup de compagnies déplorent un manque de reconnaissance du secteur et une insuffisance de moyens financiers, la plupart d'entre elles a intégré l'économie du jeune public comme une composante inhérente à leur projet. Le niveau économique ne pouvant pas être séparé de la question de l'offre aux publics scolarisés, les compagnies l'acceptent et l'assument puisqu'elles font le choix de rester dans ce secteur et de s'adresser régulièrement à ce public.

Elles se servent de cette contrainte comme un cadre de travail, stimulant à certains endroits pour inventer de nouveaux procédés et expérimenter de nouvelles écritures. Le projet artistique ne s'en trouve pas sacrifié.

**Les compagnies *jeune public* ont élaboré leur propre système de fonctionnement, basé sur une gestion saine et autonome du projet global grâce à l'activité de diffusion. La viabilité du projet tient à la capacité à bien diffuser et donc à bien produire. C'est la condition indispensable pour envisager le développement ambitieux de la compagnie.**

### **3. Le problème de la structuration de l'activité**

La question du besoin de structuration de l'activité des compagnies *jeune public* permet de prendre de la hauteur par rapport aux problématiques de diffusion et de production. Si l'activité n'est pas structurée autour d'un pivot administratif qui assure la bonne articulation entre les phases de diffusion et de création, le projet artistique trouvera difficilement les moyens de se développer.

C'est sur cette question qu'on observe le plus de différences entre les trois sous-groupes de compagnies jeune public, celles connues et reconnues et aidées par les collectivités publiques, celles en transition et celles non aidées.

#### **a- L'emploi : le premier besoin**

La dernière question ouverte portait sur les besoins et priorités de la compagnie pour améliorer et faire évoluer les conditions de production et de diffusion des spectacles jeune public. Un tiers des répondants a soulevé le problème de l'emploi comme étant la première difficulté.

Au-delà du besoin de mieux structurer l'ensemble des activités, il s'agit en premier lieu d'arrêter le travail bénévole, d'arrêter le cumul des fonctions administratives et artistiques, de renforcer (en volume horaire) ou de pérenniser un emploi administratif.

- **Être en phase avec l'activité**

Comme vu précédemment, dans le secteur jeune public, la viabilité (notamment économique) d'un projet dépend de sa capacité à générer une activité de diffusion suffisante pour financer la masse salariale et assurer une partie de l'autoproduction. Plus le nombre de représentations est important, plus la charge de travail augmente. Le rythme de diffusion peut limiter rapidement les temps de recherche et pose le problème de la capacité à organiser et à financer ces temps de travail. Il sera nécessaire à la compagnie de disposer d'une personne qui gèrera de manière stratégique les calendriers, les déplacements, les contrats et négociations, les tournées et les relances.

*Dans le groupe des compagnies non aidées, plusieurs directrices artistiques se chargent de tout, scène, bureau et conception des spectacles. Le déploiement d'énergie tous azimuts limite leur activité sur tous les plans.*

**Le niveau de l'économie jeune public, très modeste, constitue un frein évident à l'emploi d'une personne supplémentaire. Les recettes d'activité sont basses et il est toujours difficile de dégager un volume financier suffisant pour maintenir un poste à l'administration.**

Rares sont les compagnies qui comptent des permanents dans leurs équipes excepté les compagnies conventionnées avec le ministère de la culture et de la communication qui

peuvent financer un ou deux postes sur le régime général (emplois artistique ou administratif).

Les entretiens ont permis d'observer la manière dont chaque compagnie se structure pour être le plus en phase avec son activité. Les exemples mentionnés ci-après sont tirés de ces entretiens.

Certaines compagnies emploient sous contrat aidé, d'autres contestent ce système. L'argument majoritaire est le refus d'engager quelqu'un sur le régime général pour une durée limitée tout en sachant qu'au terme du dispositif, la compagnie n'aura sûrement pas les moyens de maintenir la personne au régime général. Si celle-ci quitte son poste, la compagnie devra reformer quelqu'un à la diffusion et à la production. D'autres au contraire emploient sous le régime général en contrat à durée déterminée, défendant l'idée que le système de l'intermittence doit être réservé à l'artistique. Les charges que représente un emploi au régime général sont telles que le poste n'est presque jamais à durée indéterminée ni à plein temps. La présence de la personne, selon les capacités de la compagnie, va d'un jour par semaine à 30 heures hebdomadaires.

Dans la grande majorité des cas, les personnes sont recrutées sous le statut intermittent, souvent à mi-temps. Elles travaillent pour plusieurs compagnies, de manière indépendante ou au sein d'un bureau d'emplois mutualisés. Leur rémunération est variable (elle correspond à un pourcentage prélevé sur les contrats de cession) ou fixe, souvent sur la base d'un SMIC mensuel.

Si l'activité de diffusion et les activités périphériques augmentent, la compagnie peut se retrouver en sous-effectif. Tout reste relativement aléatoire, fragile et dépendant de la diffusion. Certaines compagnies augmentent le volume horaire de la personne à l'administration souvent à la double condition que la diffusion se maintienne à un niveau supérieur et que l'équipe artistique accepte de baisser le taux des cachets.

Comme vu précédemment, le montage de production se fait souvent à minima pour les compagnies jeune public. La structuration correspond à cette réalité puisque les compagnies l'évoquent très peu. Certaines ont recours ponctuellement à des personnes extérieures, rémunérées par un forfait ou dont la rétribution est prévue dans le budget de production. Les quelques questions de production sont le plus souvent réglées par la personne chargée de la diffusion si elle a les compétences requises.

**Plus l'activité de diffusion s'intensifie, plus elle renforce les capacités d'autofinancement, mais plus elle requiert également une gestion cadrée.** Il est néanmoins difficile de déterminer si c'est l'augmentation du nombre de représentations qui précède la structuration ou l'inverse.

La structuration dépend du parcours individuel de chaque compagnie, de son passage ou non en institution, des réseaux personnels de chacun de ses membres, de son projet artistique, de sa collaboration privilégiée avec une structure permanente ou pas, etc. Il est rare qu'une compagnie se structure rapidement. Généralement, elle avance dans son projet, s'affirme et renforce son équipe. Si elle ne trouve pas une personne formée et qui a les compétences nécessaires, il peut y avoir un décalage entre les besoins dus à l'activité et le niveau de structuration.

- **La question de la délégation**

D'après les entretiens, déléguer la diffusion ou la production n'est pas une solution appropriée sur le long terme pour les compagnies jeune public. Deux situations particulières peuvent cependant la justifier.

Une jeune équipe peut, à ses débuts, déléguer sa diffusion à une agence de diffusion, à une compagnie qui l'héberge ou à un équipement et ainsi bénéficier du réseau et de l'expérience du partenaire pour se faire connaître.

De même un metteur en scène seul, qui n'a pas de structure juridique, pourra déléguer la production de son spectacle à un lieu de diffusion.

**D'une manière plus générale, quitter ou rejoindre une agence de diffusion n'est pas une question simple parce que diffusion et production sont indissociables. Le maintien du projet artistique est soumis à la capacité à gérer de manière autonome la diffusion et demande des moyens supplémentaires.**

*Plusieurs compagnies témoignent de leurs expériences de délégation de diffusion. La formule a atteint ses limites.*

*Selon une compagnie à l'identité très marquée sur le plan artistique, une diffusion tous azimuts est inefficace. La compagnie a intérêt à piloter ses relations avec les professionnels de la diffusion pour être repérée et identifiée.*

*Une autre compagnie tournait énormément et générait des marges pour financer de nouveaux projets. Or les choix artistiques et l'utilisation des fonds qu'elle voulait faire n'étaient pas partagés par le bureau de diffusion.*

Concernant la délégation de production et les sociétés en participation, très peu de compagnies interrogées s'en sont vues proposer par une structure de diffusion. Même si la question n'a pas été ouvertement posée, aucune ne demande au titre du soutien à la production des pôles de création jeune public qui les dessaisiraient de tout. En revanche, les compagnies mettent en avant le besoin d'être accompagnées, soutenues et d'avoir des lieux de travail.

Il apparaît clairement nécessaire que la compagnie puisse être accompagnée par une personne en charge de la diffusion. Les compagnies jeune public ont trouvé leur propre logique de fonctionnement qui leur assure une autonomie et une liberté artistiques. Néanmoins tout dépend de l'activité et de la capacité à générer le financement d'un tel poste. C'est pourquoi la revendication principale des compagnies (ce qui ressort des entretiens et des questions ouvertes) porte sur le besoin d'aides au fonctionnement, plutôt que d'aides au projet.

Sur la question de l'aide au fonctionnement, les compagnies se voient souvent rétorquer par les tutelles deux arguments. Soit la compagnie n'est pas assez structurée dans son activité, il lui faut avancer et un soutien au titre du fonctionnement, plus pérenne, pourra être envisagé. Soit la compagnie tourne beaucoup, ce qui est bon signe et prouve qu'elle n'a pas besoin d'être aidée. Les compagnies se voient dans leur grande majorité réorientées sur des aides au projet.

De nombreuses personnes entendues disent escompter avant tout et presque exclusivement des aides au projet qui devraient pourtant être réservées aux questions artistiques et non attribuées (en partie) au financement d'un poste administratif.

## **b- Nature du développement des compagnies**

Les trois sous-groupes de compagnies jeune public, déterminés en premier lieu selon le niveau d'aides publiques, semblent également fondés sur différents degrés de maturité des projets. Les entretiens ne permettent pas de dégager les paramètres qui favorisent le développement d'une compagnie jeune public ni son moment propice. Cependant chaque groupe présente en son sein des similitudes qui portent à penser que la reconnaissance professionnelle s'accompagne d'une structuration en différents paliers.

### **• Structuration de l'activité de diffusion**

Les deux difficultés majeures pour les compagnies interrogées sont le manque de moyens financiers qui pousse à la suractivité et par conséquent au manque de temps pour la recherche artistique.

Afin de ne pas être asphyxiée par le travail administratif au point d'en négliger l'artistique, la compagnie doit être accompagnée par un chargé de diffusion.

Augmenter le nombre de représentations par saison n'est pas l'ambition principale (dans l'hypothèse où le volume de diffusion est suffisant pour maintenir l'activité). Il s'agira davantage de travailler sur la qualité de la diffusion, de l'accueil technique, du déroulement des représentations. Si la compagnie se sent plus forte, elle pourra envisager de créer des formes plus exigeantes avec un coût de cession plus élevé.

Les compagnies dont la diffusion est régulière et a atteint un rythme intéressant pour générer des ressources stables comptent toutes des collaborateurs fidèles.

Souvent, seules les compagnies conventionnées peuvent leur assurer en grande partie le statut d'intermittent.

Les compagnies moins aidées essaient de conserver des liens avec des artistes et des techniciens mais regrettent de ne pouvoir mieux les payer. Ouvrir la démarche de la compagnie sur d'autres horizons, faire découvrir la création jeune public à des professionnels qui viennent essentiellement du secteur adulte est enrichissant et primordial pour tous.

Les compagnies - 30 k€ et les compagnies non aidées ont plus de difficultés à fédérer de manière régulière de nombreux collaborateurs. L'équipe est restreinte, dans la plupart des cas recentrée sur un noyau central qui s'adjoit ponctuellement d'autres compétences en fonction des moyens.

À ce titre, les questionnaires interrogeaient le nombre d'heures déclarées dans la DADS12, pour 2007. Parmi les compagnies jeune public, 29% ont déclaré moins de 2000 heures et 29% plus de 4000 heures. [\[Annexe 3 / T25\]](#)

Ce volume horaire est à mettre en corrélation avec le niveau de reconnaissance et de soutien public de la compagnie. Plus un projet artistique est légitimé, plus la compagnie est aidée et plus elle est en capacité de fédérer une équipe élargie autour de son projet.

[\[Annexe 3 / T42\]](#)

---

<sup>12</sup> Déclaration Automatisée des Données Sociales

Certaines compagnies interrogées mettent en garde contre ce nombre d'heures déclarées qui ne représente pas la totalité des heures travaillées. Le formulaire rend compte des heures de répétition et de représentations payées mais pas des heures de recherche et de travail en amont.

- **Les actions artistiques et culturelles**

La grande majorité des compagnies mettent en avant la richesse des relations qui existent avec le public jeune et la liberté qui leur est laissée d'inventer toutes sortes d'actions de sensibilisation en lien avec des relais professionnels.

Il apparaît de manière claire dans les entretiens que la réflexion des compagnies porte sur la nature même des actions qu'elles mènent.

Peu de compagnies déclarent mener des ateliers de pratiques artistiques, les artistes ne se considérant pas comme des intervenants de l'action artistique et culturelle.

Les rencontres avant ou après une représentation se font souvent naturellement, elles ne sont pas comptabilisées ou le sont dans le cadre du contrat de cession.

De nombreuses compagnies interviennent auprès de professionnels (enseignants et futurs enseignants, d'artistes, professionnels de la petite enfance) et de tout type de publics. Certains voient dans le rapport aux prescripteurs un contact privilégié car ils sont aussi des acteurs de la transmission.

L'accompagnement et la sensibilisation des publics aux langages et aux codes artistiques des arts de la scène font partie, pour beaucoup, de la responsabilité de l'artiste.

La préoccupation principale est de créer des liens entre ces temps de rencontre et l'artistique. Même si les actions ne sont pas en rapport direct avec une création en cours d'élaboration, elles viendront forcément enrichir l'objet artistique. Elles ne correspondent pas systématiquement à des cadres préétablis mais trouvent leur véritable sens si elles sont inscrites dans un questionnement artistique et dans la recherche de la compagnie à cet instant. La rencontre avec le public permet de chercher, d'aborder des sujets en travail, des rapports avec d'autres disciplines.

*Deux directeurs artistiques affirment que les actions en lien avec les spectateurs font partie du projet et de l'identité même de leur compagnie. Pour l'un, il est primordial de remettre le public au centre de la démarche, c'est ce qui le fait avancer dans sa réflexion par rapport au spectacle. Pour l'autre, ces actions représentent la possibilité de mener des recherches en continu en période de production. À défaut d'être une compagnie permanente installée dans un lieu, il dit partager la recherche fondamentale avec les gens.*

Plusieurs compagnies sollicitées, dont le rythme de diffusion se maintient, souhaitent sortir du rythme binaire diffusion/création pour retrouver une connexion avec le réel. Il semble important pour beaucoup de rester vigilant à ne pas s'enfermer dans la seule problématique de création et de chercher les possibilités de contact avec les publics.

*Une compagnie s'est structurée récemment de manière juridique et autonome et a recruté une personne à la diffusion. Entièrement portée sur la*

*diffusion pendant des années, elle expérimente depuis peu la richesse et la qualité du contact qui peut exister avec les publics. Pour le directeur artistique, ces moments ont été des accélérateurs de questionnements sur de multiples entrées possibles. Pour l'avenir, l'équipe souhaite développer des actions en lien avec les publics pour avoir la garantie d'être au cœur de quelque chose d'existant et de vivant.*

Ces actions artistiques représentent pour toutes les compagnies des charges de travail supplémentaires tant au niveau artistique que pour la personne au pôle administratif qui devra également gérer ce pan d'activité. De plus, elles ne confortent pas la compagnie (notamment en terme financier).

Aller de lieu en lieu peut représenter une perte de temps et n'assure pas une bonne visibilité au projet global. Mais cette ouverture sur l'extérieur est un gage de liberté et d'enrichissement pour la compagnie qui peut répondre aux projets d'actions artistiques et culturelles rentrant en résonance avec sa démarche.

- **L'inscription sur un territoire**

Beaucoup de compagnies interrogées émettent la volonté de s'implanter sur un territoire, ce qui constituerait une amorce de réponses à leurs principales problématiques.

L'absence de lieu de travail est un problème majeur pour les compagnies, auquel chacune répond comme elle peut. Les moins connues créent à domicile, dans un local qui leur appartient personnellement ou prêté par un proche ou circulent d'un lieu de diffusion à un autre dans des salles mises à disposition.

Pour répondre au mieux à leurs problématiques de production et de diffusion, un quart des compagnies répondantes dit avoir besoin de partenariat, voire de compagnonnage, avec des structures de diffusion. L'inscription, à moyen ou à long terme, sur un territoire permet de rendre plus visible le projet global de la compagnie, de tisser des liens avec la population, d'avoir le temps nécessaire pour se consacrer et pour aller plus loin dans l'expérimentation.

Cette présence sur le territoire contribue forcément à la reconnaissance de la compagnie par les collectivités publiques et par les partenaires professionnels.

*Une compagnie a signé une convention annuelle avec un lieu spécialisé jeune public. L'ensemble des actions prévues dans ce cadre a considérablement augmenté le travail de l'équipe artistique. L'enveloppe financière de la structure était en deçà de l'activité engagée par la compagnie. Ce partenariat a rendu visible la compagnie dans sa singularité. Ultérieurement, elle a signé une convention de trois ans avec une scène nationale.*

L'existence de relations entre compagnies et tutelles semble directement liée à une présence sur le territoire.

La question du rapport aux tutelles est en partie évacuée par les compagnies jeune public qui n'ont concrètement pas le temps de créer ou de maintenir une relation avec elles. Argumentant de leurs autonomies tant financière qu'artistique, certaines ne cherchent pas forcément l'obtention de subventions.



Si la compagnie tourne beaucoup, elle est à l'extérieur une bonne partie de l'année. Quelques personnes interrogées pensent qu'il faut d'abord être reconnu à l'extérieur de sa région par les réseaux professionnels pour ensuite être reconnu sur son territoire d'implantation.

Pour amorcer des échanges et des projets avec les collectivités publiques, il faut le vouloir et le pouvoir. Les compagnies qui y parviennent en ont fait le choix. Bien souvent, c'est la personne du pôle administratif qui s'en charge.

Les deux critiques principales formulées à l'encontre des tutelles s'appuient sur des constats. En général, les compagnies sont face à des interlocuteurs qui méconnaissent totalement le secteur jeune public, ses enjeux, ses réalités. Si des dispositifs d'aide existent, chaque collectivité pilote le sien sans concertation avec les autres collectivités et sans réflexion préalable menée avec les bénéficiaires potentiels.

Les compagnies estiment que les tutelles sont toujours en attente de propositions. Là où s'amorcent dialogues et projets avec les collectivités, il préexiste souvent un partenariat déjà formalisé entre une structure de diffusion et une compagnie.

La volonté de s'implanter dans un lieu intervient plus ou moins rapidement dans le parcours d'une compagnie, avec différents stades (bureaux, lieu de stockage, lieu de fabrique). Cette inscription territoriale peut se concrétiser de deux manières.

La compagnie dispose d'un lieu sur un territoire, lieu propre ou qui lui est prêté à titre gracieux. Travailler dans ce cadre libère des contraintes de trouver des résidences, de se déplacer, d'être tenue par des délais et des échéances. La présence sur le territoire conduit à inventer des temps et des manières de rencontrer les publics proches. Le travail de création (étapes de recherche ou répétition publique) pourra leur être soumis. Ce cadre assure une grande autonomie et une liberté artistique à la compagnie. Elle ne dépendra de personne pour organiser son temps de travail. Elle aura plus de poids dans les négociations pour un soutien à la création, n'étant pas soumise à la nécessité de trouver un espace de travail.

L'immersion sur un territoire peut aussi se faire par le biais d'une structure de diffusion qui héberge une équipe artistique. Un quart des compagnies formule leur souhait de compagnonnage avec des structures de diffusion. Mais même si elles sont en demande d'un accompagnement par le lieu sur l'artistique, la diffusion, la production, elles craignent d'y sacrifier leurs liberté et autonomie. Si les obligations données par le lieu en terme d'actions culturelles sont trop importantes, elles peuvent prendre le dessus sur l'activité artistique. Tout dépend de la relation établie avec le territoire et de la synergie qui peut exister entre le projet de la compagnie et celui du lieu, pris dans leur globalité. De telles dispositions seraient bénéfiques pour les deux partenaires. La compagnie gagne en confort de travail, en visibilité et reconnaissance, peut aller plus loin dans sa démarche artistique et la partager avec les publics. Le lieu d'accueil crée des connexions sur son territoire et favorise le développement et l'invention d'actions culturelles et artistiques en lien avec la population locale.

## **4. Compagnies jeune public : la question de la spécificité**

Les compagnies jeune public sont confrontées à un réseau particulier qui détermine le mode de fonctionnement de leur projet. De quelle manière se retrouvent-elles dans ce secteur, à quelles spécificités répondent-elles ?

### **a- Origines et enjeux du projet**

En prélude à cette question, il est important de noter que les trois quarts des compagnies jeune public qui ont répondu à l'enquête ont été créées après 1990.

[Annexe 3 / T24]

Leurs témoignages permettent d'actualiser l'approche de la création jeune public. Aujourd'hui, sur cette scène jeune public renouvelée, des équipes artistiques répondent à de nouvelles préoccupations par le biais de nouvelles formes artistiques.

Parmi les questions ouvertes adressées aux compagnies, il leur a été demandé de définir l'origine et les enjeux de leur démarche liée au jeune public. Il est difficile d'émettre des pourcentages distincts sur ces deux points, certaines compagnies ayant répondu seulement à l'un ou à l'autre et d'autres ayant répondu aux deux. Les différentes prises de position ont été ramenées à des tendances générales.

**Concernant les origines du projet, il est intéressant d'observer qu'il existe autant de compagnies qui affirment développer une démarche artistique prioritairement destinée aux enfants que de compagnies qui ne revendiquent pas spécifiquement cette adresse.**

Un tiers des compagnies affirme créer pour les enfants. Beaucoup d'entre elles travaillent en direction du très jeune public. Certaines mettent en avant leur adhésion à l'esprit de l'éducation populaire. Pour d'autres, il s'agit de proposer des spectacles "pédago-éducatifs" et/ou divertissants.

La même proportion des compagnies affirme qu'à l'origine leur projet n'était pas tourné vers les jeunes spectateurs. Le fait qu'elles soient à présent diffusées dans le réseau jeune public n'a pas modifié le fondement initial du projet.

Cette déclaration va souvent de pair avec deux observations complémentaires.

Ce sont les programmeurs et les usages professionnels qui ont placé leurs spectacles dans le circuit jeune public et les compagnies font le choix d'y rester ou pas. Certaines expliquent que leur première création jeune public répondait à une commande, le plus souvent faite par une structure culturelle.

Elles y ont découvert un espace de liberté, d'inventivité et de permissivité dans l'acte de création. Des écritures déroutantes, hors des codes traditionnels, trouvent leur place dans ce champ.

Quatre compagnies ont mis en avant des critères économiques comme moteur du projet. Les spectacles jeune public nécessitent de petits budgets de production. Si la compagnie a connaissance d'une niche et parvient à s'y insérer, par exemple le réseau des bibliothèques, la diffusion est assurée et peut rapidement générer des marges d'autofinancement. Certaines compagnies abordent donc le secteur comme une aubaine économique, en complément de leur activité principale destinée aux adultes, les spectacles pour enfants pouvant assurer une certaine régularité.

La typologie retenue dans le présent document, basée sur la distinction entre compagnies *jeune public* ou *mixte*, rejoint totalement l'expérience des compagnies. Leurs intentions artistiques n'ont pas été retenues comme critère déterminant de la qualification. Il ne s'agissait pas non plus de partir de présupposés professionnels mais d'analyser la réalité de l'activité et, par là même, le fonctionnement d'un secteur.

Les potentialités de diffusion des spectacles jeune public sont telles que le volume de diffusion jeune public peut facilement l'emporter sur le reste de l'activité. Si la compagnie a un nombre égal de spectacles pour adultes et pour enfants, le nombre de représentations jeune public peut vite s'avérer plus important que le nombre de représentations des spectacles adulte. Certaines compagnies mettent uniquement en avant leur travail pour adultes alors que l'activité jeune public est bien réelle dans les faits.

On peut facilement émettre l'hypothèse que certaines souffrent encore du manque de reconnaissance générale du spectacle vivant jeune public et qu'elles ne veulent pas y être identifiées.

Les enjeux d'une démarche artistique destinée au jeune public sont abordés de deux manières.

La compagnie, dans un désir de sensibilisation au spectacle vivant, cherche à toucher le spectateur dès son plus jeune âge. L'artiste se donne une "mission" de transmission qui concerne au premier chef les enfants. L'intérêt, par ce biais, est aussi de rassembler un public intergénérationnel.

D'autres compagnies nuancent et s'appuient sur les fondements même de leur démarche artistique. Elles cultivent deux exigences : proposer des créations de qualité qui puissent être accessibles au plus grand nombre donc au jeune public (et non *faire le meilleur théâtre pour le jeune public*). L'approche peut être inversée et l'adresse aux jeunes spectateurs totalement revendiquée.

*Comme le dit un directeur artistique, l'enjeu est de bâtir un théâtre jeune public qui s'adresse à chacun. Selon lui, il faudrait reconnaître les démarches des compagnies jeune public comme de véritables démarches d'artistes. Leurs œuvres fondent une partie de leur sens dans cette rencontre spécifique avec les enfants et les jeunes mais elles n'en sont pas moins des œuvres à part entière dans leur élaboration, dans les questions qu'elles posent et dans les contributions qu'elles cherchent à apporter à l'évolution des formes théâtrales. Elles deviennent en conséquence des œuvres partageables avec les adultes.*

La question de la spécificité se pose à cet endroit précis, ouvrant un débat sur ce qui caractérise une compagnie jeune public, entre démarche artistique singulière et public de destination.

## **b- Démarche spécifique ou public spécifique ?**

- **Une démarche spécifique**

Le processus de création des spectacles jeune public semble dirigé par une écriture sensible qui souhaite toucher l'enfant. Les artistes qui travaillent sur le sensible (danse, travail corporel ou musical, chant) découvrent qu'à l'évidence leurs créations sont pour le jeune public aussi.

La conscience de ce qui peut l'interpeler naît souvent des rencontres et autres projets que les compagnies mènent en lien avec les publics. Ces actions peuvent servir de matériau pour nourrir les recherches et expérimentations qui aboutiront au spectacle.

L'écriture est en elle-même spécifique et ne relève pas toujours d'un texte dramatique. Certaines compagnies recherchent d'abord l'expérimentation concrète, au contact du quotidien, afin que l'écriture en émerge. D'autres se servent des matériaux qui existent sur le plateau : les corps, les gestes et déplacements, les lumières, le son, la vidéo. Chacun peut devenir un élément à part entière de la dramaturgie.

Le spectateur, la place de l'artiste dans la société, la manière dont un processus de création peut se partager et le cadre même où une œuvre artistique est donnée sont autant d'éléments réinterrogés par les compagnies jeune public.

Le désir de proximité avec le public, partagé par l'ensemble des compagnies, rejoint ces préoccupations. Il se traduit par des jauges réduites qui préservent une certaine intimité entre comédiens et spectateurs. Certaines compagnies travaillent sur le rapport scène/salle (rapport bi-frontal ou quadri-frontal) ou incluent l'espace du public au sein du dispositif scénographique.

Le caractère transdisciplinaire des créations diffusées dans le circuit jeune public semble naturel, voire inhérent au projet originel. Nombre de compagnies se sont créées autour d'un noyau très restreint d'artistes aux multiples compétences artistiques. Rares sont ceux qui parlent d'équipe de théâtre. Ces compagnies s'enrichissent de profils divers qui arrivent à converger sur scène en un objet artistique singulier. Les formes artistiques *mixtes* ou pluridisciplinaires ne semblent pas relever d'une stratégie de l'offre. Les compagnies, sans l'avoir formulé en préalable à leur démarche, travaillent à des créations qui s'affranchissent des classements en genres artistiques. Ce qui transparaît lorsqu'on aborde les disciplines artistiques, ce n'est pas la question de la dominante artistique mais la question de la théâtralité qui semble être un enjeu majeur dans les productions jeune public.

*Un directeur artistique témoigne : " on nous demande souvent ce qui nous pousse à créer des spectacles dits jeune public. C'est là, dans ce genre qui n'en est pas un, que réside pour nous la plus grande liberté d'expression, là où les formes les plus disparates de l'art peuvent se rencontrer, se croiser, donner naissance à d'autres formes en évolution permanente".*

- **Un public pas toujours spécifié**

Initialement, la plupart des compagnies situent leur démarche d'un point de vue artistique.

Elles peuvent expressément destiner leurs écritures aux enfants, mais ce n'est pas toujours le cas. Certaines compagnies estiment ne pas créer spécifiquement des spectacles pour les jeunes spectateurs. Si leur spectacle est repéré par des professionnels du réseau jeune public et qu'ils considèrent que celui-ci peut être adressé aux enfants, la compagnie se retrouve aiguillée vers un réseau particulier.

Classement jeune public ou pas : quelles sont les répercussions ?

*Une administratrice décrit bien la situation des deux compagnies qu'elle accompagne : "Pour les deux, le jeune public est arrivé par hasard et petit à petit la diffusion s'intensifie dans ce réseau. Mais elles n'ont pas envie d'être référencées jeune public toute leur vie".*

L'approche critique de l'appellation jeune public est tantôt défavorable tantôt favorable en fonction des conséquences qu'elle implique.

Les observations qui suivent sont issues des réponses des compagnies entendues en entretien. Elles reflètent la diversité des opinions sur ce point.

Plusieurs aspects liés à cette appellation posent problème pour les compagnies.

Celles qui travaillent tant sur la forme que sur le fond, qui restent soucieuses du propos traité, trouvent inconfortable et dévalorisant que sous la même appellation soient rassemblées des propositions artistiques exigeantes et des spectacles pour enfants de nature complaisante.

*Une directrice artistique affirme que les deux peuvent exister, cohabiter, l'enfant doit pouvoir tout découvrir. Une autre nuance et pense que tous les spectacles ne peuvent pas être revendiqués sur le même registre. L'amalgame entre les deux types de compagnies existe encore et peut rendre difficile le repérage des projets de qualité.*

L'étiquette jeune public vient s'ajouter à une classification en genres artistiques qui est déjà inadaptée à certaines formes pluridisciplinaires.

*Une compagnie crée des spectacles qui mêlent théâtre et musique. Elle indique qu'ils ont été classés en théâtre par une tutelle et en musique par une autre.*

**Même si tous s'accordent à dire qu'il est important que les enfants aient accès à l'Art, catégoriser les choses semble préjudiciable. Le spectacle vivant jeune public apparaît comme un autre monde, avec des budgets moindres, des plaquettes à part, un accueil sommaire. L'appellation, spécifique, renvoie encore trop souvent à un traitement spécifique et réducteur.**

*Une compagnie dit utiliser le vocable lié au jeune public et ses extensions car elle a adopté le langage des diffuseurs et doit répondre aux contraintes organisationnelles des lieux de diffusion.*

*Pour une autre, il s'agira de protéger une écriture spécifique notamment en indiquant un âge minimum pour les spectateurs. En posant une limite, la compagnie a des éléments concrets pour négocier et refuser d'un lieu qu'il accueille des spectateurs trop jeunes lors des représentations.*

Cette qualification enferme les compagnies dans un circuit et un public de destination spécifiques, ce qui les empêche de faire valoir d'autres champs d'actions. Les équipes qui ont un spectacle pour les adultes peinent à trouver des dates. Faire des créations pour adultes devient suspect, comme si elles n'en étaient pas capables. Les compagnies qui à l'origine destinaient leurs créations aux adultes et qui gagnent en notoriété dans le réseau jeune public souffrent du manque de passerelle entre les deux.

*Un directeur artistique explique que si la personne qui programme s'occupe seulement du jeune public, le programmateur "adulte" ou le directeur n'a pas connaissance du spectacle diffusé en séance jeune public. S'il le voit, il arrive qu'il regrette de ne pas l'avoir proposé aux adultes, en soirée.*

Malgré ces difficultés, toutes les compagnies présentes dans le secteur jeune public (qu'elles l'aient initialement voulu ou non) trouvent cette expérience très formatrice et positive.

*Une directrice artistique pense même que le jeune public est une bonne école et que tout comédien devrait passer par là.*

D'ailleurs la plupart des compagnies jeune public, quand elles le peuvent, travaillent avec des équipes artistiques qui ne sont pas spécialisées dans le jeune public.

**En définitive, toutes les compagnies *jeune public* entendues assument leur qualification et ont choisi de rester dans ce secteur.**

Quelques compagnies entendues pensent que le problème viendrait essentiellement des lieux de diffusion qui sont en recherche de légitimité.

*Une directrice artistique n'hésite pas à dire que pour elle revendiquer une spécificité fait partie d'un discours de complexé.*

Pour beaucoup, la création jeune public fait partie d'un mouvement artistique global et contemporain dans lequel elle apporte ses propositions novatrices par le biais notamment de formes qui n'existent pas, d'arts croisés, qui ont un impact certain. C'est pourquoi beaucoup partagent l'idée qu'il ne faut pas l'enfermer dans des salles spécifiques.

*Un metteur en scène s'interroge sur la façon dont il présenterait le travail de sa compagnie : théâtre/danse ou jeune public ? Sans répondre, il considère néanmoins que l'appellation est judicieuse car elle permet à des équipes artistiques, toutes disciplines confondues, de se faire entendre d'une voix*

*commune et de revendiquer des moyens. Pour lui, l'appellation jeune public répond à une nécessité politique, à un besoin de reconnaissance artistique.*

**Beaucoup d'artistes mettent en avant la grande liberté artistique dont ils jouissent dans ce cadre. Pour eux, il s'agit d'un espace de création dégagé des cadres traditionnels et cette liberté amène et favorise l'expérimentation. La recherche s'oriente vers un langage plus sensible qui soit perceptible par l'enfant et vers d'autres voies notamment celles de la pluridisciplinarité.**

Certains artistes apprécient également d'être confrontés à de nouveaux publics. Le spectacle vivant jeune public est en ce sens très démocratique. Nombre de projets vont à la rencontre des publics d'enfants et aussi, *comme le formule ce directeur artistique, des spectateurs éloignés du théâtre, c'est à dire "jeunes" en théâtre.*

La réalité de ces publics fait que les compagnies se sentent, par ailleurs, à l'étroit dans l'étiquette jeune public. Leur but n'est pas de s'adresser à une seule catégorie d'âge mais bien à tous les publics.

*Une directrice artistique dit vouloir s'adresser aux enfants notamment parce qu'ils sont en lien avec les adultes. Son ambition est de parler à tous et de tendre vers le dénominateur commun à l'humanité, la chose qui peut toucher le plus grand nombre.*

Les compagnies entendues souhaiteraient que la notion de jeune public s'élargisse à "tout public" ce qui correspond davantage à la vérité. Lors de ces représentations, le public n'est jamais strictement constitué d'enfants mais toujours d'enfants et d'adultes mêlés.

Les artistes ne destinent pas leur projet artistique exclusivement aux enfants. Dans la plupart des cas, leurs créations proposent différents niveaux de sens et de compréhension. Les spectacles jeune public développent une sensibilité et un langage artistiques particuliers qui permettent non seulement à l'enfant mais à tous les publics d'être touchés.

## **Partie 2 : LES LIEUX DE DIFFUSION ET LA QUESTION DU SPECTACLE VIVANT JEUNE PUBLIC**

### **1. Le profil des répondants**

#### **a- L'échantillon**

724 questionnaires ont été adressés à des structures culturelles selon un critère commun : un minimum de trois spectacles destinés au jeune public programmés dans la saison ou au cours d'un festival. 165 structures ont répondu, le taux de réponse est de 22,6 %.<sup>13</sup>

Neuf questionnaires ont été écartés. Quelques-uns ne répondaient pas au critère minimum des trois spectacles jeune public programmés au cours de la saison 2006/2007. D'autres présentaient des particularités trop fortes (budgets de diffusion, de production ou volume de diffusion très largement supérieurs aux moyennes).

L'analyse se base sur un échantillon de 156 répondants. Celui-ci est représentatif de la population de référence (on peut toutefois noter un pourcentage de réponses des lieux implantés en Ile de France inférieur au pourcentage de lieux sollicités). [Annexe 7 / T1]<sup>14</sup>

134 structures travaillant à la saison et 22 festivals ont répondu à l'étude. Le groupe des répondants est aussi hétérogène que la population de base, on y recense seize profils institutionnels ou juridiques différents. Beaucoup d'entités sont directement rattachées aux collectivités locales. Parmi les répondants, les services culturels, les théâtres municipaux et les scènes et théâtres conventionnés ont majoritairement répondu. Leur présence traduit l'engagement croissant des collectivités locales dans le champ culturel ainsi que leur prise de position dans le secteur jeune public qui n'est pas encadré au niveau national. Les structures du réseau national se sont faiblement mobilisées sur la question. [Annexe 7 / T2]

**Les structures spécialisées jeune public (celles qui proposent 75% minimum de spectacles ou de représentations jeune public par saison) représentent un tiers des répondants. Les deux autres tiers sont donc des structures**

---

<sup>13</sup> Cf annexe n°6.

<sup>14</sup> Cf annexe n°7 Statistiques lieux.



**généralistes particulièrement interpellées par la question. Cet ensemble forme un maillage équilibré, ce qui constitue une richesse et une qualité pour le réseau de diffusion.**

La quasi-totalité des festivals qui ont répondu est en lien avec une saison culturelle. La part des spectacles et des représentations jeune public sur l'ensemble de la programmation est, en moyenne, supérieure à 90%. Il s'agit donc de festivals destinés aux jeunes spectateurs. Les autres festivals, généralistes, n'ont pas répondu, soit faute d'intérêt pour la question, soit parce qu'ils n'ont pas de proposition pour le jeune public au sein de leur programmation. [\[Annexe 7 / T3\]](#)

L'analyse concernant les conditions de diffusion et de production des spectacles jeune public dans les lieux ne se base donc pas sur la distinction entre *saisons* et *festivals*. Quelques chiffres comparatifs seront mentionnés afin de mettre en lumière les grandes différences.

L'échantillon des lieux de diffusion ayant participé à l'étude est composé d'entités de nature très différente. Il n'a pas, en apparence, d'unité, chaque projet artistique et culturel tourné vers l'enfance et la jeunesse étant singulier. Il est pourtant intéressant de noter qu'il existe des faits récurrents sur le territoire national et que ce vaste réseau hétéroclite génère sa propre cohérence.

Les premiers chiffres nous enseignent qu'au niveau national :

**Près de la moitié des répondants (49%) programment au minimum 10 spectacles jeune public par an et un sur cinq en programme plus de 15.**

[\[Annexe 7 / T4\]](#)

**Pour plus de la moitié des répondants, la part de spectacles jeune public sur la totalité des spectacles est supérieure à 50%.**

Sur l'ensemble des répondants, la fréquentation des spectacles jeune public est égale à 43% de la fréquentation totale. [\[Annexe 7 / T11\]](#)

Il existe sur l'ensemble du territoire français une forte dynamique en terme de diffusion de spectacles à destination des jeunes spectateurs.

La question du spectacle vivant jeune public, de la légitimité de son existence semble ne plus devoir se poser en ces termes puisqu'au regard de ces premiers éléments, on peut affirmer que le jeune public existe de fait et qu'il trouve tout son sens dans les actions concrètes menées sur le terrain. Il faut aujourd'hui s'interroger sur les conditions de cette existence.

## b- Les critères d'analyse

La grande diversité des profils, statuts, préoccupations, missions et niveaux d'intervention a commandé l'élaboration de critères d'analyse propres au secteur jeune public.

L'ensemble de l'analyse sur les lieux de diffusion s'appuie sur l'activité réelle liée au jeune public, ce qui conduit à la distinction entre :

- Les structures qui programment moins de 40 représentations jeune public par an, dénommées ci-après **Lieux - 40 représentations JP**.
- Les structures qui programment plus de 40 représentations jeune public par an, dénommées ci-après **Lieux + 40 représentations JP**.

[\[Annexe 7 / T8\]](#)

Quelques chiffres comparatifs permettent d'illustrer la différence entre les deux groupes de structures :

- *Les lieux + 40 représentations JP programment deux fois plus de spectacles jeune public que les lieux - 40 représentations JP.* [\[Annexe 7 / T35\]](#)
- *Ils proposent quatre fois plus de représentations jeune public par an.* [\[Annexe 7 / T40\]](#)
- *Le nombre de spectateurs accueillis lors des représentations jeune public y est trois fois plus important.* [\[Annexe 7 / T43\]](#)

**Derrière le foisonnement apparent de propositions artistiques pour le jeune public en France, il semblerait qu'il existe de grandes disparités entre les structures. De nombreuses entités investissent le secteur mais combien sont-elles à développer de véritables projets structurants sur le territoire ?**

Les grandes problématiques tirées des résultats chiffrés et des réponses aux questions ouvertes ont été approfondies grâce à des entretiens. 31 structures ont été sollicitées pour parler de leur projet jeune public. Leur sélection a été opérée de manière à respecter la diversité caractéristique des entités présentes dans le secteur.<sup>15</sup>

La typologie retenue doit servir à mettre en lumière les forces et les faiblesses d'un secteur pour accompagner son développement dans les meilleures conditions.

Les deux types de structures seront présentés ci-après de manière à dégager les paramètres qui fragilisent ou favorisent les projets en direction du jeune public selon trois axes :

- Les fondements du projet,
- Sa dimension territoriale,
- Ses perspectives d'évolution.

---

<sup>15</sup> Cf annexe n°8.

## **2. Les fondements du projet jeune public**

### **a- L'activité réelle liée au jeune public**

Les potentialités d'évolution du projet semblent liées au volume d'activité consacré au jeune public.

- **La diffusion**

Selon les premiers chiffres, 40% des structures répondantes proposent plus de 40 représentations JP par saison. On retrouve la même proportion, parmi les répondants, au sein des *saisons* et des *festivals*. [Annexe 7 / T9]

L'étude a permis d'observer que plus le nombre de représentations jeune public dans une saison est élevé, plus le projet se doit d'être structuré.

En effet, plus l'activité est importante, plus le responsable du projet aura les moyens et devra prendre le temps de penser autrement l'accueil des équipes artistiques et la manière dont il peut travailler avec elles.

#### ***Observations liées au volume d'activité***

En moyenne, les lieux - 40 représentations JP diffusent 8 spectacles jeune public par saison à raison de 22 représentations. Un spectacle jeune public est joué en moyenne 2,5 fois, l'achat de représentations en série est peu pratiqué.

Les lieux + 40 représentations JP diffusent en moyenne 15 spectacles jeune public par saison à raison de 79 représentations. Un spectacle jeune public est joué en moyenne 5 fois par saison, la réflexion autour de l'impact des séries peut alors exister. [Annexe 7 / T35 et T40]

**L'achat de séries répond dans la plupart des cas à un premier objectif qui est de satisfaire le plus grand nombre de demandes de réservation de la part des écoles venant d'un large territoire. Beaucoup de lieux ont ensuite cherché comment les séries pouvaient servir le projet.**

*Pour une structure socioculturelle, conventionnée par une communauté d'agglomération, les séries ont opéré une mutation du projet. Elles ont généré un accroissement des demandes en provenance du territoire de l'agglomération. La structure a ainsi confirmé et conforté son inscription territoriale, objet premier de son conventionnement.*

Les séries permettent d'installer le spectacle dans le lieu et de laisser faire le bouche à oreille pour que de nouveaux publics viennent, notamment sur des séances hors temps scolaire.

*Pour le directeur d'une scène nationale, la mission de développement des publics perd tout son sens si les quelques séances programmées sont remplies dès le début de saison grâce aux abonnements.*

Les séries offrent le confort du temps. La compagnie accueillie est davantage intégrée dans les lieux. Des moments de rencontre et des actions peuvent être inventés hors temps de la représentation et laisser place à d'autres échanges que l'habituelle discussion d'après spectacle.

Les séries permettent une collaboration de qualité avec les équipes artistiques.

*Un théâtre municipal développe autour de l'accueil de séries une sorte de couveuse. Pour les spectacles qui viennent d'être créés ou pour une reprise de tournée, une série de représentations permet de faire évoluer le travail ou de le reprendre en main. Hors représentations, les artistes disposent d'un studio. L'équipe du lieu assiste à ces temps de répétition et un échange sur l'artistique peut avoir lieu.*

Le nombre de représentations détermine les capacités d'accueil et l'élargissement possible des publics tant au niveau territorial qu'en termes de diversification des profils et des âges.

Les lieux - 40 représentations JP accueillent en moyenne 2930 spectateurs lors des représentations jeune public soit le tiers de la fréquentation totale.

Pour les lieux + 40 représentations JP, la moyenne de fréquentation des spectacles jeune public sur une saison est d'environ 9530 spectateurs. Elle représente plus de la moitié de la fréquentation totale. [\[Annexe 7 / T43\]](#)

### ***Le potentiel d'élargissement des publics***

Concernant le parti pris de lancer une saison jeune public, les structures posent quelquefois leur projet comme une démarche de démocratisation culturelle. Le dispositif doit souvent permettre, en premier lieu, à chaque enfant scolarisé de la ville d'implantation du lieu d'assister à un, voire deux, spectacles par an.

Si le nombre de représentations est faible, les propositions ciblent essentiellement voire exclusivement les enfants des écoles maternelles et élémentaires de la ville. Peu de propositions sont faites aux publics des crèches, des collèges et des lycées. Dans ce cadre, certaines structures fixent même le nombre de spectacles et de représentations par rapport à un nombre de fauteuils prédéterminés en fonction des effectifs des écoles de la ville.

Les lieux - 40 représentations JP sont souvent obligés de donner la priorité en terme de réservation aux écoles de leur ville même si leur venue au théâtre relève d'un pur acte de consommation culturelle et n'est suivie d'aucune action de sensibilisation. Apparaissent en creux toutes les demandes d'établissements situés sur des territoires limitrophes qui n'ont accès à aucune offre de spectacle vivant. La grande majorité des interlocuteurs ont conscience de la nécessité de développer le projet sur un territoire plus large avec des relais de proximité, mais sans volonté politique le projet stagne.

Des réponses voient le jour, sur le terrain, toujours dans des conditions de travail difficiles pour les équipes du lieu ou pour les compagnies accueillies.

*Un service culturel d'une ville de 18 000 habitants, sous-préfecture d'un département rural, propose depuis une dizaine d'années une vingtaine de*

*représentations jeune public par saison. Les communes environnantes la sollicitent dorénavant pour que leurs écoles en bénéficient. La demande a été honorée pour une commune. Celle-ci prend en charge le prix d'achat des représentations et les frais annexes mais l'accueil se fait dans la commune organisatrice. Ce travail supplémentaire vient s'ajouter aux missions habituelles de la seule personne chargée du jeune public.*

D'autres structures, même si elles développent une programmation jeune public, choisissent également de diversifier l'offre notamment en terme de tranches d'âge. Plus le nombre de spectacles sera élevé, plus elles auront la possibilité d'élargir l'offre.

**Sur l'ensemble des répondants, 46% des spectacles jeune public programmés le sont à l'adresse des 6-10 ans et 25% à l'adresse des 3-5 ans. 9% des structures proposent également des spectacles pour la toute petite enfance, 13% pour les préadolescents (11-14 ans) et 7% pour les adolescents.**

**Les festivals programment plus de spectacles à destination de la toute petite enfance (14%) et moins pour les préadolescents (9%).** [Annexe 7 / T5]

La demande concernant des spectacles pour la toute petite enfance (publics des crèches et haltes-garderies) ne cesse d'augmenter. Les structures qui initient une programmation à l'égard de ces publics s'adressent à eux en tant qu'individus et spectateurs à part entière. Au regard du travail nécessaire pour tisser des liens avec les professionnels encadrant, des conditions d'accueil particulières, du nombre de spectateurs dépassant rarement la moyenne de 50 à 60 spectateurs par représentation et du rapport entre recettes de billetterie et prix d'achat, ces lieux font preuve d'une réelle volonté pour ouvrir leur programmation aux tout-petits enfants.

D'autres demeurent sceptiques sur la destination, le propos et la portée artistiques de telles créations.

La question des préadolescents et adolescents reste en débat. Peu de structures ont inscrit dans leur projet un axe spécifique pour ces publics. Beaucoup considèrent qu'ils sont "aptes" à fréquenter la saison pour *adultes*. Ils ne souhaitent pas diversifier l'offre jusqu'à programmer des spectacles pour adolescents, soit pour des raisons d'ordre budgétaire, soit pour des raisons de pertinence artistique.

La diversification des publics n'est pas privilégiée par l'ensemble des structures présentes dans le secteur jeune public.

Le parti pris de programmer des spectacles pour la toute petite enfance demande un grand engagement de toute l'équipe du lieu et des compétences spécifiques pour le choix des spectacles, des horaires des représentations, la découverte de cet environnement et de ses enjeux.

Le groupe des centres nationaux<sup>16</sup> peut servir d'illustration. Ils représentent 11% des répondants. [Annexe 7 / T20]

Leur mobilisation reste faible. En revanche, la moitié des répondants programme plus de 40 représentations jeune public et certains sont très investis sur la question du jeune public. Pour autant, ces équipements ont des contraintes propres qui peuvent rendre difficile l'accueil du public de la toute petite enfance.

---

<sup>16</sup> Ce sous-groupe rassemble les Centres Dramatiques Nationaux, Scènes Nationales, Etablissement National de Production et de Diffusion Artistique, Opéras.

Ils disposent a priori de conditions pratiques très favorables pour l'accueil des publics et des artistes : équipe conséquente pour les réservations, la billetterie, les relations avec les publics, parc technique complet, moyens financiers supérieurs à la moyenne. La taille de l'équipement peut pourtant être un frein à la diversification des propositions artistiques. Si la structure possède plusieurs salles, elle pourra accueillir des formes différentes notamment des créations qui requièrent un rapport d'intimité avec le public comme celles destinées à la petite enfance. Si elle ne possède qu'une grande salle de 500 à 1000 places, elle accueillera essentiellement des grandes formes. Celles-ci restent rares dans le secteur jeune public soit parce qu'elles ne correspondent pas à la proximité recherchée par les artistes, soit parce que les compagnies n'ont pas les moyens financiers pour de telles productions.

La répartition entre séances scolaires et séances hors temps scolaire est sensiblement la même pour tout type de lieu soit deux tiers des représentations sur le temps scolaire.

[Annexe 7 / T43]

**On constate également que plus une structure programme de spectacles, plus la proportion de séances scolaires augmente. Une offre de spectacles jeune public provoque une demande croissante de la part des établissements scolaires issus d'un large territoire.**

En revanche, les festivals exercent une autre attractivité sur le public familial. Alors que les structures programment deux fois plus et accueillent deux fois plus de public en temps scolaire, les festivals proposent 54% de leurs représentations jeune public hors temps scolaire et accueillent autant de public en séances tout public qu'en séance scolaire. [Annexe 7 / T8 et T11]

Les lieux - 40 représentations JP proposent de plus en plus des séances le mercredi ou le week-end mais souvent à raison d'une seule représentation hors temps scolaire par spectacle. La réflexion sur le bien fondé et l'impact possible de ces séances est légèrement amorcée. L'enjeu principal reste de réunir enfants et parents pour un moment de partage commun.

D'autres structures, surtout parmi les lieux + 40 représentations JP, développent un intérêt particulier pour les séances dites familiales.

*Des directeurs de scène nationale, engagés sur l'artistique et défenseurs des créations jeune public, déclarent qu'il est de leur responsabilité de faire découvrir ces spectacles à tous les publics. Les séances à 20h30, non estampillées jeune public dans la plaquette de saison, n'éveillent pas les soupçons de certains abonnés qui viennent sans a priori à cette heure et découvrent de nouvelles formes. Le travail doit s'effectuer dans les deux sens, tout comme les enfants seront amenés à voir des spectacles pour adultes, les adultes doivent découvrir les spectacles jeune public. La sensibilisation peut et doit être prolongée du côté des compagnies. Certains lieux invitent les compagnies adulte à venir voir les représentations jeune public (ce qui reste extrêmement difficile) et vice-versa.*

*Une structure du réseau national propose plus de représentations jeune public en séances familiales qu'en temps scolaire. Pour la responsable du*

*secteur, ces séances permettent un élargissement de l'accès à l'art et à la culture non limité à un public d'enfants. Le travail avec les acteurs de proximité (associations locales) permet d'aller plus loin dans l'idée que le spectacle jeune public se partage avec l'accueil d'enfants et d'adultes sur des représentations en soirée.*

La réflexion de ces équipes dépasse la simple recherche de satisfaction d'un public et concerne plusieurs aspects. Pour certains, il est nécessaire de proposer de *vraies* représentations aux artistes sur scène, c'est-à-dire des séances en soirée. Les confronter à un public d'enfants et d'adultes mêlés peut nourrir leur démarche et faire évoluer leur travail. Il s'agit aussi d'une reconnaissance de la démarche artistique. D'un point de vue plus pragmatique, les compagnies jeune public sont souvent accueillies dans des conditions techniques et humaines insatisfaisantes. La fiche technique n'est pas toujours respectée, les directeurs de structure sont quasiment invisibles, les moments de partage avec l'équipe du lieu, repas ou autre, sont rares. Leur offrir un accueil dans les mêmes conditions qu'une compagnie *adulte* ne semble donc pas relever de l'évidence.

### ***La diversification des propositions artistiques***

L'enquête quantitative révèle que le théâtre reste la discipline la plus diffusée. Sur la totalité des répondants, un tiers des spectacles jeune public programmés sont classés dans le genre théâtral. Les marionnettes et/ou le théâtre d'objets tiennent la deuxième place (23%). Les spectacles pluridisciplinaires et la danse représentent respectivement 12% et 11%. Le conte, le cirque, la musique et la chanson sont les disciplines les moins présentes. Selon les personnes interrogées, classer certains spectacles jeune public dans un des genres artistiques "traditionnels" peut être un exercice difficile. Dans les festivals, la chanson et la musique sont moins représentées qu'au cours des saisons, alors que les spectacles pluridisciplinaires, les marionnettes et/ou le théâtre d'objets sont plus programmés. [\[Annexe 7 / T6\]](#)

Diversifier au maximum la programmation est pour certains un axe de travail prioritaire. Certaines personnes interrogées sont particulièrement sensibles aux enjeux artistiques que représentent les créations jeune public qu'elles estiment souvent novatrices.

*Trois structures généralistes du réseau national (dont un CDN, établissement attaché à la création théâtrale) mettent en avant la nécessité de défendre ces spectacles résolument contemporains et tournés vers l'avenir. Théâtre visuel, théâtre musical, théâtre marionnettique, les artistes du jeune public n'ont pas attendu que ces nouvelles formes artistiques soient demandées ni qu'elles soient très en vogue pour les développer.*

Tous mettent en avant la richesse que représentent la variété et le croisement des formes.

**Ces spectacles pluridisciplinaires sont pour beaucoup plus accessibles et sont en capacité de toucher des publics différents.** Les personnes interrogées formulent ce que représente pour elles l'accessibilité.

*"Les artistes du champ jeune public travaillent autant sur la forme et la sensorialité que sur le fond et l'intellect. La notion de plaisir est là en*

*filigrane. Les spectacles jeune public font figure de propositions alternatives entre des productions trop élitistes ou trop grand public. Beaucoup sortent de la convention froide du théâtre traditionnel tant sur le plan artistique, le rapport scène/salle que dans les manières d'accueillir le public. La venue au théâtre est décomplexée, l'adulte accompagnateur ne s'engageant pas personnellement. On ne demande à personne d'avoir compris mais de vivre et de partager un moment extra-ordinaire."*

Certaines structures cherchent à créer la relation au spectacle vivant avec tout individu qui n'a pas de pratiques culturelles.

En zone rurale, le travail auprès des populations reste difficile. L'école permet d'offrir aux enfants la possibilité - la seule dans la majorité des cas - d'avoir un contact avec le spectacle vivant. La fréquentation hors temps scolaire reste timide. Malgré tout, certains opérateurs culturels dont la mission est la diffusion de spectacles jeune public en zone rurale constatent des évolutions : circulation du public d'un endroit à un autre, hausse de la demande et de la fréquentation.

En zone urbaine, où les pratiques sont plus courantes, beaucoup de personnes interrogées insistent sur le fait qu'elles comptent des adultes spectateurs lors des représentations jeune public, adultes avec ou sans enfants. Certains, venus étant jeunes avec l'école, viennent encore sur ces propositions. D'autres, abonnés de scènes généralistes, sont venus avec leurs enfants. Ceux-ci devenus grands, les parents continuent à venir seuls.

*Un directeur de scène nationale tire un bilan très positif des saisons jeune public. Grâce à ces nouvelles formes, multiples, la structure a formé de nombreux spectateurs adultes par le biais du spectacle jeune public. Par la suite, ils ont continué à venir sans enfants puis ont découvert la programmation adulte.*

**Le jeune public décroïssonne les genres, les renouvolle, tout comme il décroïssonne les publics et les renouvolle.**



Sur la question spécifique de la petite enfance, **l'association Enfance et Musique** développe un projet singulier.

Créée en avril 1981, cette association a pour objet **l'éveil artistique et culturel du petit enfant**. Elle s'appuie sur des modes d'actions divers et complémentaires pour développer les pratiques artistiques et culturelles dans la vie sociale et familiale du tout-petit. Afin de renforcer son projet, elle a progressivement élargi son champ d'action. Tout en maintenant ses missions initiales, la sensibilisation et l'organisation de formations en direction des professionnels de l'enfance et de la culture au niveau national et la mise en place d'interventions musicales dans les lieux de la petite enfance, elle promeut également la création de spectacles vivants en direction de la petite enfance.

Enfance et Musique s'appuie sur un collectif d'artistes engagés sur le sens global de son projet. Elle les accompagne dans leur démarche artistique. Historiquement tournée vers les pratiques musicales, la dimension interdisciplinaire est vite apparue avec l'intervention de conteurs, de comédiens et de danseurs. Outre la création, ces artistes sont impliqués dans des actions de transmission hors temps du spectacle en association avec professionnels, programmateurs et parents.

L'association se charge de la diffusion de leurs spectacles (une quinzaine qui s'adressent à des enfants de 6 mois à 5 ans), **ce qui représente en moyenne 350 représentations par an**.

Elle veut être le témoin vivant de nouvelles stratégies d'éveil culturel et artistique qui, au-delà des questions pédagogiques, interrogent sur le sens de ces pratiques pour l'enfant et sa famille dans leur vie sociale. L'équipe transmet la richesse des multiples regards et innovations menées dans ce domaine à travers la formation, la communication (articles, publications conférences) et l'accompagnement des politiques locales menées par les collectivités territoriales.

Dans le projet d'Enfance et Musique, la question de la prise en compte du petit enfant en tant qu'individu et spectateur à part entière est devenue centrale. Et elle est de plus en plus partagée. Sur tout le territoire, les lieux de la petite enfance, les associations départementales pour le développement de la musique et de la danse, les communautés de communes, les lieux culturels s'impliquent, à des degrés différents. L'évolution est positive et participe aussi au *réveil culturel* de l'adulte accompagnateur. Depuis 1998, Enfance et Musique soutient chaque année plusieurs projets de création avec des apports en coproduction et des mises à disposition de locaux de répétition.

- **Le budget artistique**<sup>17</sup>

La part du budget total qui sera allouée à l'activité jeune public ainsi que la manière dont celui-ci est élaboré reflète le mode d'intégration de l'axe jeune public dans la globalité du projet. Si l'enveloppe budgétaire est prédéterminée et globale, la personne chargée du secteur aura peu de latitude pour initier et monter ses propres projets. En revanche, d'autres structures font le choix de ne pas arrêter à l'avance une enveloppe destinée à la saison jeune public. La personne chargée de la programmation et des actions de médiation établit un budget prévisionnel, avec des moyens financiers attribués à chaque volet de l'activité. Elle le défend ensuite auprès de sa direction pour en obtenir la validation. Ce mode de fonctionnement semble plus fréquent dans les lieux + 40 représentations JP.

Les lieux - 40 représentations JP affectent en moyenne 35 à 40 000 € soit environ 20% de leur budget artistique total pour les spectacles jeune public. La programmation jeune public est souvent présentée comme un *service supplémentaire* rendu aux partenaires locaux, et non comme faisant partie intégrante du projet global.

La somme budgétaire allouée est minimale, stagnante ou soumise à des baisses alors que les coûts d'achat des représentations de spectacles jeune public augmentent de manière tendancielle.

En l'absence de missions sur la médiation et le soutien à la création, la totalité du budget est absorbée par la diffusion.

Ces structures déplorent le manque de moyens pour réaliser des actions culturelles qui se limitent souvent à une rencontre après spectacle entre publics et artistes (certaines structures exigent même des compagnies qu'elles assurent ce moment). D'autres essaient ponctuellement de travailler avec des compagnies locales qui ne demandent pas de défraiements au titre du transport ou de l'hébergement.

Les lieux + 40 représentations JP allouent en moyenne 110 000 € au budget artistique jeune public soit environ un tiers de leur budget total. [\[Annexe 7 / T45\]](#)

Leur budget souffre moins - a priori - de variations à la baisse. Néanmoins il stagne souvent alors que les coûts généraux (fonctionnement de la structure et prix d'achat des représentations) ont tendance à augmenter. Ces structures n'envisagent généralement pas la diffusion sans action de médiation. Même si les moyens financiers pour les actions culturelles ne sont jamais assez importants, personne ne pâtit d'une absence criante de moyens.

*Saisons* et *festivals* ont des moyennes budgétaires similaires avec les mêmes amplitudes allant de moins de 20 000 € à 100 000 € et plus.

**Le problème de la diffusion des grandes formes est directement lié à la faiblesse des budgets.** Sur l'ensemble des structures interrogées, une infime minorité en propose une ou deux par saisons. Les grandes formes suscitent plusieurs types de réaction.

---

<sup>17</sup> Le budget artistique inclut les contrats de cession, les droits d'auteurs, les frais de transports et les défraiements. Il ne comprend pas les budgets de production ni d'actions culturelles.

Beaucoup s'en méfient et les considèrent comme des productions formatées ou manquant d'ambitions.

Les rares structures qui ont les moyens d'en programmer citent les trois mêmes compagnies, les plus connues et les seules à pouvoir monter des productions financièrement coûteuses. Elles déplorent d'ailleurs que peu d'entre elles aient les moyens de monter de tels projets.

La plupart estiment que la diffusion de grandes formes est importante, elle participe de la diversité artistique dans une programmation et confronte le public à un autre type de création avec une scénographie et des moyens élaborés. Quoi qu'il en soit, il est quasi impossible pour les structures (spécialisées ou généralistes) d'en programmer vu le budget dont elles disposent.

Les personnes interrogées privilégient la diversité de la programmation. La somme qui serait nécessaire à l'achat d'une grande forme (une ou deux représentations) est attribuée à l'achat de plusieurs autres spectacles, des formes moins coûteuses. Le prix d'achat moyen d'une représentation d'un spectacle jeune public a été calculé à partir des données recueillies (budget artistique jeune public et nombre de représentations), il inclut le coût de cession, les droits d'auteurs, les frais de transports et les défraiements. En prenant en compte l'ensemble des répondants, on arrive actuellement à des prix d'achat qui vont de 1200 à 1650 € hors taxe par représentation (selon les volumes d'activité et la pratique des séries qui ouvrent les tarifs dégressifs).

Outre le coût de cession, le nombre de personnes qui se déplacent en tournée augmente le prix à payer. Les personnes interrogées insistent également sur l'importance d'instaurer un rapport de proximité avec les publics d'enfants, d'où des programmations qui privilégient les formes intimistes.

La configuration des lieux, l'insuffisance des équipements techniques et le manque de personnel sont également des obstacles à l'accueil de grandes formes et à la gestion de salles regroupant 300 à 500 spectateurs.

*Une scène nationale qui travaille en décentralisation sur vingt communes partenaires programme des grandes formes de manière très exceptionnelle. Les communes n'ont ni le plateau ni les conditions techniques pour les accueillir et le prix d'achat les effraye.*

D'autres équipements, qui n'ont pas la configuration nécessaire, co-accueillent des grandes formes avec des lieux qui ont le plateau et les moyens financiers appropriés. Organiser une coréalisation ou un co-accueil demande un travail de relations et de persuasion supplémentaire.

- **Le soutien à la production**

***L'absence de moyens financiers***

**Parmi tous les répondants, seul un tiers soutient la création artistique en direction du jeune public.** [Annexe 7 / T15]

Les lieux - 40 représentations JP sont faiblement impliqués sur la question. Ils préachètent moins d'un spectacle jeune public par saison, et seul un répondant sur quatre soutient la production, à raison d'une création par saison. [Annexe 7 / T47]

Même si les lieux + 40 représentations JP s'impliquent davantage, le soutien à la production avec des apports en numéraire reste rare. Cet état de fait est largement insatisfaisant pour les personnes interrogées. Pour 27% des lieux + 40 représentations JP, la moyenne du budget de coproduction se situe entre 5000 et 20 000 €. [Annexe 7 / T49]

Ces structures préachètent environ 17% des représentations qui sont programmées dans une saison.

Sur la totalité des répondants, ce sont elles qui soutiennent les trois quarts des créations jeune public produites ou coproduites à raison de 1 à 3 créations par saison, elles sont seulement 52% à être coproductrices.

Les entretiens apportent des précisions. Les personnes en charge du jeune public ont des réactions diverses.

Celles qui ne s'impliquent pas l'expliquent de différentes manières.

Beaucoup de services culturels, de théâtres municipaux et d'associations culturelles considèrent que l'implication dans la production de spectacles ne relève pas de leur rôle, du fait qu'ils ne sont pas des structures culturelles classiques.

Quant aux structures culturelles, celles qui n'ont pas pour mission dans leur cahier des charges de soutenir la création s'en dédouanent puisqu'elle ne leur incombe pas contractuellement.

Les structures culturelles traditionnelles qui développent un projet jeune public a minima, avec pour seul objectif de répondre à une demande des élus, n'articulent pas le volet jeune public dans l'architecture de leur projet et lui attribuent une part du budget uniquement pour l'achat de spectacles.

D'autres déclarent accompagner quelquefois des compagnies jeune public mais avec des montants plus faibles que pour les compagnies *adulte*, ce qui leur semble normal, "*les compagnies jeune public n'ayant pas les mêmes besoins*".

Quelquefois la personne en charge du jeune public est préoccupée par la question et essaie de sensibiliser sa direction mais celle-ci lui accorde généralement peu d'attention. Les structures qui ont pour cœur de projet le développement des publics concentrent tous leurs moyens à cet endroit et n'envisagent pas de réduire le nombre de spectacles programmés pour dégager des moyens pour la production.

A contrario, ceux qui soutiennent les compagnies sont quelquefois catégoriques.

Les personnes interrogées qui réservent des moyens pour coproduire des spectacles n'hésitent pas à affirmer qu'il est toujours possible de prélever sur la ligne diffusion une somme destinée à cet effet. Pour elles, il ne s'agit que d'une question de choix.

Sur les 29 structures sollicitées pour un entretien, 7 sont des lieux - 40 représentations JP. Parmi les 22 lieux + 40 représentations JP, 8 font des apports en numéraire pour des créations jeune public (7 de manière régulière et 1 de manière ponctuelle).

### ***Les autres formes d'accompagnement***

En revanche, chacun développe, avec les outils dont il dispose, des formules d'accompagnement des équipes artistiques :

- Mutualisation des moyens entre plusieurs structures pour soutenir un projet.
- Suivi du parcours artistique des compagnies, engagement à préacheter de futures créations, retour critique sur des étapes de travail, implication dans des réseaux professionnels pour se faire le relais de projets artistiques ou trouver des partenaires financiers.
- Organisation de tournées entre plusieurs structures de la région.
- Dispositifs de sensibilisation et de formation à la création artistique destinés aux élus et aux techniciens des collectivités territoriales, aux partenaires socioéducatifs, aux relais et aux prescripteurs.
- Mise en place d'un compagnonnage entre un lieu de diffusion et une compagnie. Peu pratiqué jusqu'à récemment dans le secteur jeune public, il prend différentes formes quant à la durée, aux moyens accordés par la structure, aux actions menées par l'équipe artistique et son niveau de présence sur le territoire.
- L'accueil en résidence est une formule très répandue. Elle recouvre pourtant des réalités diverses qui ne sont pas toujours au service de la création artistique. Il s'agit souvent d'un prêt de salle et d'une aide technique sur une courte durée (une à deux semaines). Les avis sur le déroulement d'une résidence sont partagés. Certains considèrent que les actions culturelles mises en place à cette occasion font partie de la définition même d'une résidence et que c'est le meilleur moment pour en prévoir. D'autres estiment qu'elles ne doivent pas être systématiques. La résidence n'est pas un temps adapté pour mener des actions auprès des publics. Elle doit rester un temps de recherche sauf si la compagnie en fait la demande pour nourrir sa démarche de création.

*Une personne interrogée dénonce la valorisation en numéraire des mises à disposition de salles. Pour elle, les structures doivent être plus claires dans leur rapport aux compagnies. Personne ne peut méconnaître la législation du travail et l'enveloppe budgétaire doit être réelle pour permettre de rémunérer correctement le temps de présence des compagnies dans les lieux de diffusion.*

**La Caisse Centrale d'Activités Sociales du personnel des industries électrique et gazière**<sup>18</sup> occupe une place unique et singulière dans le paysage de la diffusion culturelle en programmant, chaque année, plus de 1000 représentations artistiques dans le cadre de séjours collectifs de vacances. 700 représentations sont accueillies en centre de vacances familles (ils touchent alors des jeunes et des moins jeunes) tandis que les 300 autres soirées se déroulent dans le cadre des centres de vacances jeunes 6-17 ans (autrement dit, des « colonies »). Les "**tournées culturelles**" sont programmées sur un rythme d'une représentation toutes les deux semaines en centre de vacances famille et d'un spectacle par séjour pour les colonies de vacances. Les 9/10<sup>e</sup> des programmations sont faites en période estivale. Cela étant, depuis deux ans, la CCAS a élargi sa diffusion artistique aux vacances d'hiver avec pour objectif de parvenir à une offre culturelle plus permanente.

En proposant, au cœur des vacances, une programmation culturelle similaire à celle des réseaux publics de la culture, la CCAS contribue à la démocratisation de l'accès à la culture. Elle a pour cela des atouts puisqu'elle supprime les freins habituels à la rencontre culturelle : le temps (disponibilité des vacanciers), le coût (gratuité des spectacles), l'éloignement (représentations sur place), l'isolement (on y participe en groupe, en famille, etc.).

Délibérément éclectique et diversifié, le plateau artistique proposé intègre théâtre, conte, humour, danse, musique, chanson, etc. Il se veut être une photographie de la création contemporaine. Les compagnies retenues collaborent avec la CCAS entre une et trois années maximum. En plafonnant les durées de collaboration, l'organisme veut à la fois pouvoir renouveler et actualiser sa ligne « éditoriale », élargir le nombre d'artistes et de compagnies associées et faciliter l'intégration d'artistes émergents.

Chaque année, une centaine de compagnies assurent des séries de 10 représentations (en moyenne). La tournée CCAS dure en général deux semaines. Les distances peuvent être importantes (3000 km environ par tournée) car l'équipe artistique change chaque soir de lieu de représentation.

Le revenu tiré de ces itinérances aide certaines des compagnies les plus fragiles à garder leur statut d'intermittent ou encore à rebondir sur une nouvelle création qui pourra être, par ce biais, en partie autofinancée.

Outre la diffusion, le soutien aux compagnies passe aussi par des apports en numéraire dans le budget de production. Tous les ans, la CCAS coproduit trois à quatre spectacles dont un projet jeune public. Cet engagement est éventuellement (mais pas nécessairement) suivi d'achat de représentations dans le cadre d'une tournée culturelle. Par ailleurs, depuis quelques années, la CCAS propose des accueils en résidence.

---

<sup>18</sup> La CCAS est, en quelque sorte, le Comité Centrale d'Entreprise de la branche des Industries électrique et gazière dont EDF et GDF-Suez constituent les deux opérateurs les plus connus. Elle s'adresse à une population de sociétaires d'environ 700 000 membres.

## **b- Origines et enjeux des projets jeune public <sup>19</sup>**

- **Les origines**

L'origine de la démarche en direction du jeune public est souvent liée à l'attention portée à la population jeune (les moins de 15 ans) et aux établissements scolaires de la ville d'implantation du lieu. Le projet de la structure peut se limiter à une offre à destination de ces publics ou aller plus loin.

L'école est considérée par tous comme le meilleur vecteur de la démocratisation culturelle puisqu'elle est censée effacer les inégalités d'accès à la culture, inégalités sociales, économiques, culturelles.

La volonté de proposer des spectacles aux enfants scolarisés de la ville peut constituer l'essentiel du projet. Ces observations valent pour tout type d'équipement : service culturel, théâtral municipal ou scène nationale.

Les services culturels des collectivités<sup>20</sup> sont les plus nombreux à avoir répondu à l'enquête, ils représentent 22% des répondants. Alors que plus d'un tiers d'entre eux sont spécialisés jeune public (+ de 75% de spectacles ou de représentations JP), la grande majorité programme moins de 40 représentations JP par saison. Ils cumulent les plus faibles moyennes en termes de diffusion, de fréquentation et de budget artistique. À partir de 1982, les lois de décentralisation ont entraîné des transferts de compétences aux collectivités locales notamment dans le domaine culturel. Au moment de la création ou de la rénovation des équipements municipaux et des services culturels, dans les années 90, le théâtre jeune public était en plein développement. Une offre de spectacles pour les enfants est venue naturellement compléter la programmation *adulte*. Le projet, pensé sous l'angle unique de la diffusion, compte sur le partenariat naturel - et parfois exclusif - avec les écoles du premier degré de la ville. Le succès de la saison (taux de remplissage des séances) ne repose que sur la fréquentation de ces écoles. L'offre a donc été pensée dès le début en termes restreints : nombre de représentations, public visé et travail sur un territoire limité.

Les théâtres municipaux représentent 18% des répondants, 60 % programme moins de 40 représentations JP par saison.<sup>6</sup> Rattachés à une commune, ils n'ont pas vocation, a priori, à travailler pour la commune voisine et peuvent se retrouver dans les mêmes restrictions que les services culturels.

Une scène nationale peut aussi avoir pour seul objectif de satisfaire sa principale collectivité de tutelle (souvent la ville d'implantation). Elle prendra donc soin de ne pas négliger la population des moins de 15 ans. Elle peut aussi répondre à une sollicitation des élus qui lui demandent de favoriser l'accès des écoles à l'offre culturelle de la ville.

D'autres (surtout parmi les lieux + 40 représentations) dépassent ce premier public de destination pour inclure dans la globalité de leur projet un axe jeune public qui répond à

---

<sup>19</sup> Cf annexe n°5, 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> questions ouvertes.

<sup>20</sup> Les structures répondantes ont été regroupées en six grandes familles selon le statut juridique ou le type de lieu. Voir annexe n°7, tableaux 20 à 31.

la double mission d'élargissement des publics et de diffusion des œuvres contemporaines. De nombreuses personnes interrogées sont convaincues que le travail d'accessibilité à l'offre de spectacle vivant passe plus facilement par les créations dites jeune public.

C'est aussi dans ce groupe qu'on trouve le plus de structures qui se disent rattachées aux idées du théâtre populaire ou à l'esprit de l'éducation populaire. La notion de "théâtre populaire" cherche aujourd'hui à se réactualiser. Au rassemblement des classes sociales, certains substituent le rassemblement de toutes les générations, un théâtre pour des gens très divers, enfants ou adultes, où chacun peut trouver émotion et compréhension, à son niveau.

- **Les enjeux**

La différence de formulation du projet renvoie à des enjeux différents.

Pour beaucoup (souvent des lieux - 40 représentations JP), l'enjeu principal est de toucher le spectateur potentiel dès le plus jeune âge. Favoriser la relation au spectacle vivant dès l'enfance répond au souci de formation de l'individu (par l'éveil et la stimulation de l'esprit critique), du citoyen voire du spectateur de demain.

Pour d'autres (en majorité des lieux + 40 représentations JP), l'enjeu n'est pas de travailler en direction d'un public ciblé et prédéterminé mais d'élargir la base de la relation au spectacle vivant. Tout est mis en œuvre pour créer les conditions de cette rencontre. La démocratisation culturelle ne passe plus exclusivement par le vecteur égalitaire de l'école mais par la diffusion de créations accessibles à tous, par un travail de médiation et une interaction de la structure avec les acteurs des champs artistiques, sociaux, éducatifs, culturels du territoire.

**En guise de synthèse à l'analyse de l'activité liée au jeune public, on peut avancer l'hypothèse que la réflexion sur des axes de développement est peu favorisée si la structure et le projet se caractérisent par une faible structuration à tous les niveaux, budgétaire, technique, humain. Même si la volonté existe réellement dans certains lieux de ce type, l'équipe n'aura pas les moyens concrets de le faire évoluer si la question de l'enjeu politique d'un projet jeune public n'est pas posée.**

**A contrario, une activité importante semble provoquer une réflexion dense et partagée qui sera nourrie par le contact renouvelé avec les publics et les partenariats nombreux avec les professionnels du territoire. Dans ce cadre, l'architecture du projet jeune public possède souvent les bases nécessaires (même si elles sont minimales) à un déploiement ultérieur. Celui-ci s'articule toujours autour de la diffusion de spectacles et d'un travail d'actions culturelles sur un large territoire. Même si le soutien à la production reste encore le point faible pour la plupart de ces structures, des formules d'accompagnement artistiques sont inventées et les professionnels cherchent sans cesse à les améliorer.**

**Les structures porteuses de projets structurants sont, pour plus de la moitié, des lieux missionnés uniquement sur un projet jeune public (par une ou plusieurs collectivités publiques) ou sur un projet de type généraliste qui inclut**



un travail d'élargissement des publics ou/et d'irrigation du territoire. Concernant le spectacle jeune public, l'existence seule d'un label ne prédétermine pas la portée des actions, il faut encore que le volet jeune public soit inclus dans la globalité du projet de la structure, qu'il relève de la même exigence et bénéficie de moyens similaires.

Il existe de grandes différences dans l'investissement effectif sur des projets jeune public. On constate la relative fragilité de beaucoup d'entre eux. L'absence d'obstacles rédhibitoires à la diffusion de spectacles jeune public favorise la présence dans ce domaine de toutes sortes d'entités mais ne contribue pas à son bon développement. Le secteur jeune public a évolué en répondant aux demandes nombreuses des publics et en s'adaptant aux restrictions des organisateurs (budgets faibles, conditions d'accueil et possibilités techniques minimales). Ce réseau constitué dans sa grande majorité par des lieux - 40 représentations JP représente pourtant un potentiel énorme en terme de diffusion. La densité du maillage, sur tout le territoire, en milieu rural et urbain, a permis l'émergence de beaucoup de compagnies. Sans écarter les difficultés que connaissent ces structures, il faut souligner qu'elles forment aux côtés des lieux + 40 représentations JP, par leur nombre et leur diversité, le socle d'où a émergé le spectacle vivant jeune public.

### **3. La dimension territoriale**

#### **a- L'existence d'une synergie sur le territoire**

Les entretiens ont permis de constater que les structures qui développent une grosse activité jeune public sont plus en connexion avec les partenaires locaux. Ils créent ensemble une véritable synergie sur le territoire.

**Il apparaît que lorsque l'inscription du projet jeune public sur un large territoire est envisagée comme une clé majeure du projet, l'impact sur les publics est renforcé.**

- **Quelle assise territoriale ?**

Intégrer dès le départ l'objectif de travailler sur un territoire ne se limitant pas à la seule commune d'implantation permet de répondre à la demande de publics provenant d'un large périmètre. Au minima, les structures qui travaillent sur cette dimension accueillent les écoles et groupes de proximité à l'échelle intercommunale. Si la structure compte plusieurs tutelles, son champ d'action et son impact se verront renforcés (même si la priorité est souvent donnée aux établissements de la commune d'implantation).

*Le développement d'un service culturel d'une ville de 10 000 habitants en milieu rural en est un parfait exemple. La commune s'est dotée d'une salle*

*de spectacles en 1999. L'objectif était clair : à l'outil devait correspondre un projet. Une programmation des arts de la scène pluridisciplinaire est amorcée, incluant dès l'origine des spectacles pour adultes et pour enfants. Quelques années après, 23 communes formant un bassin de vie se regroupent en communauté de communes. La salle devient un outil intercommunal. Les missions sont clairement formulées afin que les communes faisant partie de l'intercommunalité valident le transfert de compétences. Le service culturel renforce sa structuration. Tous les membres de l'équipe deviennent titulaires de leur poste. Deux salles équipées sont destinées à la diffusion. Le budget n'a jamais souffert de baisses, il est plutôt en hausse. Depuis, le projet ne cesse de grandir. Outre les établissements scolaires de la communauté de communes, des écoles d'intercommunalité voisines sont accueillies. Des négociations pour obtenir des financements du Pays sont en cours afin que le projet rayonne sur un territoire plus grand, là où il n'existe aucun équipement et pas de propositions de spectacle vivant.*

La grande majorité des lieux + 40 représentations JP accueille des groupes ou des familles venant de tout le département voire de départements limitrophes si l'équipement est le seul à proposer une saison en direction du jeune public.

De nombreuses structures culturelles sont missionnées sur des actions en décentralisation (dans des quartiers dépourvus d'équipements en milieu urbain, sur une partie reculée d'un département rural ou dans certaines communes pour faire vivre un projet fédérateur).

Si la structure en charge de la décentralisation est reconnue comme référent sur la question du spectacle vivant et du jeune public, elle sera missionnée pour une programmation en direction des publics d'enfants.

C'est le cas pour la majorité des offices et associations à mission territoriale qui ont participé à l'étude. Ils sont 60% à avoir un gros volume d'activité liée au jeune public.<sup>21</sup> Beaucoup sont missionnés par les conseils généraux sur un projet de développement culturel du territoire qui passe par la diffusion de spectacles jeune public.

S'il s'agit d'une structure généraliste, en l'absence de précision de la convention (ce qui est souvent le cas), elle pourra choisir le type de programmation qu'elle met en place.

*Pour un directeur de scène nationale, une offre de spectacles jeune public est plus facile à mettre en place, il suffit d'avoir un contact avec un élu et des professeurs pour que le spectacle touche un nombre important de spectateurs. Pour un spectacle pour adultes, il faudra réunir autour de la proposition plus de partenaires publics et de relais locaux.*

Dans le cadre d'une programmation décentralisée, peu de personnes interrogées mettent en avant les spécificités des spectacles jeune public (autonomes, techniquement peu exigeants et abordables financièrement) comme des avantages. Celles qui diffusent en décentralisation ne font pas de compromis sur l'exigence artistique et ne choisissent pas - autant que possible - la forme du spectacle en fonction du lieu d'accueil. Au contraire, elles cherchent le lieu adéquat qui pourra recevoir la proposition retenue.

---

<sup>21</sup> Cf annexe n°7, tableaux 20 à 31.

- **Un travail de médiation élargi**

Les lieux qui travaillent sur un large territoire développent par là même la palette de leurs partenaires potentiels. De nombreuses personnes interrogées, surtout dans les lieux + 40 représentations JP, déclarent ne pas travailler *pour* mais travailler *avec* les acteurs locaux. Il s'agit d'être à l'écoute, de conseiller et aiguiller les interlocuteurs pour qu'ils s'approprient le projet.

Les lieux + 40 représentations JP sont souvent des référents pour les conseillers de l'Inspection Académique. Même si les établissements du premier degré restent des partenaires privilégiés, ils ne sont pas les seuls. Collèges, lycées, institutions éducatives spécialisées, structures des réseaux de la petite enfance en font également partie. Des liens avec les professionnels de différents domaines en rapport avec l'enfance se tissent de plus en plus, la demande de formation et de sensibilisation artistiques allant croissant. Les structures des champs social et socioculturel sont également des partenaires habituels.

*Une antenne de la Ligue de l'Enseignement, en zone rurale, travaille depuis plus de quinze ans à la mise en place d'un maillage cohérent et concerté avec tous les acteurs de proximité (Conseil Général, agences départementales, centres culturels, associations locales). L'objectif initial était de permettre à tous les enfants du département d'accéder au spectacle vivant par le biais d'un festival localisé sur une zone géographique. Aujourd'hui les propositions de spectacles ont considérablement augmenté, les communes partenaires se sont multipliées, des équipements culturels ont été créés et les pratiques culturelles commencent à s'ancrent sur le territoire et auprès de la population locale.*

Toujours dans l'objectif de favoriser la relation au spectacle vivant, certains lieux inventent des formules (mise en place de politiques tarifaires par exemple) pour accueillir des personnes très éloignées de l'offre de spectacle vivant, enfants et adultes. Même s'il est appréciable de pouvoir bénéficier d'un dispositif existant et de l'aide financière correspondante, rentrer dans des cadres préconçus ne fait pas toujours sens pour eux.

Les scènes et théâtres conventionnés s'inscrivent dans ce schéma territorial. Ils représentent 20% des répondants. Près de la moitié a un gros volume d'activité liée au jeune public.<sup>22</sup> Missionnés par plusieurs collectivités publiques sur trois axes : la diffusion, l'action culturelle et le soutien à la création, ils doivent inscrire leurs actions sur le territoire. Les démarches de médiation particulièrement actives en lien avec la population locale constituent un des critères majeurs pour postuler à ce type de conventionnement. Le volet jeune public fait souvent partie intégrante de leur projet global car leurs missions les portent naturellement à travailler avec les publics de proximité, notamment le jeune public par le biais des établissements scolaires.

---

<sup>22</sup> Cf annexe n°7, tableaux 20 à 31.

- **La complémentarité des acteurs culturels**

La synergie s'apprécie aussi dans les relations qu'entretiennent entre eux les acteurs culturels d'un même territoire. Plus une structure porte un projet jeune public dense et fort, plus elle travaille à une offre concertée et complémentaire entre équipements culturels de proximité, pour que tous les publics puissent être touchés et que propositions artistiques et publics circulent.

Pour les lieux généralistes, plusieurs cas de figure existent. Le lieu peut choisir de faire une programmation jeune public complémentaire à l'existant. Il peut aussi donner à sa saison jeune public la même ligne artistique que l'ensemble de sa programmation. S'il se situe sur une grosse zone urbaine, la densité d'équipements culturels peut être tellement forte qu'elle rend difficile toute concertation sur une complémentarité des propositions.

*Une scène nationale met en réseau, autour de sa programmation, des équipements proches de la région a priori peu enclins à proposer des spectacles jeune public. Les tournées ainsi organisées sont bénéfiques en terme économique pour les lieux d'accueil, en terme d'activité pour les compagnies et en terme d'information et d'impact auprès de publics divers.*

Néanmoins pour asseoir un projet de manière pérenne, il ne suffit pas d'accumuler des propositions à plusieurs structures sans véritable projet commun.

*Ainsi, dans une communauté d'agglomération de 170 000 habitants, sept structures, réunies de manière informelle, proposent ensemble une saison jeune public composée d'une sélection de spectacles issus de la programmation de chaque lieu. Une soixantaine de représentations dans l'année permettent aux écoles et familles de découvrir un large panel de propositions. La formule perdure mais n'évolue pas. Il n'existe pas d'entité (au sens juridique) qui porte la saison jeune public de manière autonome. Le projet n'a jamais réellement été décliné en terme d'objectifs et de modes d'action. Il se limite aujourd'hui à une accumulation de spectacles. Par manque de structuration, les tutelles ne légitiment pas le dispositif et n'apportent pas de soutien financier. Or sans financement, il est difficile de missionner un salarié pour développer le projet.*

*Un dispositif similaire, en forme de contre-exemple, illustre le fait qu'une structuration minimale est nécessaire pour la pérennité du projet. Dans une ville de 90 000 habitants, neuf partenaires (centre culturel, scène nationale, conservatoire régional, maison des jeunes et de la culture et maisons de quartiers) se sont fédérés pour proposer aux écoles de la ville une programmation spectacle vivant et cinéma. Les trois partenaires principaux ont formé une société en participation et ont nommé un gestionnaire principal en qui ils ont toute confiance. Les termes du projet ont été clairement établis entre les parties. Même si la forme juridique est limitative, les tutelles soutiennent le projet indirectement, par le biais des structures partenaires. Le gestionnaire principal est reconnu comme référent par les conseillers de l'Inspection Académique dans le cadre des dispositifs*

*d'éducation artistique. Des projets sont menés à moyen terme avec des écoles de toute l'agglomération. La synergie entre les neuf équipements existe et passe par une structure qui coordonne l'ensemble. Malgré tout, l'impact est pour l'instant concentré sur une ville, alors que les demandes en provenance de toute l'agglomération augmentent d'année en année. Pour la responsable du dispositif, la carence des politiques publiques en terme de complémentarité des missions des équipements culturels à l'échelle de l'agglomération est préjudiciable. Il apparaît évident pour tous que l'offre jeune public doit être élargie à ce périmètre. L'absence de concertation des tutelles sur le mode de financement et la nature du dispositif ainsi que la crainte des villes d'être dessaisies de leurs compétences au profit de la communauté d'agglomération bloquent pour le moment toute perspective d'élargissement.*

**Les lieux spécialisés jeune public cherchent toujours à travailler en complémentarité avec les autres équipements culturels implantés sur le même territoire afin que l'offre culturelle soit la plus large et la mieux coordonnée possible. S'ils sont reconnus et qu'ils deviennent référents en matière de jeune public, leur projet s'en trouve renforcé. Les collaborations s'inventent selon le parti pris et l'intérêt de chacun pour la question du jeune public.**

La légitimité des structures spécialisées n'est pas naturellement acquise. Les personnes interrogées se montrent subtiles dans la sensibilisation de leurs partenaires (professionnels au sein de groupes de travail ou interlocuteurs des collectivités publiques).

*Un lieu socioculturel relate que son passage sous la tutelle de l'agglomération ainsi que la signature d'une convention d'objectifs pluriannuelle lui a apporté une légitimité pour aller vers d'autres structures et se faire connaître. Actuellement en lien avec sept structures culturelles du territoire, ce lieu spécialisé jeune public s'intègre parfaitement dans le maillage territorial. En préalable à la mise en place d'actions communes, il s'agit de trouver ce qui va faire sens pour chacun et observer comment une proposition pour l'enfance vient questionner un adulte. L'enjeu de tels partenariats dépasse les seuls intérêts particuliers de chaque lieu. Tous ont une identité marquée et leurs collaborations amènent différents types de création à circuler entre les salles, à la rencontre de nouveaux publics.*

Les associations culturelles et lieux socioculturels représentent 17% des répondants.<sup>23</sup> Ces structures, souvent issues des mouvements d'éducation populaire, ont inclus dans leurs missions socioculturelles un volet diffusion en renfort du volet animation (axé sur les pratiques amateurs). Le spectacle vivant répond ainsi à leurs enjeux historiques qui est de *favoriser l'autonomie, l'épanouissement des personnes et de permettre à tous d'accéder à l'éducation et à la culture afin que chacun participe à la construction d'une société plus solidaire*. Naturellement en contact avec des enfants, la diffusion de spectacles jeune public s'est imposée de fait. Le volet artistique a été plus ou moins structuré, 40 % présente un gros volume d'activité liée au jeune public et plus de la moitié sont spécialisées.

---

<sup>23</sup> Cf annexe n°7, tableaux 20 à 31.

Le spectacle vivant en direction du jeune public est entré naturellement dans le projet global de **La Ligue de l'Enseignement, association nationale agréée d'éducation populaire**. L'accès de tous à l'art et à la culture est considéré comme un des moyens d'émancipation de l'individu.

Il existe aujourd'hui, au niveau national, 22 réseaux régionaux ou départementaux actifs sur tous types de territoires, des milieux urbains et périurbains jusqu'aux zones rurales les plus reculées, là où l'offre de spectacles vivants demande à être développée. Environ 80% du réseau développe des actions en direction du jeune public.

La Ligue de l'Enseignement n'a pas pour objectif de concurrencer les actions de diffusion conduites par les équipements culturels présents sur le territoire. C'est un outil d'aide à la structuration dont les partenaires se servent beaucoup ou pas. Le réseau est marqué par l'absence totale de lieu propre. Son intervention passe par des collaborations avec les établissements culturels ou les collectivités territoriales.

Les réseaux **s'inscrivent donc en complémentarité des acteurs locaux**. Même si les fédérations départementales travaillent dans la lignée de la politique générale de la Ligue de l'Enseignement, ce sont des associations indépendantes qui conduisent leur propre projet. **L'ensemble se caractérise par une multiplicité des formes d'intervention.**

**La relation à l'école** reste très forte dans le développement des actions de diffusion et de médiation à destination du jeune public. Elle est tripartite et s'articule autour de représentants du réseau, de l'équipe artistique et des enseignants. Nombreux sont les opérateurs locaux qui font confiance à La Ligue sur la question de l'accompagnement à la rencontre des œuvres. Mais les actions ne se limitent pas à ce cadre. La Ligue a toujours considéré, dans le domaine éducatif au sens large, que tout projet devait se construire d'une façon partagée entre l'école, la famille et la société civile, notamment la vie associative. Des rencontres, avant et/ou après la séance, sont souvent organisées pour que le spectacle ne soit pas seulement un support pédagogique. L'éducation doit rester artistique.

La présence de délégués sur tout le territoire permet un travail de proximité. Les représentants des réseaux vont régulièrement voir la production régionale (tous réunis, ils voient environ 1 000 à 3 000 spectacles par an). Ce repérage nourrit chaque année ***Spectacles en recommandé***. Cet événement itinérant permet de montrer ce qu'est un travail de réseau, avec, chaque année, une diversité d'acteurs qui deviennent partenaires et qui participent à la construction d'un projet commun. *Spectacles en recommandé* est conçu en premier lieu pour nourrir les réseaux de la Ligue de l'Enseignement mais il accueille environ 250 professionnels (1/3 de personnes en charge de la programmation sur les réseaux, 1/3 de partenaires - associations, collectivités locales - et 1/3 de programmateurs extérieurs).

Le projet de départ a été réorienté sur le repérage de compagnies de moins de cinq ans d'ancienneté (75% des compagnies) ou de créations (chaque année 4 à 6). Il y a aussi les compagnies connues dont les réseaux suivent le travail depuis longtemps ou celles dont une création a été aidée par la Ligue.

Le volume de diffusion important reste un point fort pour la Ligue de l'Enseignement. Les compagnies peuvent bénéficier de plusieurs dates sur un réseau. S'il s'agit d'une création, cela lui permet d'avoir des dates pour la première saison et de faire évoluer son travail.

**Toutes ces expériences et les analyses qui en sont faites laissent penser qu'une démarche en direction du jeune public inclut naturellement une dimension territoriale par sa double capacité à toucher la population locale par le biais des écoles et à fédérer autour de la question du jeune public de nombreux acteurs locaux appartenant à des secteurs différents mais transversaux.**

Les projets des lieux - 40 représentations JP ont un impact moindre sur le territoire et sa population. Les capacités d'accueil sont souvent bloquées à un nombre d'enfants présents sur la ville. Parler d'élargissement et de circulation des publics est hors propos. Si la structure compte sur un financeur unique, la dimension est peu prise en compte. Les personnes en charge du jeune public dans les lieux - 40 représentations, faute de moyens et de structuration pour réaliser des montages de projets et à défaut d'une forte activité qui viendrait nourrir la réflexion, semblent peu en connexion avec les autres professionnels du territoire proche. Elles se retrouvent plus facilement dans des réseaux de structures aux configurations économique et technique similaires. Les liens avec les partenaires du territoire sont rares. S'ils existent, ils vont se focaliser autour des services rattachés à la ville : écoles, centres socioculturels, bibliothèques.

Les lieux + 40 représentations JP sont en grande majorité des entités autonomes juridiquement (au contraire le groupe des lieux - 40 représentations JP composé en grande partie, mais non exclusivement, de services culturels municipaux). Elles sont rarement soumises aux pressions des élus, ni aux attentes formulées par les professionnels de l'enfance ou par les publics. Elles ont défini leurs propres enjeux et modes d'intervention. Ces structures considèrent la dimension territoriale comme primordiale dès l'origine du projet ou en cours de développement.

## **b - La relation aux élus**

Les structures interrogées disent se heurter à un manque de sensibilisation des élus quant aux enjeux artistiques de la création contemporaine à destination du jeune public. Les élus, soucieux de l'éducation des enfants et du devenir des futurs citoyens, envisagent le secteur jeune public sous un angle essentiellement éducatif et culturel. Les responsables jeune public s'accordent à dire qu'il existe une bienveillance générale à l'égard des programmations jeune public. Plus les élus sont proches de leur territoire, plus ils sont sensibles à l'approche faite à l'enfance. Chaque collectivité est attentive à ce qui existe pour la tranche de population dont elle a la charge (les régions s'occupant des lycées, les départements des collèges et les municipalités des écoles du premier degré), mais elle cible le public et non l'artistique.

Cette approche restrictive doublée d'une méconnaissance générale du secteur artistique entraîne des frictions entre les ambitions des uns et des autres.

Les élus cherchent à améliorer l'image de leur ville et à satisfaire au mieux leurs administrés. Rares sont ceux qui ont déjà assisté à une représentation d'un spectacle jeune public. En l'absence de rapport aux œuvres, ils s'en remettent aux impressions et retours des professeurs des écoles ou des parents.

Les conséquences qui en découlent sont de deux ordres.

Opter pour un spectacle plus cher et pouvant accueillir moins de spectateurs qu'un autre est souvent mal perçu.

Proposer des spectacles novateurs ou soutenir des démarches artistiques expérimentales peut être difficile et annonciateur de reproches. Les programmateurs peuvent alors être tentés de privilégier des propositions consensuelles. Beaucoup continuent pourtant à proposer des spectacles plus difficiles à aborder, ce qui leur demandera le cas échéant un travail supplémentaire auprès des publics.

*L'exemple d'une scène nationale missionnée sur un axe de développement culturel du territoire résume la problématique du rapport aux élus. Sa mission consiste à diffuser des spectacles en décentralisation et à mener un important travail d'actions culturelles. Pour la responsable jeune public, la difficulté est de rester cohérent entre les missions d'une scène nationale tenue à l'exigence artistique et le travail auprès d'élus de communes. Les choix artistiques sont soumis aux politiques et aux contraintes techniques des lieux d'accueil (souvent des lieux inadaptés, non équipés). La prise de risque reste compliquée. Le renouvellement de convention est soumis à l'appréciation du public, à défaut, les communes peuvent décider de ne plus travailler avec la scène nationale. Nombreuses sont celles qui ont déjà décidé d'assumer seule la programmation en décrétant que "puisque'il s'agit de spectacles pour enfants, elles ont les compétences pour le faire". Le projet se transforme, laissant place à d'autres critères. Il s'agit alors de trouver le spectacle le moins coûteux avec une jauge importante. Il sera alors acheté autant de représentations que nécessaire pour accueillir l'ensemble des enfants scolarisés de la commune.*

*De même pour une antenne de la Ligue de l'Enseignement qui travaille avec les collectivités depuis dix ans. La responsable estime avoir un rôle "à géométrie variable" par rapport à la prise d'autonomie des communes. Si celles-ci se dotent d'équipements culturels, la Ligue de l'Enseignement se retire. Mais elle constate que, dans la majorité des cas, son départ n'est pas remplacé par une véritable politique culturelle avec des choix artistiques dégagés des considérations d'ordre budgétaire.*

Les élus demandent également aux structures, avec plus ou moins d'insistance, que soient programmées dans leurs équipements des compagnies locales, sans égard à la qualité artistique. L'indépendance des choix de programmation est mise en cause. La demande peut même être expressément mentionnée dans le cahier des charges, avec un quota à respecter.

Pour contrebalancer cette impression générale, il faut noter que certaines équipes travaillent avec la confiance de leurs élus qui ne s'immiscent pas dans les choix de programmation. Cette confiance s'établit au fil du temps, les professionnels travaillant à la sensibilisation de leurs partenaires publics. On peut aussi observer que les structures qui portent un projet fort et affirmé rencontrent peu, voire pas, de difficultés dans leurs relations aux élus même si ceux-ci ne sont pas plus impliqués.



*Un lieu défend depuis quinze ans son identité avec comme cœur de projet le soutien à la création et l'accompagnement artistiques. Reconnu sur l'agglomération pour ses compétences et identifié comme interlocuteur pour le spectacle jeune public, il a été missionné par le département pour accompagner des communes en zone très rurale dans la mise en place de projets culturels. Les spectacles proposés dans ce cadre sont les créations des compagnies qui ont bénéficié d'un soutien dans le lieu.*

#### **4. Les perspectives d'évolution du projet**

Les problématiques développées ci-après ont toutes été nourries par les témoignages et contributions des personnes interrogées. Elles concernent sans distinction quasiment toutes les structures mais à des degrés différents, selon que l'ampleur et le rythme de leur projet les incitent, ou non, à creuser ces questions.

Les réponses à la dernière question ouverte<sup>24</sup> ont permis de dégager trois préoccupations majeures. D'autres axes ont été mentionnés, n'étant pas partagés par l'ensemble des répondants, ils sont restitués ci-après sur les deux groupes de structures.

Dans les lieux - 40 représentations, le projet jeune public n'a que peu d'assise pour prendre de l'ampleur, les objectifs et les moyens d'action étant trop limités. Cette fragilité transparait de manière franche dans l'énoncé des perspectives recueillies dans les questionnaires. Il s'agit souvent pour ces structures, en premier lieu, de consolider ou de maintenir l'activité. Les responsables du projet sont soumis à l'annonce du budget qui va leur être accordé et à la volonté politique de poursuivre une programmation à destination du jeune public.

Même si le projet est incomplet, la priorité reste pour beaucoup l'augmentation du nombre de représentations pour satisfaire un maximum de demandes, en priorité celles qui émanent de la commune d'implantation et si possible celles qui proviennent d'un territoire plus large (communes avoisinantes). D'autres souhaitent développer les actions culturelles en lien avec les écoles et le milieu socioculturel.

Les lieux + 40 représentations JP orientent leur réflexion sur un renforcement des axes existants. Un quart des répondants envisage un élargissement du projet à une échelle territoriale supérieure, en lien avec les relais locaux. L'échelle intercommunale, la plus visée, semble être la plus pertinente (communauté d'agglomération en tête et communauté de communes ou bassin de vie). Plusieurs cas de figure existent. Les équipements ressentent une forte demande au-delà de leur périmètre d'intervention. Faute de moyens supplémentaires, ils ne peuvent souvent pas y répondre. Certains sont déjà en pourparlers pour étendre leur champ d'action sur une autre communauté de communes ou sur un Pays. D'autres attendent que les tutelles prennent conscience que

---

<sup>24</sup> Cf annexe n°5 "Quelles sont les perspectives d'évolution de ce projet ?".

l'élargissement des missions en terme territorial s'impose comme une évidence et une nécessité.

Un quart montre également la volonté de développer ou de renforcer le soutien à la création par le biais de coproduction.

Même si toutes ces structures refusent des demandes de réservation, leur satisfaction n'arrive qu'au troisième rang des perspectives d'avenir. Les personnes interrogées mettent en garde contre la multiplication des représentations qui, seule, ne fait pas sens.

En préalable à l'amélioration globale du projet, trois niveaux doivent être consolidés : les moyens financiers, la définition des missions et l'emploi.

### **a- L'insuffisance des moyens financiers**

De nombreuses structures (parmi les répondants, en majorité les lieux + 40 représentations JP) développent des projets intéressants en terme d'élargissement et d'impact sur les publics et en terme de maillage du territoire. Pourtant elles le font dans une économie de moyens, en comptant sur la forte mobilisation et l'investissement de leurs équipes.

#### **• Des projets incomplets**

En épilogue à la présentation des entités présentes dans le secteur et à la vivacité de celui-ci, il est nécessaire de souligner l'insuffisance globale des moyens financiers affectés aux projets jeune public. Ceux-ci s'en trouvent fragilisés ou incomplets au regard des objectifs d'accessibilité au spectacle vivant pour le plus grand nombre.

Même si la demande du public existe et va croissant au fur et à mesure que les structures culturelles attisent son appétit et sa curiosité artistiques, il est impossible pour la plupart des lieux d'augmenter le volume de diffusion à défaut d'augmentation du budget artistique.

Les structures peinent à pérenniser les emplois ou à consolider leurs équipes sur des plein-temps.

La médiation est souvent ramenée à une simple discussion dans le temps qui suit une représentation, ce qui est loin d'être satisfaisant.

Le soutien à la production avec de réels apports en numéraire est quasi inexistant. S'il existe, les sommes restent faibles.

#### **• La portée d'un cadre conventionnel**

Les résultats chiffrés nous orientent sur une autre piste de réflexion concernant les capacités financières des structures de diffusion.

Parmi les répondants, 65% des lieux ne bénéficient d'aucune aide de l'Etat (ni de conventionnement, ni d'aides ponctuelles). L'engagement de l'Etat ne détermine donc pas automatiquement celui des structures sur un projet jeune public. Il a été vu

auparavant que le label accordé à un lieu ne présupposait pas à lui seul de la qualité et de la pertinence d'un projet jeune public. La diversité de profils des structures répondantes aidées par l'Etat l'atteste également puisqu'on recense des scènes et théâtres conventionnés, des centres nationaux, une association culturelle, un réseau d'éducation populaire, un office à mission territoriale, un service culturel (à mission territoriale) et un théâtre municipal.

**Néanmoins, les chiffres nous révèlent que les structures (généralistes ou spécialisées) aidées par l'Etat ont des volumes d'activité liée au jeune public supérieurs aux autres. Parmi les lieux + 40 représentations JP, ceux aidés par l'Etat programment plus de spectacles par saison avec plus de représentations, ont des budgets artistiques plus importants.**

**L'aide de l'Etat influe également sur l'engagement en coproduction. Parmi les structures aidées, on trouve deux fois plus de coproducteurs que parmi les structures non aidées. Elles soutiennent les compagnies avec des apports moyens en coproduction supérieurs aux moyennes.**

Parmi les structures aidées par l'Etat, on trouve deux types d'engagement sur la question du spectacle vivant jeune public.

Certaines intègrent le volet jeune public dans la globalité de leur projet et de leurs missions. Elles lui accordent des moyens égaux à ceux de la saison pour adultes, y consacrent la même énergie, avec la même exigence. La structure s'investit au titre de son cadre conventionnel tant sur la diffusion et le travail de médiation que sur le soutien à la création.

D'autres décident de faire reconnaître et d'inscrire leur spécificité jeune public dans un cadre conventionnel clair où les missions et objectifs sont établis en lien avec les tutelles qui déclinent les moyens qu'elles attribuent au projet. Le cas des scènes conventionnées pour l'enfance et la jeunesse en est l'illustration concrète.

De plus, l'aide financière de l'Etat se portant généralement en grande partie sur l'activité, cet apport conforte l'artistique.

## **b - L'absence de missions clairement définies**

S'il existe une forte dynamique en terme de diffusion de spectacles jeune public sur tout le territoire national, il semblerait que ce soit au détriment d'une réflexion globale sur le secteur.

### **• La question de l'évaluation**

Il est frappant de noter qu'à part les lieux spécialisés jeune public, aucune structure n'a de missions clairement formulées ni de moyens d'actions clairement établis pour le volet jeune public.

Dans de nombreux cas, l'initiative quant à la mise en place d'une saison jeune public vient de l'équipe du lieu. Si les élus soutiennent c'est souvent après coup.

Même si le projet existe depuis de nombreuses années, des bilans d'activité (sur les plans quantitatif et qualitatif) sont rarement demandés aux responsables du secteur, ni

par les directions des lieux ni par les tutelles. Les personnes en charge du jeune public réalisent leur propre évaluation et produisent des documents pour prouver l'impact de leurs actions.

On notera cependant que depuis 2006, les principales structures de diffusion de spectacle vivant labellisées par l'Etat (scènes nationales, centres dramatiques nationaux et établissements publics) sont tenues de rendre compte de l'évolution de leur fréquentation dans le cadre du projet annuel de performance, document budgétaire officiel du ministère de la culture. Parmi les objectifs définis dans ce cadre de référence, le ministère entend développer la fréquentation des lieux culturels subventionnés, notamment du public jeune. Un indicateur spécifique, mais globalisé, mesure ainsi la proportion du public scolaire dans ces structures.<sup>25</sup>

On constate par ailleurs que la diffusion de spectacles jeune public intervient presque naturellement dans certains cadres, même en l'absence de missions. Incluant la dimension territoriale par sa double capacité à toucher et à fédérer la population locale (d'abord par le biais des écoles) et à s'adapter à tout lieu, la diffusion de spectacles jeune public répond aux missions de décentralisation et d'élargissement des publics. Les structures qui se sont vues confier une mission de développement culturel sur le territoire initient facilement une programmation jeune public. Ce type de projet est souvent soutenu par des conseils généraux en milieu rural où il existe peu d'équipements et peu de pratiques culturelles. Beaucoup de départements comptent d'ailleurs sur la formule du festival pour créer une cohésion autour d'un événement. Les organisateurs de tels événements expérimentent tous la limite du festival dont l'impact est amoindri si un travail de fond n'est pas amorcé.

**Or si les bases du projet ne sont pas clairement établies et garanties, celui-ci atteindra vite ses limites : manque de moyens financiers pour augmenter le nombre de propositions et satisfaire toutes les demandes, pour faire un travail de médiation en profondeur, pour consolider les partenariats sur le long terme, pour défendre le projet contre les éventuelles pressions extérieures.**

La question de l'accompagnement des équipes artistiques souffre encore plus de cette absence de missions. Même si la plupart des interlocuteurs le souhaite, ils n'en ont pas la latitude. Dans les scènes généralistes, le soutien aux compagnies pour adultes est quasiment toujours prioritaire. Dans les scènes spécialisées, même si le soutien est mentionné au titre des missions, il n'est pas décliné en moyens concrets à octroyer aux compagnies pour financer leur production. L'obligation sera alors remplie si le lieu accueille une équipe et lui met à disposition un lieu de répétition sans autres apports notamment en numéraire.

Beaucoup de structures ne disposant pas de fonds pour coproduire des spectacles se font le relais du travail artistique des compagnies auprès des tutelles pour l'attribution d'aides à la création. D'autres mutualisent leurs moyens.

*Un réseau jeune public, dans une région à dominante rurale, rassemble plusieurs services culturels municipaux ou intercommunaux et une antenne de la Ligue de l'Enseignement. Créé à l'origine pour des raisons d'ordre budgétaire (réduction des frais annexes à l'achat de spectacles), le projet*

---

<sup>25</sup> Cf Projets annuels de performance. Mission Culture/programme 131 Création. <http://www.performance-publique.gouv.fr>.

*commun a évolué. Depuis trois ans, quatre personnes chargées du jeune public ont inventé leur propre formule de soutien à la création. Une compagnie est choisie par saison. Chacun apporte sa part et l'ensemble devient très cohérent et complet pour l'équipe artistique. Une ville accueille en résidence, une autre fait un apport en numéraire, une autre préachète le spectacle.*

Même si le lieu n'est pas missionné sur le soutien à la création, certaines équipes décident de l'inscrire dans leur projet.

- **La nécessité de politiques publiques**

De nombreuses personnes interrogées notent également le manque de cohérence dans le soutien apporté par les collectivités locales. Plusieurs offices ou associations à mission territoriale se voient missionnés sur un territoire où il existe un autre opérateur (structure culturelle ou agence départementale) également convoqué sur un volet jeune public. Il en résulte une dilution des moyens alloués, une confusion dans l'identification des opérateurs et des missions tant pour eux-mêmes que dans l'esprit des publics et partenaires.

Le manque de concertation entre les tutelles est également un problème récurrent. Les porteurs de projet jeune public se confrontent à la difficulté de les réunir pour formuler des objectifs partagés par tous avec des moyens à l'appui. Chaque tutelle soutient le projet de loin quelquefois de manière indirecte par le biais de dispositifs existants (Collèges ou Lycées au théâtre, Pass Culture, etc.).

Il existe rarement un positionnement clair, assurant une cohérence des politiques publiques en matière de spectacle vivant jeune public.

Si des équipements culturels travaillent à une complémentarité de programmation sur un même territoire, c'est de leur propre initiative, les tutelles les soutenant par défaut. Les lieux spécialisés jeune public y parviennent seuls, à force de sensibilisation et de persuasion.

**Les structures interrogées font le double constat, sur un territoire donné, de demandes insatisfaites et du manque d'équipements porteurs de propositions en direction de l'enfance. Or en l'absence de missions claires, un équipement seul ne peut pas toujours prendre en charge les publics sur un territoire plus important que son périmètre d'action.**

*Un théâtre municipal implanté dans une ville de 58 000 habitants développe depuis une dizaine d'années un projet complet autour du spectacle vivant jeune public. En tant qu'outil au service de la ville, l'équipe reste attentive à la fréquentation des écoles municipales et est tenue de leur donner la priorité. Néanmoins le théâtre accueille des établissements provenant de toute la communauté d'agglomération (qui regroupe 19 communes et 190 000 habitants) lorsque ceux-ci présentent des projets structurés qui peuvent être nourris par la programmation. La responsable jeune public relève pourtant le déficit de politique culturelle à l'échelle de l'agglomération. De nombreuses écoles n'ont pas accès au spectacle vivant. Parmi les dix établissements que compte le territoire, peu font des propositions en*

*direction de l'enfance et rien n'est mis en place pour qu'ensemble ils proposent une offre suffisante et complémentaire.*

La difficile articulation entre les politiques d'éducation artistique et de diffusion de spectacles vivants est ressentie par beaucoup d'acteurs du jeune public, qui, pour la plupart n'ont pas les moyens pour les actions culturelles.

### **c- Le problème récurrent de l'emploi**

Les structures de diffusion rencontrent toutes des difficultés pour la structuration de l'emploi sur le volet jeune public.

- **Le manque de personnel : un fait récurrent**

Plusieurs cas de figure existent selon le type de lieu et le projet.

La personne en charge du jeune public est souvent seule à assumer l'ensemble des charges inhérentes à l'administration (budget, contrat, obligations sociales, communication), à la programmation et à la logistique (suivi technique, relations avec les publics). Une telle configuration prive le projet de toute ampleur et peut vite contraindre les ambitions du responsable jeune public au minimum c'est-à-dire à la diffusion de spectacles.

D'autres personnes cumulent deux fonctions : une fonction principale (secrétariat général, administration, communication, etc.) et la charge de la programmation jeune public. Ce qui a trait à l'administration, aux relations avec les publics ou à la technique échoit aux autres membres de l'équipe. La personne responsable du jeune public est pourtant souvent la seule interlocutrice des compagnies et la seule à les accueillir.

Si dès l'origine, le projet ne repose pas sur une équipe constituée avec des missions prédéterminées, son développement sera compromis par l'accomplissement des tâches incontournables à toute programmation.

*L'exemple d'un théâtre municipal, dans une ville de 60 000 habitants, en est la parfaite illustration. A la réouverture de l'équipement après rénovation, la directrice a inclus le volet jeune public dans la globalité du projet artistique et culturel. Deux personnes ont été recrutées au pôle des relations avec le public. La programmation se fait de manière collégiale entre la direction et le pôle jeune public. Le projet est complet et pertinent pour les publics, pour les relais locaux et pour les équipes artistiques.*

Dans les structures spécialisées jeune public, l'ensemble de l'équipe est dédiée au projet. Même si le nombre de représentations est élevé et le travail de médiation important, les équipes sont petites et le nombre de salariés équivalents plein temps est souvent réduit.

- **La fragilité de la structuration**

De nombreuses structures associatives comptent sur le travail de bénévoles sans lesquels l'activité ne serait pas possible. La plupart des effectifs comprennent aussi des stagiaires, des emplois précaires (contrats aidés) ou des personnes recrutées de manière temporaire.

**Pourtant la charge de travail et la mobilité requises pour la mise en place et la gestion d'une saison jeune public sont les mêmes que pour une saison adulte. Elle présente ses spécificités, demande une vigilance et des compétences accrues pour l'accueil et l'accompagnement des publics. Proposer des spectacles pour les publics de crèches ou assurer le bon déroulement d'une représentation devant une salle de 200 enfants requièrent la mobilisation d'une large partie de l'équipe.**

Les problèmes qui en découlent sont multiples.

Pour beaucoup de structures, la priorité reste la consolidation de l'emploi sur des contrats à durée indéterminée, ce qui rend secondaire tout autre enjeu en terme de développement.

Les personnes en charge des programmations manquent de temps pour se déplacer, suivre des compagnies, voir des créations.

De nombreuses structures ne disposent pas de salarié pour mener un réel travail d'actions culturelles. Leur médiation se limite à des rencontres avant ou après spectacles ou à des propositions ponctuelles d'ateliers. Concevoir des dispositifs de médiation en lien avec les partenaires du territoire demande une présence sur le terrain, inscrite dans le temps, afin qu'une relation de confiance s'installe.

*Une personne en charge du jeune public dans une association à mission territoriale pointe la contradiction de son poste. Devant faire face à toutes les charges d'une programmation, elle est de plus en plus éloignée du terrain et sa conception de projets risque de ne plus être en phase avec les réalités et souhaits des partenaires locaux. Pendant cinq ans, elle a travaillé avec une personne recrutée sous contrat aidé. Du fait de l'impossibilité de pérenniser le poste, celui-ci a été supprimé alors que la personne s'occupait des relations avec le milieu scolaire et avait amorcé un travail de médiation dans les quartiers de la ville.*

Deux exemples concrets illustrent de manière différente ce déficit.

*Une ville de 50 000 habitants propose depuis une vingtaine d'années un festival jeune public, des actions d'accompagnement et de formation à l'année et des spectacles pendant la saison culturelle. La personne en charge du jeune public se voit adjoindre chaque année une nouvelle personne employée en tant que chargée de mission à temps partiel.*

*Une autre ville de 86 000 habitants développe une offre de spectacles vivants, de cinéma et d'ateliers de pratiques artistiques et culturelles. Les trois personnes en charge du jeune public travaillent en cheville avec d'autres employés de la municipalité (pour la technique et les projets*

*d'actions culturelles). Auparavant, elles comptaient sur une quatrième personne recrutée en emploi jeune mais le poste n'a pas été pérennisé. Toute réclamation quant à la nécessité de renforcer l'équipe pour mener à bien le projet se voit opposer une fin de non-recevoir.*

**La faible structuration des équipes jeune public restreint de manière générale le développement des projets. Les équipes atteignent vite leurs limites en terme de satisfaction des demandes (difficulté à augmenter le nombre de séances dans l'année ou à augmenter le nombre d'enfants accueillis par représentation en l'absence d'hôtesse ou d'une équipe conséquente aux relations publiques) et en terme d'accompagnement et de médiation.**

Passée la première impression de grande vivacité du secteur, on mesure rapidement les écarts qui existent dans l'investissement effectif des structures sur les projets jeune public. Au-delà d'une apparente prise en charge par la grande majorité des diffuseurs, le secteur vit dans une économie pauvre et souvent privée de marges de manœuvre. Il ne faut pas négliger les efforts mis en œuvre pour que se produise la mise en relation des œuvres et des publics.

Les équipes font beaucoup avec peu de moyens, en comptant sur les équipes artistiques qui s'adaptent aux particularités d'un réseau qui s'est construit sur l'ensemble du territoire, sans concertation préalable, autour d'une multiplicité de lieux qui ont leurs propres spécificités et contraintes.

**Il semblerait pourtant qu'un soutien de l'Etat, même minimal, démultiplie l'impact d'un projet jeune public. L'application d'un cadre conventionnel établi avec l'Etat garantit la qualité artistique et une certaine régularité de l'action sur les plans quantitatif et qualitatif.**





# CONCLUSION

En conclusion, nous pouvons dégager quatre grands traits qui caractérisent le secteur photographié :

## **1. La cohérence paradoxale d'un secteur hétérogène**

L'hétérogénéité du secteur est représentée par des artistes de toutes origines, par des lieux et des festivals de typologies très diverses.

Des contraintes, tels que l'âge, les séances tout public et scolaires, au même titre que les conditions techniques et économiques déterminent puissamment, chacune à leur manière, l'activité du secteur.

La multiplicité et la diversité des acteurs sont relativisées par les étonnantes convergences d'analyses et de logiques de fonctionnement que révèlent les données statistiques et les points de vue recueillis lors des entretiens.

## **2. Des acteurs nombreux mais une structuration fragile**

La multiplicité des réseaux et des acteurs culturels, comme la profusion de compagnies de toutes tendances artistiques, cachent une grande précarité des projets.

Plus encore que dans les autres secteurs du spectacle vivant, les artistes comme les lieux et festivals sont avant tout dépendants de la diffusion. Si les compagnies qui proposent des spectacles à destination des jeunes tournent beaucoup plus que les autres, les prix de vente des spectacles sont plutôt modiques, les formes et la technique relativement simples, et les tarifs d'entrées réduits.

Les jauges sont souvent limitées pour respecter l'accueil des enfants et permettre un rapport qualitatif au spectacle. Elles sont fortement exigées par les artistes.

L'apport en production et les parts de coproduction sont rares. Par contre, l'autofinancement et l'autoproduction sont importants.

Les actions culturelles se font souvent à minima. Les compagnies n'ont pas assez de temps pour s'y consacrer et les lieux dégagent peu de moyens spécifiques pour les accompagner.

Le renforcement de la structuration des projets, en fonctionnement et particulièrement en personnel (accueil et relations publiques pour les lieux, diffusion et administration pour les compagnies) sont les objectifs prioritaires à atteindre pour une large part de ceux qui ont participé à cette étude.

## **3. Des missions imprécises et une absence de priorités affichées**

À l'exception des Scènes Conventionnées pour l'Enfance et la Jeunesse, aucun cadre explicite de soutien n'existe à l'échelle nationale.

La plupart des structures définissent elles-mêmes leurs objectifs et s'auto-évaluent. Les tutelles et les élus sont fréquemment en retrait par rapport à ces projets, tout en leur portant un regard bienveillant.

Les lieux et festivals sont souvent soumis aux aléas des changements d'orientations politiques et subissent fortement les impacts des restrictions budgétaires.

Si beaucoup de lieux proposent des spectacles, une grande partie d'entre eux n'en programme que peu par saison.

Pour ces structures, le peu de place consacrée à cette programmation spécifique n'est pas suffisant pour développer une politique cohérente en la matière.

L'absence de priorités affichées touche aussi les compagnies qui subissent le manque de cohérence des politiques en direction des projets artistiques à destination des jeunes spectateurs.

Cela a pour conséquence de fortes inégalités territoriales.

#### **4. La pertinence de projet lié au territoire**

Dans un contexte où la précarité est récurrente, des projets pertinents émergent.

Ces derniers bénéficient d'une situation locale favorable, avec l'appui des collectivités territoriales, voire de l'Etat. Les lieux et festivals porteurs de ces projets sont de statut très divers : service culturel, théâtre municipal, association à mission territoriale ou socioculturelle, scène conventionnée, scène nationale et exceptionnellement centre dramatique national.

Qu'elles soient spécialistes ou généralistes, ces structures développent leur projet sur un territoire élargi, en liaison avec un nombre important de partenaires et de relais et fédèrent leurs actions avec les scènes voisines. Les équipes, malgré une structuration fragile, programment un nombre important de représentations, développent des dispositifs d'actions culturelles et artistiques et soutiennent, avec plus ou moins de moyens, la création.

De même, les compagnies qui arrivent à générer un volume de représentations suffisant et qui disposent d'une structuration administrative minimum, tentent de développer un travail pertinent sur le territoire, en lien avec un lieu ou un festival.

#### **Une photographie d'attente**

Lors des échanges préparatoires à cette étude nous avons évoqué l'invitation du poète René Char « *il convient de nommer ce qu'on ne peut décrire* », pour rappeler que dans le cas présent, la formule « secteur jeune public », au lieu d'aider à la définition d'une activité artistique, masquait trop souvent par une formulation approximative, une réalité artistique aux multiples facettes.

La photographie réalisée permet, elle, une description précise, certes comme un instantané, mais qui révèle toutefois l'état de la complexité et le paradoxe de la richesse du sujet photographié.

C'est une nouvelle étape sur le chemin sinueux qui mène à la rencontre si importante des enfants avec les arts de la scène.

Se contenter d'exposer la photographie serait la classer trop vite, négliger ce qu'elle exprime et ne pas tenir compte des questions qu'elle pose.

L'analyse attentive, enrichie des regards qui seront posés sur cette photographie, attestera de l'attention manifestée et des réponses attendues.

## **TABLE DES ANNEXES**

- ANNEXE N° 1 – Questionnaire à destination des compagnies**
- ANNEXE N° 2 – Compagnies répondantes**
- ANNEXE N° 3 – Données compagnies**
- ANNEXE N° 4 – Les équipes artistiques sollicitées pour un entretien**
- ANNEXE N° 5 – Questionnaire aux festivals / Questionnaire aux structures**
- ANNEXE N° 6 – Structures et festivals répondants**
- ANNEXE N° 7 – Données Structures et festivals**
- ANNEXE N° 8 – Les lieux sollicités pour un entretien**



# ANNEXE N°1 – QUESTIONNAIRE A DESTINATION DES COMPAGNIES

## Identification

Nom de la compagnie	<input type="text"/>	Année de création de la compagnie	<input type="text"/>	Effectif permanent de la compagnie	<input type="text"/>
Territoire d'implantation	<input type="text"/>	Code postal	<input type="text"/>		
Nom de la personne qui remplit le questionnaire	<input type="text"/>	Fonction au sein de la compagnie	<input type="text"/>		

## Ressources financières

Avez-vous reçu des **subventions** de la part des partenaires publics suivants en 2007 :

Si **oui**, indiquez les **montants** perçus en 2007

et indiquez le **type d'aide** correspondant

	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Montants totaux	€	dont : production	€	aide à : écriture	action culturelle	fonctionnement
Ministère de la Culture / DRAC	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Région	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Département	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Commune	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Communauté de communes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autres Ministères	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
préciser le ministère :	<input type="text"/>								
Autres partenaires publics	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
préciser le partenaire :	<input type="text"/>								

Indiquez les **recettes propres** de la compagnie en 2007 :

	ensemble de l'activité	€	dont activité jeune public	€
Ventes de spectacles	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€
Autres recettes propres	<input type="text"/>	€	<input type="text"/>	€

## Diffusion

Indiquez le nombre de <b>spectacles</b> diffusés durant la saison 2006-2007	<input type="text"/>	ensemble des spectacles	<input type="text"/>	dont spectacles jeune public	<input type="text"/>				
Indiquez le nombre total de <b>représentations</b> effectuées durant la saison 2006-2007	<input type="text"/>	ensemble des rep.	<input type="text"/>	dont rep. jeune public	<input type="text"/>	rep. scolaires	<input type="text"/>	rep. tout public des spectacles JP	<input type="text"/>

Détaillez ce nombre total de représentations **jeune public** en 2006-2007 en fonction du cadre de diffusion :

Salle des fêtes / Salle Polyvalente	<input type="text"/>	Sc. conventionnée jeune public	<input type="text"/>
Crèche/Halte garderie	<input type="text"/>	Scène conventionnée	<input type="text"/>
Ecole maternelle/primaire	<input type="text"/>	Scène nationale	<input type="text"/>
Collège/Lycée	<input type="text"/>	Centre chorégraphique national	<input type="text"/>
Lieu socioculturel (MJC, etc.)	<input type="text"/>	Centre dramatique national	<input type="text"/>
Mediathèque	<input type="text"/>	Opéra/théâtre lyrique	<input type="text"/>
Lieu géré par une compagnie	<input type="text"/>	Théâtre National	<input type="text"/>
Théâtre de ville	<input type="text"/>	Autres	<input type="text"/>
		précisez :	<input type="text"/>

## Production

Détaillez le **budget de production** du dernier spectacle **jeune public** :

Coût total	<input type="text"/>	€	(hors pré-achats, apport en industries et frais liés à une résidence)
dont subventions au projet	<input type="text"/>	€	
dont part de co-production	<input type="text"/>	€	
dont pré-achats	<input type="text"/>	€	
dont autofinancement	<input type="text"/>	€	
dont autres	<input type="text"/>	€	

De quelle aide, autre que financière, avez-vous bénéficié, pour la création du dernier spectacle **jeune public** ?  
(résidence, prêt de salle, aide à la construction, aide technique, aide à la communication, aide à la diffusion ou autre)

Dans votre compagnie, quelle est l'origine de la démarche liée au jeune public et quels en sont les enjeux ?

Quels sont les besoins de votre compagnie et quelles sont les priorités à mettre en œuvre pour améliorer et faire évoluer les conditions de production et de diffusion du spectacle vivant jeune public?

## ANNEXE N°2 – COMPAGNIES REpondantes

Nb	Nom de la compagnie	Département	Région
1	COMPAGNIE MEDIANE	67	ALSACE
2	FLASH MARIONNETTES	67	ALSACE
3	LE FIL ROUGE THEATRE	67	ALSACE
4	COMPAGNIE S'APPELLE REVIENS	67	ALSACE
5	COMPAGNIE ROBINSON	33	AQUITAINE
6	LA PETITE FABRIQUE	33	AQUITAINE
7	THEATRE DU VIDE POCHE	44	AQUITAINE
8	L'AUVERGNE IMAGINEE	63	AUVERGNE
9	LIEUX DIT	15	AUVERGNE
10	COMPAGNIE FOLAPIK	63	AUVERGNE
11	THEATRE DE LA BODERIE	61	BASSE NORMANDIE
12	COMPAGNIE NEJMA	14	BASSE NORMANDIE
13	COMPAGNIE PAR LES VILLAGES	50	BASSE NORMANDIE
14	COMPAGNIE EN ATTENDANT	21	BOURGOGNE
15	COMPAGNIE L'ARTIFICE	21	BOURGOGNE
16	COMPAGNIE RASPOSO	71	BOURGOGNE
17	THEATRE DE LA CHEMINEE	71	BOURGOGNE
18	L'YONNE EN SCENE	89	BOURGOGNE
19	COMPAGNIE HOPIHOP!HOP!	35	BRETAGNE
20	LA MALLE THEATRE	35	BRETAGNE
21	A.K. ENTREPOT	22	BRETAGNE
22	COMPAGNIE MELI MALO	29	BRETAGNE
23	COMPAGNIE TRO HEOL	29	BRETAGNE
24	THEATRE DU LOUP BLANC	35	BRETAGNE
25	ASSOCIATION 16, RUE DE PLAISANCE	35	BRETAGNE
26	COMPAGNIE LA MARGOULETTE	35	BRETAGNE
27	BOUFFOU THEATRE	56	BRETAGNE
28	L'ELDORADO - CIE JOEL JOUANNEAU	56	BRETAGNE
29	COMPAGNIE LES HELIADES	28	CENTRE
30	COMPAGNIE LA TARANDE	36	CENTRE
31	COMPAGNIE CINGLE PLONGEUR	37	CENTRE
32	COMPAGNIE LA VALISE	37	CENTRE
33	COMPAGNIE RAMODAL	37	CENTRE
34	THEATRE DE LA TETE NOIRE	45	CENTRE
35	COMPAGNIE EXOBUS	45	CENTRE
36	COMPAGNIE MELIMELO FABRIQUE	52	CHAMPAGNE ARDENNE
37	COMPAGNIE A LA LUEUR DES CONTES	25	FRANCHE COMTE
38	COMPAGNIE ATIRELARIGOT	71	FRANCHE COMTE
39	COMPAGNIE GAKOKOE	25	FRANCHE COMTE
40	COMPAGNIE PERNETTE	25	FRANCHE COMTE
41	COMPAGNIE LA TORTUE	25	FRANCHE COMTE
42	COMPAGNIE DES CHERCHEURS D'AIR	39	FRANCHE COMTE
43	ENSEMBLE JUSTINIANA	70	FRANCHE COMTE
44	THEATRE D'ILLUSIA	76	HAUTE NORMANDIE
45	CROQUENOTE	76	HAUTE NORMANDIE
46	ASVI (Ass. pour le Spectacle Vivant Interactif)	75	IDF
47	ECLA THEATRE	75	IDF
48	THEATRE CARPE DIEM	91	IDF
49	LE PRAXINOSCOPE	93	IDF
50	COMPAGNIE DU CERCLE	94	IDF
51	BAL DE MOTS	75	IDF
52	TIC TAC THEATRE	75	IDF
53	ARCAL	75	IDF

Nb	Nom de la compagnie	Département	Région
54	COMPAGNIE AGITEZ LE BESTIAIRE	75	IDF
55	COMPAGNIE AGILE	75	IDF
56	COMPAGNIE CONTRE-CIEL	75	IDF
57	COMPAGNIE HIPPOLYTE A MAL AU CŒUR	75	IDF
58	COMPAGNIE NOTOIRE	75	IDF
59	GROUPE 3.5.81	75 ET 91	IDF
60	COMPAGNIE LOUIS BROUILLARD	75 ET 91	IDF
61	FA7	77	IDF
62	AMALYS	77	IDF
63	LES ARROSOIRS (COMPAGNIE)	77	IDF
64	LES MOTS TISSES	78	IDF
65	COMPAGNIE OURAGANE	91	IDF
66	COMPAGNIE POINT VIRGULE	91	IDF
67	AMIN THEATRE	91	IDF
68	LE THEATRE DU MENTEUR	91	IDF
69	COMPAGNIE VIRE VOLTE	93	IDF
70	COMPAGNIE AMK	93	IDF
71	COMPAGNIE DU PORTE VOIX	94	IDF
72	COMPAGNIE POUR AINSI DIRE	94	IDF
73	ACTA/COMPAGNIE AGNES DESFOSES	95	IDF
74	THEATRE DE LA PALABRE	30	LANGEDOC ROUSSILLON
75	HELICE THEATRE (Enfance et Théâtre)	34	LANGEDOC ROUSSILLON
76	LES TETES DE BOIS	34	LANGEDOC ROUSSILLON
77	COMPAGNIE L'ATALANTE	34	LANGEDOC ROUSSILLON
78	COMPAGNIE POINT DU JOUR	34	LANGEDOC ROUSSILLON
79	UN, DEUX, TROIS...SOLEILS !	48	LANGEDOC ROUSSILLON
80	LE MAXIPHONE	19	LIMOUSIN
81	COMPAGNIE LE CHAT PERPLEXE	23	LIMOUSIN
82	THEATRE DEST	57	LORRAINE
83	CHERCHEURS D'ARTS ASSOCIES	57	LORRAINE
84	COMPAGNIE LA SOUPE	57	LORRAINE
85	L'HELICE / COMPAGNIE MYRIAM NAISY	31	MIDI PYRENEES
86	COLLECTIF PETIT TRAVERS	31	MIDI PYRENEES
87	COMPAGNIE PUPELLA NOGUES	31	MIDI PYRENEES
88	COMPAGNIE L'UNE ET L'AUTRE	31	MIDI PYRENEES
89	CARRE BLANC- CIE MICHELE DHALLU	32	MIDI PYRENEES
90	LES VOYAGEURS IMMOBILES	81	MIDI PYRENEES
91	COMPAGNIE TOURNEBOULE	59	NORD PAS DE CALAIS
92	CIRQUE LUNE EN BULLE	62	NORD PAS DE CALAIS
93	LA COMPAGNIE	62	NORD PAS DE CALAIS
94	THEATRE CHIGNOLO	13	PACA
95	COMPAGNIE L'ALOUETTE	84	PACA
96	COMPAGNIE COURANTS D'AIRS	84	PACA
97	COMPAGNIE ARKETAL	06	PACA
98	COMPAGNIE VOIX PUBLIC	06	PACA
99	THEATRE DE CUISINE	13	PACA
100	SKAPPA !	13	PACA
101	LES SWINGOLOS	83	PACA
102	LE JARDIN D'ALICE	84	PACA
103	MAISON DE LA MARIONNETTE	44	PAYS DE LA LOIRE
104	BRUNOVNI ET COMPAGNIE	44	PAYS DE LA LOIRE
105	ATELIER DU LIVRE QUI REVE	44	PAYS DE LA LOIRE
106	LES FRERES LEON	44	PAYS DE LA LOIRE
107	LA TETE A TOTO	44	PAYS DE LA LOIRE
108	BOUSKIDOU	44	PAYS DE LA LOIRE
109	THEATRE POUR 2 MAINS	44	PAYS DE LA LOIRE



<b>Nb</b>	<b>Nom de la compagnie</b>	<b>Département</b>	<b>Région</b>
110	THEATRE POM	44	PAYS DE LA LOIRE
111	HANOUMAT ET LE PIED D'OSCAR	49	PAYS DE LA LOIRE
112	THEATRE DE L'IMAGE	60	PICARDIE
113	COMPAGNIE CHES PANSES VERTES	80	PICARDIE
114	COMPAGNIE DES TRUCS PAS VRAIS	17	POITOU CHARENTES
115	PEST'ACLES	17	POITOU CHARENTES
116	COMPAGNIE BOUTABOUH	79	POITOU CHARENTES
117	LE BRUIT DU FRIGO	86	POITOU CHARENTES
118	LES FRERES DUCHOC	26	RHONE ALPES
119	LE THEATRE DE NUIT	26	RHONE ALPES
120	COMPAGNIE DU JABRON ROUGE	26	RHONE ALPES
121	LES AILES DE BADELOU	38	RHONE ALPES
122	COMPAGNIE LA VOIX DU HERISSON	38	RHONE ALPES
123	COMPAGNIE KAFIG	69	RHONE ALPES
124	COMPAGNIE CAFE CREME	69	RHONE ALPES
125	EUREKA THEATRE	73	RHONE ALPES
126	COMPAGNIE LES YEUX GOURMANDS	73	RHONE ALPES
127	COMPAGNIE OCTOPUS	74	RHONE ALPES
128	REVES ET CHANSONS	74	RHONE ALPES
129	COMPAGNIE BROZZONI	74	RHONE ALPES

## ANNEXE N°3 – DONNEES COMPAGNIES

### I-REPONSES AU QUESTIONNAIRE

#### T1-Compagnies interrogées

#### Réponses enregistrées

REGION	Nbre CIES	% Cies
ALSACE	20	3%
AQUITAINE	23	3%
AUVERGNE	11	1%
BASSE NORMANDIE	11	1%
BOURGOGNE	25	3%
BRETAGNE	78	11%
CENTRE	20	3%
CHAMPAGNE ARDENNE	15	2%
CORSE	1	0%
DOM	3	0%
FRANCHE-COMTE	16	2%
HAUTE-NORMANDIE	14	2%
ILE-DE-France	206	28%
LANGUEDOC-ROUSSILLON	24	3%
LIMOUSIN	6	1%
LORRAINE	11	1%
MIDI-PYRENEES	21	3%
NORD-PAS-DE-CALAIS	33	4%
PACA	49	7%
PAYS DE LA LOIRE	38	5%
PICARDIE	18	2%
POITOU CHARENTES	21	3%
RHONE-ALPES	71	10%
Total Compagnies	735	100%

Nbre CIES	% Cies
4	3%
3	2%
3	2%
3	2%
6	5%
10	8%
7	6%
1	1%
	0%
	0%
5	4%
2	2%
26	21%
6	5%
2	2%
3	2%
6	5%
3	2%
9	7%
9	7%
1	1%
4	3%
11	9%
124	100%

#### T2-Année de création de la compagnie

Date creation	Nbre Cies
1-avant1985	16
2-entre 1985 et 1989	17
3-entre 1990 et 1994	18
4-entre 1995 et 1999	27
5-entre 2000 et 2004	31
6-2005 et plus	15
Total	124

% Cies
13%
14%
15%
22%
25%
12%
100%

#### T3-Total heures déclarées en 2007 (formulaire DADS)

Heures DADS	Nbre Cies
1-moins de 1000h	17
2-entre 1M et 2000h	21
3-entre 2M et 3000h	13
4-entre 3M et 4000h	11
5-entre 4M et 5000h	12
6-plus de 5000h	24
nr	26
Total	124

% Cies	% hors NR
14%	17%
17%	21%
10%	13%
9%	11%
10%	12%
19%	24%
21%	
100%	100%

#### T4-Montant des aides publiques reçues en 2007

	Nbre Cies aidées	% Cies aidées	Montant total des aides	Montant moyen pour l'ensemble des cies	Montant moyen pour les compagnies aidées
Ministère de la culture/DRAC	50	40%	2 392 653	19 296	47 853
Région	57	46%	1 250 609	10 086	21 941
Département	74	60%	1 006 248	8 115	13 598
Commune	54	44%	843 804	6 805	15 626
Communauté de communes	11	9%	180 451	1 455	16 405
Autres ministères	4	3%	113 638	916	28 410
Autres partenaires publics	24	19%	973 518	7 851	40 563
Ensemble Aides publiques	94	76%	6 760 921	54 524	71 925

#### T5-Détail des montants des aides du ministère de la culture

Montants des aides ministère de la culture/DRAC	Nbre Cies	% Cies	% Cies subv
1-non subv	74	60%	
2-moins de 7500€	9	7%	18%
3-entre 7500 et 15 000€	9	7%	18%
4-entre 15 000 et 30 000€	13	10%	26%
5-entre 30 000 et 60 000€	5	4%	10%
6-plus de 60 000€	14	11%	28%
Total	124	100%	100%

#### T6-Détail du total des aides publiques

Montant Total Subventions publiques	Nbre Cies	% Cies	% Cies subv
1-non subv	30	24%	
2-moins de 7500€	20	16%	21%
3-entre 7500 et 15 000€	7	6%	7%
4-entre 15 000 et 30 000€	19	15%	20%
5-entre 30 000 et 60 000€	24	19%	26%
6-plus de 60 000€	24	19%	26%
Total	124	100%	100%

#### T7-Nombre de partenaires publics

Nbre Financeurs publics	Nbre Cies	% Cies
0	30	24%
1	13	10%
2	24	19%
3	29	23%
4	21	17%
5	7	6%
Total	124	100%

**T8-Aide à l'écriture**

La compagnie a-t-elle reçu une aide à l'écriture en 2007	Nbre Cies	% Cies	% hors NR
Non	108	87%	97%
<b>Oui</b>	<b>3</b>	<b>2%</b>	<b>3%</b>
NR	13	10%	
Total	124	100%	100%

**T8bis-Recettes propres 2007**

	Montant total	Nb de cies concernées	Moyenne par Cie	Moyenne par Cie concernée
Ventes de spectacles	10 051 084	113	81 057	88 948
Coproduction	1 128 255	42	9 099	26 863
Autres recettes propres	1 599 937	74	12 903	21 621
dont				
Ventes de spectacles JP	7 312 826	110	58 974	66 480
Coproduction JP	584 331	31	4 712	18 849
Autres recettes propres JP	835 357	46	6 737	18 160

**T9-Détail des ventes de spectacles jeune public**

Nombre de compagnies selon le volume des ventes de spectacles JP	Nbre Cies	% Cies	% hors NR
1-moins de 25 000€	33	27%	30%
2-entre 25 000 et 50 000€	31	25%	28%
3-entre 50 000 et 100 000€	22	18%	20%
4-entre 100 000 et 150 000€	14	11%	13%
5-plus de 150 000€	10	8%	9%
nr	14	11%	
Total	124	100%	100%

**T10-Budget de production du dernier spectacle jeune public**

	Montant total	Nb de cies concernées	Moyenne par Cie	Moyenne par Cie concernée	% budget
budget de prod spectacle JP	5 439 115	111	43 864	49 001	
dont subventions	1 884 557	78	15 198	24 161	35%
dont co-production	1 550 708	60	12 506	25 845	29%
dont autofinancement	1 358 405	92	10 955	14 765	25%
dont autres	555 036	36	4 476	15 418	10%

**T11-Détail du budget de production jeune public**

Nombre de compagnies selon le volume du budget de prod.	Nbre Cies	% Cies	% hors NR
1-moins de 10 000€	26	21%	23%
2-entre 10 000 et 20 000€	15	12%	14%
3-entre 20 000 et 40 000€	19	15%	17%
4-entre 40 000 et 80 000€	27	22%	24%
5-plus de 80 000€	24	19%	22%
nr	13	10%	
Total	124	100%	100%

**T12-Détail de l'autofinancement**

Nombre de compagnies selon la part de l'autofinancement	Nbre Cies	% Cies	% hors NR
1-moins de 20%	45	36%	41%
2-de 20 à 40%	18	15%	16%
3-de 40 à 60%	11	9%	10%
4-de 60 à 80%	11	9%	10%
5-de 80 à 100%	26	21%	23%
nr	13	10%	
Total	124	100%	100%

**T13-Création**

L'année 2007 a-t-elle été une année de création pour la compagnie	Nbre Cies	% Cies	% hors NR
Non	34	27%	30%
Oui	81	65%	70%
NR	9	7%	
Total	124	100%	100%

**T14-Nombre de spectacles - saison 2006-07**

	Nbre total	Nb de cies concernées	Moyenne par Cie
Nb spectacles	548	124	4
Nb spectacles JP	399	124	3

**T15-Détail du nombre de spectacles JP**

Nombre de compagnies selon le volume de spectacles JP	Nbre Cies	% Cies
1 spectacle	21	17%
2 ou 3 spectacles	64	52%
4 ou 5 spectacles	28	23%
6 spectacles et plus	11	9%
Total	124	100%

**T16-Part des spectacles JP dans l'ensemble des spectacles**

Nombre de compagnies selon la part des Spectacles JP	Nbre Cies	% Cies
1-moins de 50%	19	15%
2-entre 50 et 75%	28	23%
3-entre 75 et 95%	10	8%
4-plus de 95%	67	54%
Total	124	100%

**T17-Genre artistique dominant des spectacles**

Genre artistique dominant	Nbre Cies	% Cies
Cirque/clown	5	4%
Danse	10	8%
Musique	12	10%
Chanson	3	2%
Théâtre	38	31%
Conte	9	7%
Marionnettes	30	24%
Pluridisciplinaire	15	12%
nr	2	2%
Total	124	100%

### T18-Représentations effectuées durant la saison 2006-07

	Nbre total	Nb de cies concernées
Ensemble des repres.	11 474	123
dont		
Repres. JP	9 723	122
Repres. Scolaires	5 343	101
Repres. TP des spect JP	3 093	104

Moyenne par Cie	Moyenne par Cie concernée
93	93
78	80
43	53
25	30

### T19-Détail des représentations JP

Nombre de compagnies selon le volume des représentations JP	Nbre Cies	% cies
1-moins de 30 rep	27	22%
2-entre 30 et 60 rep	40	32%
3-entre 60 et 90 rep	19	15%
4-entre 90 et 120 rep	16	13%
5-plus de 120 rep	22	18%
Total	124	100%

### T20-Part des représentations JP

Nombre de compagnies selon la part des repres JP	Nbre Cies	% cies
1-moins de 50%	17	14%
2-entre 50 et 75%	17	14%
3-entre 75 et 95%	17	14%
4-plus de 95%	72	58%
nr	1	1%
Total	124	100%

### T21-Part des représentations scolaires sur l'ensemble des représentations JP

Nombre de compagnies selon la part des repres. scolaires sur les repres. JP	Nbre Cies	% cies
1-moins de 25%	32	26%
2-entre 25 et 50%	16	13%
3-entre 50 et 75%	54	44%
4-plus de 75%	20	16%
nr	2	2%
Total	124	100%

## T22-Cadre de diffusion

Parmi toutes les propositions, numéroté de 1 à 5 les lieux où vous jouez le plus souvent (1 étant le moins fréquent ; 5 le plus fréquent)

Pour faciliter la lecture des réponses à cette question, 3 catégories ont été définies : cadres de diffusion dans lesquels les compagnies se produisent **peu ou pas** (pas de réponse ou réponse 1), se produisent **parfois** (réponse 2 ou 3), ou se produisent **souvent** (réponse 4 ou 5).

	Peu ou pas	Parfois	Souvent	TOTAL
Salle des fêtes / Salle Polyvalente	57	28	39	124
Crèche/Halte garderie	111	7	6	124
Ecole maternelle/primaire	85	26	13	124
Collège/Lycée	114	7	3	124
Lieu socioculturel (MJC, etc.)	60	41	23	124
Service culturel (collectivités territoriales)	63	34	27	124
Office/association - mission territoriale	91	22	11	124
Médiathèque	97	16	11	124
Lieu géré par une compagnie	104	17	3	124
Espace public extérieur (rue, ...)	103	15	6	124
Théâtre de ville	45	29	50	124
Sc. conventionnée jeune public	75	36	13	124
Scène conventionnée	66	39	19	124
Scène nationale	73	32	19	124
Centre chorégraphique national	124			124
Centre dramatique national	105	14	5	124
Opéra/théâtre lyrique	120	4		124
Théâtre National	119	3	2	124
Autres	105	9	10	124

	Peu ou pas	Parfois	Souvent	TOTAL
Salle des fêtes / Salle Polyvalente	46%	23%	31%	100%
Crèche/Halte garderie	90%	6%	5%	100%
Ecole maternelle/primaire	69%	21%	10%	100%
Collège/Lycée	92%	6%	2%	100%
Lieu socioculturel (MJC, etc.)	48%	33%	19%	100%
Service culturel (collectivités territoriales)	51%	27%	22%	100%
Office/association - mission territoriale	73%	18%	9%	100%
Médiathèque	78%	13%	9%	100%
Lieu géré par une compagnie	84%	14%	2%	100%
Espace public extérieur (rue, ...)	83%	12%	5%	100%
Théâtre de ville	36%	23%	40%	100%
Sc. conventionnée jeune public	60%	29%	10%	100%
Scène conventionnée	53%	31%	15%	100%
Scène nationale	59%	26%	15%	100%
Centre chorégraphique national	100%	0%	0%	100%
Centre dramatique national	85%	11%	4%	100%
Opéra/théâtre lyrique	97%	3%	0%	100%
Théâtre National	96%	2%	2%	100%
Autres	85%	7%	8%	100%

## II-LA SPECIALISATION DES COMPAGNIES DANS L'ACTIVITE JEUNE PUBLIC

On choisit de définir les compagnies comme étant spécialisées dans le domaine du jeune public lorsqu'elles y consacrent plus des trois quarts de leurs spectacles ou de leurs représentations.

### T23-Coisement de la part des spectacles JP et des représentations JP

Part des spectacles JP sur l'ensemble des spectacles de la Cie	Part des représentations JP sur l'ensemble des représentations de la Cie					nr	Total
	1-moins de 50%	2-entre 50 et 75%	3-entre 75 et 95%	4-plus de 95%			
1-moins de 50%	9	6	4	6			19
2-entre 50 et 75%	7	9	6	6			28
3-entre 75 et 95%		2	4	4			10
4-plus de 95%	1		3	62	1		67
Total	17	17	17	72	1		124

On obtient ainsi un corpus de 94 compagnies (92 plus 2 autres proches de ces critères intégrées au périmètre).

**Indicateur compagnies JP** : on compare alors les résultats pour les 2 familles ainsi créées :  
les compagnies spécialisées dans le jeune public (Cie JP)  
et les compagnies y intervenant plus occasionnellement (Cie)

### T24-Année de création des compagnies

Date de création	Cie	Cie JP	Total Cies
1-avant1985	5	11	16
2-entre 1985 et 1989	5	12	17
3-entre 1990 et 1994	4	14	18
4-entre 1995 et 1999	5	22	27
5-entre 2000 et 2004	9	22	31
6-2005 et plus	2	13	15
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
17%	12%	13%
17%	13%	14%
13%	15%	15%
17%	23%	22%
30%	23%	25%
7%	14%	12%
100%	100%	100%

### T25-Total des heures déclarées en 2007 (formulaire DADS)

Heures DADS	Cie	Cie JP	Total Cies
1-moins de 1000h	5	12	17
2-entre 1000 et 2000h	6	15	21
3-entre 2000 et 3000h	3	10	13
4-entre 3000 et 4000h	2	9	11
5-entre 4000 et 5000h		12	12
6-plus de 5000h	9	15	24
nr	5	21	26
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
17%	13%	14%
20%	16%	17%
10%	11%	10%
7%	10%	9%
0%	13%	10%
30%	16%	19%
17%	22%	21%
100%	100%	100%



## T26-Les aides publiques

	Nbre Cies aidées	Nbre Cies JP aidées
Ministère de la culture/DRAC	18	32
Région	15	42
Département	17	57
Commune	13	41
Communauté de comm.	7	4
Autres ministères	3	1
Autres partenaires publics	8	16
Ensemble des aides publiques	26	68

% Cie	% Cie JP
60%	34%
50%	45%
57%	61%
43%	44%
23%	4%
10%	1%
27%	17%
87%	72%

## T27-Détail du montant des aides du ministère de la culture

Nbre de compagnies aidées selon le montant de l'aide Ministère de la culture/DRAC	Cie	Cie JP	Total Cies
1-non subv	12	62	74
2-moins de 7500€	4	5	9
3-entre 7500 et 15 000€		9	9
4-entre 15 000 et 30 000€	5	8	13
5-entre 30 000 et 60 000€	2	3	5
6-plus de 60 000€	7	7	14
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
40%	66%	60%
13%	5%	7%
0%	10%	7%
17%	9%	10%
7%	3%	4%
23%	7%	11%
100%	100%	100%

## T28-Détail du montant total des aides publiques

Nbre de compagnies aidées selon le montant du total des aides publiques	Cie	Cie JP	Total Cies
1-non subv	4	26	30
2-moins de 7500€	3	17	20
3-entre 7500 et 15 000€	2	5	7
4-entre 15 000 et 30 000€	6	13	19
5-entre 30 000 et 60 000€	5	19	24
6-plus de 60 000€	10	14	24
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
13%	28%	24%
10%	18%	16%
7%	5%	6%
20%	14%	15%
17%	20%	19%
33%	15%	19%
100%	100%	100%

## T29-Nombre de financeurs publics

Nbre financeurs publics	Cie	Cie JP	Total Cies
0	4	26	30
1 financeur	3	10	13
2 financeurs	8	16	24
3 financeurs	4	25	29
4 financeurs	11	10	21
5 financeurs		7	7
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
13%	28%	24%
10%	11%	10%
27%	17%	19%
13%	27%	23%
37%	11%	17%
0%	7%	6%
100%	100%	100%

### T30-Les recettes propres

Montants moyens	Cie	Cie JP	Total Cies
Ventes de spectacles	131 558	77 457	88 948
Coproduction	17 265	7 740	9 811
Autres recettes propres	21 574	11 937	14 032
Ventes de spectacles JP	35 791	72 515	64 715
Coproduction JP	683	6 303	5 081
Autres recettes propres JP	8 739	6 854	7 264

### T31-Budget de production du dernier sepctacle JP

Montants moyens	Cie	Cie JP	Total Cies
Coût total Prod	54 626	47 168	49 032
dont subventions au projet	11 240	19 281	17 290
dont part de co-production	21 531	11 420	13 970
dont autofinancement	16 892	10 541	12 129
dont autres	1 683	6 316	5 137

### T32-Détail du budget de production

Nombre de compagnies selon le volume du budget de prod.	Cie	Cie JP	Total
1-moins de 10 000€	7	19	26
2-entre 10 000 et 20 000€	6	9	15
3-entre 20 000 et 40 000€	2	17	19
4-entre 40 000 et 80 000€	4	24	28
5-plus de 80 000€	9	15	24
nr	2	10	12
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
23%	20%	21%
20%	10%	12%
7%	18%	15%
13%	26%	23%
30%	16%	19%
7%	11%	10%
100%	100%	100%

### T33-Détail de l'autofinancement dans le budget de production

Nbre de compagnies selon la part d'autofinancement	Cie	Cie JP	Total
1-moins de 20%	11	34	45
2-de 20 à 40%	4	14	18
3-de 40 à 60%	3	8	11
4-de 60 à 80%	4	8	12
5-de 80 à 100%	6	20	26
nr	2	10	12
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
37%	36%	36%
13%	15%	15%
10%	9%	9%
13%	9%	10%
20%	21%	21%
7%	11%	10%
100%	100%	100%

### T34-Détail du subventionnement dans le budget de production

Nbre de compagnies selon la part de subventions	Cie	Cie JP	Total
1-moins de 20%	15	34	49
2-de 20 à 40%	5	18	23
3-de 40 à 60%	3	21	24
4-de 60 à 80%	4	6	10
5-de 80 à 100%	1	5	6
nr	2	10	12
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
50%	36%	40%
17%	19%	19%
10%	22%	19%
13%	6%	8%
3%	5%	5%
7%	11%	10%
100%	100%	100%

### T35-Activité de diffusion (saison 2006-07)

Données moyennes	Cie	Cie JP	Total Cies
Nb spectacles	6	4	4
Nb spec JP	3	3	3
Nb total représentations	80	98	93
Repres JP	38	93	80
dont Repres Scolaires	19	52	44
dont Repres TP/JP	14	29	25

### T36-Détail du nombre de représentations

Nbre de compagnies selon le total des représentations	Cie	Cie JP	Total Cies
1-moins de 30 rep	5	9	14
2-entre 30 et 60 rep	9	28	37
3-entre 60 et 90 rep	6	17	23
4-entre 90 et 120 rep	2	17	19
5-plus de 120 rep	8	23	31
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
17%	10%	11%
30%	30%	30%
20%	18%	19%
7%	18%	15%
27%	24%	25%
100%	100%	100%

### T37-Détail du nombre de représentations JP

Nbre de compagnies selon le volume des représentations JP	Cie	Cie JP	Total Cies
1-moins de 30 rep	15	12	27
2-entre 30 et 60 rep	11	29	40
3-entre 60 et 90 rep	2	17	19
4-entre 90 et 120 rep		16	16
5-plus de 120 rep	2	20	22
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
50%	13%	22%
37%	31%	32%
7%	18%	15%
0%	17%	13%
7%	21%	18%
100%	100%	100%

### T38-Part des représentations scolaires

Nbre de compagnies selon la part des repres scolaires sur les repres JP	Cie	Cie JP	Total Cies
1-moins de 25%	7	25	32
2-entre 25 et 50%	4	12	16
3-entre 50 et 75%	13	41	54
4-plus de 75%	6	14	20
nr		2	2
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
23%	27%	26%
13%	13%	13%
43%	44%	44%
20%	15%	16%
0%	2%	2%
100%	100%	100%

**T39-Cadres de diffusion**

## Salle des fêtes / Salle Polyvalente

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	12	45	57
2-parfois	7	21	28
3-souvent	11	28	39
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
40%	48%	46%
23%	22%	23%
37%	30%	31%
100%	100%	100%

## Crèche/Halte garderie

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	29	82	111
2-parfois	1	6	7
3-souvent	0	6	6
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
97%	87%	90%
3%	6%	6%
0%	6%	5%
100%	100%	100%

## Ecole maternelle/primaire

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	21	64	85
2-parfois	5	21	26
3-souvent	4	9	13
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
70%	68%	69%
17%	22%	21%
13%	10%	10%
100%	100%	100%

## Collège/Lycée

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	26	88	114
2-parfois	3	4	7
3-souvent	1	2	3
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
87%	94%	92%
10%	4%	6%
3%	2%	2%
100%	100%	100%

## Lieu socioculturel (MJC, etc.)

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	17	43	60
2-parfois	9	32	41
3-souvent	4	19	23
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
57%	46%	48%
30%	34%	33%
13%	20%	19%
100%	100%	100%

## Service culturel (collectivités territoriales)

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	15	48	63
2-parfois	7	27	34
3-souvent	8	19	27
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
50%	51%	51%
23%	29%	27%
27%	20%	22%
100%	100%	100%

## Office/association ayant une mission territoriale

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	26	65	91
2-parfois	2	20	22
3-souvent	2	9	11
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
87%	69%	73%
7%	21%	18%
7%	10%	9%
100%	100%	100%

### T39-Cadres de diffusion (suite)

#### Mediathèque

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	24	73	97
2-parfois	4	12	16
3-souvent	2	9	11
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
80%	78%	78%
13%	13%	13%
7%	10%	9%
100%	100%	100%

#### Lieu géré par une compagnie

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	25	79	104
2-parfois	4	13	17
3-souvent	1	2	3
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
83%	84%	84%
13%	14%	14%
3%	2%	2%
100%	100%	100%

#### Espace public extérieur (rue, ...)

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	23	80	103
2-parfois	7	8	15
3-souvent	0	6	6
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
77%	85%	83%
23%	9%	12%
0%	6%	5%
100%	100%	100%

#### Théâtre de ville

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	12	33	45
2-parfois	4	25	29
3-souvent	14	36	50
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
40%	35%	36%
13%	27%	23%
47%	38%	40%
100%	100%	100%

#### Sc. conventionnée jeune public

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	24	51	75
2-parfois	5	31	36
3-souvent	1	12	13
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
80%	54%	60%
17%	33%	29%
3%	13%	10%
100%	100%	100%

#### Scène conventionnée

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	14	52	66
2-parfois	11	28	39
3-souvent	5	14	19
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
47%	55%	53%
37%	30%	31%
17%	15%	15%
100%	100%	100%

#### Scène nationale

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	18	55	73
2-parfois	7	25	32
3-souvent	5	14	19
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
60%	59%	59%
23%	27%	26%
17%	15%	15%
100%	100%	100%

#### Centre chorégraphique national

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	30	94	124
Total	30	94	124

**T39-Cadre de diffusion (suite)**

## Centre dramatique national

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	27	78	105
2-parfois	2	12	14
3-souvent	1	4	5
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
90%	83%	85%
7%	13%	11%
3%	4%	4%
100%	100%	100%

## Opéra/théâtre lyrique

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	29	91	120
2-parfois	1	3	4
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
97%	97%	97%
3%	3%	3%
100%	100%	100%

## Théâtre National

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	30	89	119
2-parfois	0	3	3
3-souvent	0	2	2
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
100%	95%	96%
0%	3%	2%
0%	2%	2%
1	1	1

## Autres

	Cie	Cie JP	Total Cies
1-peu ou pas	24	81	105
2-parfois	3	6	9
3-souvent	3	7	10
Total	30	94	124

Cie	Cie JP	Total
80%	86%	85%
10%	6%	7%
10%	7%	8%
1	1	1

### III-VOLUME DES FINANCEMENTS PUBLICS

On décompose la population des compagnies selon les montants totaux de subventions publiques perçues : les compagnies non subventionnées, celles qui perçoivent moins de 30 000 € et celles qui perçoivent plus de 30 000 €.

On se focalise ensuite sur la seule partie des 94 compagnies *spécialisées jeune public* (cf. tableau T23).

#### T40-Nombre de compagnies selon le niveau d'aides publiques perçues

indicateur JP	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	Total
Cie	4	11	15	30
<b>Cie JP</b>	<b>26</b>	<b>35</b>	<b>33</b>	<b>94</b>
Total	30	46	48	124

=> sous-population étudiée

#### T41-Année de création

Date creation	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	TOTAL
1-avant1985	3	3	5	11
2-entre 1985 et 1989	1	4	7	12
3-entre 1990 et 1994	6	2	6	14
4-entre 1995 et 1999	4	10	8	22
5-entre 2000 et 2004	7	9	6	22
6-2005 et plus	5	7	1	13
Total	26	35	33	94

1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	TOTAL
12%	9%	15%	12%
4%	11%	21%	13%
23%	6%	18%	15%
15%	29%	24%	23%
27%	26%	18%	23%
19%	20%	3%	14%
100%	100%	100%	100%

#### T42-Total des heures déclarées en 2007 (formulaire DADS)

Heures DADS	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	TOTAL
1-moins de 1000h	7	4	1	12
2-entre 1000 et 2000h	5	8	2	15
3-entre 2000 et 3000h	4	3	3	10
4-entre 3000 et 4000h	2	3	4	9
5-entre 4000 et 5000h	1	4	7	12
6-plus de 5000h		5	10	15
nr	7	8	6	21
Total	26	35	33	94

1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	TOTAL
27%	11%	3%	13%
19%	23%	6%	16%
15%	9%	9%	11%
8%	9%	12%	10%
4%	11%	21%	13%
0%	14%	30%	16%
27%	23%	18%	22%
100%	100%	100%	100%

#### T43-Détail des partenaires publics

	nombre de compagnies aidées		
	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€
Ministère de la culture/DRAC	0	7	25
Région	0	17	25
Département		26	31
Commune		23	18
Communauté de communes			4
Autres ministères			1
Autres partenaires publics		3	14
Ensemble des aides publiques	0	35	33

#### pourcentage de compagnies aidées

1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€
0%	20%	76%
0%	49%	76%
0%	74%	94%
0%	66%	55%
0%	0%	12%
0%	0%	3%
0%	9%	42%
0%	100%	100%

**T44-Les recettes propres 2007**

Montants moyens	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	Total
Ventes de spectacles	49 026	74 258	102 080	77 457
Coproduction	2 966	3 705	15 248	7 740
Autres recettes propres	2 604	13 058	17 604	11 937
Ventes de spectacles JP	42 264	71 639	96 107	72 515
Coproduction JP	2 966	2 541	12 491	6 303
Autres recettes propres JP	391	6 893	11 517	6 854

**T45-Budget de production du dernier spectacle JP**

Montants moyens	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	Total
Coût total Prod	23 004	34 738	75 067	47 168
dont subventions au projet	4 825	11 400	36 489	19 281
dont part de co-production	5 733	8 519	17 784	11 420
dont autofinancement	10 471	8 799	12 274	10 541
dont autres	1 595	5 374	10 304	6 316

**T46-Activités de diffusion**

Données moyennes	1-non subv	2-moins de 30k€	3-plus de 30k€	Total
Nb spectacles	4,2	3,5	4,4	4,0
Nb spectacles JP	3,8	3,1	3,5	3,4
Nb représentations	66	97	122	98
Représentations JP	62	94	117	93
Repres Scolaires	23	58	68	52
Repres. TP des spect JP	26	28	32	29



#### **ANNEXE N°4 - Les équipes artistiques sollicitées pour un entretien :**

1. Cécile Bergame, Directrice artistique - Compagnie Café Crème - Rhône-Alpes
2. Gilles Bouhier, Chargé de diffusion - Bouskidou - Pays de la Loire
3. Fabienne Chognard - Chargée de la diffusion et de la production - Compagnie Pernette/Association NA - Franche-Comté
4. Sotira Dhima (Annex12), Administratrice - Compagnie Agitez le Bestiaire - Ile de France
5. Candice Feger, Chargée de la diffusion - Compagnie du Cercle - Ile de France
6. Laure Félix – Administratrice de production - Compagnies S'appelle Reviens et Hippolyte a mal au cœur - Ile de France
7. Céline Fouillen, Chargée de développement local pour le Théâtre à la Coque - Bouffou Théâtre - Bretagne
8. Cécile Fraysse, Co-directrice artistique - Compagnie AMK (Aérostat Marionnettes Kiosque) - Ile de France
9. Nelly Frenoux, Directrice artistique - La Voix du Hérisson - Rhône-Alpes
10. Florence Goguel, Co-directrice artistique - Compagnie du Porte Voix - Ile de France
11. Isabelle Hervouët, Co-directrice artistique et Anne Maguet, Administratrice de production - Skappa! - Provence Alpes Côte d'Azur
12. Eve Ledig, Co-directrice artistique - Le Fil Rouge Théâtre - Alsace
13. Nicolas Mathis, Co-directeur artistique - Collectif Petit Travers - Midi-Pyrénées
14. Erik Mennesson - Co-metteur en scène - Compagnie a.k. entrepôt - Bretagne
15. Jean-Philippe Naas, Directeur artistique - Compagnie en attendant... - Bourgogne
16. Myriam Naisy, Chorégraphe - L'Hélice / Compagnie Myriam Naisy - Midi-Pyrénées
17. Hélène Philippe, Directrice artistique - Compagnie Par les Villages - Basse-Normandie
18. Pascal Pouvreau, Co-directeur artistique et Samuel Galhaut, Chargé de diffusion – Compagnie Ramodal - Centre

## ANNEXE N°5 – QUESTIONNAIRE AUX FESTIVALS

### Identification

Nom du festival

Territoire d'implantation

Code postal

Dates de début et de fin du festival : du  au

Nom de la personne qui remplit le questionnaire

Fonction au sein de la structure

### Type de structure porteuse du festival (cocher la case correspondante)

<input type="radio"/> Réseau d'éducation populaire	<input type="radio"/> Théâtre de ville
<input type="radio"/> Lieu socioculturel (MJC, ...)	<input type="radio"/> Scène conventionnée
<input type="radio"/> Médiathèque	<input type="radio"/> Scène nationale
<input type="radio"/> Service culturel (collectivités territoriales)	<input type="radio"/> Centre dramatique national
<input type="radio"/> Office ou association ayant une mission territoriale	<input type="radio"/> Opéra/théâtre lyrique
<input type="radio"/> Lieu géré par une compagnie	<input type="radio"/> Autre - préciser <input type="text"/>

### Programmation du festival (édition 2006-2007)

Nombre total des **spectacles**

Nombre des spectacles jeune public

dont jeune public toute petite enfance (1-2 ans)

dont petite enfance (3-5 ans)

dont enfance (6-10 ans)

dont pré-adolescence (11-14 ans)

dont adolescence (15 ans et +)

dont jeune public Multidisciplinaire

dont jeune public Cirque

dont jeune public Chanson

dont jeune public Conte

dont jeune public Danse

dont jeune public Musique

dont jeune public Théâtre

dont jeune public Th. Objets et/ou Marionnettes

dont jeune public pré-achats / coproductions

Nombre total de **représentations**

Nombre de représentations des spectacles jeune public (avec des séances tout public et des séances scolaires)

dont séance tout public des spectacles jeune public

dont séances scolaires des spectacles jeune public

Nombre de représentations des spectacles tout public présentés exceptionnellement en séances scolaires

**Fréquentation** totale des spectacles

Fréquentation des spectacles jeune public

dont fréquentation des séances tout public

dont fréquentation des séances scolaires

Fréquentation des spectacles tout public présentés exceptionnellement en séances scolaires

### Budget d'accueil et de diffusion du festival

Budget artistique total du festival  €  
(contrats, droits d'auteurs, transports, défraiements, hors production)

Budget artistique jeune public du festival  €  
(contrats, droits d'auteurs, transports, défraiements, hors production)

### Budget de production du festival

nombre de créations jeune public soutenues en production ou coproduction

Budget total de production jeune public  €  
(part de production et de co-production, apports en industrie et frais liés aux résidences, hors pré-achats)

### Billetterie du festival (édition 2006-2007)

recette totale de billetterie pour l'ensemble des spectacles  €

Recette de billetterie pour les spectacles jeune public  €

\*\*\*Les chiffres sont à indiquer en HT

### Quelle est l'origine du projet lié au jeune public ?

### Selon vous, quels en sont les enjeux ?

### Quelles sont les perspectives d'évolution de ce projet ?

# ANNEXE N°5 – QUESTIONNAIRE AUX STRUCTURES

## Identification

Nom de la structure

Territoire d'implantation

Code postal

Nom de la personne qui remplit le questionnaire

Fonction au sein de la structure

## Type de structure (cocher la case correspondante)

<input type="radio"/> Réseau d'éducation populaire	<input type="radio"/> Théâtre de ville
<input type="radio"/> Lieu socioculturel (MJC, ...)	<input type="radio"/> Scène conventionnée
<input type="radio"/> Médiathèque	<input type="radio"/> Scène nationale
<input type="radio"/> Service culturel (collectivités territoriales)	<input type="radio"/> Centre dramatique national
<input type="radio"/> Office ou association ayant une mission territoriale	<input type="radio"/> Opéra/théâtre lyrique
<input type="radio"/> Lieu géré par une compagnie	<input checked="" type="radio"/> Autre - préciser <input type="text"/>

## Programmation (saison 2006-2007)

Nombre total des spectacles

Nombre des spectacles jeune public

  dont jeune public toute petite enfance (1-2 ans)

  dont petite enfance (3-5 ans)

  dont enfance (6-10 ans)

  dont pré-adolescence (11-14 ans)

  dont adolescence (15 ans et +)

  dont jeune public Multidisciplinaire

  dont jeune public Cirque

  dont jeune public Chanson

  dont jeune public Conte

  dont jeune public Danse

  dont jeune public Musique

  dont jeune public Théâtre

  dont jeune public Th. Objets et/ou Marionnettes

  dont jeune public pré-achats / coproductions

Nombre total de représentations

Nombre de représentations des spectacles jeune public (avec des séances tout public et des séances scolaires)

  dont séance tout public des spectacles jeune public

  dont séances scolaires des spectacles jeune public

Nombre de représentations des spectacles tout public présentés exceptionnellement en séances scolaires

Fréquentation totale des spectacles

Fréquentation des spectacles jeune public

  dont fréquentation des séances tout public

  dont fréquentation des séances scolaires

Fréquentation des spectacles tout public présentés exceptionnellement en séances scolaires

> Les chiffres sont à indiquer en HT

## Budget d'accueil et de diffusion (saison 2006-2007)

Budget artistique total de la saison  €  
(contrats, droits d'auteurs, transports, défraiements, hors production)

Budget artistique de la saison jeune public  €  
(contrats, droits d'auteurs, transports, défraiements, hors production)

## Budget de production (saison 2006-2007)

nombre de créations jeune public soutenues en production ou coproduction

Budget total de production jeune public  €  
(part de production et de co-production, apports en industrie et frais liés aux résidences, hors pré-achats)

## Billetterie (saison 2006-2007)

recette totale de billetterie pour l'ensemble des spectacles  €

Recette de billetterie pour les spectacles jeune public  €

## Quelle est l'origine du projet lié au jeune public ?

## Selon vous, quels en sont les enjeux ?

## Quelles sont les perspectives d'évolution de ce projet ?

**ANNEXE N° 6 – STRUCTURES ET FESTIVALS REpondants**

Nb	STRUCTURES	STATUT	VILLE	DEPT	REGION
1	EXPRESSIONS COMMUNES	Office ou Association à Mission Territoriale	Schweighouse-sur-Moder	67	ALSACE
2	ESPACE ROHAN	Association Culturelle	Saverne	67	ALSACE
3	RELAIS CULTUREL DE HAGUENAU	Théâtre Municipal	Haguenau	67	ALSACE
4	TRETEAUX DE HAUTE ALSACE	Compagnie gérant un lieu	Mulhouse	68	ALSACE
5	THEATRE MUNICIPAL DE COLMAR	Théâtre Municipal	Colmar	68	ALSACE
6	THEATRE DE LA COUPOLE	Théâtre Municipal	Saint Louis	68	ALSACE
7	CENTRE DE RENCONTRE, D'ECHANGE ET D'ANIMATION	Scène Conventionnée	Kingersheim	68	ALSACE
8	LA PASSERELLE	Office ou Association à Mission Territoriale	Mulhouse	68	ALSACE
9	L'ODYSEE	Scène Conventionnée	Périgueux	24	AQUITAINE
10	LIGUE DE L'ENSEIGNEMENT DE LA DORDOGNE	Réseau d'Education Populaire	Périgueux	24	AQUITAINE
11	THEATRE DES 4 SAISONS	Théâtre Municipal	Gradignan	33	AQUITAINE
12	ESPACE CULTUREL DE TREULON	Théâtre Municipal	Bruges	33	AQUITAINE
13	COMMUNAUTE DE COMMUNES DE VILLENEUVOIS	Service Culturel	Casseneuil	47	AQUITAINE
14	COMMUNAUTE DE COMMUNES DU PIEMONT OLORONAIS	Service Culturel	Oloron Sainte Marie	64	AQUITAINE
15	COLLECTIF THEATRE JEUNES	Association Culturelle	Pau	64	AQUITAINE
16	L'AGORA	Lieu socioculturel	Billière	64	AQUITAINE
17	VILLE D'YSSINGEAUX	Service Culturel	Yssingaux	43	AUVERGNE
18	VILLE DE THIERS	Service Culturel	Thiers	63	AUVERGNE
19	ESPACE JEAN VILAR	Scène Conventionnée	Caen	14	BASSE NORMANDIE
20	ARCHIPEL - OFFICE CULTUREL	Scène Conventionnée	Granville	50	BASSE NORMANDIE
21	VILLE D'ARGENTAN	Théâtre Municipal	Argentan	61	BASSE NORMANDIE
22	LE PREAU - CENTRE DRAMATIQUE REGIONAL DE VIRE	Centre Dramatique Régional	Vire	14	BASSE NORMANDIE
23	COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DE LA HAGUE	Service Culturel	Beaumont-Hague	50	BASSE NORMANDIE
24	THEATRE MUNICIPAL DE COUTANCES	Scène Conventionnée	Coutances	50	BASSE NORMANDIE
25	LE PETIT CHENE THÉÂTRE	Association Culturelle (Réseau d'Education Populaire)	Cluny	71	BOURGOGNE
26	L'YONNE EN SCENE	Office ou Association à Mission Territoriale	Perrigny	89	BOURGOGNE
27	BISTROT DE LA SCENE	Théâtre Privé	Dijon	21	BOURGOGNE
28	THEATRE EN RANCE	Office ou Association à Mission Territoriale	Saint Helen	22	BRETAGNE
29	MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE - LE STERREN	Lieu socioculturel	Tregnuc	29	BRETAGNE
30	CENTRE CULTUREL FRANCOIS MITTERRAND	Service Culturel	Plouzané	29	BRETAGNE
31	LE GRAND LOGIS	Théâtre Municipal	Bruz	35	BRETAGNE
32	GRAND THEATRE DE LORIENT	Théâtre Municipal	Lorient	56	BRETAGNE
33	TRES TOT THEATRE	Office ou Association à Mission Territoriale	Quimper	29	BRETAGNE
34	MAISON DU THEATRE DE BREST	Office ou Association à Mission Territoriale	Brest	29	BRETAGNE
35	LIGUE DE L'ENSEIGNEMENT DU CHER	Réseau d'Education Populaire	Vierzon	18	CENTRE

Nb	STRUCTURES	STATUT	VILLE	DEPT	REGION
36	LES BAINS DOUCHES	Scène de Musiques Actuelles	Lignières	18	CENTRE
37	ASSOCIATION ISIS	Office ou Association à Mission Territoriale	Chartres	28	CENTRE
38	CENTRE CULTUREL ALBERT CAMUS	Etablissement Public de Coopération Culturelle	Issoudun	36	CENTRE
39	GRAND THEATRE DE TOURS	Opéra/Théâtre Lyrique	Tours	37	CENTRE
40	LA PLEIADE	Service Culturel	La Riche	37	CENTRE
41	LA HALLE AUX GRAINS	Scène Nationale	Blois	41	CENTRE
42	VILLE DE SAINT JEAN DE BRAYE	Service Culturel	Saint Jean de Braye	45	CENTRE
43	MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE INTERCOMMUNALE D'AY	Lieu socioculturel	Ay	51	CHAMPAGNE-ARDENNE
44	THEATRE DE LA MADELEINE	Scène Conventionnée	Troyes	10	CHAMPAGNE-ARDENNE
45	THEATRE DE L'ESPACE	Scène Nationale	Besançon	25	FRANCHE COMTE
46	L'ARCHE	Scène Conventionnée	Bethoncourt	25	FRANCHE COMTE
47	COTE COUR - SCENES JEUNE PUBLIC DE FRANCHE-COMTE	Réseau d'Education Populaire		25,39,70	FRANCHE COMTE
48	L'ECLAT	Théâtre Municipal	Pont Audemer	27	HAUTE NORMANDIE
49	SCENE NATIONALE DE PETIT QUEVILLY ET MONT SAINT AIGNAN	Scène Nationale	Petit Quevilly	76	HAUTE NORMANDIE
50	VILLE DU HAVRE	Service Culturel	Havre	76	HAUTE NORMANDIE
51	CENTRE CULTUREL MARC SANGNIER	Service Culturel	Mont-Saint-Aignan	76	HAUTE NORMANDIE
52	DIEPPE SCENE NATIONALE	Scène Nationale	Dieppe	76	HAUTE NORMANDIE
53	OPERA NATIONAL DE PARIS	Opéra	Paris	75	ILE DE France
54	LA MERISE /ASSOCIATION CULTURELLE DE TRAPPES	Office ou Association à Mission Territoriale	Trappes	78	ILE DE France
55	OMNASEC - LE COLOMBIER	Office ou Association à Mission Territoriale	Le Mantois	78	ILE DE France
56	VILLE DE HOUILLES	Service Culturel	Houilles	78	ILE DE France
57	THEATRE DE FONTENAY	Théâtre Municipal	Fontenay le Fleury	78	ILE DE France
58	THEATRE JEAN ARP	Théâtre Municipal	Clamart	92	ILE DE France
59	ESPACE JACQUES PREVERT	Théâtre Municipal	Aulnay-sous-Bois	93	ILE DE France
60	THEATRE DES BERGERIES	Théâtre Municipal	Noisy le Sec	93	ILE DE France
61	VILLE DE PANTIN	Service Culturel	Pantin	93	ILE DE France
62	SCENE D'ENFANCE / THEATRE BERTHELOT	Théâtre Municipal	Montreuil sous Bois	93	ILE DE France
63	FONTENAY EN SCENES	Théâtre Municipal	Fontenay sous Bois	94	ILE DE France
64	SERVICE CULTUREL SALLE GERARD PHILIPPE - BONNEUIL SUR MARNE	Service Culturel	Bonneuil sur Marne	94	ILE DE France
65	THEATRE DE CHOISY LE ROI	Scène Conventionnée	Choisy le Roi	94	ILE DE France
66	VILLE D'ARGENTEUIL	Service Culturel	Argenteuil	95	ILE DE France
67	OFFICE CULTUREL MUNICIPAL DE SARCELLES	Service Culturel	Sarcelles	95	ILE DE France
68	THEATRE DE L'EST PARISIEN	Société à Responsabilité Limitée	Paris	75	ILE DE France
69	THEATRE LUXEMBOURG	Théâtre Municipal	Meaux	77	ILE DE France
70	CENTRE CULTUREL JEAN VILAR	Office ou Association à Mission Territoriale	Marly-le-Roi	78	ILE DE France
71	CENTRE CULTUREL BORIS VIAN	Scène Conventionnée	Les Ulis	91	ILE DE France

Nb	STRUCTURES	STATUT	VILLE	DEPT	REGION
72	THEATRE DES SOURCES	Théâtre Municipal	Fontenay aux Roses	92	ILE DE France
73	VILLE D'ARCUEIL	Service Culturel	Arcueil	94	ILE DE France
74	LE THEATRE - SCENE NATIONALE DE NARBONNE	Scène Nationale	Narbonne	11	LANGUEDOC ROUSSILLON
75	LE PERISCOPE	Association Culturelle	Nîmes	30	LANGUEDOC ROUSSILLON
76	ATP TERRES DU SUD	Association Culturelle	La Grau du Roi	30	LANGUEDOC ROUSSILLON
77	SCENE NATIONALE DE SETE ET DU BASSIN DE THAU	Scène Nationale	Sète	34	LANGUEDOC ROUSSILLON
78	ADDA . SCÈNES CROISÉES	Scène Conventionnée	Mende	48	LANGUEDOC ROUSSILLON
79	LES SEPT COLLINES	Scène Conventionnée	Tulle	19	LIMOUSIN
80	THÉÂTRE JEAN LURCAT	Scène Nationale	Aubusson	23	LIMOUSIN
81	CENTRE CULTUREL PABLO PICASSO	Scène Conventionnée	Homécourt	54	LORRAINE
82	ENSEMBLE POIREL	Théâtre Municipal	Nancy	54	LORRAINE
83	THÉÂTRE DE LA MERIDIENNE	Théâtre Municipal	Lunéville	54	LORRAINE
84	MAISON DE L'ENFANCE	Lieu socioculturel	Rombas	57	LORRAINE
85	L'ADAGIO	Service Culturel	Thionville	57	LORRAINE
86	ARSENAL	Scène Conventionnée	Metz	57	LORRAINE
87	ALTIGONE	Théâtre Municipal	Saint Orens	31	MIDI-PYRENEES
88	THEATRE NATIONAL DE TOULOUSE	Centre Dramatique National	Toulouse	31	MIDI-PYRENEES
89	DIONYSOS - THEATRE DE CAHORS	Scène Conventionnée	Cahors	46	MIDI-PYRENEES
90	VILLE DE BAGNERES DE BIGORRE	Service Culturel	Bagnères de Bigorre	65	MIDI-PYRENEES
91	MEDIATHEQUE DEPARTEMENTALE DU TARN ET GARONNE	Médiathèque		82	MIDI-PYRENEES
92	LE GRAND BLEU	Etablissement National de Production et de Diffusion Artistique	Lille	59	NORD PAS DE CALAIS
93	CENTRE CULTUREL ANDRE MALRAUX - NORD	Association Culturelle	Hazebrouk	59	NORD PAS DE CALAIS
94	CENTRE DE CULTURE ET D'ANIMATION	Réseau d'Education Populaire	La Madeleine	59	NORD PAS DE CALAIS
95	LE VIVAT	Scène Conventionnée	Armetières	59	NORD PAS DE CALAIS
96	LA ROSE DES VENTS	Scène Nationale	Villeneuve d'Ascq	59	NORD PAS DE CALAIS
97	LE COLYSÉE	Théâtre Municipal	Roubaix	59	NORD PAS DE CALAIS
98	CENTRE CHOREGRAPHIQUE NATIONAL DE ROUBAIX	Centre Chorégraphique National	Roubaix	59	NORD PAS DE CALAIS
99	VILLE DE BOULOGNE SUR MER	Service Culturel	Boulogne sur Mer	62	NORD PAS DE CALAIS
100	CULTURE COMMUNE - SCENE NATIONALE DU BASSIN MINIER DU PAS-DE-CALAIS	Scène Nationale	Loos-en-Gohelle	62	NORD PAS DE CALAIS
101	VILLE DE TRITH SAINT LEGER	Service Culturel	Trith Saint Léger	59	NORD PAS DE CALAIS
102	THEATRE MASSALIA	Théâtre Conventionné	Marseille	13	PACA
103	CENTRE DE DEVELOPPEMENT CULTUREL	Théâtre Municipal	Les Pennes-Mirabeau	13	PACA
104	BADABOUM THEATRE	Compagnie	Marseille	13	PACA
105	FORUM DES JEUNES ET CULTURE	Lieu socioculturel	Berre L'Etang	13	PACA
106	THEATRE LE SEMAPHORE	Théâtre Municipal	Port de Bouc	13	PACA
107	FORUM NICE NORD	Lieu socioculturel	Nice	06	PACA

Nb	STRUCTURES	STATUT	VILLE	DEPT	REGION
108	VILLE DE BOUC BEL AIR	Service Culturel	Bouc Bel Air	13	PACA
109	CENTRE CULTUREL CAPPELLIA	Théâtre Municipal	La Chappelle sur Erdre	44	PAYS DE LA LOIRE
110	LE GRAND T	Scène Conventionnée	Nantes	44	PAYS DE LA LOIRE
111	LE PREAMBULE	Service Culturel	Ligné	44	PAYS DE LA LOIRE
112	VILLE DE CARQUEFOU	Théâtre Municipal	Carquefou	44	PAYS DE LA LOIRE
113	MEDIATHEQUE YVES LAURENT	Médiathèque	Saint Sébastien sur Loire	44	PAYS DE LA LOIRE
114	COMPAGNIE NBA SPECTACLES	Compagnie	Bouloire	72	PAYS DE LA LOIRE
115	L'ESPAL	Scène Conventionnée	Le Mans	72	PAYS DE LA LOIRE
116	VILLE DE PORNIC	Service Culturel	Pornic	44	PAYS DE LA LOIRE
117	THEATRE MUNICIPAL DU MANS	Théâtre Municipal	Le Mans	72	PAYS DE LA LOIRE
118	CENTRE CULTUREL JACQUES TATI	Association Culturelle	Amiens	80	PICARDIE
119	MAISON DU THEATRE D'AMIENS	Théâtre Municipal	Amiens	80	PICARDIE
120	MAISON DE LA CULTURE ET DES LOISIRS DE GAUCHY	Scène Conventionnée	Gauchy	02	PICARDIE
121	MAISON DES ARTS ET LOISIRS	Service Culturel	Laon	02	PICARDIE
122	LA PALENE	Scène Conventionnée	Rouillac	16	POITOU-CHARENTE
123	THEATRE D'ANGOULEME	Scène Nationale	Angoulême	16	POITOU-CHARENTE
124	L'AVANT SCENE	Théâtre Municipal	Cognac	16	POITOU-CHARENTE
125	LE MOULIN DU ROC	Scène Nationale	Niort	79	POITOU-CHARENTE
126	ASSOCIATION S'IL VOUS PLAIT	Scène Conventionnée	Thouars	79	POITOU-CHARENTE
127	CENTRE DE BEAULIEU	Lieu socioculturel	Poitiers	86	POITOU-CHARENTE
128	ESPACE 600	Association Culturelle	Grenoble	38	RHONE ALPES
129	LE COLEO	Service Culturel	Gresivaudan	38	RHONE ALPES
130	OPERA THEATRE DE SAINT ETIENNE	Théâtre Municipal	Saint Etienne	42	RHONE ALPES
131	CENTRE CULTUREL CHARLIE CHAPLIN	Théâtre Municipal	Vaulx en Velin	69	RHONE ALPES
132	THEATRE DE GIVORS	Scène Conventionnée	Givors	69	RHONE ALPES
133	MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE - O TOTEM	Lieu socioculturel	Rilleux-La-Pape	69	RHONE ALPES
134	VILLE DE SAINT JULIEN EN GENEVOIS	Service Culturel	Saint Julien en Genevois	74	RHONE ALPES
135	ASSOCIATION EVEIL ARTISTIQUE DES JEUNES PUBLICS	Office ou Association à Mission Territoriale	Avignon	84	RHONE ALPES
136	THEATRE DE BOURG EN BRESSE	Scène Conventionnée	Bourg en Bresse	01	RHONE ALPES
137	LES "PETITES SCENES VERTES"	Syndicat mixte Cap 3B	Bassin de Bourg en Bresse	01	RHONE ALPES
138	THEATRE DE MAZADE	Compagnie	Aubenas	07	RHONE ALPES
139	CAISSE CENTRALE D'ACTIVITES SOCIALES DU PERSONNEL DES INDUSTRIES ELECTRIQUE ET GAZIERE	Comité d'Entreprise	Réseau National		
	<b>FESTIVALS</b>				
140	MON MOUTON EST UN LION	Association Culturelle	Saverne	67	ALSACE
141	FESTIVAL MOMIX	Scène Conventionnée	Kingersheim	68	ALSACE
142	LA VALLEE - LIGUE DE L'ENSEIGNEMENT DE LA DORDOGNE	Réseau d'Education Populaire	Périgueux	24	AQUITAINE

Nb	FESTIVALS	STATUT	VILLE	DEPT	REGION
143	1,2,3...PESTACLES!!	Service Culturel	Beaumont-Hague	50	BASSE NORMANDIE
144	FESTIVAL DE MARIONNETTES	Office ou Association à Mission Territoriale	Dives sur Mer	14	BASSE NORMANDIE
145	THEATRE A TOUT AGE	Office ou Association à Mission Territoriale	Quimper	29	BRETAGNE
146	FESTIVAL PREMIERS EMOIS	Office ou Association à Mission Territoriale	Saint Helen	22	BRETAGNE
147	FESTI'MOMES	Service Culturel	Questembert	56	BRETAGNE
148	CORNEGUIDOUILLE	Office ou Association à Mission Territoriale	Chartres	28	CENTRE
149	BANLIEUES'ARTS	Office ou Association à Mission Territoriale	Trappes	78	ILE DE France
150	ECLATS D'AUTEURS	Théâtre Municipal	Aulnay-sous-Bois	93	ILE DE France
151	1,2,3, THEATRE	Société à Responsabilité Limitée	Paris	75	ILE DE France
152	BIENNALE ODYSSEES 78	Centre Dramatique National	Sartrouville	78	ILE DE France
153	LES P'TITES CANAILLES	Association Culturelle	Nîmes	30	LANGUEDOC-ROUSSILLON
154	LES RIBAMBELLES DE LORRAINE	Scène Conventionnée	Homécourt	54	LORRAINE
155	MÔM'EN ZIK	Service Culturel	Thionville	57	LORRAINE
156	FESTIVAL DE MARIONNETTES DE MIREPOIX	Office ou Association à Mission Territoriale	Mirepoix	9	MIDI PYRENEES
157	NEZ ROUGE	Théâtre Municipal	Saint Orens	31	MIDI PYRENEES
158	LE P'TIT MONDE	Office ou Association à Mission Territoriale	Hazebrouk	59	NORD PAS DE CALAIS
159	BOULEVARD DES ENFANTILLAGES	Réseau d'Education Populaire	La Madeleine	59	NORD PAS DE CALAIS
160	PRINTEMPS DU CONTE	Service Culturel	Boulogne sur Mer	62	NORD PAS DE CALAIS
161	CE SOIR JE SORS MES PARENTS !	Office ou Association à Mission Territoriale	Communauté de Communes du Pays d'Ancenis	44	PAYS DE LA LOIRE
162	LA TETE DANS LES NUAGES	Scène Nationale	Angoulême	16	POITOU CHARENTE
163	FESTIVAL THEATR ENFANTS	Office ou Association à Mission Territoriale	Avignon	84	RHONE-ALPES
164	RENCONTRES L'ENFANCE DE L'ART	Service Culturel	Saint Julien en Genevois	74	RHONE-ALPES
165	ASSOCIATION DU PARC SAINTE CROIX	Association Culturelle	Rhodes	57	LORRAINE



## I-REPONSES AU QUESTIONNAIRE

## Périmètre de l'enquête

## T1-Lieux interrogés

	Nbre	%
ALSACE	23	3%
AQUITAINE	37	5%
AUVERGNE	13	2%
BASSE NORMANDIE	15	2%
BOURGOGNE	14	2%
BRETAGNE	29	4%
CENTRE	29	4%
CHAMPAGNE ARDENNE	20	3%
CORSE	3	0%
FRANCHE CONTE	9	1%
DOM TOM	1	0%
HAUTE NORMANDIE	19	3%
ILE DE France	173	24%
LANGUEDOC ROUSSILLON	28	4%
LIMOUSIN	12	2%
LORRAINE	19	3%
MIDI PYRENEES	34	5%
NORD PAS DE CALAIS	45	6%
PAYS DE LA LOIRE	42	6%
PICARDIE	13	2%
POITOU CHARENTE	13	2%
PACA	55	8%
RHONE ALPES	78	11%
Total	724	100%

## Réponses enregistrées

Nbre	%
10	6%
8	5%
2	1%
8	5%
3	2%
10	6%
9	6%
2	1%
	0%
3	2%
	0%
5	3%
23	15%
6	4%
2	1%
8	5%
5	3%
12	8%
9	6%
4	3%
7	4%
9	6%
11	7%
156	100%

Taux de réponse :  $156/724 = 22\%$

## Identification

## T2-Effectifs selon le type de structure

Type de structure	Festivals	Saisons	Total
1-Réseau d'éducation populaire	1	6	7
2-Lieu socioculturel		7	7
3-Médiathèque		1	1
4-Service culturel des collectivités	6	27	33
5-Office/association territoriale	8	10	18
6-Théâtre municipal	1	27	28
7-Sc conventionnée	2	26	28
8-Sc nationale	1	11	12
9-CDN		2	2
10-Opéra		2	2
11-Lieu géré par une compagnie		3	3
12-Autre lieu	3	12	15
Total	22	134	156

## Programmation (saison 2006-07)

### T3- Nombre de spectacles

Moyennes par répondant	Festivals	Saisons	Total
Nbre total moyen de spectacles	13	28	26
Nbre moyen des spectacles JP	12	11	11
Part des spectacles JP sur l'ensemble des spectacles	94%	38%	42%

### T4-Détail des spectacles jeune public

Nombre de répondants en fonction du volume des spectacles JP	Festivals	Saisons	Total
1-moins de 5 spectacles	3	8	11
2-de 5 à 9 spectacles	6	63	69
3-de 10 à 14 spectacles	7	38	45
4-15 spectacles et plus	6	25	31
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
14%	6%	7%
27%	47%	44%
32%	28%	29%
27%	19%	20%
100%	100%	100%

### T5-Répartition des spectacles selon les tranches d'âge

Répartition moyenne des spectacles JP selon les tranches d'âge	Festivals	Saisons	Total
toute petite enfance (1-2 ans)	14%	8%	9%
petite enfance (3-5 ans)	26%	25%	25%
enfance (6-10 ans)	42%	46%	46%
préadolescence (11-14 ans)	9%	14%	13%
adolescence (15 ans et +)	9%	7%	7%
TOTAL	100%	100%	100%

### T6-Répartition des spectacles selon les disciplines

Répartition moyenne des spectacles JP selon les disciplines	Festivals	Saisons	Total
Multidisciplinaire	15%	11%	12%
Cirque	4%	5%	5%
Chanson	4%	6%	5%
Conte	6%	7%	7%
Danse	11%	11%	11%
Musique	4%	8%	8%
Théâtre	29%	30%	30%
Th. Objets et/ou Marionnettes	28%	21%	23%
TOTAL	100%	100%	100%

<b>T7-Part des spectacles JP en pré-achat / coproduction</b>	13%	12%	13%
--	-----	-----	-----

### T8-Nombre de représentations

Moyennes par répondant	Festivals	Saisons	Total
Nbre moyen de représentations tous spectacles	42	75	70
Nbre moyen de représentations spectacles JP	41	47	46
Part représentations JP	97%	62%	65%

Part séance tout public des spectacles JP	54%	29%	32%
Part séances scolaires des spectacles JP	46%	67%	65%
Part représentations TP en scolaires	0%	4%	3%

### T9-Détail des représentations jeune public

Nbre de répondants en fonction du volume des représentations JP	Festivals	Saisons	Total
1-moins de 20 rep.	8	35	43
2-entre 20 et 39 rep.	4	45	49
3-entre 40 et 59 rep.	4	25	29
4-entre 60 et 79 rep.	4	12	16
5-80 rep. et plus	2	17	19
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
36%	26%	28%
18%	34%	31%
18%	19%	19%
18%	9%	10%
9%	13%	12%
100%	100%	100%

### T10-Part des représentations jeune public sur l'ensemble des représentations

Nbre de répondants en fonction de la part des représentations JP	Festivals	Saisons	Total
1-moins de 25%		5	5
2-entre 25 et 49%		38	38
3-entre 50 et 74%	1	41	42
4-75% et plus	18	32	50
NR	3	18	21
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
0%	4%	3%
0%	28%	24%
5%	31%	27%
82%	24%	32%
14%	13%	13%
100%	100%	100%

### T11-Fréquentation

Moyennes par répondant	Festivals	Saisons	Total
Fréquentation moyenne totale	4 600	14 963	13 343
Fréquentation moyenne des spectacles JP	4 287	6 056	5 799
Part de la fréquentation JP dans la fréq totale	93%	40%	43%

Part fréquentation des séances tout public	49,3%	31,7%	33,4%
Part fréquentation des séances scolaires	50,4%	63,3%	62,1%
Part fréq spectacles TP en séances scolaires	0,3%	5,0%	4,6%

**T12-Détail de la fréquentation jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume de la fréquentation JP	Festivals	Saisons	Total
NR	2	16	18
1-moins de 3 000	11	41	52
2-entre 3 000 et 6 000	4	38	42
3-entre 6 000 et 9 000	3	18	21
4-entre 9 000 et 12 000		9	9
5-12 000 et plus	2	12	14
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
9%	12%	12%
50%	31%	33%
18%	28%	27%
14%	13%	13%
0%	7%	6%
9%	9%	9%
100%	100%	100%

**Budget (saison 2006-07)****T13-Budget d'accueil et de diffusion (2006-07)**

Moyennes par répondant (en euros)	Festivals	Saisons	Total
Budget artistique total moyen	64 686	286 028	255 331
Budget artistique JP moyen	63 744	67 522	66 998
Part budget artistique JP/total	99%	24%	26%

**T14-Détail du budget artistique jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume du budget artistique JP	Festivals	Saisons	Total
NR	3	16	19
1-moins de 20 000 €	6	16	22
2-entre 20 000 et 40 000 €		29	29
3-entre 40 000 et 60 000 €	4	18	22
4-entre 60 000 et 80 000 €	4	24	28
5-entre 80 000 et 100 000 €	2	10	12
6-100 000 € et plus	3	21	24
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
14%	12%	12%
27%	12%	14%
0%	22%	19%
18%	13%	14%
18%	18%	18%
9%	7%	8%
14%	16%	15%
100%	100%	100%

**T15-Soutien aux créations jeune public**

Nombre de répondants selon le nbre de créations jeune public soutenues	Festivals	Saisons	Total
0 création	14	86	100
1 création	4	31	35
2 créations	1	9	10
3 créations	2	3	5
4 créations		2	2
5 créations et plus	1	3	4
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
64%	64%	64%
18%	23%	22%
5%	7%	6%
9%	2%	3%
0%	1%	1%
5%	2%	3%
100%	100%	100%

**T16-Budget de production jeune public**

Moyennes par répondant (en euros)	Festivals	Saisons	Total
Budget moyen des 56 structures déclarant soutenir au moins une création	18 106	19 698	19 467
Budget moyen pour l'ensemble des structures	6 584	7 134	7 056

**T17-Détail du budget de production jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume du budget de production JP	Festivals	Saisons	Total
1-pas de budget	14	88	102
2-moins de 5 000 €	1	12	13
3-entre 5 000 et 10 000 €	3	11	14
4-entre 10 000 et 20 000 €	2	9	11
5-entre 20 000 et 40 000 €	1	9	10
6-plus de 40 000 €	1	5	6
Total	22	134	156

% Festivals	% Saisons	% total
64%	66%	65%
5%	9%	8%
14%	8%	9%
9%	7%	7%
5%	7%	6%
5%	4%	4%
100%	100%	100%

**T18-Recettes de billetterie**

Moyennes par répondant (en euros)	Festivals	Saisons	Total
Recettes moyennes totales	18 062	127 519	110 881
Recettes moyennes spectacles JP	18 062	21 239	20 760
Part recettes JP	100%	17%	19%

**T19-Détail des recettes de billetterie**

Nbre de répondants en fonction du volume de recettes JP	Festivals	Saisons	Total
NR	3	24	27
1-moins de 10 000 €	11	40	51
2-entre 10 000 et 20 000 €	1	30	31
3-entre 20 000 et 40 000 €	4	24	28
4-entre 40 000 et 60 000 €	1	10	11
5-plus de 60 000 €	2	6	8
Total	22	134	156

## II-CROISEMENTS SELON LES TYPES DE STRUCTURE

Pour faciliter et resserrer la lecture des résultats, il est procédé à un rapprochement de certaines structures. La typologie devient la suivante :

### T20-Détail des types de structure

Type de structure	Total
01-Réseau d'éducation populaire	7
02-Lieu socioculturel	7
03-Médiathèque	1
04-Service culturel des collectivités	33
05-Office/association territoriale	18
06-Théâtre municipal	28
07-Sc conventionnée	28
08-Sc nationale	12
09-CDN	2
10-Opéra	2
11-Lieu géré par une compagnie	3
12-Autre lieu	15
Total	156

→

Type de structure	Total
1-Lieux associatifs/sociocult	25
2-Théâtres municipaux	29
3-Services culturels des collectivités	34
4-Office/association territoriale	18
5-Centres nationaux	18
6-Scènes et théâtres conventionnés	32
Total	156

### T21-Nombre de spectacles

Type de structure	Moyenne nb spectacles	Moyenne nb spectacles JP	Part des spectacles JP
1-Lieux associatifs/sociocult	19	11	58%
2-Théâtres municipaux	29	10	35%
3-Services culturels des collectivités	24	10	41%
4-Office/association territoriale	18	14	77%
5-Centres nationaux	33	10	31%
6-Scènes et théâtres conventionnés	31	12	38%
Total	26	11	42%

### T22-Répartition des spectacles JP selon les tranches d'âge

	toute petite enfance (1-2 ans)	petite enfance (3-5 ans)	enfance (6-10 ans)	pré-adolescence (11-14 ans)	adolescence (15 ans et +)	Total
1-Lieux associatifs/sociocult	9%	31%	46%	11%	3%	100%
2-Théâtres municipaux	5%	22%	53%	13%	7%	100%
3-Services culturels des collectivités	14%	28%	40%	11%	7%	100%
4-Office/association territoriale	14%	29%	40%	9%	8%	100%
5-Centres nationaux	5%	19%	44%	18%	14%	100%
6-Scènes et théâtres conventionnés	7%	21%	50%	15%	7%	100%
Total	9%	25%	46%	13%	7%	100%

### T23-Répartition des spectacles JP selon les disciplines

	Multi-disciplinaire	Cirque	Chanson	Conte	Danse	Musique	Théâtre	Th. Objets et/ou Marionnettes
1-Lieux associatifs/sociocult	12%	4%	6%	11%	8%	8%	27%	23%
2-Théâtres municipaux	10%	5%	5%	6%	11%	7%	35%	21%
3-Services culturels des collectivités	10%	4%	6%	14%	8%	11%	21%	26%
4-Office/association territoriale	10%	5%	5%	4%	11%	7%	32%	25%
5-Centres nationaux	6%	5%	4%	2%	18%	7%	36%	21%
6-Scènes et théâtres conventionnés	18%	5%	5%	3%	10%	6%	32%	20%
Total	12%	5%	5%	7%	11%	8%	30%	23%

**T24-Coproductions**

	Part des spectacles en pré-achat/co-production
1-Lieux associatifs/sociocult	17%
2-Théâtres municipaux	13%
3-Services culturels des collectivités	5%
4-Office/association territoriale	12%
5-Centres nationaux	23%
6-Scènes et théâtres conventionnés	11%
Total	13%

**T25-Nombre de représentations**

Type de structure	Moyenne nb représentations	Moyenne nb représentations JP	Part des repres. JP
1-Lieux associatifs/sociocult	69	60	88%
2-Théâtres municipaux	68	35	52%
3-Services culturels des collectivités	41	28	70%
4-Office/association territoriale	64	58	90%
5-Centres nationaux	107	59	55%
6-Scènes et théâtres conventionnés	86	49	57%
Total	70	46	65%

**T26-Répartition par type de représentations**

Type de structure	Séances tout public des spectacles JP	Séances scolaires des spectacles JP	Représ spectacles TP présentées en scolaire
1-Lieux associatifs/sociocult	33%	58%	8%
2-Théâtres municipaux	29%	69%	1%
3-Services culturels des collectivités	31%	65%	4%
4-Office/association territoriale	48%	52%	0%
5-Centres nationaux	23%	75%	2%
6-Scènes et théâtres conventionnés	30%	68%	2%
Total	32%	65%	3%

**T27-Fréquentation**

Type de structure	Fréquentation globale moyenne	Fréquentation JP moyenne	Part fréquentation JP
1-Lieux associatifs/sociocult	8 254	6 208	75%
2-Théâtres municipaux	17 782	5 186	29%
3-Services culturels des collectivités	6 280	3 092	49%
4-Office/association territoriale	6 870	5 997	87%
5-Centres nationaux	25 004	9 107	36%
6-Scènes et théâtres conventionnés	16 600	6 517	39%
Total	13 343	5 799	43%

**T28-Répartition par type de fréquentation**

Type de structure	Séances tout public des spectacles JP	Séances scolaires des spectacles JP	Représ spectacles TP présentées en scolaire
1-Lieux associatifs/sociocult	36%	56%	8%
2-Théâtres municipaux	35%	59%	6%
3-Services culturels des collectivités	24%	71%	5%
4-Office/association territoriale	39%	61%	0%
5-Centres nationaux	33%	66%	2%
6-Scènes et théâtres conventionnés	33%	62%	4%
Total	33%	62%	4%

**T29-Budget d'accueil et de diffusion**

Type de structure	Montant total moyen	Montant JP moyen	Part budget artistique JP
1-Lieux associatifs/sociocult	90 087	57 425	64%
2-Théâtres municipaux	262 206	55 126	21%
3-Services culturels des collectivités	116 157	40 184	35%
4-Office/association territoriale	99 489	83 430	84%
5-Centres nationaux	661 978	94 708	14%
6-Scènes et théâtres conventionnés	366 858	84 520	23%
Total	255 331	66 998	26%

**T30-Budget de production**

Type de structure	Part des structures soutenant des créations en prod/coprod	Budget moyen de prod JP
1-Lieux associatifs/sociocult	16%	42 806
2-Théâtres municipaux	38%	13 348
3-Services culturels des collectivités	12%	2 888
4-Office/association territoriale	50%	16 017
5-Centres nationaux	67%	34 805
6-Scènes et théâtres conventionnés	50%	12 037
Total	36%	19 467



**T31-Billetterie**

Type de structure	Recettes totales moyennes	Recettes JP moyennes	Part recettes JP
1-Lieux associatifs/sociocult	35 661	22 317	63%
2-Théâtres municipaux	141 791	18 219	13%
3-Services culturels des collectivités	44 667	9 272	21%
4-Office/association territoriale	25 447	22 774	89%
5-Centres nationaux	332 887	32 555	10%
6-Scènes et théâtres conventionnés	129 050	22 008	17%
Total	110 881	20 760	19%

### III-CROISEMENTS SELON LES VOLUMES D'ACTIVITÉ

On considère les structures selon leur volume d'activité à destination du jeune public :

-les lieux à moins de 40 représentations jeune public (< 40 représ. JP)

-les lieux à plus de 40 représentations jeune public (> 40 représ. JP)

#### T32-Nature des répondants et volume d'activité

NATURE	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Festival	12	10	22
Structure	80	54	134
Total	92	64	156

#### T33-Types de structure et volume d'activité

Type de structure	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
01-Réseau d'éducation populaire	4	3	7
02-Lieu socioculturel	4	3	7
03-Médiathèque	1		1
04-Service culturel collectivité	27	6	33
05-Office/association territoriale	7	11	18
06-Théâtre municipal	17	11	28
07-Sc conventionnée	15	13	28
08-Sc nationale	5	7	12
09-CDN	1	1	2
10-Opéra	1	1	2
11-Autre lieu	8	7	15
12-Lieu géré par une compagnie	2	1	3
Total	92	64	156

#### T34-Typologie des types de structure et volume d'activité

Type de structure	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
1-Lieux associatifs/sociocult	15	10	25
2-Théâtres municipaux	17	12	29
3-Services culturels des collectivités	28	6	34
4-Office/association territoriale	7	11	18
5-Centres nationaux	8	10	18
6-Scènes et théâtres conventionnés	17	15	32
Total	92	64	156

**T35-Nombre de spectacles selon le volume d'activité**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Nbre total moyen de spectacles	24	29	26
Nbre moyen des spectacles JP	8	15	11
Part des spectacles JP sur l'ensemble des spectacles	35%	51%	42%

**T36-Spectacles jeune public selon le volume d'activité**

Détail du nbre de spectacles JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
1-moins de 5 spectacles	11		11
2-de 5 à 9 spectacles	54	15	69
3-de 10 à 14 spectacles	20	25	45
4-15 spectacles et plus	7	24	31
Total	92	64	156

% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP
12%	0%
59%	23%
22%	39%
8%	38%
100%	100%

**T37-Age des spectacles jeune public**

Répartition moyenne des spectacles JP selon les tranches d'âge	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
toute petite enfance (1-2 ans)	10%	8%	9%
petite enfance (3-5 ans)	24%	26%	25%
enfance (6-10 ans)	46%	46%	46%
pré-adolescence (11-14 ans)	13%	13%	13%
adolescence (15 ans et +)	7%	8%	7%

**T38-Disciplines des spectacles jeune public**

Répartition moyenne des spectacles JP selon les disciplines	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Multidisciplinaire	10%	19%	15%
Cirque	5%	7%	6%
Chanson	7%	7%	7%
Conte	11%	7%	9%
Danse	13%	14%	14%
Musique	11%	9%	10%
Théâtre	15%	9%	12%
Th. Objets et/ou Marionnettes	28%	29%	28%

**T39 -Part des coproductions**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Part des spectacles JP en pré-achat / coproduction	7%	17%	13%

**T40-Nombre de représentations**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Nbre moyen de représentations tous spectacles	44	107	70
Nbre moyen de représentations spectacles JP	22	79	46
Part représentations JP	49%	74%	65%
Part séance tout public des spectacles JP	39%	30%	32%
Part séances scolaires des spectacles JP	59%	67%	65%
Part représentations TP en scolaires	2%	4%	3%

**T41-Détail des représentations jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume des représentations JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
1-moins de 20 rep.	43		43
2-entre 20 et 39 rep.	49		49
3-entre 40 et 59 rep.		29	29
4-entre 60 et 79 rep.		16	16
5-80 rep. et plus		19	19
Total	92	64	156

% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP	%Total
47%	0%	28%
53%	0%	31%
0%	45%	19%
0%	25%	10%
0%	30%	12%
100%	100%	100%

**T42-Part des représentations jeune public**

Nbre de répondants en fonction de la part des représentations JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
1-moins de 25%	5		5
2-entre 25 et 49%	32	6	38
3-entre 50 et 74%	20	22	42
4-75% et plus	21	29	50
NR	14	7	21
Total	92	64	156

**T43-Fréquentation**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Fréquentation moyenne totale	9 720	18 002	13 343
Fréquentation moyenne des spectacles JP	2 932	9 526	5 799
Part de la fréquentation JP dans la fréq totale	30%	53%	43%
Part fréquentation des séances tout public	39%	31%	33%
Part fréquentation des séances scolaires	59%	64%	62%
Part fréq spectacles TP en séances scolaires	2%	6%	4%

**T44-Détail de la fréquentation jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume de la fréquentation JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
NR	14	4	18
1-moins de 3 000	49	3	52
2-entre 3 000 et 6 000	26	16	42
3-entre 6 000 et 9 000	2	19	21
4-entre 9 000 et 12 000	1	8	9
5-12 000 et plus		14	14
Total	92	64	156

% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP	%Total
15%	6%	12%
53%	5%	33%
28%	25%	27%
2%	30%	13%
1%	13%	6%
0%	22%	9%
100%	100%	100%

**T45-Budget d'accueil et de diffusion (2006-07)**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Budget artistique total moyen	192 789	348 576	255 331
Budget artistique JP moyen	37 787	110 550	66 998
Part budget artistique JP/total	20%	32%	26%

**T46-Détail du budget artistique jeune public**

Nbre de répondants en fonction du volume du budget artistique JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
NR	10	9	19
1-moins de 20 000 €	22		22
2-entre 20 000 et 40 000 €	26	3	29
3-entre 40 000 et 60 000 €	17	5	22
4-entre 60 000 et 80 000 €	13	15	28
5-entre 80 000 et 100 000 €	3	9	12
6-100 000 € et plus	1	23	24
Total	92	64	156

% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP	%Total
11%	14%	12%
24%	0%	14%
28%	5%	19%
18%	8%	14%
14%	23%	18%
3%	14%	8%
1%	36%	15%
100%	100%	100%

**T47-Soutien aux créations**

Nombre de répondants selon le nbre de créations jeune public soutenues	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total	% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP	%Total
0 création	69	31	100	75%	48%	64%
1 création	21	14	35	23%	22%	22%
2 créations	2	8	10	2%	13%	6%
3 créations		5	5	0%	8%	3%
4 créations		2	2	0%	3%	1%
5 créations et plus		4	4	0%	7%	3%
Total	92	64	156	100%	100%	100%

**T48-Budget moyen de production JP**

Budget moyen des 56 structures déclarant soutenir au moins une création	9 463	26 657	19 467
Budget moyen pour l'ensemble des structures	2 616	13 540	7 056

**T49-Détail du budget de production**

Nbre de répondants en fonction du volume du budget de production JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total	% < 40 représ. JP	% > 40 représ. JP	%Total
1-pas de budget	70	32	102	76%	50%	65%
2-moins de 5 000 €	9	4	13	10%	6%	8%
3-entre 5 000 et 10 000 €	4	10	14	4%	16%	9%
4-entre 10 000 et 20 000 €	4	7	11	4%	11%	7%
5-entre 20 000 et 40 000 €	4	6	10	4%	9%	6%
6-plus de 40 000 €	1	5	6	1%	8%	4%
Total	92	64	156	100%	100%	100%

**T50-Billetterie**

	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
Recettes moyennes totales	86 763	141 577	110 881
Recettes moyennes spectacles JP	10 897	33 089	20 760
Part recettes JP	13%	23%	19%

**T51-Détail des recettes de billetterie JP**

Nbre de répondants en fonction du volume de recettes JP	< 40 représ. JP	> 40 représ. JP	Total
NR	20	7	27
1-moins de 10 000 €	42	9	51
2-entre 10 000 et 20 000 €	19	12	31
3-entre 20 000 et 40 000 €	9	19	28
4-entre 40 000 et 60 000 €	2	9	11
5-plus de 60 000 €		8	8
Total	92	64	156

## **ANNEXE N°8 – Les lieux sollicités pour un entretien :**

1. Marc Caillard, Directeur et Wanda Sobczak, Chargée de diffusion, Association Enfance et Musique, Pantin (93) Ile de France
2. Sophie Cardassay, Responsable du projet jeune public - Service Spectacle Vivant - Communauté de Communes du Piémont Oloronais (64) Aquitaine
3. Solange Charlot, Directrice - Les 7 Collines - Scène conventionnée de Tulle (19) Limousin
4. Olivier Chaumont, Directeur - L'Agora - Association socioculturelle - Billère (64) Aquitaine
5. Annie Coci, Programmatrice jeune public et responsable de l'action culturelle - Scène Nationale de Petit Quevilly - Mont Saint Aignan (76) Haute Normandie
6. Pascale Creff, Chargée des relations Jeune Public - Grand Théâtre de Lorient - Théâtre Municipal - Lorient (56) Bretagne
7. Sandrine Dailly, Chargée des relations avec le public et du jeune public - Maison des Jeunes et de Culture intercommunale d'Ay (51) Champagne Ardenne
8. Bruno Delalle, Chef du département de l'action culturelle et André Robert, Programmateur jeune public, Caisse Centrale d'Activités Sociales du personnel des industries électrique et gazière
9. Nathalie Djaoui, Responsable de la Saison Jeune Public - Service culturel municipal - Ville de Nanterre (92) Ile de France
10. Christian Dubuis, Responsable de la programmation et de l'action culturelle - Espace Jacques Prévert - Théâtre Municipal - Aulnay sous Bois (93) Ile de France
11. Stéphane Frimat, Ex-secrétaire général de La Rose des Vents - Scène Nationale de Villeneuve d'Ascq (59) Nord-Pas-de-Calais
12. Agnès Garcenot, Déléguée culturelle de la Ligue de l'Enseignement de Dordogne (24) Aquitaine
13. Delphine Gouard, Assistante de projets théâtre, écritures théâtrales, oralité, éveil artistique du tout-petit - Culture - Commune Scène Nationale du Bassin Minier du Pas-de-Calais - Loos-en-Gohelle (62) Nord-Pas-de-Calais
14. Martine Goutte, Programmatrice jeune public - Service culturel municipal - Ville d'Issoire (63) Structure membre du réseau jeune public d'Auvergne
15. Céline Guinot, Chargée des scolaires et de la programmation jeune public - L'Espal Scène conventionnée du Mans (72) Pays de la Loire
16. Christelle Hunot, Directrice artistique - Théâtre Lillico – Section centre culturel de l'association des cadets de Bretagne - Rennes (35) Bretagne
17. Marie-Line Lachassagne, Chef de projets jeune public - Théâtre de Bourg en Bresse - Scène conventionnée Théâtre de marionnettes - Bourg en Bresse (01) Ain
18. Denis Lafaurie, Directeur - Le Cratère - Scène Nationale Alès (30) Languedoc-Roussillon
19. M Laharie, Président - Collectif Théâtre Jeunes - Association - Pau (64) Aquitaine
20. Anne-Marie Lalu, Chargée de missions culturelles "Les Petits devant les Grands derrière"- Centre de Beaulieu - Poitiers (86) Poitou-Charentes
21. Geneviève Lefaure, Directrice - Espace 600 - Association, Scène Régionale Rhône-Alpes - Grenoble (38) Rhône-Alpes

22. Fabienne Lorong, Directrice - Centre Culturel Pablo Picasso - Scène conventionnée jeune public - Homécourt (54) Lorraine
23. Thierry Macia, Directeur - Association Bourguignonne Culturelle - Festival A Pas Contés Dijon (21) Bourgogne
24. Valérie Marrec, Responsable du secteur Jeunes Publics - Maison du Théâtre de Brest - Office à mission territoriale - Brest (29) Bretagne
25. Laurie Marsoni, Secrétaire générale - Théâtre National de Toulouse - Centre Dramatique National de Toulouse et Midi-Pyrénées (31)
26. Evelyne Massoutre, Directrice adjointe aux affaires culturelles déléguée du Festival des Rêveurs Eveillés - Service culturel - Sevran (93) Ile de France
27. Jean-Noël Matray, Chargé de mission national Spectacle Vivant - La Ligue de l'Enseignement - Association agréée d'éducation populaire
28. Pascal Paris, Directeur - L'Athantor Scène Nationale d'Albi (81) Midi-Pyrénées
29. Jean-Philippe Lucas-Rubio, Directeur - Festival Cornegidouille - Association Isis - Office à mission territoriale - Eure et Loir (28) Centre
30. Anne Saunier, Programmatrice jeune public - Service culturel municipal - Ville de Riom (63) Structure membre du réseau jeune public d'Auvergne
31. Emilie Vautrin, Assistante de direction - Maison du Théâtre d'Amiens Dispositif "Saison jeune public d'Amiens" - Théâtre Municipal - Amiens (80) Picardie