

**Les spectacles pour le jeune public  
au regard de l'égalité des sexes :  
conscience et résistances**

**Sylvie Cromer, Université Lille 2**

Cette étude a été initiée par Reine Prat en concertation avec Brigitte Chaffaut, conseillère pour le spectacle jeune public à l'Onda.

Elle a été réalisée sous la conduite de Sylvie Cromer, sociologue, enseignante-chercheuse à l'Université de Lille 2, avec l'appui, pour le traitement des données, de Laurent Babé, statisticien, chargé d'études au bureau de l'observation du spectacle vivant (Mcc-Dmdts) et le concours, pour la collecte, de deux étudiantes accueillies à la Dmdts lors de deux stages non rémunérés pendant l'été 2007 : Elise Boch (études théâtrales et sociologie à Paris X-Nanterre) et Elina Szwarc (étudiante à l'Iesa, Institut d'Etudes Supérieures des Arts).

Le comité de suivi a associé les programmatrices et programmeurs dont les noms suivent : Martine Bellanza, conseillère théâtre et danse, Odia Normandie, Virginie Bocard, directrice communication et relations publiques, l'Arc – SN Le Creusot, Laurent Coutouly, directeur et programmeur l'Arche Bethoncourt, Nathalie Djaoui, responsable secteur jeune public, mairie de Nanterre, Stéphane Frimat, secrétaire général, la Rose des vents, Villeneuve d'Ascq, Evelyne Massoutre, directrice adjointe, service culturel Sevrans, déléguée du festival Rêveurs éveillés, Pascale Paulat, directrice et programmatrice, festival Escapades, Paris, Geneviève Lefaure, directrice, Espace 600, Grenoble, Claude Juin directeur adjoint, Tep, Paris, Fabienne Lorong, directrice, centre culturel Pablo Picasso, Homécourt et festival Ribambelles en Lorraine, Philippe Schlienger, directeur, Momix.

Ont participé à l'une des réunions du groupe de suivi : Marie Bernanoce, maître de conférences à Grenoble 3 et autrice d'un répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, « A la découverte de cent et une pièces », et Christiane Page, maître de conférences à l'université d'Artois (Arras).

Je remercie Reine Prat pour ses lectures attentives et patientes, ainsi que Brigitte Chaffaut de l'ONDA et Claire Rannou de l'ANRAT.

## **SOMMAIRE**

### **PREAMBULE** par Reine Prat

La mission « Egalités »  
Origine et cadre de l'étude

### **INTRODUCTION**

Cadre théorique et problématique  
Le choix des spectacles Jeune Public  
Champ d'investigation  
Limites et intérêts de l'étude  
Hypothèses et méthode  
    Le questionnaire  
    L'échantillon : critères de choix / corpus définitif  
Une production dans « la norme », présentation de l'échantillon  
    Prépondérance des « saisons » par rapport aux festivals  
    Des compagnies essentiellement françaises  
    L'extension de la notion « jeune public »  
    Des domaines de prédilection : le théâtre et les arts du texte  
    Peu de spectacles adaptés d'œuvres de référence,  
    Intention affichée : prédominance des spectacles à but récréatif

### **1. LE PERSONNAGE AU CŒUR DES SPECTACLES JEUNE PUBLIC**

Le personnage, support du sexe social  
Des textes de présentation sans personnage  
Spécificités du personnage des présentations de spectacle  
Pistes abandonnées

### **2. LES HISTOIRES ET LEURS HEROS**

Recensements  
    De nombreux personnages sexués humains dans 630 notices  
    Hégémonie masculine et prééminence adulte  
    Euphémisation des apports sociaux de « race » et de classe

Quel agencement des sexes ?  
    Des personnages inégalement dotés de caractéristiques selon leur sexe  
    L'asymétrie des sexes masculin et féminin  
    Les neutres, des anti-héros ?

### **3. LA « FABRICATION » DES SPECTACLES, UN MONDE PROFESSIONNEL MASCULINISE & SEGREGUE**

Une « fabrication » fortement masculinisée  
Quelle mixité des équipes ?  
Quelles voies d'accès pour les créatrices ?

### **EN GUISE DE CONCLUSION**

### **BIBLIOGRAPHIE**

## **ANNEXES :**

**Liste des tableaux**

**Liste des encadrés**

**Tableaux complémentaires**

**Invitation à la réunion de pilotage de mars 2007**

**Invitation à la réunion de pilotage de juin 2007**

**Appel aux programmeurs et programmatrices 2007**

## **SIGLES**

<b>ANRAT</b>	<b>Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale</b>
<b>CREA</b>	<b>Centre de Rencontre, d'Echanges et d'animation de Kingersheim</b>
<b>DMDTS</b>	<b>Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles</b>
<b>IEP</b>	<b>Institut d'Etudes Politiques</b>
<b>IESA</b>	<b>Institut d'Etudes Supérieures des Arts</b>
<b>IDUP</b>	<b>Institut de Démographie de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne</b>
<b>JMF</b>	<b>Jeunesses musicales de France</b>
<b>MCC</b>	<b>Ministère de la culture et de la communication</b>
<b>RIDA</b>	<b>Rencontres Inter-régionales de Diffusion Artistique (initiées par l'Onda)</b>
<b>ODIA</b>	<b>Office de Diffusion et d'Information Artistique</b>
<b>ONDA</b>	<b>Office National de Diffusion Artistique</b>

## PREAMBULE

### La mission pour l'égalité h/f dans les arts du spectacle

La direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS)<sup>1</sup> du Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) a engagé en 2005 une démarche pour l'égalité dans le secteur du spectacle vivant. Dans le cadre de la mission qui lui a été confiée par le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Reine Prat, agrégée de lettres, a rendu public en juin 2006 un rapport intitulé *Pour l'égal accès des hommes et des femmes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*<sup>2</sup>. Celui-ci dresse un premier état des lieux d'une situation fortement inégalitaire, entrave au développement économique du secteur et à son rayonnement artistique, il pointe la persistance de représentations qui contribuent à figer les stéréotypes de sexe.

Suite à ce constat d'une situation non conforme au principe d'égalité voulu par la Constitution et prôné par les textes européens<sup>3</sup>, situation contraire aux exigences d'une société moderne et démocratique, le second rapport (mai 2009) propose la mise en œuvre d'actions de promotion de l'égalité adaptées au secteur du spectacle vivant.

La première de ces propositions consiste à favoriser la prise de conscience des inégalités et la compréhension des mécanismes qui les produisent et assurent leur persistance. Pour ce faire, Reine Prat préconise de prendre appui sur les études universitaires sur le genre. Il s'agit à la fois de faire connaître, tout particulièrement des professionnels du spectacle, les études existantes et d'en initier de nouvelles<sup>4</sup> en y associant les partenaires du spectacle vivant.

### L'origine et le cadre de l'étude sur les représentations sexuées dans les spectacles « jeune public »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Intégrée, depuis janvier 2010, dans la Direction générale de la création artistique.

<sup>2</sup> Ce rapport de 2006 a été suivi d'un second rapport publié en 2009 dont le sous-titre « De l'interdit à l'empêchement » est assez explicite quant aux difficultés rencontrées pour faire évoluer les processus inégalitaires. Ces deux rapports sont disponibles sur internet aux adresses suivantes :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/prat/egalites.pdf>

[http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/egalite\\_acces\\_resps09.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/egalite_acces_resps09.pdf)

<sup>3</sup> Et celui de la résolution adoptée le 10 mars 2009 en faveur de l'égalité h/f dans ce secteur particulier des arts du spectacle : <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2009-0091+0+DOC+XML+V0//FR>

<sup>4</sup> Parmi les études envisagées, figurent les thématiques suivantes : les répartitions sexuées dans les enseignements spécialisés, l'impact des considérations de genre sur le jugement et les représentations artistiques  **dans les arts du spectacle**, les inégalités salariales, d'accès aux métiers et aux fonctions au sein des entreprises du spectacle vivant, les inégalités dans le parcours professionnel des artistes.

<sup>5</sup> L'expression « spectacle jeune public » pouvant être source de polémiques et donnant lieu à des interprétations diverses, nous avons préféré l'appellation « spectacle vivant pour jeune public ou tout public » pour spécifier qu'avant tout nous nous intéressons à des spectacles proposés à des jeunes spectateurs et spectatrices, sans forcément exclure les adultes, la destination du spectacle étant alors précisée par l'utilisation des termes « tout public » ou « à partir de... » sans limite d'âge supérieure. Dans la suite du texte, par commodité de langage et pour ne pas alourdir le texte, nous parlons de « spectacles pour le jeune public » ou « spectacles jeune public ». Pour une discussion des expressions, cf. Anne Gablin 2007, p. 7-9 mémoire téléchargeable sur le site [www.sciencespo-toulouse.fr/IMG/pdf/GABLIN-anne.pdf](http://www.sciencespo-toulouse.fr/IMG/pdf/GABLIN-anne.pdf)

Une première occasion d'enclencher un tel processus a été donnée grâce à l'intérêt manifesté par les programmateurs et programmatrices de spectacles « jeune public », partenaires de l'Onda<sup>6</sup>, lors de la rencontre organisée par Brigitte Chaffaut de l'Onda en partenariat avec la scène nationale d'Alès en octobre 2006. La thématique de cette rencontre professionnelle était intitulée « Construction de l'identité individuelle et collective, notamment dans les différenciations sexuées. Le spectacle vivant : miroir ou critique des stéréotypes ? ». Outre son rapport, Reine Prat proposa une analyse empirique de la présentation d'une cinquantaine de spectacles, dans trois plaquettes de saison.

La rencontre avec Sylvie Cromer et l'intérêt suscité par ses travaux sur « les représentations sexuées dans les objets d'enfance » ont permis de lancer une étude sur ce secteur particulier, transdisciplinaire, du spectacle vivant, dont les attendus ont été validés par un groupe de suivi auquel ont participé une quinzaine de programmatrices et programmateurs, présent-es à la rencontre d'Alès.

Cette initiative conjointe (Dmdts-Onda-Université de Lille 2) s'est trouvée confortée du fait que le Ministère de la culture et de la communication avait ratifié depuis 2002 la *Convention interministérielle pour l'égalité dans les systèmes éducatifs*, renouvelée en 2006<sup>7</sup>.

L'étude sur les représentations sexuées dans les spectacles pour le jeune public pouvait s'appuyer sur plusieurs types de supports : les textes de théâtre (publiés et/ou mis en scène) destinés prioritairement à ce public, une enquête à conduire sur la réception de ces spectacles par les différentes catégories de public (enfants, adolescents, adultes), les documents rendant compte de ces spectacles (dossiers de presse, revues de presse, plaquettes de saison ou de festivals).

La première option n'a pas eu de suites, du moins à ce jour. D'une part elle aurait limité l'étude au seul champ du théâtre, d'autre part, elle aurait demandé, du point de vue scientifique, une approche pluridisciplinaire qui n'entraîne pas dans le contexte de ce projet.

---

<sup>6</sup> L'Onda est une association créée en 1975 à l'initiative du Ministère de la culture et subventionnée par celui-ci, avec « pour mission de favoriser la diffusion en France de spectacles s'inscrivant résolument dans le mouvement de la création contemporaine. En encourageant la circulation des œuvres, ses actions permettent aux publics de découvrir sur tout le territoire les démarches artistiques qui participent au renouvellement des formes (...) L'Onda intervient financièrement en s'associant à la prise de risque économique que peut représenter l'accueil d'un spectacle. Il accorde aux structures des garanties financières qui viennent compenser une partie des déficits encourus. » (extrait du site internet : <http://www.onda-international.com>).

<sup>7</sup> La convention est sur le site : <http://media.education.gouv.fr/file/88/9/3889.pdf>

« Une nouvelle convention interministérielle pour la promotion de l'égalité des chances entre les filles et les garçons, les femmes et les hommes dans le système éducatif est signée pour la période 2006-2011. Elle réaffirme la nécessité de développer une approche globale dans l'ensemble de la démarche éducative, notamment dans le cadre de l'orientation et de l'éducation à la citoyenneté, en associant les efforts de 8 ministères : Emploi, Éducation nationale, Justice, Transports, Agriculture, Culture, Cohésion sociale, Enseignement supérieur. Elle s'inscrit à la suite de la précédente convention qui, entre 2000 et 2006, a fédéré les initiatives de plusieurs ministères et prend en compte les avancées de la Charte de l'égalité entre les femmes et les hommes élaborée en 2004 par le ministère des Affaires sociales, du travail et de la solidarité. » (<http://education.gouv.fr> consulté le 15 avril 2008). Cf. aussi le bilan de la précédente convention 2000-2006 : « L'égalité entre les filles et les garçons : une mission pour l'enseignement scolaire, bilan 2000-2006. » Ministère de l'Éducation nationale, 03/2006, 14 p.

L'étude de réception a fait l'objet d'une phase préalable (élaboration de questionnaires et test, sur un nombre limité de spectacles, auprès d'un échantillon de spectateurs, enfants et adultes accompagnants) dans le cadre d'un master 1<sup>8</sup>. Les moyens n'ont pas, à ce jour, été réunis pour lancer cette étude à grande échelle.

C'est la troisième option qui a donc été retenue, en privilégiant **l'étude des informations données sur les spectacles « jeune public » ou « tout public » dans les plaquettes publiées par les lieux de diffusion pour la saison 2006-2007** pour informer et convaincre leurs publics potentiels<sup>9</sup>. Il s'agit donc de spectacles susceptibles d'être vus dans divers lieux (théâtres, opéras, centres culturels...), dans le cadre d'une saison ou d'un festival, en séances scolaires ou hors temps scolaire. Les informations recueillies ont permis d'analyser non seulement les représentations proposées des hommes et des femmes, des filles et des garçons, à travers les personnages cités, mais aussi le partage des responsabilités entre les hommes et les femmes dans la conception, la réalisation et l'interprétation des spectacles.

Les premiers résultats de l'étude ont été communiqués par Sylvie Cromer lors d'une rencontre nationale de l'Onda organisée à la scène nationale de Vandoeuvre-lez-Nancy en janvier 2008, puis à Lisieux, en novembre de la même année, dans le cadre d'une réunion inter-régionale Onda-Odia. Une présentation plus aboutie en a été faite à l'Espace 600 à Grenoble, au cours d'une journée publique intitulée « Qui sont ces femmes qui sont sur nos scènes ? » (cf. [www.espace600.fr/grdp.php3?id\\_article=132](http://www.espace600.fr/grdp.php3?id_article=132)). Une table ronde a été organisée le 8 avril 2009 dans le cadre d'un partenariat artistique entre la Compagnie Sambre et l'Espace Confluences (Paris 20<sup>ème</sup>), programmation de rencontres artistiques autour des femmes et des représentations du féminin.

---

<sup>8</sup> Cette pré-étude a été réalisée par Noémie Lagueste, étudiante à l'IDUP (Institut de Démographie de Paris 1 Panthéon-Sorbonne) sous la direction de Maryse Jaspard (stage non rémunéré de master 1 à la Dmdts de janvier à mai 2008).

<sup>9</sup> La comparaison entre ces informations et celles contenues dans les dossiers élaborés par les compagnies pour vendre et promouvoir leurs spectacles, auprès des diffuseurs et/ou de la presse, a fait l'objet d'une pré-étude, limitée à trois spectacles, réalisée par Elise Boch, étudiante à Paris X-Nanterre (études théâtrales et sociologie) au premier semestre 2007-08. Elle a permis de mesurer, à titre indicatif, les écarts inévitables entre les intentions formulées par les artistes et les éléments retenus par les lieux de diffusion dans l'espace restreint de leurs plaquettes.

## INTRODUCTION

### Cadre théorique et problématique

Cette étude part d'un constat et d'une interrogation - partagés par de nombreux autres travaux consacrés au genre dans notre société en ce début de 21<sup>ème</sup> siècle.

Force est d'abord de constater que des inégalités entre hommes et femmes existent dans les sphères tant publique que privée, que ce soit en matière d'orientation professionnelle, d'accès à l'emploi ou aux postes politiques, de salaires, de violences, de répartition des tâches domestiques et éducationnelles, de sexualité... et ce, malgré des évolutions spectaculaires, tout au long du 20<sup>ème</sup> siècle, quant à la place des femmes dans la société, entraînant ajustements dans les relations entre les sexes et mutations profondes en matière d'éducation, de salariat, de famille par exemple. Ces transformations n'ont pas éliminé les inégalités, elles les ont simplement déplacées : les inégalités constatées aujourd'hui ne sont pas forcément les mêmes qu'hier, ni quantitativement ni qualitativement. Citons trois exemples : il y a davantage de femmes cadres, mais le plafond de verre ne s'est pas pour autant brisé et surtout le plancher est de plus en plus « collant » pour les moins qualifiées ; au fil des enquêtes<sup>10</sup>, la question de la violence faite aux femmes se révèle plus cruciale, effet peut-être des campagnes de sensibilisation et d'abaissement du seuil de tolérance, sans négliger l'hypothèse d'un durcissement des relations entre les sexes ; la révolution silencieuse des filles à l'école et à l'université n'a pas porté (tous) ses fruits en matière d'accès à l'emploi et au marché du travail (Baudelot, Establet 2007). Le domaine de la culture, comme tout champ social, n'échappe pas à ce constat, comme en témoignent les rapports cités précédemment (Prat 2006, 2009).

La question est alors de savoir comment, dans une société qui prône le principe d'égalité, se construisent, se transforment et se reproduisent les inégalités entre les sexes. Les sciences humaines et sociales pour comprendre les transformations comme les freins à l'égalisation des statuts ont au cours des dernières décennies imposé comme légitime et nécessaire une « lecture sexuée du monde social » (Laufer, Marry, Maruani 2001). Cette lecture sexuée s'appuie sur les concepts de rapports sociaux de sexe<sup>11</sup> ou de genre<sup>12</sup>, qui posent la différence des sexes, les catégories du féminin et du masculin, non comme naturelles et biologiques, mais comme des catégories socialement et culturellement construites. Celles-ci sont interdépendantes, antagoniques et hiérarchisées, grandement variables selon les époques et les espaces, traversant tous les champs de la société et se recomposant sans cesse.

---

<sup>10</sup> De l'enquête Enveff menée en 2000 sous la conduite de Maryse Jaspard (2001) à l'enquête CSF menée en 2006 sur les comportements sexuels des Français sous la conduite de N. Bajos et M. Bozon (2008), les déclarations de violences sexuelles ont doublé (« Les violences sexuelles en France : quand la parole se libère », N. Bajos, M. Bozon, équipe CSF, Population et sociétés, N°445, mai 2008)

<sup>11</sup> Pour une analyse du concept de rapports sociaux de sexe, cf. notamment Daune-Richard et Devreux, 1992 ; Delphy, 2001 ; Devreux, 2001 ; Kergoat, 2003.

<sup>12</sup> Utilisé pour la première fois par la sociologue Ann Oakley (1972, p.16), le terme « genre » distingue le sexe social du sexe physiologique : « Sexe est un mot qui fait référence aux différences biologiques entre mâles et femelles (...) Genre est un terme qui renvoie à la culture : il concerne la classification sociale en masculin et féminin ». L'ouvrage *Introduction aux Gender Studies, Manuel des études sur le genre* retrace l'évolution du concept, ses dimensions et ses emplois (cf. Bereni Laure, Chauvin Sébastien, Jaunait Alexandre, Revillard Anne, *Introduction aux Gender Studies, Manuel des études sur le genre*, 2008, De Boeck, collection Ouvertures politiques, Bruxelles, 248 pages). Nous retenons pour notre part que le genre - ou le rapport social de sexe - divise l'humanité en deux catégories inégales et hiérarchisées.



L'interrogation sur la construction des inégalités s'est systématisée, en abordant notamment la socialisation pendant l'enfance, voire la prime enfance, au sein des familles et des lieux collectifs d'accueil (crèches, écoles) : que devient le classique « *processus durable de triage, par lequel les membres des deux classes sont soumis à une socialisation différentielle* » (Goffman 1977) de mise pendant des siècles ? Comment socialise-t-on les filles et les garçons dans une société érigeant en principe fondamental l'égalité entre les sexes ? Selon Michèle Ferrand (2004, p.6) : « *Dans nos sociétés occidentales, la socialisation sexuée est encadrée par un double modèle, celui de la croyance en la différence 'naturelle' des sexes et celui de l'aspiration à l'égalité des hommes et des femmes* ».

En effet, malgré des ouvrages phare – Beauvoir (1949)<sup>13</sup>, Belotti (1973)<sup>14</sup>, Falconnet et Lefaucheur (1977)<sup>15</sup> - cette question de la différence des sexes, des identités et des rôles sexués à la période de l'enfance a été laissée à l'abandon, par les sociologues en tout cas (Cromer 2005), alors même que le sexe est la première catégorisation sociale. Ce n'est que récemment, dans la lignée des travaux sur le genre, grâce aux nouvelles définitions de la socialisation comme transactions complexes et continues dans des situations d'interactions sociales (Dubar 1996, Darmon 2007), et avec l'émergence dans les années 1990 d'une sociologie de l'enfance (Sirota, 1998), qu'ont été mis en question pratiques et discours, concernant les jouets (Vincent 2000), les loisirs (Octobre 2004, 2005), mais aussi les représentations sociales du masculin et du féminin dans les manuels scolaires (Brugeilles et al. 2006), la littérature de jeunesse (Brugeilles et al. 2002, 2007, Dafflon Nouvelle 2002b) ou les ouvrages documentaires (Detrez 2006), les magazines (Cromer et al. 2008, Dafflon Nouvelle 2002a).

Sous-tendant pratiques et discours, les représentations sont un mode de connaissance et un outil pour s'ajuster au monde, mais aussi un guide pour l'action et la communication, à l'interface du social et du psychique, à la fois générées et acquises. Denise Jodelet donne la définition suivante de ce savoir de sens commun construit dans les interactions sociales : « *Forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et*

<sup>13</sup> Dès 1949, Beauvoir, dans *Le Deuxième sexe*, stigmatise les conditionnements des enfants au sein de la famille. Le premier chapitre « Enfance » de la quatrième partie intitulée « Formation » s'ouvre sur la désormais célèbre phrase : « On ne naît pas femme : on le devient ». Selon Beauvoir, c'est l'assignation sociale à un sexe qui produit cette différenciation sexuée : « *Si, bien avant la puberté, et parfois même dès la toute petite enfance, elle nous apparaît déjà comme sexuellement spécifiée, ce n'est pas que de mystérieux instincts immédiatement la vouent à la passivité, à la coquetterie, à la maternité : c'est que l'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée* ». La famille est le lieu d'apprentissage par excellence de la domination : « *La hiérarchie des sexes se découvre d'abord à elle (la petite fille) dans l'expérience familiale [...] Tout contribue à confirmer aux yeux de la fillette cette hiérarchie. Sa culture historique, littéraire, les chansons, les légendes dont on la berce sont une exaltation de l'homme* ». Beauvoir explore nombre de situations : les préférences de sexe à la naissance, le corps, les jeux, les jouets, la littérature, les travaux domestiques...

<sup>14</sup> En 1973, Belotti décrit de manière détaillée le système de conditionnement social et culturel : des attentes et des préparatifs différenciés selon le sexe (layette, aménagement des chambres...) avant la naissance, aux pratiques maternelles en matière d'allaitement, de sevrage, d'éducation à la propreté de l'enfant, aux réactions/attitudes des adultes face aux premières manifestations d'ordre sexuel ou aux jeux des enfants. Elle montre avec éclat que les êtres humains ont en fait conscience que la différence des sexes n'est pas naturelle et que c'est la raison pour laquelle l'identité sexuelle doit être acquise à travers la culture du groupe social auquel on appartient ; c'est pourquoi est mis en place un système de conduites et de modèles de comportement.

<sup>15</sup> Les auteurs dénoncent les contraintes subies par les garçons dans tous les lieux de socialisation, la famille, l'école, les lieux de loisir et de convivialité. Ainsi soulignent-ils que les jouets destinés aux garçons sont porteurs de valeurs telles que l'aventure, l'action, la conquête, la compétition, l'agressivité leur permettant d'expérimenter et d'acquérir les caractères et comportements de la masculinité et les y contraignant.

*concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social* » (Jodelet 1989 p.53). De fait, dans le même temps que les représentations constituent un mode de connaissance, elles contribuent à l'élaboration des identités individuelles et sociales, à la diffusion de normes, conduites, valeurs : tout système de représentation est aussi un système de valeurs. Il est important de souligner que les représentations ne sont pas le reflet de la réalité, mais « donnent à voir » une mise en forme, voire une mise en ordre de la réalité, pour expliciter un ordre social établi, mais aussi pour le légitimer. Ainsi les productions « symboliques », outre des vecteurs de transmission de connaissances ou de formation des goûts, sont des productions normatives sur ce qu'est/ devrait être/ doit être/ un vrai homme, une vraie femme, un vrai petit garçon, une vraie petite fille, et le « commerce » convenable entre les sexes, en sachant que le masculin et le féminin ne sont jamais sur un pied d'égalité.

Selon Marie-Josée Chombart de Lauwe et Nelly Feuerhahn, les enfants sont d'autant plus sensibles aux représentations qu'elles permettent, grâce à la fiction et ses personnages, d'accroître l'expérience de vie des enfants, sans forcément prendre appui sur leur vécu : « *Les récits, qui mettent en scène des personnages, des situations, véhiculent des représentations, qui peuvent être intégrées par les jeunes spectateurs ou lecteurs, en référence à leurs expériences, à leur vécu antérieur. Mais l'enfant se trouve aussi confronté à des aspects nouveaux de l'existence, il peut être amené à élargir et à réajuster ses conceptions et ses représentations, sans passer par des expériences personnelles et par des pratiques réelles* » (1989 p.352-353).

C'est pourquoi, l'analyse des représentations à la lumière du genre, comme sources de socialisation sexuée particulièrement prégnante, peut être une piste féconde pour comprendre les résistances à la réalisation de l'égalité effective des sexes. La période de l'enfance est particulièrement favorable à cette imprégnation par les représentations. Pour autant, celles-ci, même en se transformant, continuent d'exercer leur influence tout au long de la vie et en ce sens une étude des représentations sexuées dans les œuvres destinées aux adultes serait tout aussi pertinente.

### **Le choix des spectacles « pour le jeune public ou tout public »**

Parmi les vecteurs de socialisation légitimés par la culture dominante, les spectacles pour le jeune public figurent en bonne place, même si l'on peut considérer que ce secteur culturel est encore en émergence et en construction et ne bénéficie pas de toute la reconnaissance artistique, institutionnelle, sociale, scientifique et médiatique qu'il mériterait (Gablin 2007, Onda 2004, Scène(s) d'enfance et d'ailleurs 2009<sup>16</sup>). Aujourd'hui, même si l'on regrette que les moyens financiers et humains ne soient pas à la hauteur des enjeux artistiques, sociaux et politiques, manque de moyens qui confère aux spectacles pour le jeune public au mieux le statut de « parent pauvre », au pire celui de victime ostracisée, la nécessité de l'éducation artistique et de la pratique artistique des jeunes enfants et adolescent-e-s, y compris par la fréquentation des lieux de spectacles, fait consensus. Une triple ambition est dévolue au projet, artistique<sup>17</sup>, pédagogique et citoyen : dans une démarche spécifique

<sup>16</sup> « 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. » (p.5)

<sup>17</sup> Le spectacle étant généralement revendiqué comme une œuvre à part entière, un objet artistique dont la valeur formelle peut dès lors primer le contenu.

d'accompagnement de l'enfant, il s'agit de former le-la citoyen-ne autour de valeurs communes et d'une culture partagée, voire le spectateur-trice de demain. D'autant que les études montrent que les pratiques culturelles se forment dès l'enfance et que les activités enfantines, sans les annihiler, atténuent les écarts liés au milieu social d'origine (Octobre 2004, Tavan 2003). Dans cet apprentissage de l'art, les adultes ne sont pas oubliés : prenant en compte la centration de notre époque sur l'enfance, qui produit, entre autres, une angoisse parentale de réussite scolaire et d'épanouissement, mais aussi un rôle accru de prescripteur de la part des enfants, il est espéré – plus ou moins secrètement – que ceux-ci entraînent les adultes au spectacle au-delà de cette consommation enfantine : « *Notre action vise à favoriser la découverte des œuvres autant par les enfants que par les instituteurs* » (Evelyne Massoutre, directrice adjointe au Service culturel de Sevrans, Onda 2004). Dans cette optique, la démultiplication des appellations est révélatrice des enjeux sous-jacents quant à la place convoitée sur la scène artistique et sociale. Il n'est pas anodin que se succèdent les dénominations « spectacles pour enfants » (sous catégorie culturelle), « spectacle pour le jeune public » (expression sous-tendue par l'idée d'un « enfant acteur » de sa vie culturelle, public à part entière), « spectacle tous publics » ou « à partir de... », l'enfant contribuant à son tour à impliquer les adultes dans sa vie culturelle pour les ouvrir sur la vie culturelle d'une manière générale.

Ainsi, le secteur, présent dans des structures généralistes et dans des lieux spécialisés, est dynamique et suscite de plus en plus d'intérêts, pour quantité de raisons : artistique, économique, éducative, sociale, idéologique<sup>18</sup>. D'ailleurs « les jeunes témoignent globalement d'une vie culturelle plus intense et extravertie [que les adultes] » (Tavan 2003). Les spectacles, à la croisée de la sphère de l'école et de la sphère des loisirs, bénéficiant d'un double public jeune et adulte, sont considérés à la fois comme un lieu d'éducation à la pratique culturelle et une pratique culturelle en soi, voire un lieu de socialisation, d'intégration sociale et même de médiation avec les familles et le quartier, en véhiculant des valeurs citoyennes susceptibles de vivifier le lien social. L'apprentissage de l'art se revendique aussi comme un enjeu de développement tant culturel que social et politique, comme une voie du vivre ensemble<sup>19</sup>.

Devant ces enjeux, il est légitime de se poser la question des représentations sexuées, qui concernent la construction et l'exploration des identités de sexe (Octobre 2005, Pasquier 2002) d'une part, la diffusion de la valeur *égalité entre les sexes*, d'autre part. D'autant que la création artistique, selon Reine Prat (2006) « a toujours oscillé entre un réalisme social, dont la force de dénonciation trouve ses limites dans le renforcement du consensus et le maintien du statu quo, et l'ouverture sur des imaginaires qui permettent d'entrevoir d'autres possibles, offrent la vision de mondes en mouvement, participent de l'invention d'autres rapports au monde... ». Qu'en est-il des spectacles jeune public ? Leurs représentations sexuées

<sup>18</sup> Nous retrouvons ici des similitudes avec la littérature de jeunesse, qui est entrée officiellement dans les programmes de l'Éducation nationale (cf. listes pour le cycle 3 de 2002 et 2004, et liste pour le cycle 2 de 2007). Cf. Dossier « La littérature de jeunesse, une nouvelle discipline scolaire ? » *Cahiers pédagogiques* n° 462, 2008

<sup>19</sup> Cf. Scène(s) d'enfance et d'ailleurs (2009) : « 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. » p. 63.

contribuent-elles à alimenter la fabrique de notre imaginaire en matière de rapports femmes/hommes ?

### Champ d'investigation

Pour appréhender les représentations sexuées véhiculées dans les spectacles pour le jeune public ou tout public, le choix s'est porté sur les documents de communication en direction du public potentiel, dépliants, plaquettes, livrets ou véritables catalogues, de saison ou de festival, présentant, sous format papier<sup>20</sup>, la programmation destinée au jeune public en un lieu et sur un temps donnés.

Ces opuscules ont des formats variés, sont plus ou moins épais, quelques feuillets ou documents cartonnés, éventuellement en plusieurs « tomes », et comportent des rubriques diverses, selon l'usage du document – journal de liaison avec le public ou catalogue d'abonnement – notamment :

- un éditorial,
- un sommaire,
- des informations pratiques (le calendrier, les lieux, les prix et formulaire des abonnements...)
- des informations sur les activités culturelles (ateliers, stages, résidences d'artistes, partenariats...)
- des interviews d'artistes, de partenaires...
- des présentations de spectacles sur une ou deux pages, accompagnées éventuellement de photos ou d'illustrations<sup>21</sup>.

Les spectacles pour le jeune public peuvent se trouver inclus dans un même livret avec les spectacles pour adultes ; la programmation peut être celle d'un équipement ou d'un territoire, d'une saison ou d'un festival.

#### Encadré 1 : Exemples de la variété des documents de communication

- Le théâtre Massalia dans la région Provence Alpes Côte d'Azur propose, chaque saison, trois documents de communication pour les spectacles « jeunes publics, tous publics », un par trimestre, de 20 pages chacun, sous le format d'un demi A4 dans le sens de la longueur. Chaque document comprend un éditorial, un sommaire, « la présentation des spectacles » sous forme de notice (voir *infra* la définition) des informations pratiques, des propositions de stages, d'ateliers.
- Le théâtre de Lunéville propose deux outils de communication : un dépliant-affiche avec de courts résumés des spectacles et un catalogue de demi A4 de 56 pages.
- Ada Scènes croisées, scène conventionnée de Lozère, propose chaque semestre un journal de 16 pages, privilégiant des articles et présentant plus brièvement les spectacles sans citer les intervenant-e-s, sauf les partenariats et les coproductions (cf. *infra*).
- La ville de Béziers diffuse un dépliant en trois parties, avec six spectacles par page et des

<sup>20</sup> De nombreux lieux disposent de sites internet très complets, avec non seulement la programmation, les actions culturelles, mais éventuellement des dossiers de presse des spectacles, ainsi que des archives des années antérieures. Par exemple : le théâtre de l'Est Parisien : <http://www.theatre-estparisien.net> ; la Ferme de Bel Ebat à Guyancourt : [http://www.lafermedebelebat.fr/la\\_ferme/](http://www.lafermedebelebat.fr/la_ferme/) ; la maison de la danse à Lyon : <http://www.maisondeladanse.com> ; l'opéra de Paris : [http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/Saison\\_2009\\_2010/Jeune\\_Public/index.php?lang=fr](http://www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/Saison_2009_2010/Jeune_Public/index.php?lang=fr)

<sup>21</sup> Le caractère non obligatoire de la photographie ou de l'illustration est la raison majeure pour laquelle l'analyse des images de la plaquette a été laissée de côté.

informations pratiques, rassemblant les programmations des Jeunesses musicales de France (JMF), des théâtres et de la maison des jeunes et de la culture de Béziers.

- Le théâtre de Sartrouville, Centre dramatique national, offre un catalogue cartonné de format A4 de 64 pages, comprenant une présentation générale de la saison sur 8 pages, puis une présentation de chaque spectacle sur deux pages dont une consacrée à la photographie.

- La ville de Gonesse présente un catalogue en demi A 4 de 112 pages sur « la saison culturelle », intitulée « Dans le tourbillon des écritures ».

- Méli-mélo, le 7<sup>ème</sup> festival de marionnettes et de formes animées de Canéjan/Cestas, est présenté dans un petit livret de poche (format A5) de 12 pages.

A l'intérieur de ces plaquettes, la rubrique commune à tous ces documents est la « présentation du spectacle ». Quoique hétérogène, de quelques lignes succinctes ou s'étroffant sur deux pages, cette rubrique comprend :

- des éléments sur les « parties prenantes » dans la fabrication du spectacle : les auteurs et autrices, les concepteurs ou conceptrices, les interprètes, les autres collaborateurs et collaboratrices artistiques (création lumières, son, costumes, décors...), cette distribution étant présentée de manière exhaustive ou non, définitive ou en cours)...

- le titre du spectacle

- le « résumé » du spectacle centré en général sur l'histoire, mais pouvant aussi être consacré à l'auteur-trice, le-la metteur-se en scène, l'interprète...

- éventuellement des images, illustrations ou photos.

- l'âge du public visé,

- des informations pratiques (dates et horaires des représentations, matinées scolaires...)

- parfois des extraits de presse.

Cet ensemble d'informations est désigné ci-après par le terme « notice » du spectacle.

C'est à cette rubrique précisément qu'est consacrée l'étude, car y circulent des représentations d'autant plus intéressantes qu'elles figurent dans des documents soigneusement élaborés, destinés à « séduire » ou du moins convaincre le public des médiateurs et médiatrices des spectacles jeune public, à savoir les parents, les enseignant-e-s, éducateurs-trices, voire les jeunes spectateurs et spectatrices.

Rappelons qu'un premier test avait été réalisé par Reine Prat, de manière empirique, sur trois plaquettes de saison (une cinquantaine de spectacles), présenté le 19 octobre 2006 à une assemblée d'environ 70 programmateur-trices jeune public réunis à Alès par l'Onda (Brigitte Chaffaut) et la scène nationale « le Cratère » (Denis Lafaurie).

D'où il ressortait que :

- les 2/3 des spectacles étaient conçus par des hommes (auteurs, metteurs en scène, chorégraphes), et que les 2/3 des interprètes étaient aussi des hommes (acteurs, danseurs, musiciens),

- sur 25 noms de personnages cités dans les titres, 6 évoquaient des personnages féminins, 19 des personnages masculins (soit un taux de masculinité de 76%).

D'un point de vue qualitatif, les personnages féminins étaient généralement personnages secondaires, accompagnatrices, au service, dans le meilleur des cas « salvatrices » du héros ou des personnages négatifs ou dépréciés. Quant aux personnages éponymes, il s'agissait d'une *Princesse morte*, une *Reine des neiges* qualifiée, dans le résumé, de « terrible », *Alba et Beline*, présentées comme « deux vieilles femmes occupées à faire la cuisine ». La seule qui

apparaissait de manière positive et autonome était *Rose*, présentée comme « enfant-philosophe ».

Devant des résultats aussi caricaturaux, peut-être parce qu'ils étaient issus d'un échantillon limité, il était apparu souhaitable d'entreprendre une étude scientifique sur un corpus étendu.

### Limites et intérêts de l'étude

Certes une description de spectacle ne saurait équivaloir au spectacle lui-même. Les représentations fixées sur le papier (et en quelques sorte figées) ne sont que celles mises en exergue, à partir du spectacle ou du dossier de presse, par les programmeurs-trices et/ou les personnes chargées de la communication des lieux de diffusion. Les représentations qui seront ainsi mises au jour peuvent donc à la fois différer de celles proposées par les artistes et leurs producteurs dans leur dossiers de presse et s'écarter de celles, forcément plus nombreuses, multiples, amples, voire ambiguës qui émergent pendant le spectacle, qui peuvent être diversement « reçues » et interprétées par le spectateur et la spectatrice<sup>22</sup>.

Pour autant, les programmeurs et programmatrices du comité de suivi ont légitimé l'étude des documents de communication pour les raisons suivantes :

- les catalogues de saisons ou de festivals constituent un corpus révélateur des choix opérés, dans la production montée et destinée au public en France, par des organismes, reconnus et légitimés par les subventions et les aides qu'ils reçoivent ;
- un document de communication opère un choix dans la masse d'informations, concernant tant l'équipe de création que le spectacle. Il y a une volonté de sélection et d'adresse dans les éléments qui sont privilégiés, mis en ordre, donnés à voir, voire une proposition de cadre interprétatif, susceptible d'orienter la réception.

Ajoutons que ce document sert souvent de « support de préparation » aux enfants ou aux élèves avant le spectacle. A une époque de « pédagogisation » de l'enfance, son importance et son effet ne sont pas négligeables. L'on peut aussi faire raisonnablement l'hypothèse que les adultes font le choix d'un spectacle pour le jeune public à partir des résumés, et non, comme pour les spectacles adultes, à partir des noms de l'auteur-trice et/ou du-de la metteur-se en scène, chorégraphe etc.<sup>23</sup>

Suite à cet accord sur la pertinence et à l'intérêt suscité, l'étude a été lancée le 26 mars 2007, dans le cadre d'un travail d'équipe (DMDTS, ONDA, Université de Lille 2, étudiantes) nourri par les programmeurs et programmatrices, auteurs et autrices des textes soumis à l'analyse<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> D'où l'étude de réception envisagée.

<sup>23</sup> Cf. la remarque de Nicolas Faure (2006) à propos du théâtre : « Même dans le programme Momix [festival international jeune public du CREA, Centre de Rencontre, d'Echanges et d'Animation de Kingersheim], les noms de l'auteur ou du metteur en scène... ne figurent pas à côté du titre, mais dans le corps du texte de la présentation quand ils y figurent : le théâtre pour la jeunesse ne connaît pas encore cette tradition du théâtre général. Les noms des créateurs ne sont peut-être pas assez connus du grand public pour susciter le désir d'aller voir le spectacle. »

<sup>24</sup> A cet effet, plusieurs réunions ont eu lieu : 26 mars 2007, 10 mai 2007, 23 octobre 2007, 13 novembre 2007, 12 février 2008. Les programmeurs et programmatrices ont été tenu-es informé-es de l'avancée des travaux et des premiers résultats : à Bastia par Brigitte Chaffaut 25 octobre 2007, à Vandoeuvre-lez-Nancy le 23 janvier 2008 et à Lisieux 3 décembre 2008, par Reine Prat et Sylvie Cromer.

## Hypothèses et méthode

Une approche relevant de la sociologie des rapports sociaux de sexe et reposant sur la notion de représentation a été utilisée pour révéler, au sens photographique, les représentations de ce qu'est être un homme, une femme, une fille, un garçon, du point de vue des identités, des rôles et des interactions, dans une société. Articuler les représentations tant du féminin que du masculin permet de mettre au jour le système de genre projeté et légitimé dans la fiction, c'est-à-dire « l'ensemble des normes, croyances, pratiques, connaissances qui organisent les rapports entre les hommes et les femmes »<sup>25</sup>. Les représentations sexuées relevées peuvent alors être comparées aux réalités sociales et confrontées à l'idéal d'égalité. La question de savoir, en outre, qui, homme ou femme, conçoit, fabrique, interprète (voire édite ou programme) les œuvres ou objets considérés, n'est pas indifférente. La méthodologie mise en œuvre est une adaptation de celle utilisée pour les albums illustrés et les manuels scolaires, méthodologie qui a fait l'objet d'un ouvrage (Brugeilles, Cromer 2005). Les principes généraux, extraits de l'ouvrage sus-cité, sont rappelés, avant d'exposer les spécificités concernant les plaquettes de présentation.

A travers l'angle d'analyse adopté – à savoir non les spectacles eux-mêmes, mais les documents de communication qui mettent en exergue certaines informations pour convaincre le public - deux axes principaux ont été pris en compte :

- La composition des équipes de fabrication : quel est le sexe des équipes qui opèrent dans les spectacles pour le jeune public, selon trois catégories retenues : la conception (auteurs-trices, adaptateurs-trices, metteurs-euses en scène, chorégraphes, compositeurs-trices), l'interprétation, et ce qu'on appellera ici la collaboration artistique (création lumières, son, costumes, scénographie, marionnettes, vidéo etc.) ?
- Le résumé des histoires par le biais des personnages, support des représentations : quelles thématiques sont évoquées ? quels sont les personnages de prédilection de ces productions ? quelles sont leurs caractéristiques personnelles et sociales, leurs relations ?

Un troisième axe est constitué par les données propres à la structure qui accueille et programme les spectacles, éditrice des plaquettes de programmation supports de l'étude.

### Le questionnaire

La méthode a consisté à établir, pour l'ensemble des brochures et spectacles, une grille d'analyse unique sous forme d'un questionnaire type, de 93 questions fermées, autour des trois thèmes : la carte d'identité de la structure qui a édité la plaquette, la « fiche technique » du spectacle, le texte de présentation du spectacle lui-même. L'approche quantitative n'exclut pas une analyse qualitative.

Ce questionnaire comprend donc trois parties<sup>26</sup> :

- la « **carte d'identité** » de la structure à partir du fichier de l'ONDA et le **cadre de la programmation** : saison ou festival

- la « **fiche technique** » du spectacle donnant des informations<sup>27</sup> sur :

<sup>25</sup> Françoise Thébaud, « Sexe et genre », in Margaret Maruani (dir.), *Femmes, genre et société. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 2005.

<sup>26</sup> Figure en annexe le questionnaire complet.

<sup>27</sup> En sachant qu'un document « grand public » est sélectif et que l'équipe du spectacle n'est pas forcément encore constituée.

- le pays d'origine de la compagnie
  - l'âge du public visé
  - les disciplines du spectacle citées (4 au maximum) :  
*théâtre, danse, marionnettes ou théâtre d'objets ou d'ombre, conte, mime, lecture, cirque, rue, théâtre musical, opéra, chanson, concert, multimédia, arts plastiques, video, ciné-concert*
  - le ou les supports de référence<sup>28</sup> (2 au maximum) s'il(s) existe(nt):  
*texte de théâtre, livret d'opéra, roman/nouvelle, texte philosophique, poème, conte ou récit, fable, fait divers, ballet, œuvre musicale, film,*
  - le décompte par sexe des auteurs des œuvres de référence
  - le décompte par sexe des « créateurs » selon leur spécificité :  
*auteur, adaptateur, metteur en scène, chorégraphe, compositeur, concepteur*
  - le décompte par sexe des interprètes quels qu'ils soient :  
*acteur, conteur, manipulateur-marionnettiste, danseur, musicien, chanteur*
  - le décompte par sexe des autres collaborateurs artistiques quels qu'ils soient  
*création sonore, lumières, scénographie, costumes, marionnettes, accessoires, vidéo*
- **le texte de présentation du spectacle**, partie la plus conséquente du questionnaire, composée elle-même de trois sous-parties, recueillant des informations<sup>29</sup> sur:
- a) le titre :
    - le décompte des personnages selon le format (*individuel/collectif*) et le sexe (*masculin/féminin/épiciène/masculin pluriel grammatical, indéterminé*)
  - b) le résumé:
    - l'intention :  
*pédagogique (acquisition de connaissances) ; initiatique (connaissance ou formation de soi) ; ludique ou poétique (à but récréatif)*
    - les thèmes :  
*questions métaphysiques, questions identitaires, questions relationnelles et affectives, faits de société, géographie physique et humaine, histoire, autres sciences, arts, littérature, ludique*
    - le décompte des personnages selon le format et le sexe (cf. *supra* le titre)
  - c) l'examen de 4 personnages maximum par spectacle en relevant pour chaque personnage les caractéristiques suivantes relevant du sexe social (cf. *infra* les modalités) :  
*âge, sexe ou genre, espèce, format, origine sociale, origine ethnique ou culturelle, position/ rang, fonction, style, jugement porté sur le personnage, stéréotypes de sexe, qualifications, actions (nature) , actions (type), relations , fonction ou statut professionnels, lien familial , autre lien*

## L'échantillon

### *Les critères de choix*

- la présentation écrite des spectacles dans les plaquettes de saisons et de festivals de la saison 2006-2007 des organismes partenaires de l'ONDA au titre de leur action en faveur du

<sup>28</sup> Il s'agit de l'œuvre **d'après laquelle** le spectacle a été conçu, c'est-à-dire l'œuvre qui a fait l'objet d'une adaptation pour le spectacle ou qui a inspiré celui-ci.

<sup>29</sup> C'est bien cette sélection d'informations par le-la programmateur-trice, d'après le dossier de presse et/ou sa vision du spectacle qui nous intéresse.



jeune public : en effet, ils ont une « politique » en direction du jeune public - ils programment au moins 3 spectacles par an - et sont représentatifs des organismes programmeurs en France<sup>30</sup>

- dans chaque document, sont sélectionnés les spectacles pour lesquels est précisé l'âge ou la tranche d'âge du public visé (jusqu'à 18 ans) ou la mention « à voir en famille »
- les présentations d'un même spectacle dans plusieurs plaquettes sont toutes traitées (pour donner lieu à comparaison dans une phase ultérieure)<sup>31</sup>
- toutes les disciplines du spectacle vivant sont retenues.

Environ 387 structures de programmation de spectacles pour le jeune public<sup>32</sup> sont partenaires de l'ONDA qui dispose des « plaquettes de programmation » (adressées au conseiller responsable de ce secteur). Toutefois, pour associer les programmeurs et programmatrices au travail effectué, un courriel leur a été adressé, leur demandant d'envoyer leur(s) plaquette(s)-programme(s) pour la réalisation de cette étude<sup>33</sup>. 119 documents ont été reçus, soit près de 31 % de taux de réponse, taux tout à fait satisfaisant. Si tous les documents n'ont pu être traités pour des questions de temps, on a veillé à ce que toutes les régions partenaires de l'ONDA soient représentées, ainsi que tous les types de structures (tableaux en annexe).

### *Corpus définitif*

Au total ont été analysées **990 notices**

- \* issues de **82 programmations**,
- \* réparties en **66 saisons et 16 festivals (soit 797 spectacles de saison et 193 spectacles de festival)**
- \* portées **par 73 structures**
- \* matérialisées **par 75 plaquettes ou brochures différentes**<sup>34</sup>
- \* représentant **729 spectacles différents** (un même spectacle pouvant apparaître dans différentes brochures<sup>35</sup>)
- \* réalisés par **529 compagnies différentes** (une même compagnie pouvant proposer plusieurs spectacles).

A noter que 19 % de ces spectacles, proposés par les programmeurs à leur « jeune public », ne sont pas identifiés comme tels par l'ONDA<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> L'importance du public est inconnue, mais ces spectacles ont été effectivement programmés. Ils ne sont d'ailleurs pas spécifiques à la saison étudiée : ils ont pu « tourner » auparavant et être programmés ultérieurement. Les membres de l'équipe en ont vu quelques-uns tout au long de l'étude.

<sup>31</sup> Comparaison effectuée par Elise Boch pour un petit nombre de spectacles. : d'où il ressort que des écarts existent en effet dans la manière de présenter un même spectacle selon l'organisme qui le présente, écarts qui peuvent, bien sûr, porter sur la manière de présenter ou d'omettre tel ou tel personnage, et ce personnage pourra être femme ou homme.

<sup>32</sup> *Le Piccolo* (2008), guide annuaire du jeune public, répertorie 732 compagnies jeune public, 650 structures de diffusion, 144 festivals. L'étude de Scène(s) d'enfance et d'ailleurs s'est adressée à 724 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.

<sup>33</sup> **On peut mettre ce courriel en annexe si intérêt et selon diffusion.**

<sup>34</sup> La variation entre le nombre de programmations, de structures et de plaquettes s'explique par le fait que des structures présentent leur saison ou leur festival dans une seule et même plaquette et que d'autres éditent ensemble une seule plaquette.

<sup>35</sup> Comme nous travaillons sur ce qui est « proposé à voir » au public, les doublons n'ont pas été éliminés. Au maximum, on a comptabilisé 11 « programmations » d'un même spectacle, une telle occurrence ne concernait que 2 spectacles ; le plus souvent, un spectacle était programmé deux fois.

<sup>36</sup> En 2006, 95 lieux ont bénéficié d'une garantie financière de l'ONDA pour accueillir 112 spectacles Jeune Public, 98 équipes artistiques pour 491 représentations (ce qui fait qu'un spectacle aidé par l'ONDA aura

Parmi les 73 structures considérées, 49 programmant 634 spectacles sont subventionnées par le MCC (cf. tableaux en annexe sur le statut des structures subventionnées ou non).

### Une production « dans la norme »

L'échantillon analysé confirme les constats faits par ailleurs dans diverses études sur la production de spectacles pour le jeune public et son évolution.

### Prépondérance des « saisons » par rapport aux festivals

80 % des spectacles sont présentés tout au long de la saison et 20% sont programmés dans le cadre des festivals (autonomes ou constituant un « temps fort » dans une saison).

### Des compagnies essentiellement françaises

La majorité des spectacles (80 %) sont des productions françaises. On ne compte que 9 % de production européenne (hors la France). Les autres régions du monde sont marginales (tableau 1). Les enfants ont peu de chances de voir des spectacles venus de l'extérieur de l'Hexagone.

Tableau 1 : Origine géographique des compagnies en effectif et en %

Pays ou Continents	Spectacles	
	En effectif	En %
<b>France</b>	795	80
<b>Europe hors France</b>	89	9
<b>Amérique du Nord</b>	8	1
<b>Amérique du Sud</b>	18	2
<b>Afrique</b>	8	1
<b>Asie</b>	5	1
<b>Ne Sait Pas (NSP)</b>	67	6
<b>Total</b>	<b>990</b>	<b>100</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

### L'extension de la notion « jeune public »

A déjà été signalée la polysémie, du terme « jeune public », ainsi que le foisonnement des appellations, signe des débats et des enjeux qui agitent ce secteur.

La pratique la plus courante est la mention d'un âge minimum « à partir de... » (772 spectacles sur 990, soit 78 %) sans limite supérieure, sinon amusante, du style « jusque 77 ans », ce qui rejoint d'autres constats (Gablin 2007). 114 spectacles (soit 12 %) s'annoncent comme « tout public » ou « en famille », sans mention d'âge précise. Cela atteste de la volonté de « dégetthoïser » les spectacles pour le jeune public (autrefois les spectacles « pour enfants »), l'adulte devenant un spectateur potentiel, et non un simple accompagnateur, mais aussi certains spectacles « adultes » sont considérés, par les responsables de programmation, comme également accessibles aux enfants, par les thèmes abordés mais aussi grâce à une durée compatible avec la capacité d'attention des enfants. 104 présentations (moins de 11%) encadrent strictement l'âge du public dans le cas de spectacles pour tout-petits, qui ne peuvent convenir aux plus grands.

---

été présenté 4 ou 5 fois dans des lieux aidés par l'ONDA). La réflexion sur les chiffres permettrait d'approfondir la notion « Jeune Public » et son utilisation

Toutefois, selon les catégories scolaires, - les spectacles visant à la fois le public en temps scolaire et le public hors temps scolaire -, les 6-10 ans de l'enseignement primaire<sup>37</sup> représentent le public majoritaire (tableau 2).

Tableau 2 : Répartition des spectacles en fonction de l'âge du public en effectif et en %

Age minimum du public	Spectacles	
	Nombre	%
Non mentionné (en famille)	114	12
Crèche/maternelle (0-5 ans)	324	33
Primaire (6-10 ans)	430	43
Collège/lycée et au-delà (à partir de 11 ans)	122	12
<b>Total</b>	<b>990</b>	<b>100</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

### Deux domaines de prédilection : le théâtre et les arts du texte

Les présentations indiquent en général les disciplines auxquelles se rattache le spectacle. 7 présentations sur dix n'en indiquent qu'une seule. En prenant en compte la première discipline citée (tableau 3), le théâtre arrive en tête (plus de 38 % des spectacles), *a fortiori* en y ajoutant les marionnettes et les théâtres d'ombre et d'objet (plus de 18 % des spectacles). La scolarisation du public contribue à légitimer le théâtre dont relève plus d'un spectacle sur deux. Les spectacles de danse se positionnent en seconde, mais très lointaine, position (13 % des spectacles). Les autres disciplines – cirque, musique, chanson, arts plastiques, multimédia, mime, etc. – sont très minoritaires, comptant moins de 7 % des spectacles. Ces chiffres rejoignent les résultats de l'étude récente de Scène d'enfance et d'ailleurs<sup>38</sup>, en même temps qu'il apparaît difficile d'opérer une classification dans un des genres artistiques « traditionnels », car « le jeune public décroisse les genres, les renouvelle, tout comme il décroisse les publics et les renouvelle » (p.55). De fait, les spectacles s'avèrent pluridisciplinaires.

Tableau 3 : Répartition des spectacles selon la discipline principale en effectif et en %

Disciplines artistiques principales	Spectacles	
	Effectif	%
<b>Théâtre</b>	378	38,2
<b>Marionnettes, théâtre d'objets, théâtre d'ombre</b>	181	18,3
<b>Danse</b>	129	13,0

<sup>37</sup> Ces résultats rejoignent ceux de Hubert (étude 2001-2002) qui relève que 46 % des spectacles concernent les 6-10 ans (école primaire) et 25% les 4-6 ans (école maternelle) : « Les premiers contacts avec le spectacle vivant se font en majorité par le biais de l'école primaire qui pourvoit à l'égalité d'accès à la culture ». Ainsi que ceux de Scène(s) d'enfance et d'ailleurs sur les saisons 2006/2008: « 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 (...) La demande concernant des spectacles pour la toute petite enfance (publics des crèches et haltes-garderies) ne cesse d'augmenter. » ((2009) p.53).

<sup>38</sup> Cf. page 55 : « Le théâtre reste la discipline la plus diffusée. 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 ».

<b>Cirque</b>	65	6,6
<b>Théâtre musical</b>	58	5,9
<b>Concert</b>	54	5,5
<b>Conte</b>	48	4,8
<b>Chanson</b>	26	2,6
<b>Ciné-concert</b>	12	1,2
<b>Mime</b>	9	0,9
<b>Lecture</b>	8	0,8
<b>Opéra</b>	8	0,8
<b>Arts plastiques</b>	7	0,7
<b>Multimedia</b>	3	0,3
<b>Arts plastiques</b>	3	0,3
<b>NSP</b>	1	0,1
<b>Total</b>	<b>990</b>	<b>100</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

En cumulant toutes les citations de disciplines (au maximum 4 disciplines pouvaient être relevées) et en les regroupant selon le tableau 4, les arts du texte sont prédominants, suivis de loin par la musique et la danse.

Tableau 4 : Répartition des disciplines artistiques mentionnées en effectif et en %

Disciplines regroupées	Mentions	
	Effectif	%
<b>Arts du texte (théâtres, conte, récit...)</b>	759	57
<b>Musique</b>	228	17
<b>Danse</b>	169	13
<b>Cirque</b>	82	6
<b>Autres disciplines</b>	94	7
<b>Total</b>	<b>1332</b>	<b>100</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

### Peu de spectacles adaptés d'œuvres de référence<sup>39</sup>

Comme socle d'un spectacle jeune public – comme de tout autre spectacle – peut exister une œuvre de « référence », source d'inspiration<sup>40</sup>, écrite ou orale, contemporaine ou classique, d'un auteur-trice répertorié-e ou non (encadré 2). 18 % des spectacles (soit 176 spectacles) s'inspirent d'un texte littéraire ou philosophique, par ordre d'importance : conte ou fable (8 %), roman ou texte philosophiques (4 %), théâtre (3 %). 159 d'entre eux ont un auteur de référence identifié, malgré les emprunts aux contes et fables. Au total 16 % des présentations de spectacle comportent un auteur ou une autrice de référence.

<sup>39</sup> Hubert (étude 2001-2002) en distinguant spectacle pour les enfants, pour un public familial ou pour adultes, constate que les deux premières catégories utilisent marginalement les textes du patrimoine : seul « le répertoire 'enfance' du 19<sup>ème</sup> grâce aux frères Grimm, Lewis Carroll, Stevenson, et Andersen reste un point de référence. Ce sont essentiellement les spectacles pour adultes qui font revivre les œuvres du passé » p. 37.

<sup>40</sup> La source d'inspiration (cf. encadré 2) est à distinguer de l'œuvre qui est objet même de la représentation, comme la pièce de Beckett *En attendant Godot*, jouée par exemple par la Compagnie Kick Théâtre/René Chéneaux à La Ferme De Bel Ebat, Guyancourt (78) ou la pièce de Suzanne Lebeau, *L'ogrelet* jouée par la compagnie l'Artifice au théâtre de Sartrouville.

**Encadré 2 : Exemples d'œuvres référence du spectacle, avec ou sans auteur-trice**

- *J'ai compté trois moutons...* de Michel Dahan, le Dôme théâtre Albertville.

« Avec ce joli conte musical, il s'agit d'éveiller les tout-petits à la dimension infiniment riche et surprenante d'un ensemble musical : le gamelan balinaise, au lien intime qui s'établit entre un objet et sa sonorité, entre une sonorité et l'émotion qu'elle suscite. Le personnage central de l'histoire s'inspire de *Boucle d'Or*. Ici elle souffre de quitter le nid douillet des tout-petits. C'est Burung, un jeune oiseau captif qui va l'aider à franchir les portes de l'enfance. Boucle d'or part à l'aventure et découvre l'autre côté du monde, en tout point opposé à tout ce qu'elle connaît. Elle en reviendra transformée, éblouie, enrichie. » (Extrait de la brochure p. 37)

- *On danfotte*, production de CCN de Créteil et du Val-de-Marne, de José Montalvo et Dominique Hervieu : « Une libre fantaisie, un commentaire onirique, visuel et chorégraphique de l'oeuvre du compositeur Rameau. » au théâtre de la danse de Lyon

- *Barbe Bleue*, de Hélène Blackburn, Compagnie Cas Public, au Théâtre de la danse de Lyon : « Un violoniste, six interprètes pour l'adaptation d'un des contes de Perrault les plus connus : Barbe Bleue » ;

- *Alba et Beline*, de Philippe Rousseau, (Compagnie Les Yeux Gourmands) d'après le poème « Gobelin's Market » de Christina Rossetti (Différentes programmations en 2006-2007).

- *Une petite sirène...* de Catherine Anne, mise en scène Catherine Anne. Production Théâtre de l'Est parisien, À Brûle-pourpoint.

« Tu te rappelles l'histoire de la petite sirène ? Pour ressembler au prince, elle demande des jambes. La sorcière les lui donne en échange de sa voix. Plus un mot, plus une chanson. Et chaque mouvement sur ses belles jambes la fait atrocement souffrir. Pourtant elle danse essayant de séduire le prince, et le prince n'est pas séduit. » (Extrait de Tita-Lou, de Catherine Anne, 1991). Ce qui m'attire dans l'histoire de cette petite sirène, c'est d'abord la tentation de se métamorphoser pour être « mieux vu ». Enfant comme adulte, il nous arrive parfois, pour être admis, pour être aimés, de sacrifier des morceaux de nous mêmes, non ? Mais ça ne marche pas toujours, n'est-ce pas ? Dans le conte d'Andersen, la sirène voit le prince, elle caresse le rêve d'être aimée par lui, alors elle bouscule les règles du monde, elle veut franchir une frontière interdite, elle sacrifie sa voix, elle se risque... Ça ne finit ni comme un conte, ni comme une tragédie. À la toute dernière seconde, la sirène semble perdue, mais, en refusant la violence et la vengeance, en jetant le couteau, elle se sauve. Quant à la représentation théâtrale de cette histoire en partie aquatique, elle me semble un défi amusant pour le jeu et pour la mise en scène... À relever avec trois pincées d'audace, un tonneau d'idées, des astuces, et quelques perles ».

**Intention affichée : prédominance des spectacles à but récréatif**

Près de deux tiers des spectacles n'énoncent pas d'intention didactique, sans doute pour éviter tout pédagogisme, peu à la mode dans le domaine de la culture malgré la « pédagogisation » de l'enfance. C'est le terme de « ludique » qui revient souvent. En s'intéressant aux thèmes, l'intention se précise. Les spectacles peuvent être classés en trois catégories. Les plus nombreux (42 %) relèvent de la catégorie ludique : les résumés évoquent essentiellement le plaisir du spectacle et le jeu esthétique, sans autre thématique spécifique. Un second groupe (32 %) traite des questions métaphysiques, identitaires, relationnelles ou affectives, autrement dit la connaissance de soi. Enfin la troisième catégorie (26 %) évoque des thèmes autour de la découverte du monde (faits de société, géographie, histoire, sciences, etc.).

Dans cette production représentative, quelle est la place du personnage ?

## 1. LE PERSONNAGE AU CŒUR DES SPECTACLES

### Le personnage, support du sexe social

Les représentations s'incarnent dans le personnage, élément-clé des écrits pour la jeunesse, à la base de toute histoire, la plus embryonnaire soit-elle, car il favorise l'investissement idéologique et psychologique des auteurs et des lecteurs, fondant « *à la fois les jugements de valeurs et les goûts* » (Reuter 2000, p.34). C'est aussi par lui que l'on accède aux représentations sociales sexuées. Moteur de l'histoire, le personnage est en effet le creuset de différentes caractéristiques qui constituent son sexe social et lui confèrent une place, voire du prestige social et du pouvoir, dans la société fictive ainsi élaborée. Interroger les personnages de manière exhaustive en recensant ces indices pertinents qui fabriquent le sexe social et fondent le système de genre, c'est révéler la construction sociale de la différence des sexes. Sont déclinées ci-après les caractéristiques du sexe social communes à tout personnage.

- Le sexe et l'âge sont les deux premiers critères classiques d'identité à revisiter. Contrairement aux enquêtes socio-démographiques qui comptent deux sexes, plusieurs catégories de sexuation et d'âge sont à délimiter.

- Un personnage peut relever d'une autre espèce que l'espèce humaine. L'univers de fiction dans les différents médias (livres, films, jeux, etc.) démultiplie les apparences du personnage, pour séduire l'imagination ou répondre aux questions psychologiques et identitaires des plus jeunes : apparence d'être humain, qu'il soit fictif, réel, mythique, apparence d'animal réel ou animal anthropomorphe, objets doués de parole, etc.

- La fiction autorise également plusieurs formats de personnages, qui en modifient l'identité : le personnage s'incarne dans un individu, c'est le personnage individuel dont on souligne l'individualité; le personnage peut aussi, dans un texte, se constituer dans un collectif de personnages, signifié dans des termes tels que les garçons ou la famille, qui font émerger l'idée de réseau de sociabilité, de groupe social, voire d'institution.

- Une ou des désignations sont octroyées au personnage : il peut être considéré de manière autonome et appelé par un prénom, un patronyme, ou désigné par un lien de parenté, un autre lien (de camaraderie, de voisinage...) ou encore par un statut (profession, fonction politique, etc.). Les désignations renseignent sur les rôles tenus et la sphère préférentielle d'affiliation du personnage (privée ou publique).

- Le personnage est associé à des actions ou à des activités, il est éventuellement doté d'attributs physiques (traits physiques, coiffure ou vêtements), d'objets (personnels, domestiques, professionnels : cartable, panier, lunettes, tablier, etc.), de qualifications psychologiques ou morales (qualités/défauts, valeurs). Il est mis en scène dans un lieu, privé ou public, intérieur ou extérieur, rural ou urbain ou, plus largement, dans un espace géographique. Il peut être situé dans une autre époque que l'époque contemporaine. Actions, activités, attributs, traits de personnalité, lieux, espaces, époques, contribuent à ancrer le personnage dans une sphère de vie et à définir sa position sociale.

- Le personnage peut être seul ou entretenir des relations. Les relations et leur nature renseignent sur son degré d'intégration sociale et aussi son pouvoir sur les autres<sup>41</sup>, ainsi que sur la mixité ou la ségrégation des sociétés représentées.

---

<sup>41</sup> Nous rejoignons ici l'analyse du pouvoir de Michel Foucault comme relations entre « partenaires » : « Ce qui veut dire, qu'il n'y a pas quelque chose comme « le Pouvoir » ou « du pouvoir » qui existerait globalement, massivement ou à l'état diffus, concentré ou distribué : il n'y a de pouvoir qu'exercé par « les uns » sur « les autres » ; le pouvoir n'existe qu'en acte (...) » (Foucault, 1984 p.757).

- Enfin, les personnages ne jouent pas tous le même rôle. Certains, héros ou protagonistes, sont mis en valeur sur le devant de la scène, d'autres, les figurants, ne sont qu'à d'arrière-plan. Les rôles élaborent une hiérarchie entre les personnages.

### **Le personnage absent ou omis**

Si les spectacles pour le jeune public engendrent volontiers des personnages, ce n'est pas pour autant une généralité. Un concert de musique classique ne raconte généralement pas une histoire avec des personnages<sup>42</sup>. Quant aux spectacles qui reposent sur l'action de personnages, le titre peut en porter trace, ou non, le texte de présentation peut en évoquer quelques-uns, tous, ou pas du tout. Le rédacteur ou la rédactrice aura pu préférer évoquer le travail du metteur en scène, des comédiens, la thématique, etc.<sup>43</sup>

#### **Encadré 3 : Exemples de présentation sans citation de personnages**

- *Six fous en quête de hauteur*, Compagnie Melting pot

«Le langage du corps n'a pas de frontière». Cette conviction anime la démarche artistique de Farid Berki, qui confronte les disciplines pour un enrichissement mutuel des vocabulaires : hip hop, danse contemporaine, jazz, arts circassiens et arts martiaux. En témoigne ce conte fantastique, où le chorégraphe explore l'univers des légendes chinoises et celui des films de kung-fu hongkongais. Écritures calligraphiées projetées au sol (une scénographie signée Schuiten), danse de l'éventail, danse du bâton, musiques d'inspiration asiatique... Tout incite à un embarquement immédiat pour les mystères de la Chine millénaire. » Extrait de la brochure, Maison de la danse Lyon 2006-2007 p. 58

- *Plic Ploc*, Cirque Plume

« Une fois de plus les Plume, qui ont fêté leurs vingt ans avec la création de Plic Ploc en 2004, se sont mis en route pour le bonheur - c'était le titre de leur premier spectacle. Et nous avec, comme toujours avec cette troupe née à Besançon, qui a renouvelé la tradition du cirque avec son univers aérien et fantaisiste, délicatement loufoque, tout en poésie visuelle et sonore. Après s'être beaucoup envolés, cette fois-ci les Plume se mouillent : Plic Ploc décline les jeux d'eau sous toutes les formes et les couleurs possibles, sur la scène où les lumières, le blanc et le noir jouent des effets de transparence et d'opacité. De retour à Lyon après de multiples tournées aux quatre coins du monde, le Cirque Plume nous revient avec cette épopée drôle, spectaculaire, délicieuse, éblouissante, lyrique... Plic Ploc, c'est la magie, l'émotion et la poésie dans ce qu'elle a de plus universelle. » Extrait de la brochure, Maison de la danse Lyon 2006-2007 p. 30

- *Douar* de Kader Attou

« Un hip hop arabo-andalou entre les deux rives de la Méditerranée. Pour Kader Attou, jeune chorégraphe lyonnais issu de l'immigration, le hip hop est un moyen d'exprimer les préoccupations de ses contemporains, de confronter les rêves et les imaginaires qui travaillent la jeunesse de chaque côté de la Méditerranée. C'est ainsi qu'avec Douar, il réunit de jeunes danseurs algériens et français qui, dans un même élan chorégraphique mêlé d'humour et de gravité, expriment l'aspiration à la liberté, la lutte pour la survie. Mains enfoncées dans les poches d'un imperméable standard qui les rend anonymes, flanqués de gros sacs à carreaux, les danseurs déambulent comme dans un moment d'attente, puis les corps se mettent à tanguer au rythme des vagues d'une mer qu'ils voudraient traverser, les uns en quête de racines, les autres pour fuir l'ennui qui les enferme. Dans un juste équilibre de solos et de mouvements d'ensemble, de corps qui se rapprochent ou s'évadent, Kader

<sup>42</sup> C'est, dans ce cas, uniquement dans l'analyse de la distribution (si toutefois la composition de l'orchestre est précisée) que peut se lire la répartition des rôles entre les hommes et les femmes, la représentation du masculin et du féminin étant bien présente, via les interprètes, même en l'absence de « personnages ».

<sup>43</sup> Si des personnages ne sont pas évoqués, la dimension genrée n'en est pas pour autant absente. Ce serait là l'intérêt d'une étude qualitative : comparer comment sont évoqués les hommes et les femmes dans leur travail ; comment les thèmes abordés en fonction du sexe de la création, etc.

Attou fait surgir l'angoisse de la solitude, le tohu-bohu de la foule. » (Extrait de la brochure du théâtre de Sartrouville p.13)

- *Barbe-Bleue* de Hélène Blackburn, « Un violoniste, six interprètes pour l'adaptation d'un des contes de Perrault les plus connus : Barbe Bleue. Hélène Blackburn marie les langages. Danse, langue des signes inventée, matière littéraire et parole s'entremêlent pour explorer plusieurs facettes de cette histoire. Le pouvoir d'évocation de la danse associé à la thématique tragique traitée parfois avec humour a tout pour surprendre, émouvoir et faire sourire. » Extrait de la brochure, Maison de la danse Lyon 2006-2007 p.63

### Spécificités du personnage dans une présentation de spectacle pour jeune public

Les textes étant courts, le nombre de personnages cités est restreint et leurs caractéristiques limitées. Pour autant, nous avons choisi d'explorer plusieurs pistes nouvelles par rapport aux précédentes études, comme la fonction ou le style du personnage. Toutes n'ont pas été fructueuses, ne produisant que des données marginales. Le tableau 5 précise les modalités envisagées et celles en définitive retenues et exploitées dans l'analyse.

Tableau 5 : Sexe social du personnage, caractéristiques retenues, modalités envisagées, modalités retenues dans l'analyse finale

Caractéristiques du personnage	Modalités envisagées*	Modalités retenues et exploitées dans l'analyse finale ***
<b>Age</b>	Enfant Adolescent Adulte Vieux Pluralité d'âges Age en évolution	2 modalités : 1) Enfant + adolescent 2) Adulte + vieux
<b>Sexe ou genre</b>	Masculin Féminin Epicène ( <i>l'élève, Dominique, la famille</i> ) Mixte ( <i>des filles et des garçons</i> ) Masculin pluriel grammatical ( <i>accord lié à la langue française, dans les « spectateurs », il peut y avoir des spectatrices</i> )	3 modalités : 1) Masculin 2) Féminin 3) Epicène ou neutre  (autres personnages non étudiés)
<b>Espèce</b>	Humain ( <i>Si humain, origine ethnique ou géographique</i> ) Humanisé (animal ou végétal) Mythique Animal réel doué de parole	1 modalité : Humain + Humanisé
<b>Format</b>	Individuel Collectif ( <i>le couple</i> )	
<b>Origine sociale</b>	Riche Pauvre Classe moyenne	2 modalités : 1) classe sociale 2) pas de classe sociale
<b>Origine ethnique culturelle</b>	Origine ethnique ou culturelle Pas d'origine ethnique ou culturelle	2 modalités : 1) Origine ethnique ou culturelle 2) Pas d'origine ethnique ou culturelle
<b>Position/rang dans l'histoire**</b>	Héros narrateur Personnage principal Personnage principal partagé Personnage secondaire	



	Personnage accessoire	
<b>Fonction</b>	Moteur de l'action Centre d'intérêt Auxiliaire de l'action	
<b>Style</b>	Introverti Extraverti	
<b>Jugement sur le personnage</b>	Positif Négatif Neutre	
<b>Stéréotype de sexe</b>	Conformité Non-conformité Sans stéréotype manifeste	3 modalités : 1) Conformité 2) Non-conformité 3) Sans stéréotype manifeste
<b>Qualification</b>	Pas de qualification Apparence physique Potentialités créatrices, artistiques, scientifiques ( <i>créatif, imaginaire, inventif, original...</i> ) Potentialités intellectuelles ( <i>intelligent, ingénieux, curieux, observateur, savant, rigoureux...</i> ) Potentialités morales ou spirituelles ( <i>sens du devoir, grandeur d'âme, sens de la justice, idéaliste, mystique...</i> ) Qualités personnelles ( <i>heureux caractère, sens de l'humour, sensible, doux...</i> ) Qualités relationnelles ( <i>compatissant, serviable, dévoué, fidèle, affectueux, bon, généreux, charismatique...</i> ) Défauts personnels ( <i>entêté, fainéant, prétentieux désordonné...</i> ) Défauts relationnels ( <i>autoritaire, intransigeant, méchant, cruel...</i> )	4 modalités : 1) Pas de qualification 2) Apparence physique 3) Qualité 4) Défaut
<b>Actions : Nature</b>	Collective Individuelle Sédentaire En mouvement	
<b>Actions : Types</b>	<i>Voir encadré 4</i>	4 modalités : 1) Sociabilité : <i>Positive / négative</i> 2) Aventure 3) Vie personnelle <i>loisir ou de repos, vie quotidienne ou domestique</i> <i>Actes physiologiques ou intimes</i> 4) Activité professionnelle
<b>Relations</b>	Personnage seul Personnage en interaction. <i>Si interaction</i> , nature de l'interaction : - Aider /soutenir /guider materner /s'occuper/éduquer (actif) - Etre aidé/ guidé/ soutenu (passif) ou questionner, interroger - Faire mal/faire souffrir/ violenter (actif) - Etre violenté (passif) - Interaction de sociabilité ( <i>faire un loisir ensemble, discuter, fêter, inviter, ...</i> ) - Interaction de tendresse ou d'intimité - Interaction professionnelle ou scolaire	2 modalités : 1) Seul 2) En interaction  Nature de l'interaction 1) Aider ou Etre aidé 2) Violenter ou être violenté 3) sociabilité 4) Intimité 5) Activité professionnelle/scolaire
<b>Statut/ fonction professionnels</b>	Métiers artistiques ou médiatiques, intellectuels Fonctions politiques Fonctions religieuses Commerçants, artisans Agriculture	Mêmes modalités (11)

	Employés Ouvriers Cadres Métiers de l'éducation et du soin Sports et aventure Déviance	
<b>Lien familial</b>	Mère /Père Fils/ Fille /Les enfants/l'enfant Frère/ sœur Grand-père, grand-mère Epoux, épouse, fiancé-e, concubin-e, etc. Petits-enfants (petite-fille, petit-fils) Beaux-parents (famille recomposée) Autres parents (Cousin-es, tante/oncle, neveux, nièces...)	5 modalités : 1) Parents/grands-parents 2) Enfants/petits-enfants 3) Frère/ sœur 4) Epoux, épouse, fiancé-e, concubin-e, etc. 5) Autre
<b>Autre lien</b>	Ami-e, camarade Voisin-e Collègue Patron-ne / Employé-e Amoureux-se	4 modalités 1) Amitié/inimitié 2) Voisinage 3) Professionnel 4) Amour

Guide de lecture :

*En grisé : les caractéristiques non retenues dans l'analyse, car non pertinentes statistiquement*

\* *Etaient prévues la modalité « NSP » (ne sais pas) et/ou la modalité « indéterminé ».*

\*\* *Tous les personnages n'ont pas la même place dans l'histoire ; celle-ci est fonction du nombre de citations dans le texte :*

- *héros narrateur : il influe ou est influencé par les événements et raconte les événements*
- *personnage principal ou héros : il influe ou est influencé par les événements et il est le seul « héros »*
- *personnage principal partagé : les héros sont plusieurs à se partager la vedette*
- *personnage secondaire : il intervient épisodiquement dans l'histoire*
- *personnage accessoire : il est cité ponctuellement*

\*\*\* *Modalités retenues : d'une part, les modalités d'une catégorie ont pu être regroupées ; d'autre part, certaines modalités ne se sont pas avérées suffisamment pertinentes et de ce fait les caractéristiques n'ont pas fait l'objet d'analyse et ont été éliminées (dans ce cas les cases sont grisées).*

#### **Encadré 4 : Exemples de catégories d'actions**

- 1) Activités scolaires : étudier, lire
- 2) Activités professionnelles, quelle que soit l'activité
- 3) Activités de loisir
- 4) Activités quotidiennes pour soi (*besoins primaires, se laver, se lever, se déplacer, se reposer...*)
- 5) Tâches domestiques (*faire des courses, cuisiner, faire la vaisselle...*)
- 6) Activité défaillante (*se tromper, faire une bêtise, avoir des difficultés, peiner...*)
- 7) Activité réussie (*réussir quelque chose*)
- 8) Activité d'aventure (*explorer, partir en quête de...*)
- 9) Sociabilité positive 1 (*discuter, saluer, faire connaissance, rendre visite...*)
- 10) Sociabilité Positive 2 (témoigner de l'affection et de la tendresse, offrir...)
- 11) Sociabilité négative 1 (peu grave, verbal) (*se disputer avec, se fâcher contre, se moquer de, tromper quelqu'un ou mentir à quelqu'un*)
- 12) Sociabilité négative 2 (grave, physique) (*être violent, faire la guerre...*)
- 13) Soutien - Soins - Aide - Education (*aider, montrer de l'empathie, coopérer, materner*)
- 14) Actes de la vie physiologique (*naître, grandir, mourir, enfanter, vieillir, être malade...*)
- 15) Actes de la vie sociale (*se marier, divorcer, baptiser, fêter un anniversaire...*)
- 16) Exprimer des émotions/sentiments positifs
- 17) Exprimer des émotions/sentiments négatifs

#### **Les pistes abandonnées**

La catégorie « format du personnage » et plusieurs modalités de sexe et d'âge ou d'espèce ont dû être abandonnées. Par exemple :

- **Les collectifs mixtes** ne représentent que 7 personnages dans le titre et 35 dans la présentation (Exemple : « Chansons pour filles et garçons sorties des boîtes en carton »)
- **Les personnages désignés par un « Masculin Pluriel Grammatical » (MPG)** ne représentent que 29 personnages dans le titre et 75 dans le texte de présentation (Exemples : « Le loup et les 7 chevreux », « Les derniers géants »). Sous cette forme grammaticale masculine se cachent peut-être des personnages féminins.

En conséquence, les modalités se réduisent et on n'a retenu que les formats de personnages suivants :

- les masculins, individuels ou collectifs, humains et humanisés, enfants : Pinocchio, Bernie, Petit Pierre, etc.
- les masculins, individuels ou collectifs, humains ou humanisés, adultes : Le roi des papas, un soldat, etc.
- les féminins, individuels ou collectifs, humains ou humanisés, enfants : La petite Odysée, deux filles, etc.
- les féminins, individuels ou collectifs, humains ou humanisés, adultes : les sorcières, Le trésor des six reines, etc.
- les épiciènes ou neutres, individuels ou collectifs, sans distinction d'âge, enfants et adultes : l'enfant, Démiurges, La famille Toulemonde, etc.

Au-delà du décompte des personnages, sont dressés des profils de personnages selon le sexe. Toutes les hypothèses n'ont pu être vérifiées. Les présentations étant succinctes, des informations sont soit manquantes, soit insuffisantes pour fonder une analyse. Parmi les caractéristiques non significatives, signalons :

- **les qualifications de « extraverti » ou « introverti »**

13% des personnages seulement sont concernés par cette qualification. Quand la précision existe, elle porte essentiellement le caractère extraverti (79% des personnages bénéficiant de cette qualification sont extravertis, sans distinction de sexe).

- **le jugement de valeur sur le personnage**

12% seulement des personnages se voient affectés d'un jugement de valeur, négatif ou positif. Dans ce cas, il s'agit majoritairement d'un jugement positif (69 %), sans distinction de sexe.

- **la nature de l'action : collective ou individuelle ; sédentaire ou en mouvement**

La nature individuelle ou collective, est signalée dans 86% des cas, sédentaire ou en mouvement dans 88 %. La majorité des personnages agissent de manière individuelle (82%) et sédentaire (71%), sans distinction de sexe.

- **la fonction : moteur, centre d'intérêt, auxiliaire de l'action**

Les personnages cités sont essentiellement moteurs de l'action, sans distinction de sexe.

Le personnage s'avère un élément-clé des spectacles. Les deux tiers des présentations de spectacles citent au moins un personnage sexué, un tiers ne mentionnant aucun personnage sexué, soit que le spectacle n'en comporte pas (par exemple un concert<sup>44</sup>), soit que la présentation choisisse de ne pas raconter le fil narratif du spectacle, mais de présenter l'auteur, les interprètes, etc. 1596 personnages sont évoqués dans 664 présentations de spectacle.

<sup>44</sup> Ce qui n'évacue pas pour autant la sexuation de la représentation, du fait du sexe des interprètes et des attributs (costumes, accessoires) qui peuvent le marquer plus ou moins fortement.

**Encadré 5 : Caractéristiques chiffrées des présentations de spectacles**

990 notices pour 73 structures

80 % des présentations concernent des spectacles<sup>45</sup> de saison

80 % de productions françaises

76 % pour les 0-10 ans et 24% pour les adolescent-e-s et tout public

38 % de spectacles avec le théâtre comme discipline principale

18 % reposant sur une œuvre de référence, 16 % avec un auteur de référence

42% de spectacles présentés comme ludiques

1596 personnages évoqués, dans deux tiers des présentations de spectacles analysées, un tiers n'évoquant donc aucun personnage ou aucun personnage sexué, la sexuation de la représentation pouvant toutefois être marquée par le sexe des interprètes.

---

<sup>45</sup> Par la suite et par facilité de langage, nous écrivons « spectacles », alors qu'il s'agit bien de « présentations de spectacle ».

## 2. LES HISTOIRES ET LEURS HEROS

### Recensements

Comment se compose la société fictive des personnages mentionnés dans les présentations de spectacle ? Quelle image d'humanité y est donnée à voir à travers ces petites notices ?

#### De nombreux personnages sexués humains dans 630 notices

Les personnages ont été recensés dans les titres d'abord, dans tous les résumés<sup>46</sup> de présentation ensuite.

Les 990 titres ne se font pas les porte-drapeaux des personnages, puisque la majorité d'entre eux (59 %) n'évoque pas de personnage, par exemple : « Comme un dimanche », « Mécanique céleste », « Poussière de vie », etc.

En revanche, près des deux tiers des résumés, 630 (64 %) décrivent au moins un personnage de sexe masculin, féminin ou neutre.

Une fois ce double recensement effectué dans les titres et dans les résumés, 4 personnages sexués (de sexe masculin, féminin ou neutre) ont été examinés de manière détaillée. 4 au maximum : en effet plus de quatre, les personnages sont trop peu décrits étant donné la brièveté des textes<sup>47</sup>. 1262 personnages sexués ont ainsi été étudiés, dans 630 spectacles (tableau 6). Le tableau 6 confirme que l'assignation à un sexe est fondamentale : près de 92 % des personnages des résumés (1461 sur 1596) se voient attribuer un sexe, masculin, féminin ou neutre.

Tableau 6 : Nombre de personnages recensés dans les titres, les résumés et pour l'étude détaillée, identifiés ou non par un sexe

Personnages recensés	Nombre de personnages	Nombre de personnages sexués	Nombre de spectacles concernés
Dans les titres	430	418	382
Dans les résumés	1596	1461	630
Pour l'étude détaillée	1369	1262	630

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Si les personnages sexués sont nombreux, la diversité des espèces n'est pas de mise, pour 81 % des personnages la représentation est humaine. 10 % sont des humanisés (animal, végétal ou objet), les autres espèces étant marginales, comme par exemple les personnages mythiques (6 %). La représentation scénique autorise peut-être moins qu'une œuvre écrite ou dessinée d'autres apparences, d'autres masques. Pour autant, l'humanisation massive n'est pas un facteur d'humanité plurielle, ni en termes de parité sexuée, ni en termes d'âge, ni en termes d'origine ethnique ou culturelle, ni en termes d'origine sociale, si l'on prend en compte ces quatre rapports sociaux clés de sexe, d'âge, de « race », de classe.

#### Hégémonie masculine et prééminence adulte

Le masculin s'impose sans surprise à l'instar de ce qu'on trouve dans d'autres productions culturelles ou pédagogiques, oscillant entre 54 % et 58 % selon le corpus envisagé (tableau

<sup>46</sup> On utilisera le terme « résumé » par commodité même si ces textes peuvent évoquer les spectacles autrement que par un résumé de l'histoire.

<sup>47</sup> Concernant les 630 spectacles avec personnages, 58% des présentations évoquent 2, 3 ou 4 personnages, 34% un seul personnage, 8% 5 personnages et plus (le maximum recensé étant 9).

7).. La visibilité masculine est la plus forte dans les titres où les masculins sont deux fois plus nombreux que les féminins (avec 13 % de neutres<sup>48</sup>). Pour l'étude détaillée des personnages, l'écart entre les masculins et les féminins est de 20 points.

*Tableau 7 : Répartition des personnages selon leur sexe dans les titres, dans les résumés et pour l'étude détaillée, en effectif et en %*

Personnages	Masculins		Féminins		Neutres		Total des personnages
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%	
<b>Dans les titres</b>	243	58%*	120	29%	55	13%	418
<b>Dans les Résumés</b>	791	54%	512	35%	158	11%	1461
<b>Pour l'étude détaillée</b>	707	56%	453	36%	102	8%	1262

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Guide de lecture :

\* 58 % des personnages dans les titres sont de sexe masculin

En croisant sexe et âge des personnages masculins et féminins (en laissant donc de côté les personnages dont l'âge est indéterminé), on compte 906 personnages de filles, de garçons, d'hommes et de femmes. Contrairement à d'autres vecteurs de socialisation (littérature, presse) qui font entrer en concurrence les générations – l'alternance de polarisation sur l'enfant puis sur l'adulte favorise tantôt l'effet miroir de construction de soi, tantôt l'effet projection d'intégration sociale –, dans les spectacles, la population est encore plus déséquilibrée du point de vue des âges que des sexes.

Le monde des spectacles, destiné en priorité à de jeunes enfants, est massivement un monde d'adultes (74 % d'adultes versus 26 % d'enfants). Est-ce le signe que le spectacle vise « tous publics » ? Derrière l'intention récréative affichée, en exposant des modèles adultes aux plus jeunes n'est-ce pas l'indice d'une intention initiatique, de spectacles d'apprentissage ?<sup>49</sup> La forte prééminence adulte aboutit à ce que les personnages de prédilection soient des hommes. 45 % de cette population - presque un personnage sur deux - est un homme (tableau 8). Les femmes et les enfants (garçons et surtout filles) apparaissent comme des minorités.

*Tableau 8 : Répartition des personnages masculins et féminins par âge en effectif et en %*

Personnages	Effectif	%
<b>Hommes</b>	410	45
<b>Femmes</b>	258	29
<b>Garçons</b>	128	14
<b>Filles</b>	110	12
<b>Total</b>	<b>906</b>	<b>100</b>

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

## Euphémisation des rapports sociaux, de « race » et de classe

<sup>48</sup> Cette visibilité des neutres dès le titre a conduit à l'analyse de cette catégorie.

<sup>49</sup> Je livre ici une autre hypothèse de Claire Rannou, Déléguée nationale de l'ANRAT : la prééminence des adultes pourrait être liée à la difficulté pour des adultes d'incarner des enfants sans risquer de tomber dans un jeu stéréotypé ou mièvre.

Seuls 89 personnages sur 1262 (7 % de la population) sont porteurs d'une marque culturelle ou ethnique ; moins de personnages encore, 49 personnages (4 % de la population) appartiennent à une classe sociale. La représentation sociale, en termes de classe et de « race » pêche donc par « omission » ou par euphémisme : il n'en est pas question, comme souvent dans les œuvres destinées à la jeunesse (contrairement à d'autres domaines où ces rapports sont visibles (cf. synthèse CSA novembre 2008<sup>50</sup>).

Ainsi les spectacles pour le jeune public donnent à voir un monde socialement uniformisé : un monde adulte, masculin, sans marques sociales apparentes. Trompeuse universalisation... si le marquage altérise, peut stigmatiser, en même temps il fait exister, donne à voir la « diversité » et permet d'appréhender les rapports sociaux... Invisibiliser les rapports sociaux, en imposant un personnage phare, le personnage masculin, et en reléguant l'autre, les autres (femmes, enfants, non blancs...) dans la marginalité, n'élimine pas pour autant ces rapports de domination quels qu'ils soient.

Malgré la présence de trois « sexes », 28 % des spectacles sont composés uniquement de personnages masculins, alors que seuls 8 % n'ont que des personnages féminins (parmi les spectacles comptant au moins deux personnages). Deux questions se posent sur ce fond d'hégémonie masculine : comment s'agencent les sexes dans le cadre de la suprématie numérique masculine et quels portraits en sont dessinés ? comment se situe le neutre, petite minorité qui pourrait ouvrir des pistes de réflexion sur le genre ?

### Quel agencement des sexes ?

Parmi les personnages examinés de manière détaillée, les populations masculine et féminine représentent 1160 personnages – 61 % étant masculins et 39 % féminins -, la population neutre 102 personnages. Comme les enfants sont rares, les populations sont comparées globalement, sans distinction d'âge. Nous comparerons les masculins et les féminins, avant de nous interroger sur les neutres, dont le nombre restreint ne peut souffrir d'entrer en comparaison.

### Des personnages inégalement dotés de caractéristiques selon leur sexe

---

<sup>50</sup> Synthèse du rapport remis à l'Observatoire de la diversité dans les médias audiovisuels du Conseil supérieur de l'audiovisuel, Sous la direction scientifique d'Eric Macé. Cf. sur l'origine p.5 du rapport « Concernant ce dernier point, s'il n'y a pas de races humaines, le racisme et les discriminations raciales, eux, existent. Les opérateurs de ces discriminations sont des marqueurs corporels et culturels qui font "voir" les individus ainsi ethnoracialisés comme "différents" de la norme majoritaire, indépendamment de la manière dont se définissent elles-mêmes les personnes concernées. La méthode consiste donc à utiliser ces mêmes marqueurs, non pour discriminer, mais au contraire pour mesurer d'éventuelles disparités de traitement ou discriminations. Ces marqueurs utilisés n'ont pas pour but de révéler la "vérité des origines" et la complexité de l'ethnicité de chacun. En revanche, ils constituent des catégories de sens commun à partir desquelles, en France, les personnes sont aujourd'hui "vues comme"... : "blancs", "noirs", "arabes", "asiatiques », "autres" et peuvent faire ainsi l'objet de discriminations. C'est sur cette base relative à la perception de la diversité qu'ont été indexés les personnes et personnages apparaissant à l'écran. » Un triple constat : **les classes populaires sont gommées des écrans** (les ouvriers ne représentent que 2% de la population du corpus étudié alors que leur part dans la population française s'établit à 23% ; les employés, leur présence à la télévision (16%) est moitié moindre que leur part dans la société française (30%). En revanche, les cadres (dont les professions du spectacle et de l'audiovisuel) sont sur-représentés avec 61% des individus du corpus contre 15% en France ; **les femmes** ne représentent que 37% de la population de l'étude alors qu'elles sont majoritaires dans la société française. Quant à la part des personnes « non blanches », elle varie selon le type d'émissions mais atteint au plus 16%.

Les présentations sont brèves, les annotations sur les personnages limitées : celles-ci seront d'autant plus marquantes. Ont été repérés, outre le sexe et l'âge, 7 caractéristiques récurrentes susceptibles de révéler le système de genre (tableau 9).

*L'action et l'interaction* sont les deux caractéristiques le plus souvent indiquées : 84 % des personnages agissent et 63 % interagissent (37 % étant seuls). Les 5 autres caractéristiques sont moins courantes. Ainsi un personnage sur deux est doté d'une *qualité* ou d'un *défaut* (les qualités étant légèrement plus courantes que les défauts) ; 32 % des personnages ont un *lien familial* ; 28 % ont un *statut* ou une profession ; 14 % un *autre lien que familial*. Pour 9% seulement des personnages, on repère l'énonciation d'un *stéréotype* ou d'un *contre-stéréotype* de sexe.

Si, globalement, la dotation en caractéristiques a pour conséquence de donner au personnage plus de consistance et de « visibilité », ensuite d'en préciser les contours, les caractéristiques ne sont pas pour autant équivalentes. Ainsi l'absence d'interaction peut signifier en creux propension à l'autonomie et à la solitude du personnage ; l'interaction (note 21), peut être source de pouvoir, exercé ou subi. Si le contre-stéréotype peut souligner l'originalité du personnage, le stéréotype en revanche l'enferme dans un schéma réducteur et lui ôte sa singularité.

Tableau 9 : Répartition des caractéristiques du sexe social selon le sexe du personnage en %

Caractéristiques des personnages	Masculins	Féminins	Neutres	Ensemble
<b>1. Actions</b>	86*	81	82	<b>84</b>
<b>2. Interactions</b>	63	65	57	<b>63</b>
<b>3. Qualité ou défaut</b> <i>- Dont trait physique</i>	47 5	37 12	39 2	<b>43</b> <b>7</b>
<b>4. Lien familial</b>	28	41	18	<b>32</b>
<b>5. Statut professionnel/ fonction</b>	36	19	10	<b>28</b>
<b>6. Autre lien que familial</b>	17	10	8	<b>14</b>
<b>7. Stéréotype et contre-stéréotype</b>	5	17	5	<b>9</b>
<i>(Effectif des personnages)</i>	<i>(707)</i>	<i>(453)</i>	<i>(102)</i>	<i>(1262)</i>
<i>(%)</i>	<i>(61%)</i>	<i>(39%)</i>	<i>(8%)</i>	<i>(100%)</i>

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Guide de lecture :

\* 86 % des personnages de sexe masculin font une action.

Les caractéristiques selon le sexe des personnages imposent trois constats :

*Le premier constat* est que les personnages masculins, plus nombreux, sont aussi le plus décrits, étant davantage porteurs de caractéristiques, pour 5 caractéristiques sur 7. D'une manière générale, ils sont donc susceptibles de retenir davantage l'attention et l'intérêt des spectateurs et spectatrices. Certes, ils « manquent » de liens familiaux, mais ceux-ci sont compensés par l'abondance de statuts professionnels et d'autres liens ; ils sont également moins affublés de stéréotypes et de contre-stéréotypes, mais, comme nous l'avons déjà dit, la caractéristique, notamment de stéréotype, va à l'encontre de la singularisation du personnage. La moindre occurrence de stéréotype témoigne bien en creux de la plus grande individualité des personnages masculins.

*Le second constat*, logiquement, est que les personnages féminins, beaucoup moins nombreux que les masculins, sont aussi les moins décrits, sauf pour deux caractéristiques principales -



les liens familiaux et les stéréotypes et contre-stéréotypes : à l'inverse des personnages masculins, ils en sont davantage gratifiés. On constate aussi que parmi les qualifications en termes de qualités ou de défauts, s'ils en sont moins porteurs d'une manière générale, ils sont en revanche davantage pourvus d'annotations en matière d'apparence physique (55 féminins contre 35 masculins), alors même que l'apparence physique n'est guère signalée dans un résumé (93 % des personnages sont exempts de toute mention de caractère physique). Fait notable, il s'agit plus souvent d'une qualité pour les personnages féminins, pratiquement toujours d'un défaut pour les personnages masculins (33 personnages féminins ont une qualité physique et 32 masculins ont un défaut physique). Ainsi 12 % des féminins sont dotées d'une caractéristique physique contre 5 % des masculins. Quant aux stéréotype et contre-stéréotype<sup>51</sup>, s'ils sont rares même pour un texte synthétique (9 % des personnages), ils affublent effectivement surtout les personnages féminins (33 masculins, 78 féminins, 5 neutres) : 14 % des féminins sont stéréotypés, 3% contre-stéréotypés, soit 17 % au total pour seulement 5 % des masculins. Cette modalité contribue à la stéréotypisation du féminin, de même que le lien familial ou l'apparence physique, traits « traditionnels » utilisés pour définir les femmes<sup>52</sup>.

*Troisième constat*, les neutres, minorité de 8% de la population, sont moins dotés de caractéristiques que les masculins sur tous les plans et moins que les féminins, sauf pour les actions et les qualités/défauts. Il faut insister sur ce point : les neutres sont plus actifs et ont plus de qualités ou de défauts que les féminins (sauf pour les caractéristiques physiques où les féminins l'emportent dans tous les cas). Que signifie ce neutre : est-ce une tentative de « dégenrer » le personnage, d'apporter « du trouble dans le genre » pour reprendre l'expression de Butler (2005), ou au contraire d'universaliser comme neutre le masculin ?

### **L'asymétrie des sexes masculin et féminin**

Dans ce cadre de domination du masculin et de rareté du féminin, comment s'agencent les deux sexes ? La question est examinée au travers des actions et des interactions qui animent les personnages, traits dominants, ainsi que dans la comparaison des dénominations par des liens et des statuts.

*Si l'on s'intéresse aux actions*, quatre types émergent. Les deux actions-clés de tout spectacle arrivent largement en tête : la sociabilité, c'est-à-dire l'échange positif ou négatif (la discussion versus la dispute), concerne une action sur trois et l'aventure une sur quatre. Personnages masculins et féminins partagent avec la même intensité ces deux types d'actions. Toutefois, si l'on distingue sociabilité positive et négative, les hommes peuvent endosser les deux rôles, alors que les femmes sont plutôt dans l'échange positif. Les deux autres catégories d'actions, « vie personnelle »<sup>53</sup> et « vie professionnelle », qui délimitent clairement deux sphères de vie, rencontrent les suffrages respectivement de 20 % et de 16 % des personnages. Les personnages masculins équilibrent leur champ d'action entre activité professionnelle et acte de la vie personnelle, même si l'on note un léger avantage pour la première (+3 points). A l'inverse, les personnages féminins sont nettement plus impliqués dans le quotidien et l'intime (+15 points) que dans la vie professionnelle.

<sup>51</sup> Exemples de stéréotypes de sexe : pour les femmes : la coquetterie, le rôle maternel exacerbé, la jalousie ; pour les hommes : la force. Exemples de contre-stéréotypes : pour les femmes, le courage, l'ambition ; pour les hommes, la douceur.

<sup>52</sup> On ne s'en étonnera guère si on se réfère à la fréquence de telles mentions (sans aucun rapport avec le sujet traité) quand on évoque dans la presse des femmes politiques ou cheffes d'entreprise.

<sup>53</sup> Sous l'appellation « Vie personnelle », ont été rangés d'une part des activités de loisir ou de repos, activités quotidiennes ou domestiques, d'autre part des actes physiologiques (naître, grandir, mourir...) ou intimes (s'examiner, apprendre à se connaître...).

*Les «dénominations»* par un lien familial («le père de» ou la «fille de») ou un statut professionnel («le ministre» ou «la reine») cristallisent la place sociale du personnage.

Les dénominations masculines confirment la double affiliation des personnages masculins. 36 % d'entre eux ont un statut, 28 % un lien familial et 17 % un autre lien l'inscrivant dans un réseau social public (collègue, ami, ennemi, etc.). On remarque là encore que le rattachement à la sphère publique est plus appuyé en ce qui les concerne. Pour les personnages féminins, l'accent est mis sur le privé : 4 personnages féminins sur 10 sont gratifiés d'un lien familial, mais 2 sur 10 seulement d'un statut social et 1 sur 10 d'un autre lien. De plus, si ces personnages ne sont pas exclus de la sphère publique, ils y ont des places plus monolithiques, moins variées.

Ainsi, bien que les spectacles ne soient pas le reflet de la réalité, puisque deux secteurs sont surreprésentés – les métiers artistiques ou intellectuels et les fonctions politiques/religieuses (les rois et les reines des contes et des légendes) occupent plus de la moitié des personnages - il n'empêche que la palette professionnelle masculine est plus large et équilibrée du fait du nombre plus important de professionnels (les femmes ne représentent en effet que 25% de la population active mentionnée dans les résumés, alors que dans la réalité, les femmes constituent en France près de 46,9% de la population active selon l'INSEE 2007<sup>54</sup>). Elles sont notamment exclues des métiers du sport et de l'aventure.

Quant à la nature des liens tissés, une analyse plus fine révèle que personnages féminins et masculins ne sont pas exactement dans les mêmes types de relations. Pour les personnages féminins comme masculins, les liens familiaux privilégiés sont ceux de la filiation (plutôt que de la fraternité ou sororité ou de l'alliance), mais les féminins sont plutôt des mères, les masculins des fils. Concernant les liens autres que familiaux - qui échoient davantage aux personnages masculins - les masculins se distinguent par un lien majeur – l'amitié – puis une pluralité de liens possibles : amour, voisinage, professionnel ; les féminins tissent essentiellement des liens d'amitié et d'amour. Les interactions corroborent ces domaines de prédilection.

*Les quatre modalités d'interactions* consolident l'existence de deux sphères d'appartenance. Elles confirment aussi la place différentielle des deux sexes. L'aide, active ou passive, et la violence, subie ou agie, sont deux interactions majeures et dominantes (représentant 60 % et 20 % des interactions). Elles engagent pratiquement autant les personnages masculins et féminins. Mais en examinant l'interaction de violence, les personnages masculins en sont autant victimes qu'auteurs, alors que les féminins en sont prioritairement victimes, renforçant les stéréotypes. Quant aux deux autres interactions, liées à l'intimité et à la vie professionnelle, comme pour les actions, les figures de sexe masculin interagissent également

---

<sup>54</sup> Extrait du site l'observatoire des inégalités (<http://www.inegalites.fr> consulté le 1<sup>er</sup> juin 2009) : « Les femmes sont surreprésentées dans les professions incarnant les « vertus féminines » (communication, services à la personne) et de niveau hiérarchique souvent limité : employées, professions intermédiaires de la santé et du travail social, instituteur/trices et professeur(e)s. Elles sont par contre toujours peu nombreuses dans les professions incarnant les « vertus viriles » (force et technicité) ou dans celles hiérarchiquement élevées : ouvrier(e)s, chauffeur(e)s, policier(e)s, militaires, chefs d'entreprise, ingénieurs et cadres techniques d'entreprise. (...) largement majoritaires, à 74,9 %, dans le secteur de l'éducation-santé-action sociale, des services aux particuliers et dans une moindre mesure dans les activités financières, immobilières, les services ou l'administration, elles se raréfient dans les industries, l'énergie ou les transports et les femmes ne sont plus que 9,1 % dans la construction. »

dans les deux domaines. Celles de sexe féminin sont quasi invisibles dans l'interaction professionnelle.

### **Les neutres, des anti-héros ?**

Dans les résumés, on assiste à la mise en œuvre d'une catégorie en général absente : le personnage neutre. Celui-ci a la caractéristique d'être à près de 40 % d'âge indéterminé.

102 personnages avec une dénomination épïcène ou neutre ont été étudiés en détail, soit 8 % de la population totale des personnages. A noter que 55 personnages neutres se manifestent dans 45 titres et que 158 neutres ont été dénombrés au total dans 121 résumés (cf. les phases du recensement). Ils se rencontrent plus fréquemment dans les spectacles de cirque et de danse, les spectacles à but récréatif.

Appartenant à une minorité moins décrite, moins souvent sur le devant de la scène et moins en relation avec d'autres personnages (tableau 9), ce sont aussi des personnages plus monolithiques, avec une moindre variété de traits quelle que soit la caractéristique. Ainsi, ils n'ont guère de liens (familiaux ou autres) ni de statuts professionnels. Ils sont en apesanteur sociale, sans être rattaché à l'une ou l'autre des sphères de vie. Ceci manifeste à quel point on a du mal à caractériser et inscrire socialement un personnage sans assignation sexuelle. Le sexe fonde l'identité sociale. Détenteurs de plus de défauts que de qualités, contrairement aux masculins et aux féminins, ils exercent plus souvent de la sociabilité négative et de la violence : ils semblent incarner le côté noir du personnage.

Ces notices laissent émerger, en pointillé, un troisième sexe : le neutre. Comment, dans cette configuration, s'articulent les trois sexes dans les textes de présentation des spectacles pour le jeune public et quel système de genre est proposé ? Ils ne sont pas sur un pied d'égalité ni quantitatif ni qualitatif.

Le sexe masculin est sans conteste le premier sexe. Numériquement, il prédomine avec 56 % des personnages et il est plus souvent sur le devant de la scène que les deux autres. Par le nombre et par le rôle, s'établit une hiérarchie entre les 3 sexes. Le sexe féminin ne compte que 36 % des personnages - soit un écart de 20 points avec le sexe masculin - et le neutre atteint 8 %. Face aux masculins, les féminins et les neutres constituent des minorités.

Le sexe masculin « englobe » de surcroît les deux autres sexes : aucune des caractéristiques possibles ne lui échappe. Les personnages masculins sont porteurs de davantage de « propriétés », en nombre et en diversité ; ils occupent tous les rôles et toutes les places de la sphère privée comme de la sphère publique ; ils démultiplient leurs attaches. Contrairement à la réalité, on assiste à une extension du territoire du masculin. Ainsi le sexe masculin par son omniprésence et sa variété constitue l'archétype de l'humanité et s'institue comme un neutre universel.

Quelles sont alors, pour les minorités (ou du moins les « minorisés ») les voies d'accès au statut de personnage ? Deux voies se dessinent : être semblables et acquérir l'humanité propre au masculin, être spécifiques et gagner droit de cité mais à titre d'exception.

Ainsi, concernant les personnages féminins, d'une part, ils ressemblent aux masculins, mais sont moindres, en nombre et en « propriétés » : ce sont de pâles décalques en quelque sorte. D'autre part, la minorité féminine est plus souvent signifiée par sa beauté, victimisée et

assignée au privé par l'échange intime, le lien maternel ou amoureux, stéréotypée en fait et, pourrait-on dire, fonctionnalisée, instrumentalisée.

Concernant les neutres, ils se révèlent comme des personnages de seconde zone, servant à « décharger » les masculins des traits les plus noirs. Reste à savoir quel traitement en est fait lors de la mise en scène, par le choix d'interprètes, et dans l'hypothèse d'une neutralisation du sexe à la scène, si les enfants les assimilent à un ou l'autre sexe. Une enquête de réception donnerait des pistes de réponses.

Malgré la présence du neutre, il n'y a guère de trouble dans le genre dans ces présentations de spectacles. En amoindrissant les féminins et les neutres, en affaiblissant ou stéréotypant leurs traits, en omettant les personnages bi-sexués ou ambigus, le triomphe du masculin est assuré.

### 3. LA « FABRICATION » DES SPECTACLES, UN MONDE PROFESSIONNEL MASCULINISE & SEGREGUE

La question du sexe des professionnels est longtemps apparue anodine, puisque l'on ne se la posait pas... Pour autant, malgré l'état lacunaire des documents, elle présente un double intérêt. D'une part, pour recueillir des informations sur ce marché du travail : le spectacle pour le Jeune Public est-il comme d'autres domaines liés à l'enfance et l'éducation, l'école, les lieux collectifs d'accueil, la presse magazine de jeunesse, un domaine professionnel dit « féminin » ? Quelles comparaisons peut-on faire avec les chiffres de l'emploi dans le secteur culturel (encadré 6) ? D'autre part, pour vérifier l'éventuelle influence du sexe des créateurs-créatrices sur le contenu de la création, même si tout-e-s les intervenant-e-s artistiques n'ont pas forcément une influence sur les représentations sexuées.

#### Encadré 6 : les chiffres généraux de l'emploi dans le monde culturel

L'Enquête Emploi de l'INSEE fait l'objet d'une exploitation annuelle par le Ministère de la culture et de la communication. Concernant les professions culturelles (à savoir les professions spécifiques du domaine des arts, des spectacles et de l'information), on peut citer les chiffres suivants :

- « Quant au spectacle vivant et aux activités artistiques, qui représentent plus d'un quart de l'emploi culturel total (28 %), ils constituent le deuxième secteur employeur avec 133 000 emplois en 2005 » (*L'emploi dans le secteur culturel en 2005*, Éric Cléron, Frédérique Patureau octobre 2007)

- *Les chiffres clés 2008 du MCC* (Professions culturelles et emploi p. 214 et sq.) indiquent 124 943 intermittent-es du spectacle en 2004 : la part d'hommes représente 66% pour 34% de femmes.

Les taux de « masculinisation » varient selon les catégories : artistes, 64 % ; cadres, 70 % ; techniciens, 63 % ; ouvriers, 90 % (cf. tableaux reproduits en annexe).

#### Une « fabrication » fortement masculinisée

« Fabriquer » est à entendre dans le sens le plus large du terme, en tenant compte de trois dimensions ou champs possibles de la fabrication :

- la « création » dans ses multiples composantes : écriture, adaptation, mise en scène, composition musicale, chorégraphie, ou encore « conception » ;
- l'interprétation d'une manière générale : théâtrale, musicale, circassienne...
- la collaboration artistique d'une manière générale : son, lumière, costumes, accessoires, décor, maquillage, traduction...

Plus de 7 personnes en moyenne interviennent par spectacle, ou plus exactement 7 « fonctions » en moyenne sont signalées par spectacle, une même personne pouvant exercer diverses fonctions au sein d'un spectacle, à tous les moments de la fabrication (création, interprétation, collaboration artistique) et certaines brochures ne citant que les personnes connues. 29 notices ne fournissent aucune information, le parti-pris pour le cirque et les marionnettes en particulier pouvant être de ne pas mentionner les intervenant-e-s (encadré 7).

#### Encadré 7: Exemples de notices ne mentionnant aucun-e intervenant-e

- Ada Scènes croisées, scène conventionnée de Lozère, dans son journal semestriel de 16 pages, présente brièvement les spectacles en ne citant que les partenariats et les coproductions.
- Le Carré, scène nationale, Château Gontier, ne précise guère que le nom de la compagnie, comme pour « Le Chuchotement du vent » ou « Tout Ouïe », en revanche concernant la pièce « Le Petit

chaperon rouge », le nom bien connu<sup>55</sup> de Joël Pommerat est indiqué comme auteur et metteur en scène.

Ainsi, malgré l'information lacunaire, 7250 « fonctions » ont été dénombrées dans les 961 notices informant sur les intervenant-e-s. Le tableau 10 précise le poids des fonctions dans chaque dimension de la fabrication : les interprètes sont les plus nombreux (41% des fonctions citées correspondant à l'interprétation), suivis des « créateurs-trices » (34%). Les fonctions de collaboration représentent un quart des fonctions.

*Tableau 10 : Répartition des fonctions répertoriées selon le champ de la fabrication en effectif et en %*

<b>Dimensions de la fabrication</b>	<b>Nombre de fonctions</b>	<b>% de fonctions</b>
<b>* Création</b>	2458	34%
<i>Dont</i>		
<i>auteurs et autrices de référence</i>	193	3%
<i>auteurs-autrices /adaptateurs-trices</i>	672	8%
<i>metteurs-ses en scène</i>	692	10%
<i>chorégraphes</i>	189	3%
<i>compositeurs-trices</i>	446	6%
<i>concepteurs-trices</i>	227	3%
<i>autres créateurs-trices</i>	39	1%
<b>* Interprétation</b>	2955	41%
<b>* Collaboration artistique</b>	1837	25%
<b>Total</b>	<b>7250</b>	<b>100%</b>

*Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008*

Ce chiffre global et imposant de 7250 fonctions cache une grande disparité d'accès aux fonctions selon le sexe, en sachant que pour 8 % des fonctions le sexe de l'intervenant-e n'a pu être identifié. Globalement, les hommes occupent les deux tiers des fonctions, soit quasiment le double des femmes (tableau 11). La parité n'est atteinte dans aucun champ de la fabrication.

L'écart entre hommes et femmes est le plus important dans la « création », avec environ trois quarts d'hommes contre un quart de femmes. A l'intérieur de ce domaine, le taux de masculinité le plus élevé est parmi les auteurs de référence et dans la composition musicale, alors même que les fonctions sont nombreuses dans ce domaine. Les créateurs ne voient leur dominance contestée qu'en chorégraphie, contestation toute relative, car les effectifs sont faibles, la chorégraphie ne représentant que 3% des fonctions (cf. tableau 10). Dans la collaboration artistique, le rapport hommes/femmes est de deux tiers/un tiers. C'est dans l'interprétation que le déséquilibre entre les sexes est le moindre avec 6 hommes pour 4 femmes, déséquilibre qui rejoint ceux des populations intermittentes artistes et comédiens (cf. encadré 8). Les interprètes étant les personnes visibles aux yeux du public, ils contribuent

<sup>55</sup> Les auteurs de notices pourraient d'ailleurs s'aviser que, s'il n'avait jamais été cité et était resté dissimulé dans un nom collectif, le nom de Joël Pommerat n'aurait jamais été « bien connu ». Les choix opérés ne sont jamais sans conséquence.

ainsi à masquer les discriminations envers les femmes qui se produisent dans les deux domaines de la création et de la collaboration artistique.

*Tableau 11 : Répartition des fonctions répertoriées selon la dimension de la fabrication et en fonction du sexe identifié de l'intervenant-e en %*

Dimensions de la fabrication	%	%
	Hommes	Femmes
<b>* Création</b>	<b>72</b>	<b>28</b>
<i>Dont</i>		
<i>auteurs et autrices de référence</i>	89	11
<i>auteurs-autrices /adaptateurs-trices</i>	73	27
<i>metteurs-ses en scène</i>	68	32
<i>chorégraphes</i>	42	58
<i>compositeurs-trices</i>	89	11
<i>concepteurs-trices</i>	58	42
<i>autres créateurs-trices</i>	73	27
<b>* Interprétation</b>	<b>62</b>	<b>38</b>
<b>* Collaboration artistique</b>	<b>66</b>	<b>34</b>
<b>Total</b> (Effectif)	<b>66</b> (4438)	<b>34</b> (2256)

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

On peut alors se poser la question de « la disponibilité » des femmes : existe-t-il un vivier de femmes créatrices et collaboratrices ? On se reportera au rapport de Reine Prat de 2006 qui fournit de nombreux chiffres. Rappelons au moins que : « 80 % des directions du secteur du spectacle vivant subventionné par le Mcc (production, diffusion, enseignement, centres de ressources) sont occupées par des hommes (...) 20 % des directions d'institutions sont donc confiées à des femmes, alors que les femmes représentent 31 % des artistes qui ont créé et dirigent une compagnie chorégraphique ou dramatique, un ensemble musical et vocal et 70 % des gestionnaires qui ont créé et dirigent un bureau de production indépendant. »

#### **Encadré 8 : Extrait des « Chiffres clés 2008 » sur les intermittents du spectacle**

Artistes : 65 030 - hommes 64 % femmes 36 %  
Musiciens : 25 315 - hommes 83 % femmes 17 %  
Comédiens: 22 207 - hommes 53 % femmes 47 %  
Danseurs : 5 417 - hommes 32 % femmes 68 %

On peut aussi prendre le cas particulier des auteurs-trices de référence, cités dans 16 % des spectacles. On relève des noms, connus ou moins connus<sup>56</sup>, de toutes les époques (de l'Antiquité à nos jours) et de tous les pays. Puiser dans un aussi large répertoire ne conduit nullement à une visibilité des autrices puisque, massivement, les inspirateurs de spectacles sont des hommes : 89 % des spectacles avec un auteur de référence au sexe identifié (soit 144

<sup>56</sup> Dans quelques cas, il s'agit d'interprètes qui ont contribué à l'inspiration du spectacle. Par exemple, le spectacle *Vracs de vie* est issu d'une histoire écrite par Sigrun Nora Kliger, Alberto Garcia Sanchez et Robert Voss qui sont aussi interprètes.

spectacles) ont un auteur de référence (128) contre 11 % une autrice (12), tandis que 4 spectacles sont mixtes en s'inspirant d'œuvres créées par un collectif mixte. De plus auteurs et autrices n'ont pas le même profil, témoignant de l'occultation des créatrices des siècles antérieurs et de la difficile construction de la légitimité des créatrices.

Ainsi les nombreux auteurs de référence<sup>57</sup> révèlent une diversité dans le temps et l'espace et leurs œuvres appartiennent à dix genres artistiques (par ordre d'importance numérique : conte, roman, théâtre, texte philosophique, fable, œuvre musicale, film, ballet, poème...). En revanche, les rares autrices<sup>58</sup> sont pour l'essentiel des contemporaines, écrivaines ou illustratrices de la littérature de jeunesse dont les œuvres s'apparentent à 4 genres artistiques seulement relevant des arts du texte (roman, théâtre, conte, poème). Ni Madame d'Aulnoye, ni la Comtesse de Ségur ni George Sand, pour ne citer que trois exemples, ne sont citées comme inspiratrices d'un spectacle jeune public, dans le corpus étudié.

### **Quelle mixité des équipes ? :**

Au-delà de la prédominance masculine, on peut vérifier la mixité des équipes au sens large, en regardant combien de spectacles avec au moins 2 personnes citées de sexe connu comportent au moins un homme et une femme.

On considère ici les trois champs de la fabrication (création/interprétation/collaboration artistique) en ne prenant en compte que les personnes intervenant de manière active dans la fabrication<sup>59</sup> (soit 7057 individus cités) et en excluant les spectacles qui ne mentionnent pas au moins deux fonctions avec intervenant-e-s de sexe connu. On s'aperçoit alors que, si les trois quarts des spectacles sont mixtes, un quart d'entre eux présentent des équipes de fabrication homosexuées, dont 21 % de spectacles fabriqués exclusivement par des hommes, contre 4% exclusivement par des femmes, ce qui surprend étant donné le nombre moyen d'intervenant-e-s cité-e-s.

Cette mixité est variable selon le champ de fabrication (tableau 12).

C'est la collaboration artistique, où le nombre moyen de collaborateurs par spectacle est le plus élevé (3,4), qui offre le plus de mixité, avec 70 % de spectacles mixtes. On constate que l'augmentation du nombre de spectacles mixtes se fait au détriment des spectacles avec des équipes composées uniquement de femmes. Les équipes masculines concernent toujours au minimum un quart des spectacles selon le champ considéré et un cinquième des spectacles globalement.

*Tableau 12 : Taux de mixité, masculinisation et féminisation des spectacles par champ et dans tous les champs confondus, dans les notices mentionnant au moins 2 intervenants de sexe connus*

<sup>57</sup> On relève les noms de : Andersen, Lewis Carroll, Collodi, Georges Colomb, les frères Grimm, Charles Perrault, La Fontaine, Molière. Mais on relève aussi des auteurs classiques français pour les adultes (Descartes, Hugo, Rameau et, bien sûr Molière), des auteurs étrangers de l'Antiquité à nos jours (Esopé, Goldoni, Nazim Hikmet, Ahmadou Kourouma, Melville, Ovide, Jonathan Swift, Shakespeare), des auteurs de littérature de jeunesse contemporaine (Antonin Louchard, Olivier Douzou)...

<sup>58</sup> On relève les noms de Béatrice Alemagna, Katy Couprie, Claire Deroin, Elzbieta, Susie Morgensten, Ninon Pelletier, Anaïs Vaugelade. On relève aussi les noms d'écrivaines contemporaines non spécialisées « jeunesse » comme Aglaja Veteranyi, Eliette Abécassis, Edwige Cabelo... et, dans la littérature classique, ceux de Christina Rossetti ou Margaret Mitchell.

<sup>59</sup> On laisse donc de côté les auteurs et autrices de référence, dont nous venons de montrer la forte masculinisation et le faible degré de mixité.



Spectacles	Création	Interprétation	Collaboration artistique	Ensemble
<b>Equipes mixtes</b>	43%*	62%	70%	75%
<b>Equipes composées d'hommes</b>	48%	27%	26%	21%
<b>Equipes composées de femmes</b>	9%	11%	4%	4%
Total	100%	100%	100%	100%

Guide de lecture :

\* 43% des spectacles ont des équipes mixtes dans le champ de la création

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

En revanche, seuls 43 % des spectacles ont été conçus, écrits, composés et/ou chorégraphiés par une équipe mixte. Dans le domaine de la « création », ce sont les équipes composées d'hommes qui prédominent avec 48 % des spectacles, soit près d'un spectacle pour le jeune public sur deux. Les équipes exclusivement composés de femmes en comparaison sont rares : elles sont à l'origine de 9% des spectacles seulement.

Malgré un nombre moyen d'interprètes par spectacle<sup>60</sup> de 3,2, la mixité ne touche que 62 % des spectacles. Tandis que 27 % proposent des distributions exclusivement masculines, 11 % ne comportent que des distributions exclusivement féminines.

### Quelles voies d'accès pour les créatrices ?

L'examen des équipes de fabrication des spectacles jeune public révèle un monde professionnel fortement masculinisé et surtout l'existence d'univers de création homosexués masculins importants. On peut tenter de se rassurer en pensant que c'est la non exhaustivité du document et la sélectivité des informations, notamment dans un document pour un jeune public, qui laissent accroire à l'existence d'univers homosexués... mais ce n'est pas le cas. Dans ce contexte, quelles sont les voies d'accès, en dehors de la mixité, pour les « créatrices seules » ? Trois se dégagent dans notre corpus : le choix des interprètes ; l'âge du public ; la thématique.

*Les créatrices choisissent davantage des interprètes de leur propre sexe* (tableau 13). Il resterait à vérifier si, dans le cadre d'une économie contrainte, elles ne sont pas en fait leur propre interprète. Les équipes de création mixtes et masculines encouragent en premier lieu les distributions mixtes. En second lieu, les hommes préfèrent les hommes, alors que les équipes mixtes proposent un peu plus souvent des distributions exclusivement féminines. Manifestement la mixité encourage la mixité puis respecte un certain équilibre entre les deux sexes.

<sup>60</sup> Nombre moyen d'interprètes chez Hubert : 6,4 « une moyenne relativement conséquente donc, et que l'on ne s'attendait pas forcément compte tenu des difficultés budgétaires dont le secteur fait généralement état à propos du montage des productions » p. 43. En tenant compte de l'âge, les spectacles « enfance » réunissent un nombre moyen de 3,6 artistes par spectacle (p. 46) et ceux en « famille » 7,4, dont une grande part est constituée des arts de la rue et du cirque.

Tableau 13 : Répartition des spectacles selon le sexe de la création et selon le sexe de l'interprétation en %

Spectacles	Interprètes Femmes	Interprètes Hommes	Troupe mixte	Total	Effectif
<b>Créatrices</b>	60*	14	26	<b>100</b>	(113)
<b>Créateurs</b>	6	45	49	<b>100</b>	(410)
<b>Equipes mixtes de création</b>	23	21	56	<b>100</b>	(284)
<i>(Effectif)</i>	<i>(160)</i>	<i>(258)</i>	<i>(389)</i>		<i>(807)</i>

Guide de lecture :

\* Les spectacles créés par des femmes sont à 60 % interprétés par des femmes, à 14 % par des hommes, 26 % par une troupe mixte

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Les créatrices s'adressent majoritairement aux tout-petits. Les femmes accèdent majoritairement au jeune public en endossant le rôle traditionnellement féminin dédié à la petite enfance : la moitié des spectacles de créatrices concerne les tout-petits (tableau 14). Elles s'adressent très peu aux plus grands (contrairement aux hommes). Par ailleurs, on constate que les interprètes femmes sont elles aussi davantage vouées aux tout-petits.

Tableau 14: Répartition des spectacles en fonction du sexe de la création et de l'âge du public en %

Spectacles	Créateurs	Créatrices	Equipe de création mixte	Effectif
<b>Crèches et maternelles</b>	25	53	39*	(294)
<b>Ecoles primaires</b>	50	27	44	(391)
<b>Collèges/lycées</b>	15	10	11	(116)
<b>Tous publics</b>	10	10	6	(75)
<b>Total</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>100</b>	<b>(876)**</b>
<i>Effectif des spectacles</i>	<i>(455)</i>	<i>(124)</i>	<i>(297)</i>	

Guide de lecture :

\* 39 % des spectacles avec une équipe de création mixte, au moins un homme et une femme, s'adressent aux crèches et maternelles

\*\* 876 spectacles mentionnent un nom en matière de création

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Les créatrices choisissent les thématiques du ludique et de la connaissance de soi. Les spectacles créés par des femmes ont, conformément à l'ensemble des spectacles, comme thématique principale le ludique (près de la moitié de leurs spectacles), mais pour plus d'un tiers de leurs spectacles, elles respectent le rôle de sexe attendu en privilégiant la connaissance de soi (tableau 15). Les hommes quant à eux mettent l'accent sur l'ouverture au monde. La préférence thématique n'est pas aussi marquée pour les interprètes femmes.

Tableau 15 : Répartition des spectacles selon le sexe de la création et la thématique en %

<b>Spectacles</b>	<b>Connaissance de soi</b>	<b>Connaissance du monde</b>	<b>Ludique</b>	<b>Total</b>	<i>Effectif</i>
<b>Créateurs</b>	28*	27	45	<b>100</b>	(415)
<b>Créatrices</b>	35	20	45	<b>100</b>	(120)
<b>Equipe de création mixte</b>	38	24	38	<b>100</b>	(276)
<i>Effectif</i>	(264)	(203)	(344)	(811)**	

*Guide de lecture :*

\* 28 % des spectacles masculins ont comme thématique la connaissance de soi

\*\* 811 spectacles ont une thématique et un créateur

Source: MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Les femmes ont une place restreinte dans le secteur du spectacle Jeune Public, qui reste un secteur d'activité masculin. Les hommes sont plus nombreux, globalement et dans chacun des champs de la création ; ils investissent un plus grand nombre de spectacles que les femmes ; ils constituent des univers ségrégatifs masculins de manière significative, globalement et surtout par champ de fabrication, dominant notamment le champ de la création au sens strict (auteurs, compositeurs, etc.).

Minoritaires, les femmes ne sont toutefois pas exclues. Comment peuvent-elles donc entrer dans ce secteur d'activité artistique ? La stratégie qui s'offre à elles peut se lire en trois points. D'abord, elles se positionnent, que ce soit pour le champ de fabrication ou pour chacune des modalités caractérisant le spectacle (discipline, public visé, thématique), sur les créneaux majoritaires, c'est-à-dire ceux qui offrent le plus d'opportunité, comme l'interprétation ou qui sont les plus porteurs, comme la discipline des arts du texte ou la thématique du ludique.

Ensuite, elles investissent des créneaux particuliers qui correspondent aux rôles de sexe attendus : elles sont interprètes plus que « créatrices », elles privilégient la danse, les tout-petits, l'exploration de l'intimité.

Enfin, elles constituent, à l'instar des hommes, mais sans commune mesure et sans doute pour des raisons différentes, des univers de fabrication ségrégués, constituant principalement des équipes exclusivement féminines. Dans leur cas peut-on en partie expliquer ce phénomène, par la contrainte économique<sup>61</sup>, qui leur interdit de réunir des équipes nombreuses et/ou bien payées qui auraient plus de chances d'être mixtes ?

Ainsi, sur la base de l'hégémonie masculine, se reconstruisent des rapports sociaux de sexe qui autorisent les femmes à entrer et à se maintenir dans le secteur à condition de s'en tenir aux places qui leur sont traditionnellement concédées. Bien que lié à l'enfance et à l'éducation, bien que secteur en émergence, le Jeune Public porte, dans son organisation et dans les représentations qu'il propose, les marques de la résistance à l'égalité.

<sup>61</sup> Cf. les données issues de l'étude initiée par Scènes d'enfance et d'ailleurs.

## **EN GUISE DE CONCLUSION : PAS DE TROUBLE DANS LE GENRE**

Malgré les ambitions citoyennes des spectacles pour le jeune public évoquées en introduction, ce secteur reste marqué par « la domination masculine » (Bourdieu 1998), que ce soit en termes de représentations diffusées ou du côté des intervenant-e-s qui opèrent dans un des champs de « fabrication ». Pourquoi les spectacles pour le jeune public se démarqueraient-ils d'ailleurs des autres médias légitimés destinés à la jeunesse - la littérature, la presse ou leurs manuels scolaires (Cromer 2010) - ou des autres secteurs artistiques quant à l'accès aux postes et fonctions (Prat 2006, 2009) ? Le genre nous façonne et traverse à notre corps défendant.

L'abondante société fictive des personnages n'y est pas plurielle : le personnage d'adulte masculin y domine largement avec la prétention d'un neutre universel, en monopolisant tous les rôles, face à un personnage féminin minoritaire et stéréotypé. Le secteur reste largement un secteur d'activité monopolisé par les hommes. En tout cas, c'est ainsi que les spectacles jeune public se donnent à voir dans les documents de communication, préparés par les programmeurs et programmatrices.

Pour autant, les unes et les autres, devant lesquelles les premiers résultats ont été présentés se sont montré-e-s autant surpris-e-s des résultats qu'intéressé-e-s. Pour défaire le genre (Butler 2006), il faut savoir en identifier les empreintes et pouvoir les analyser. Tel est le modeste souhait de cette recherche-action. Aider à aiguïser notre regard sur la question des représentations et des enjeux de l'égalité.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### OUVRAGES

- Baudelot C, Establet R. (2007) *Quoi de neuf chez les filles ? Entre stéréotypes et libertés*. Paris : Nathan
- Beauvoir S. (de) (1949) *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard
- Belotti E. G. (1974), *Du côté des petites filles. L'influence des conditionnements sociaux sur la formation du rôle féminin dans la petite enfance*. Paris : Edition Des Femmes.
- Bourdieu P. (1998) *La domination masculine*. Paris : Seuil
- Brugailles C, Cromer S. (2005) *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires*. Paris : Ceped, collection « Les clefs pour... »
- Butler J. (2006). *Défaire le genre*. Paris, Amsterdam.
- Chombart de Lauwe M.-J., Bellan C. (1979) *Enfants de l'image*. Paris : Payot
- Dafflon Nouvelle A. (dir.) (2006) *Filles-Garçons, socialisation différenciée ?* Paris : PUG
- Dafflon Nouvelle A.  
(2002a) « Les représentations multidimensionnelles du masculin et du féminin véhiculées par la presse enfantine francophone », *Swiss Journal of Psychology* 61 (2). Berne : Hans Huber, p.85-103
- (2002b) « La littérature enfantine francophone publiée en 1997. Inventaire des héros et des héroïnes proposés aux enfants. *Revue Suisse des Sciences de l'Education*, 24 (2), p.309-326
- Descarries F., Mathieu M., (2009) *Entre le rose et le bleu : stéréotypes sexuels et construction sociale du féminin et du masculin*, Conseil du statut de la femme, Québec.
- Détrez C. (2002). *La construction sociale du corps*. Paris : Seuil
- Détrez C. et Simon A. (2006) *A leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris : Seuil
- Dizier C., Nibona M., Willems I. (s.d.) *L'intégration par les jeunes des stéréotypes sexistes véhiculés par les médias*. Université de Liège, Rapport final à la Direction de l'Égalité des chances du Ministère de la Communauté française.
- Donnat O. (1998) *Les pratiques culturelles des Français, enquête 1997*. Paris : La Documentation Française
- Dubar C. (1996) *La Socialisation*. Paris : Armand Colin
- Dunnigan L. (1975) *Analyse des stéréotypes masculins et féminins dans les manuels scolaires du Québec*. Québec : Conseil du Statut de la Femme
- Falconnet G., Lefaucheur N. (1977) *La fabrication des mâles*. Paris : Seuil.
- Ferrand M. (2004) *Féminin Masculin*. Paris : La découverte, coll. Repères
- Goffman E. (2002) *L'arrangement des sexes*. Paris : La dispute (1<sup>ère</sup> ed. 1977)
- Guillaumin C. (1992) *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris : Côté-Femmes Héritier F.  
(1996) *Masculin / Féminin, la pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob  
(2002) *Masculin / Féminin, dissoudre la hiérarchie*. Paris : Odile Jacob
- Hurtig M.-C. & Pichevin M.-F. (1986) *La différence des sexes. Questions de psychologie*. Paris : Tierce
- Hurtig M.-C, Kail M., Rouch H. (ed.) (1991) *Sexe et genre. De la hiérarchisation entre les sexes*. Paris : CNRS
- Jodelet D. (dir.) (1989) *Les représentations sociales*. Paris : PUF
- Laqueur T. (1992) *La fabrique du sexe, essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris : Gallimard
- Laufer J., Marry C., Maruani M. (2001) *Masculin-féminin : questions pour les sciences de l'homme*. Paris : PUF

- Lemel Y., Roudet B. (dir) (1999) *Filles et garçons jusqu'à l'adolescence, socialisations différentielles*. Paris : L'Harmattan
- Mathieu N.-C. (1991) *L'anatomie politique*. Paris : Côté-femmes
- Octobre S. (2004) *Les loisirs culturels des 6-14 ans*. Paris : Ministère de la culture et de la communication. La Documentation française
- Pasquier D. (1999) *La culture des sentiments, l'expérience télévisuelle des adolescents*. Paris : MSH
- Pasquier D, Jouët J. (coord.) (1999) *Les jeunes et l'écran*. Paris : Hermès Science publication, n°92-93
- Poulain-Dubois D. (coord.) (2006) *Garçons et filles : le développement des stéréotypes*. Revue Enfance, juillet 3/2006.
- Saadi-Mokrane D. (dir.) (1999) *Sociétés et cultures enfantines*. Actes du colloque, Université Charles de Gaulle-Lille 3, novembre 1997. Villeneuve d'Ascq : SRED
- Vincent S. (2000) *Les usages sociaux du jouet. Le jouet comme révélateur des relations familiales d'éducation*. Paris : La dispute

## ARTICLES

- Brugeilles C., Cromer I. et Cromer S. (2002) « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre », *Population*, vol. 57 n° 2 p. 261-292
- Brugeilles C., Cromer S.
- (2006) « Les manuels scolaires de mathématiques ne sont pas neutres. Le système de genre d'une collection panafricaine de l'enseignement primaire ». Revue *Autrepart* n° 39, p.149-166.
  - (2007) « Albums illustrés créés par des femmes, albums illustrés créés par des hommes: quelles différences? (Le cas de la production française de 1994). In *Femmes et Livres*, actes du colloque, Danielle Bajomée, Juliette Dor, Marie-Elisabeth Henneau (eds). Paris : L'Harmattan, collection des Idées et des Femmes.
- Chombart de Lauwe M.-J., Feurhahn N. (1989) « La représentation sociale dans le domaine de l'enfance » in Jodelet, *op cit.* : 352-353.
- Chombart de Lauwe M.-J., Bellan C.
- (1977) « Images des massmedia et socialisation des enfants », in *Femmes, sexisme et sociétés*, Andrée Michel (dir.). Paris : PUF
  - (1978) « Typologie des personnages d'enfant dans la littérature d'enfance et de jeunesse », in *Cahiers de littérature générale et comparée*, n° spécial «La littérature d'enfance et de jeunesse». Aix : Société française de littérature générale et comparée
- Cromer S. (2005) « Vies privées des filles et des garçons, des socialisations toujours différentielles ? », in *Femmes, sexe et genre*, dir. M. Maruani. Paris : La Découverte, l'Etat des savoirs
- Cromer S. (2010) « Genre et littérature de jeunesse en France : éléments pour une synthèse », *Nordiques* n°21, dossier Filles intrépides et garçons tendres : genre et culture enfantine, 2010, pp35-48
- Cromer S. (2010), « Le masculin n'est pas un sexe : prémices du sujet neutre », *Cahiers du genre* n° 49
- Détrez C. (2006) « Il était une fois le corps... la construction biologique du corps dans les encyclopédies pour enfants », *Sociétés contemporaines, Ecole publique/école privée : des frontières poreuses*, n° 59/60

Devreux A-M (2001) « Les rapports sociaux de sexe, un cadre d'analyse pour les questions de santé », in Aïach P., Cébe D., Cresson G. et Philippe C. (2001) *Femmes et Hommes dans le champ de la santé*. Rennes : ENSP

Neveu E. (1999) « Pour en finir avec 'l'enfantisme'. Retours sur enquêtes ». *Réseaux* n°92-93, Edition Hermès sciences

Octobre S. (2005) « La fabrique sexuée des goûts culturels. Construire son identité de fille ou de garçon à travers les activités culturelles », *Développement culturel* n° 150, décembre

Pasquier D. (2002) « Les 'savoirs minuscules', le rôle des médias dans l'exploration des identités de sexe », *Education et Sociétés* 2002-2, n°10, p.35-44

Tavan C. (2003) « Les pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance ». Insee première n°883 février

Tessier G. (1992) « Enfants de l'image, images d'enfants, les représentations du corps enfantin à travers la presse de jeunesse ». *Revue française de pédagogie* n°98 jan fev mars 1992, p. 13-19

## RAPPORTS

Gablin A. (2007), *Le théâtre jeune public : un espace en débat*, mémoire IEP de Toulouse, 128 p.

Hubert J.-F., *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)*, juin 2004, ARSEC, ministère de la culture et de la communication, DMDTS.

Prat R. *Pour l'égal accès des hommes et des femmes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, téléchargeable :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/prat/egalites.pdf>

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 téléchargeable [http://etatdeslieux.jp.free.fr/spip/IMG/pdf/Etude\\_SVJP-SEA\\_0609.pdf](http://etatdeslieux.jp.free.fr/spip/IMG/pdf/Etude_SVJP-SEA_0609.pdf)

Sellem A., (1998) *Le spectacle vivant en France face au jeune public*, ARSEC, 52 pages et annexes

## NUMÉROS DE REVUES

*Education et Sociétés*, n°2 et n°3, *Sociologie de l'enfance*, INRP, De Boeck 1998, 1999

Le cahier de l'Onda n°30, *Ni mignardises, ni enfantillages : l'enfance de l'art* 2004

## ANNEXES

### 1) Liste des tableaux

- Tableau 1 : Origine géographique des compagnies en effectif et en %*
- Tableau 2 : Répartition des spectacles en fonction de l'âge du public en effectif et en %*
- Tableau 3 : Répartition des spectacles selon la discipline principale en effectif et en %*
- Tableau 4 : Répartition des disciplines en effectif et en %*
- Tableau 5 : Sexe social du personnage, caractéristiques retenues, modalités envisagées, modalités retenues dans l'analyse finale*
- Tableau 6 : Nombre de personnages recensés dans les titres, les résumés et pour l'étude détaillée, identifiés ou non par un sexe*
- Tableau 7 : Répartition des personnages selon leur sexe dans les titres, dans les résumés et pour l'étude détaillée, en effectif et en %*
- Tableau 8 : Répartition des personnages masculins et féminins par âge en effectif et en %*
- Tableau 9 : Répartition des caractéristiques du sexe social selon le sexe du personnage en %*
- Tableau 10 : Répartition des fonctions répertoriées selon le champ de la fabrication en effectif et en %*
- Tableau 11 : Répartition des fonctions répertoriées selon la dimension de la fabrication et en fonction du sexe identifié de l'intervenant-e en %*
- Tableau 12 : Taux de mixité, masculinisation et féminisation des spectacles, par champ et dans tous les champs confondus dans les notices mentionnant au moins 2 intervenants de sexe connu*
- Tableau 13 : Répartition des spectacles selon le sexe de la création et de l'interprétation en %*
- Tableau 14 : Répartition des spectacles en fonction du sexe de la création et l'âge du public en %*
- Tableau 15 : Répartition des spectacles selon le sexe de la création et la thématique en %*

### 2) Liste des encadrés

- Encadré 1 : Exemples de la variété des documents de communication*
- Encadré 2 : Exemples d'œuvres référence du spectacle, avec ou sans auteur de référence*
- Encadré 3 : Exemples de présentation sans citation de personnages*
- Encadré 4 : Exemples de catégories d'actions*
- Encadré 5 : Caractéristiques chiffrées des présentations de spectacles*
- Encadré 6 : Les chiffres généraux de l'emploi dans le monde culturel*
- Encadré 7 : Exemples de notices ne mentionnant aucun-e intervenant-e dans la présentation*
- Encadré 8 : Extrait des « Chiffres clés 2008 » sur les intermittents du spectacle*

### 3) Tableaux complémentaires

- Tableau A1 : Nombre de lieux sollicités par région selon la base ONDA, nombre de présentations de spectacles analysées et nombre de structures concernées*
- Tableau A2 : nombre de structures subventionnés par le MCC en effectif et nombre de spectacles concernés*
- Tableau A3 : Nombre de structures subventionnés par le MCC selon leur statut en effectif*
- Tableau A4 : Nombre de structures non subventionnées par le MCC selon leur statut en effectif*



Tableau A1 : Nombre de lieux sollicités par région selon la base ONDA, nombre de présentations de spectacles analysées et nombre de structures concernées

REGIONS	Nombre de lieux sollicités à partir de la base ONDA	Nombre de brochures reçues	Nombre de présentations de spectacles analysées	Nombre de structures concernées
ALSACE	12	6	85	3
AQUITAINE	21	7	42	2
AUVERGNE	4	1	31	1
BASSE-NORMANDIE	11	6	28	2
BOURGOGNE	6	2	8	1
BRETAGNE	11	4	25	1
CENTRE	14	3	25	2
CHAMPAGNE-ARDENNES	9	2	9	1
CORSE	1	0	0	0
FRANCHE-COMTE	7	2	23	1
HAUTE-NORMANDIE	9	3	13	2
ILE DE FRANCE	106	31	195	17
LANGUEDOC	14	5	69	4
LIMOUSIN	5	1	12	1
LORRAINE	9	2	20	2
MIDI-PYRENEES	17	7	64	4
NORD-PAS-DE-CALAIS	26	9	31	5
PAYS-DE-LA-LOIRE	13	4	18	2
PICARDIE	13	2	30	4
POITOU-CHARENTES	8	3	26	1
PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR	28	5	79	5
RHONE-ALPES	43	14	157	12
<b>Total</b>	<b>387</b>	<b>119</b>	<b>990</b>	<b>73</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Tableau A2 : nombre de structures subventionnés par le MCC en effectif et nombre de spectacles concernés

SUBVENTION MCC	Nombre de structures subventionnées	Nombre Spectacles
Non	24	356
Oui	49	634
<b>Total</b>	<b>73</b>	<b>990</b>

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Tableau A3 : Nombre de structures subventionnés par le MCC selon leur statut en effectif

STATUT DMDTS	Nombre de Structures subventionnées	Nombre Spectacles
Autre lieu (hors réseau)	9	125
CDN	4	76
Compagnie avec lieu	1	20
Festival	1	15

<b>Opéra</b>	2	18
<b>Scène conventionnée</b>	21	281
<b>Scène nationale</b>	11	99
<b>Total</b>	49	634

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

Tableau A4 : Nombre de structures non subventionnées par le MCC selon leur statut en effectif

<b>STATUT EXTERIEUR</b>	<b>Nombre de structures non subventionnées</b>	<b>Nombre Spectacles</b>
<b>Centre culturel</b>	11	138
<b>Service culturel en mairie</b>	5	90
<b>Théâtre de ville</b>	8	128
<b>Total</b>	24	356

Source : MCC/DMDTS, enquête JP 2007-2008

### Annexe : Invitation à la réunion de pilotage de mars 2007

Bonjour,

Vous avez bien voulu répondre à l'invitation lancée par Brigitte Chaffaut de participer à la réunion de travail organisée

lundi 19 mars 2007 de 14h30 à 17h  
à la Dmdts  
53, rue Saint-Dominique  
75007 Paris

pour préciser les conditions de réalisation de l'étude sur les représentations des filles et des garçons, des hommes et des femmes dans les spectacles jeune public.

L'hypothèse de réaliser cette étude avait été formulée dans le cadre de mon intervention à la rencontre nationale des programmateurs jeune public organisée par l'Onda avec la scène nationale d'Alès en octobre 2006.

La faisabilité de cette étude semble aujourd'hui se confirmer d'une part grâce à l'intérêt manifesté par Sylvie Cromer, enseignante-chercheuse à l'université de Lille 2 et auteur d'une étude sur *Les Représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés* ou *Comment la littérature enfantine contribue à l'élaborer le genre*, d'autre part grâce à l'accord de Catherine Lephay-Merlin pour engager l'observatoire des politiques culturelles de la Dmdts dans l'accompagnement de ce projet.

La répartition des rôles devrait s'organiser de la façon suivante :  
Sylvie Cromer se propose pour élaborer et tester les grilles d'analyse  
un stage sera proposé à un étudiant ou une étudiante pour assurer le renseignement des grilles  
Laurent Babé, de l'observatoire des politiques culturelles, réalisera le traitement statistique des données recueillies

La réunion du 19 mars a pour objet de recueillir l'avis de responsables de programmation jeune public sur la définition du corpus de l'étude.

Pour vous permettre de préparer cette rencontre, voici les questions et les hypothèses sur lesquelles je souhaiterais que nous réfléchissions ensemble avec Sylvie Cromer, Laurent Babé et Brigitte Chaffaut :

- l'étude portera-t-elle sur l'ensemble des disciplines (théâtre, théâtre d'objets, marionnettes, danse, musique) ou sur une ou sur plusieurs d'entre elles ?
- âges à considérer : enfants ? adolescents ?
- trois champs d'étude peuvent être envisagés, du plus simple au plus complexe : plaquettes de saison (fiche technique ? texte de présentation ? Illustration ?), texte du spectacle (limité au corpus des textes publiés),

représentations (sur la base de questionnaires à remplir, par qui ? responsables de programmations ? de relations publiques ? public adulte ? enfants ?)  
– quantité de documents susceptible d'être traitée ? temps nécessaire au traitement ?

Cette liste n'est pas exhaustive. Toutes suggestions et précisions de votre part sont les bienvenues.

Enfin, puis-je vous suggérer d'apporter à cette réunion, à titre d'exemple, quelques exemplaires de votre plaquette de l'année en cours et de l'année précédente ?

Dans l'attente du plaisir de vous retrouver, je vous remercie vivement de votre intérêt et de votre collaboration.

Reine Prat

### **Annexe : Invitation à la réunion de pilotage de juin 2007**

CherEs amiEs,

Vous avez bien voulu accepter d'accompagner le projet d'étude sur les représentations sexuées dans les spectacles jeune public. Je vous en remercie très vivement.

CertainEs d'entre vous ont participé à une première réunion le lundi 26 mars à la Dmdts. Les autres avaient manifesté leur intérêt mais s'étaient excusés de ne pouvoir y participer.

Vous trouverez ci-joint les conclusions de cette réunion qui a permis de confirmer la pertinence du projet et d'opter, dans une première phase, pour une approche quantitative à partir des textes de présentation des spectacles dans les plaquettes de saisons et de festivals de la saison 2006-07.

Sylvie Cromer, sociologue et enseignante-chercheuse à l'université de Lille 2, auteur de plusieurs études sur les représentations du masculin et du féminin dans divers types d'ouvrages destinés à la jeunesse, et Laurent Babé, chargé d'études statistiques à la Dmdts, ont accepté d'encadrer cette démarche.

Nous élaborerons ensemble, à partir des conclusions de la réunion du 26 mars, un projet de guide méthodologique et de grilles d'analyse que je vous ferai parvenir à la mi-mai en vous demandant de bien vouloir en tester la pertinence.

Nous nous réunirons ensuite une nouvelle fois pour mettre en commun les résultats de vos tests, vos remarques et suggestions et pour finaliser ces documents.

Je vous serai reconnaissante de bien vouloir m'indiquer, par retour d'email, vos disponibilités sur les deux dates suivantes :

jeudi 7 juin de 14h à 17h

lundi 11 juin de 14h à 17h.

Je vous confirmerai la date retenue dès réception de vos réponses.

Parallèlement, nous nous proposons de réunir le matériel d'étude par un appel qui sera transmis par Brigitte Chaffaut à l'ensemble des programmeurs jeune public partenaires de l'Onda (soit environ 430 organismes), en leur demandant de nous transmettre un exemplaire de leur plaquette de programmation 2006-07 (saisons et festivals). Vous serez, bien sûr, sollicités par ce courrier.

Le renseignement des grilles d'analyse à partir de ces documents sera réalisé à partir de juillet 2007 au sein de la Dmdts selon des modalités que je vous préciserai ultérieurement.

Nous devrions disposer de premiers résultats à l'automne.

En vous remerciant de votre intérêt et du temps que vous voulez bien consacrer à l'accompagnement indispensable de projet, je vous adresse mes très amicales salutations.

Reine Prat

### **Annexe : Appel aux programmeurs et programmatrices**

Bonjour,

Dans le cadre de la mission qui m'est confiée au sein de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (cf. premier rapport d'étape : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/prat/egalites.pdf>), j'ai proposé d'engager une étude sur les représentations des filles et des garçons, des hommes et des femmes dans les spectacles pour le jeune public.

J'avais réalisé, à l'automne dernier, un premier test sur un corpus restreint de cinquante spectacles présentés dans trois plaquettes de saison, selon une méthode empirique dont j'avais présenté les résultats à la rencontre nationale des programmateurs jeune public organisée à Alès le 19 octobre 2006 par Brigitte Chaffaut pour l'Onda et Denis Lafaurie pour la scène nationale le Volcan.

Les conditions sont aujourd'hui réunies pour lancer cette étude en grandeur réelle.

Sylvie Cromer, sociologue, enseignante-chercheuse à l'université de Lille 2, auteur de plusieurs études sur les représentations du masculin et du féminin dans divers types d'ouvrages destinés à la jeunesse, et Laurent Babé, chargé d'études statistiques à la Dmdts, ont accepté d'encadrer ce projet.

Certains des programmateurs, présents à la rencontre d'Alès, ont bien voulu répondre à la sollicitation de Brigitte Chaffaut pour tester la faisabilité de ce projet, en définir le corpus et suggérer des modes d'interrogation : le guide méthodologique et les grilles d'analyse sont en cours d'élaboration et seront testés avant l'été.

Les premiers résultats devraient être disponibles à l'automne.

C'est à l'ensemble des partenaires jeune public de l'Onda que nous sommes convenus de faire appel pour réunir le matériau de cette étude et, le moment venu, pour débattre de ses conclusions et de ses développements éventuels.

A cet effet, je vous serais reconnaissante de bien vouloir adresser la plaquette de présentation de votre programmation annuelle et/ou de votre festival de la saison 2006-07 à :

Brigitte Chaffaut  
conseillère  
Onda  
11, rue Henri Monnier  
75009 Paris

N'hésitez pas à me contacter, ainsi que Brigitte, pour toutes précisions complémentaires.  
D'avance je vous remercie de votre contribution et vous prie d'agréer mes très cordiales salutations.

Reine Prat  
chargée de mission  
Mcc-Dmdts