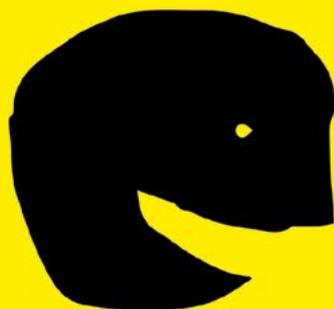


VERSION COMPLÈTE 2019



CONDITIONS DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT JEUNE PUBLIC

Étude réalisée par Scènes d'enfance - ASSITEJ France

Étude réalisée en 2018-2019

Données recueillies auprès d'équipes artistiques et de structures de programmation sur leur activité 2016-2017 et leurs bilans financiers 2017

Comité de pilotage :

Membres du Conseil d'administration de Scènes d'enfance - ASSITEJ France : Lucie Duriez, Lorinne Florange, Béatrice Fumet, Cyrille Planson, Émilie Robert, Marion Rousseau, Grégory Vandaële, Daniel Véron

Artcena : Laure Favret, Stéphane Segreto-Aguilar

Culture Commune : Laurent Coutouly, membre du comité éditorial de la précédente étude publiée en 2009

L'A-Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine : Laura Guérin

ONDA : Sandrine Weishaar

Plate-Forme Interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel : Stéphane Grosclaude

SACD : Isabelle Counil et Michelle Dhallu

Sacem : Juliette Mant

Avec le concours de l'Observatoire des politiques culturelles

Réalisation de l'étude : Fanny Spiess

Accompagnée de l'équipe de Scènes d'enfance – ASSITEJ France

Table des matières

Introduction	5
Méthodologie.....	6
Répondants.....	7
1. Des enjeux artistiques et citoyens.....	11
a. Un public inclus et pensé dans la création	12
b. Une responsabilité.....	12
c. Des projets intergénérationnels et pluridisciplinaires	14
d. Un projet souvent indissociable de l'action culturelle.....	16
2. Un secteur dynamique.....	19
a. Une grande vitalité de diffusion	20
b. Un large réseau de diffusion, au plus près des territoires.....	22
c. Des réseaux de diffusion internationale	26
3. Un secteur encore fragile	27
a. Une complexité économique	28
b. Le temps de la production, un questionnement unanime	32
c. De faibles moyens pour la création	33
d. Résidence et préachat, des soutiens à la création plus ou moins affirmés.....	39
4. Des évolutions notoires	41
a. Une prise de conscience généralisée	42
b. Des réseaux qui se structurent	43
c. Accompagner la découverte de la création	45
5. Des attentes fortes	47
a. Améliorer les conditions de la création et de la diffusion.....	48
b. Penser la question de la formation	51
c. Une attente générale vis-à-vis des pouvoirs publics.....	52
Conclusions.....	55
ANNEXE 1 : LISTE DES ARTICLES COMPLEMENTAIRES	58
ANNEXE 2 : LISTE DES REpondants	59



Introduction

La création pour l'enfance et la jeunesse est foisonnante, inventive, riche de la diversité de ses formes et de ses expressions. Elle est porteuse d'un espoir et d'un projet de société. L'association *Scènes d'enfance – ASSITEJ France* s'est constituée au lendemain de *La Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse* pour rassembler toutes les forces de ce secteur, en défendre les intérêts, et accompagner les dynamiques coopératives et structurantes en région comme à l'étranger. C'est dans cette perspective que l'association a souhaité interroger les conditions de production et de diffusion du spectacle jeune public et en faire un bilan actualisé, rendu public lors des « Etats Généraux Arts vivants, enfance et jeunesse » les 26 et 27 mars 2019 à Nantes.

De décembre 2017 à février 2019, le « Tour d'enfance » impulsé par *Scènes d'enfance – ASSITEJ France* a impliqué toutes les plateformes et réseaux jeune public en région, contribuant à une large réflexion sur ce secteur. Dix ans après une première étude menée par *Scènes d'enfance(s) et d'ailleurs* et le Ministère de la Culture¹, il apparaissait également nécessaire de mettre à jour les données qui avaient été recueillies, mais aussi d'en prolonger l'analyse : au cours de ces dix années, *La Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse*, l'évolution des esthétiques et des pratiques de diffusion, mais aussi la crise des finances publiques ont traversé notre paysage professionnel, qui en a été impacté, nourri et transformé.

L'étude publiée en 2009 proposait trois principales conclusions :

- des acteurs nombreux mais une structuration fragile, dépendante de la diffusion,
- des missions imprécises et l'absence de priorités affichées par les pouvoirs publics,
- la pertinence des projets liés aux partenariats sur les territoires.

Cette nouvelle enquête a pour objectif de rassembler des données actualisées sur le secteur, pour en pointer les manques, les points forts et les évolutions.

Notre démarche repose sur un postulat, issu de nombreux échanges et constats partagés avec la profession : le secteur jeune public se distingue par une grande vitalité de diffusion, sur l'ensemble des territoires et dans tous les réseaux de programmation, au plus près des populations. Néanmoins, il souffre encore d'un manque de reconnaissance institutionnelle et de moyens financiers. Il repose sur une économie fragile, qui ne répond pas à l'enjeu d'une politique artistique et culturelle ambitieuse à destination de l'enfance et de la jeunesse.

Quelles tendances peut-on observer dans la vie des spectacles jeune public ? Comment se caractérise leur économie aujourd'hui ? Qui diffuse ? Qui produit ? Comment se portent la création et l'emploi dans ce secteur spécifique ? La reconnaissance accrue de la sphère institutionnelle a-t-elle des conséquences significatives ? Où situer la création jeune public dans le vaste paysage du spectacle vivant ?

C'est sur ces questions et bien d'autres que cette nouvelle étude entend éclairer les professionnels et élus du champ culturel, afin de nourrir leurs réflexions et de déterminer les lignes à faire bouger.

¹ 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 / 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 / Mai 2009

Méthodologie

Nous avons mené cette enquête en deux temps : une première étape de récolte de données à la fois quantitatives et qualitatives grâce à deux questionnaires, respectivement adressés aux équipes artistiques et aux structures de programmation, puis une étape d'entretiens individuels permettant d'approfondir les problématiques soulevées par l'analyse des premières données.

En complément de l'enquête, qui ne pouvait prétendre traiter l'ensemble des questionnements relatifs au secteur de la création jeune public, nous avons demandé à des membres du Conseil d'Administration de Scènes d'enfance – ASSITEJ France de rédiger divers articles thématiques, comme autant d'ouvertures sur les enjeux actuels du secteur².

Les questionnaires

Par souci de cohérence avec l'étude réalisée par Scène(s) d'enfance et d'ailleurs en 2009 (seul et unique travail d'analyse dédié au secteur de la création jeune public jusqu'alors), nous sommes repartis des questionnaires d'origine pour les retravailler et les compléter, à partir d'une réunion de concertation professionnelle en décembre 2018 à Quimper, des retours du Conseil d'Administration de Scènes d'enfance – ASSITEJ France et des observations de l'*Observatoire des Politiques Culturelles*, de l'*Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine* et du LAB en Bourgogne-Franche-Comté.

Les deux questionnaires « équipes artistiques » et « structures de programmation » ont été élaborés pour recueillir des données sur l'activité de la saison 2016-2017 et sur les bilans financiers 2017 des interrogés.

Ils ont ensuite été largement diffusés et relayés (fichier de l'association, relais territoriaux, agences et plateformes régionales, réseaux disciplinaires, DRAC etc.) entre février et août 2018.

Cette méthodologie particulière, basée sur une diffusion massive de l'enquête et sur le volontariat des interrogés, offre la possibilité d'une large mobilisation de répondants, au-delà des structures recensées par notre association.

Il faut toutefois noter que notre échantillon est composé de répondants volontaires, a priori concernés par la question de la création jeune public, et suffisamment structurés dans leur activité pour avoir accès à l'enquête et y répondre. Il n'a donc pas vocation à représenter le secteur du spectacle vivant dans son ensemble, puisqu'il exclut de nombreux acteurs culturels éloignés de nos questionnements.

Les résultats obtenus ne constituent pas des valeurs et affirmations absolues, et doivent être considérés avec prudence ; ils permettent d'observer des tendances, et de dégager des problématiques communes aux professionnels du spectacle vivant jeune public.

Dans le traitement des questionnaires, il a parfois été nécessaire de s'intéresser à des sous-échantillons, en fonction de catégories préalablement définies mais aussi des réponses, qui pouvaient être incomplètes et ne permettaient pas de croiser l'ensemble des données pour tous les répondants.

Les échantillons de répondants à l'étude de 2009 et à la présente enquête étant très disparates, ainsi que la période d'analyse traitée (deux saisons 2006-07 et 2007-08 en 2009, une seule saison 2016-17 en 2019), il nous a été impossible de comparer directement les résultats. La comparaison permet simplement d'observer des tendances à l'évolution ou à la stagnation des données recueillies.

Les entretiens

Suite à l'analyse des réponses aux questionnaires, nous avons mené une série de trente entretiens d'une durée de trente minutes à deux heures, avec quinze équipes artistiques et quinze structures de programmation sélectionnées parmi les répondants.

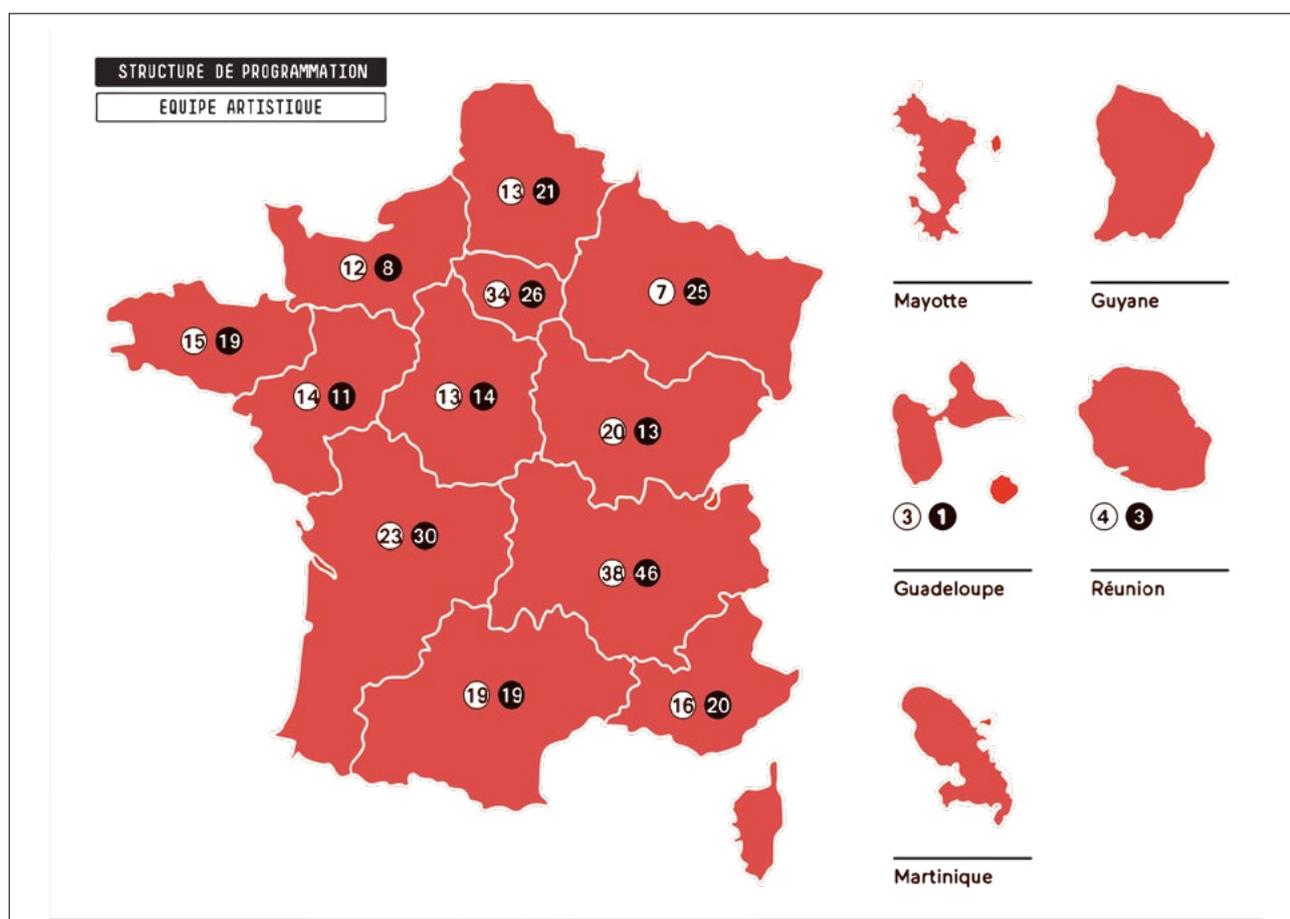
Le choix des interrogés a été établi pour respecter la composition de l'échantillon global.

La grille d'entretien a été élaborée à partir de questions ouvertes permettant aux interrogés de déployer leur pensée en dialogue avec la chargée d'étude, au sujet de leur projet artistique et culturel, de leur activité de production, de diffusion et d'action culturelle, de leurs partenaires et de leurs problématiques de travail.

Nous avons souhaité insérer dans l'analyse de nombreuses citations anonymes d'entretiens et de réponses aux questions ouvertes des questionnaires. Il nous a en effet semblé important de donner à voir la récurrence de certains questionnements et problématiques, comme la multiplicité des points de vue individuels.

2 Voir la liste des articles thématiques en annexe

Répondants



Équipes artistiques

Réponses au questionnaire

234 réponses ont été validées (sur 245 réponses enregistrées, 11 ont été écartées car elles sortaient du cadre de l'enquête).

72% des équipes sont spécialisées jeune public (plus de 75% de représentations dédiées au jeune public sur la saison 2016-17).

20% des équipes sont conventionnées par leur DRAC.
19% des équipes sont conventionnées par leur Région.

Équipes non subventionnées : 20% des répondants

Équipes subventionnées à moins de 50 000€ sur l'année 2017 : 57% des répondants

Équipes subventionnées à plus de 50 000€ sur l'année 2017 : 23% des répondants

Dans l'étude publiée en 2009, cette répartition par niveau de subventions avait été établie selon un critère de +/- 30 000€ annuels, ce qui divisait l'échantillon en trois tiers équitables. Nous avons fait le choix d'augmenter ce palier pour distinguer les équipes très subventionnées, ce qui permet d'observer trois groupes de répondants aux niveaux d'activité nettement contrastés, en termes de diffusion et de production. Par ailleurs, le nouveau palier permet d'obtenir un échantillon important d'équipes subventionnées à moins de 50 000€ annuels, qui constitue le noyau central et majoritaire des répondants, dont les réponses et résultats peuvent être rapprochés de ceux de l'échantillon global afin de les confirmer, de les éclairer ou de les tempérer.

Entretiens

Quinze équipes artistiques interrogées dont :

5 équipes déjà interrogées en entretien individuel pour l'étude de 2009.

1 équipe par région, 2 équipes pour l'Île-de-France et Auvergne-Rhône-Alpes.

11 équipes spécialisées jeune public :

2 équipes non subventionnées, dont 1 équipe créée entre 1998 et 2008 et une équipe créée entre 2008 et 2018.

7 équipes subventionnées à moins de 50 000€ annuels, dont 1 équipe créée avant 1998, 4 équipes créées entre 1998 et 2008 et 2 équipes créées entre 2008 et 2018.

2 équipes subventionnées à plus de 50 000€ annuels, dont 1 équipe créée avant 1998 et une équipe créée entre 1998 et 2008.

4 équipes généralistes :

2 équipes subventionnées à moins de 50 000€ annuels, dont 1 équipe créée avant 1998 et une équipe créée entre 1998 et 2008.

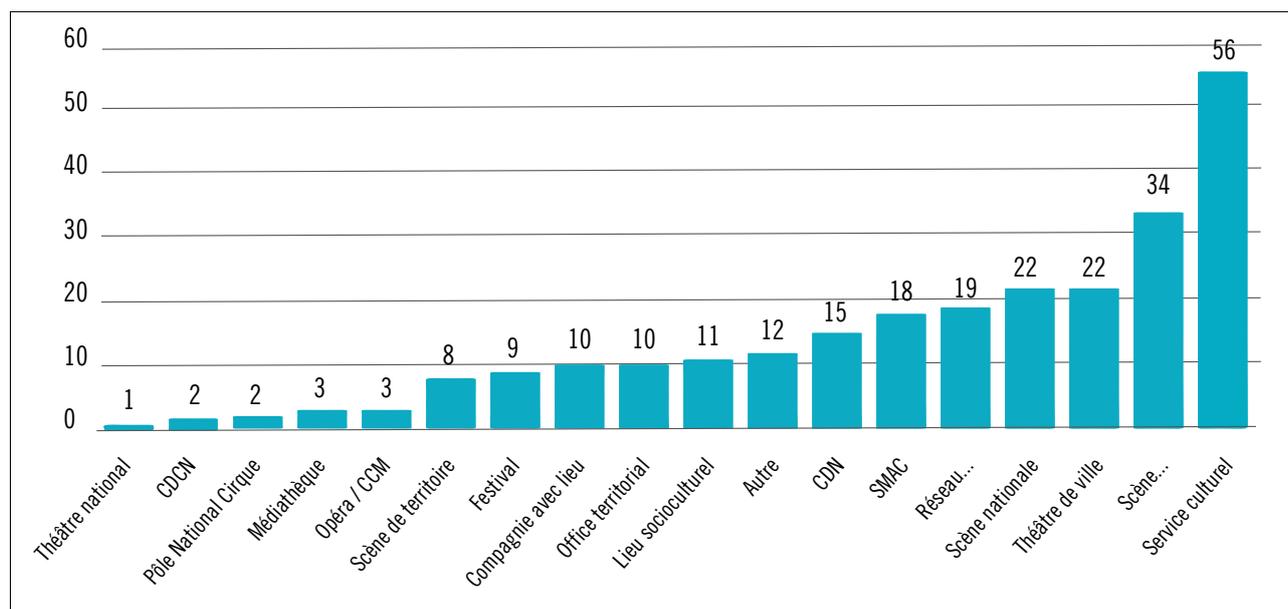
1 équipe non subventionnée, créée entre 2008 et 2018.

1 équipe subventionnée à plus de 50 000€ annuels, créée entre 1998 et 2008.

Structures de programmation

Réponses au questionnaire

261 réponses ont été validées (sur 264 réponses enregistrées, 3 ont été écartées car elles sortaient du cadre de l'enquête).



Nombre de répondants «structures de programmation» par type

18% des structures sont spécialisées jeune public (plus de 75% de spectacles dédiés au jeune public sur la saison 2016-17).

L'ensemble des répondants mène des actions de diffusion, 95% d'action culturelle, 68% de création et 60% de projets de territoire.

Établissements nationaux labellisés :

15 répondants sur 38 Centres Dramatiques Nationaux en France soit 39%.

23 répondants sur 74 scènes nationales en France soit 31%.

2 répondants sur 12 Centres de Développement Chorégraphiques Nationaux en France soit 17%.

2 répondants sur 14 Pôles Nationaux Cirque en France soit 14%.
1 répondant sur 5 théâtres nationaux en France soit 20%.
Pas de répondants pour les Centres Chorégraphiques Nationaux.

Les structures intercommunales représentent 30% des services culturels de collectivités ayant répondu au questionnaire.

Entretiens

15 structures de programmation interrogées dont :

1 structure par région, 2 structures pour l'Ile-de-France et Auvergne-Rhône-Alpes.
1 structure par type (voir tableau) à l'exception du théâtre national et des deux Pôles Nationaux Cirque.
11 structures généralistes et 4 structures spécialisées jeune public.
3 structures déjà interrogées en entretien individuel pour l'étude de 2009.

.....
: **1. Des enjeux artistiques et citoyens** :
.....

a. Un public inclus et pensé dans la création

La spécificité de la création jeune public réside dans la notion d'inclusion : dès la phase de réflexion d'un spectacle en devenir, les artistes s'interrogent sur son futur public et sur la façon de lui adresser le geste artistique. Qu'ils soient ou non invités à rejoindre concrètement le processus de création, les jeunes spectateurs sont toujours présents dans le déploiement de la pensée créative.

Une écriture textuelle et scénique spécifique

Dans l'élaboration des textes comme au plateau, la question de l'adresse au public prédomine, comme si ce public constituait dès le départ une contrainte d'écriture qui cadre le projet, une contrainte de l'ordre de l'empathie.

« La démarche jeune public se définit par la façon dont on inclut le public dès l'écriture. »

« L'adresse au jeune public m'a aidée à affiner ma démarche d'écriture de plateau. »

« Mon travail entre toujours en résonance avec notre propre enfance, et je m'adresse aussi à la part d'enfance des adultes, c'est un espace de création très riche pour moi. »

« Je suis convaincue qu'il faut parler aux enfants de leur réalité, mais autrement. Les tout petits sont extrêmement sensibles au monde qui les entoure, peut-être en le comprenant beaucoup plus que nous. »

Une véritable expérience esthétique

Pour l'artiste, il ne s'agit pas simplement de créer le spectacle dont il a le désir, mais de penser à ce que les jeunes spectateurs (et leurs familles) vont vivre à l'occasion de la représentation.

« Dans son adresse au jeune public, la chorégraphe veut proposer aux spectateurs de vivre une expérience esthétique mais pas esthétisante, de traverser des émotions, des paysages, de favoriser l'imaginaire. »

« Je décline les formes pour les emmener notamment dehors, dans du théâtre de paysage ; le rapport à la nature m'intéresse tout particulièrement parce que je pense que c'est essentiel pour l'enfance. »

« Au niveau artistique il y a des formes poétiques qu'on peut développer plus spécifiquement avec les enfants : on peut proposer des formes non narratives, s'échapper de la narration, ce qui n'est pas toujours accepté par les adultes. »

Une rencontre dès la phase de création

De nombreux artistes invitent leurs jeunes spectateurs à collaborer à la création des spectacles. Riche pour l'équipe artistique comme pour les publics, cette collaboration vient nourrir le propos, éclairer la question de l'adresse spécifique et interroger l'esthétique.

« Je pars de la rencontre avec les très jeunes enfants, avec leur rapport au monde, pour qu'ils me renvoient à mon rapport au monde et à l'enfant qui est en moi. Je travaille beaucoup en crèche pour me mettre en contact avec l'enfant, qui est pour moi l'essence du vivant. »

« On a vraiment envie d'aller travailler avec les classes pour nourrir la création en direct. »

« Pour nous c'est très important les résidences en immersion avec des jeunes, et de travailler avec le public qui sera concerné par le spectacle. »

b. Une responsabilité

Un enjeu politique et citoyen

La notion de responsabilité vis-à-vis des publics jeunes apparaît de façon récurrente, parfois fondatrice du projet des structures de programmation à leur adresse, qu'il s'agisse d'un regard partagé sur le monde, de l'accès à la culture par l'école ou de la place des enfants dans la vie citoyenne.

« Faire que ce moment soit important, singulier et fort dans la vie d'une famille. On a une responsabilité parce que c'est souvent dans nos théâtres que les jeunes gens viennent pour la première fois. Parce que le théâtre ça peut changer la vie. »

« L'idée c'est que les enfants aient accès à la culture, ça fait partie de l'envie de donner accès à tous à la culture dès le plus

jeune âge, et cela commence aussi par l'école. »

« J'ai l'impression que c'est aussi un acte politique de programmer tel ou tel spectacle : si un enfant noir ne voit jamais d'adultes noirs au plateau ou dans les équipes de programmation, on ne peut pas avancer. Le spectacle vivant doit montrer l'exemple. Et cela passe évidemment par ce que raconte le spectacle, ce qui se joue au plateau. »

La mixité des publics est un enjeu important de la création jeune public : en séance scolaire notamment, lorsque les enseignants viennent avec leur classe entière, il est possible de réellement s'adresser à tous, en dehors du public d'abonnés des théâtres.

Pour certains, l'adresse aux publics jeunes est également un vecteur pour toucher les publics éloignés des pratiques culturelles, les habitants des quartiers et les familles qui ne viendraient pas au théâtre par elles-mêmes.

Une forme d'exigence et de respect

Pour définir l'ambition d'un projet à destination des publics jeunes, les professionnels évoquent principalement l'exigence de la démarche artistique et du propos, ainsi qu'une forme de respect vis-à-vis de leurs spectateurs.

« La petite enfance ce n'est pas un public captif : si ça ne leur plaît pas ils partent, et on a souvent affaire à des adultes qui ne sont pas du tout familiarisés avec l'art. Il faut les garder avec nous, capter leur attention. On est obligé d'aller dans des choses assez profondes. L'ambition vient de ce public-là. »

« C'est un projet qui va afficher une exigence artistique forte, une exigence de propos forte. Ne pas aller sur des terrains simples, convenus et attendus. On n'est pas au clair dans nos réseaux entre ce qu'on dit et ce qu'on fait, entre la volonté de programmer des choses qui vont gratter un peu et la réalité des programmations. »

« On arrive à un moment où il y a beaucoup d'autocensure de part et d'autre : les équipes pour des raisons économiques et les structures pour des raisons politiques. Le contexte ne nous conduit pas à être ambitieux.

Dans notre champ aujourd'hui, la question de l'expérimentation et du questionnement sur le propos est urgente, importante et source d'espoir. »

« Ne pas avoir peur de se remettre en question et de quitter les zones de confort. Aller chercher là où ça fait un peu mal, des choses qui vont pouvoir étonner le spectateur. »

Découvrir le monde et la création contemporaine

Pour la majorité des programmeurs interrogés, le projet jeune public de la structure a pour vocation première d'accompagner les jeunes spectateurs dans leur découverte du monde et du champ de la création.

« Ce qui m'importe c'est apporter un regard sur le monde, que les enfants et les adultes se comprennent et échangent, utiliser l'art comme un outil poétique et artistique pour faire en sorte que les gens vivent bien aujourd'hui et demain. »

« Notre lieu a pour vocation d'accompagner les nouvelles générations dans leur découverte du monde via le prisme du spectacle vivant. Nous vivons dans un monde qui n'est pas un monde de contes de fées, être programmeur c'est aussi se faire l'écho de ce qu'est le monde d'aujourd'hui mais d'une façon qui ouvre les imaginaires. Un théâtre ludique et malin, avec la notion de plaisir partagé. »

« Plus que la question du projet jeune public c'est la question du lien à l'éducation, à l'enfance et à la jeunesse. L'éducation au sens large, au sens de transformer un rapport au monde. Chaque artiste donne sa propre vision du monde, je crois que c'est ce que porte chaque geste artistique. »

« Un projet qui permet de déplacer son regard et de faire en sorte que les enfants soient en paix avec eux-mêmes et avec les autres, c'est une recherche de sérénité. »

La programmation jeune public, une ouverture à la prise de risque

Pour certains professionnels, la programmation jeune public constitue un espace de liberté et de prise de risque, la confiance du corps enseignant permettant de proposer des formes plus atypiques que pour un grand public relativement frileux, sans pâtir de ces choix en termes de fréquentation.

« On a développé au fil du temps une programmation jeune public sur le temps familial. On y a trouvé un intérêt très fort en termes de programmation parce que ça nous permettait d'aller plus vers la création : on n'a pas beaucoup de moyens en communication, relations publiques, médiation, donc on a du mal à aller sur une prise de risque, tandis que sur le jeune public on peut se le permettre, même avec des moyens limités, parce qu'on constate qu'il y a beaucoup moins de freins au niveau du public lambda. Il y a une curiosité plus naturelle, ce ne sont pas les mêmes déclencheurs que pour

la programmation adultes, on a un public qui nous fait confiance et qui vient parce qu'il veut venir au théâtre avec ses enfants. »

« Ce que je cherche c'est amener petit à petit du public et des écoles à aller voir des choses auxquelles ils n'auraient pas assisté il y a cinq ans, aujourd'hui ils nous font confiance et on peut proposer des choses un peu plus atypiques, ils n'ont plus peur de la découverte. »

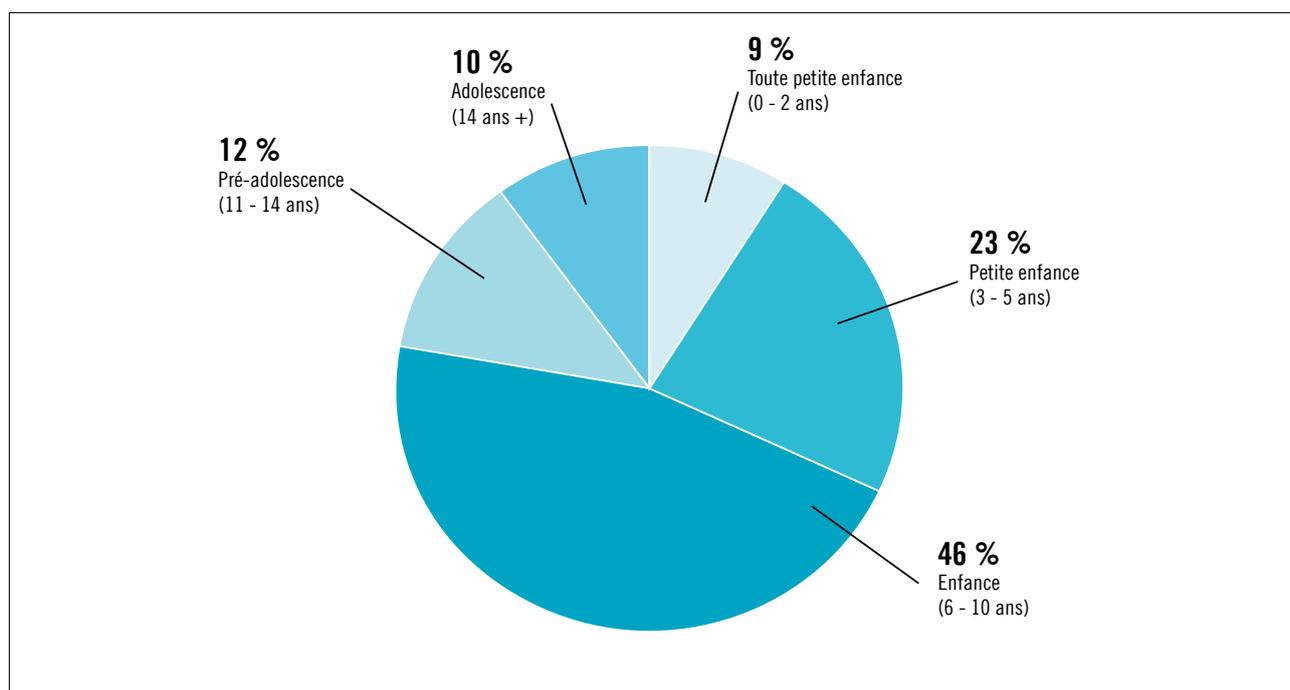
Un air de censure

L'une des programmatrices interrogées, qui défend une offre artistique contemporaine et parfois expérimentale, questionne la réaction des enseignants et des parents face au contenu de certains spectacles, dans une tendance à refuser les propositions non consensuelles.

« Si tu affirmes quelque chose politiquement il y a forcément controverse. Ça se passe surtout au niveau des enseignants et des parents : des courriers pour me dire que les spectacles sont trop élitistes, donc là c'est la forme qui les gêne, et après ils imaginent des choses dans les spectacles qu'ils n'ont pas vus (ce sont les enfants qui racontent), ça va être soit sur le thème, si l'enfant n'a pas compris l'ironie par exemple et rapporte des propos au premier degré, soit sur des projections sur ce qui se passe au plateau et qui sont parfois très graves. Les enfants réagissent de plus en plus tôt quand ils voient des corps, du toucher au plateau. Il faut faire en sorte que les enfants et les parents soient tranquilles avec ça. On a des écoles qui ont refusé de venir à un spectacle par peur qu'il y ait du nu, alors que ça partait de tableaux classiques qui représentent des scènes bibliques. Du coup l'année prochaine je programme « A poils » ! Plus je sens que ça coince plus je me dis qu'il faut y travailler. »

c. Des projets intergénérationnels et pluridisciplinaires

Une dimension intergénérationnelle



Répartition moyenne des spectacles programmés en 2016 - 17 par type de public

La plupart des équipes artistiques créent pour différents niveaux d'âges (petite enfance, enfance, adolescence), suivant leur désir et leur propos, l'idée étant toujours de développer une adresse spécifique à ces publics. Du côté des structures, les exigences d'adresse à différents publics sont au cœur des choix de programmation.

« J'essaie d'avoir une palette assez large sur les âges, il faut répondre aussi à une certaine demande des écoles. »

« On essaie de toucher toutes les tranches d'âges de trois ans à l'adolescence. »

Pour les créateurs comme pour les programmateurs, les spectacles jeune public ont pour vocation de rencontrer

tous les spectateurs, enfants, adolescents et adultes, et de créer du dialogue entre les générations. L'enfant est souvent perçu comme un médium pour toucher plus largement les familles et les amener à partager une expérience esthétique.

« Amener l'enfant au spectacle c'est aussi amener la famille. L'enfant est une amorce. »

« Le projet a toujours été d'élargir, que la question du jeune public concerne tout le monde et puisse s'adresser à tous. C'est beau de voir les adultes qui se retrouvent pris dans le spectacle alors qu'ils pensaient seulement accompagner leurs enfants. »

« C'est une programmation qui s'adresse aux nouvelles générations, de la petite enfance à l'adulte naissant, mais aussi aux nouvelles générations de spectateurs. »

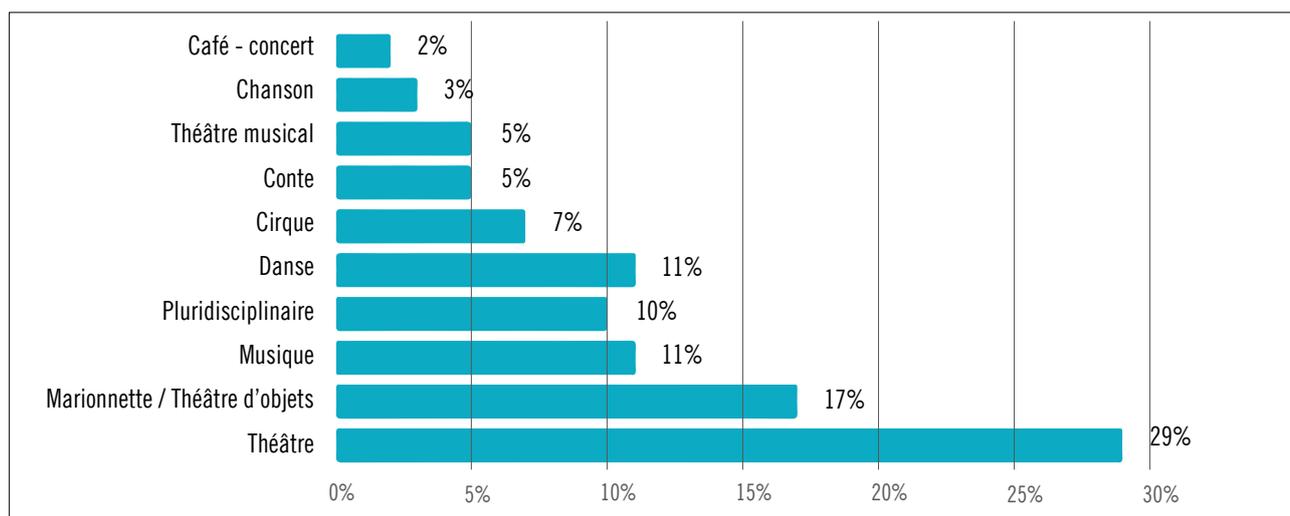
« Notre cœur de projet est sur le temps familial, on aime que ce soit un moment partagé, intergénérationnel. »

« On travaille aussi avec les centres sociaux, les publics plus éloignés, et par la sphère familiale on arrive à toucher des gens qui ne viendraient pas du tout au théâtre. »

Dans notre échantillon, les structures programment en moyenne autant de représentations familiales que de séances scolaires.

En additionnant ces deux types de représentations, les spectacles jeune public drainent en moyenne un tiers de la fréquentation des structures soit 7 000 spectateurs par structure et par saison, pour un taux de remplissage moyen de 90% en séances scolaires et de 75% en séances familiales.

Un projet pluridisciplinaire



Programmation par discipline : proportion des spectacles jeune public programmés en 2016-17

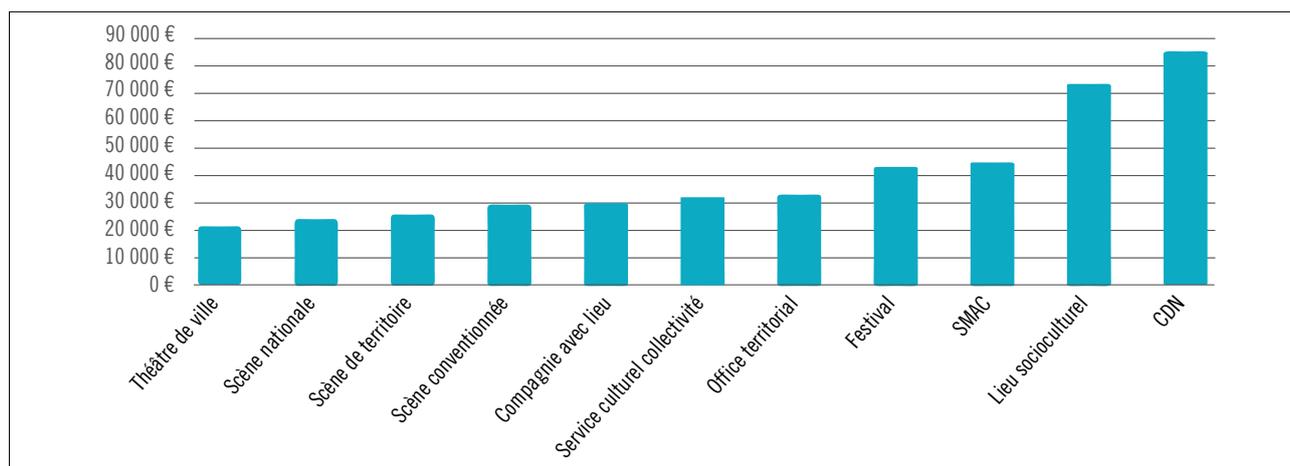
Le secteur de la programmation jeune public s'intéresse à toutes les disciplines artistiques (théâtre et marionnette en tête de file), que les structures croisent et confrontent dans un souci de pluralité des formes.

« C'est une programmation pluridisciplinaire qui s'adresse aux nouvelles générations. Une programmation théâtrale qui s'ouvre sur les autres disciplines, jusqu'au numérique et à la magie. »

« Le jeune public n'est pas une discipline en soi, ça nous permet de rester sur des projets pluridisciplinaires. Ça reste une déclinaison de notre saison tout public. »

« On n'est pas sur un genre dédié, plutôt sur des formes pluridisciplinaires qui permettent au public jeune de découvrir plusieurs genres esthétiques. »

d. Un projet souvent indissociable de l'action culturelle



Budget moyen d'action culturelle jeune public par structure : comparaison par types de structures

Le budget médian³ d'action culturelle jeune public par structure est de 21 000€ et 66% des répondants disposent de personnel dédié à la médiation, avec deux postes en moyenne.

Un travail global en direction des jeunes publics

Pour les programmateurs, il est rare que le projet jeune public concerne uniquement la programmation. Il s'agit d'un tout, d'une pensée globale de l'éducation artistique, qui passe par des parcours de spectateurs mêlant venue au spectacle et sensibilisation à la création.

« Je mets un point d'honneur à travailler sur l'éducation artistique et culturelle, avec l'idée du parcours de spectateur, des codes de la représentation jusqu'à la rencontre thématique autour des spectacles, en passant par des matinées créatives en famille ; un lieu de théâtre qui dans son activité pose des questions, qui interroge le monde dans lequel on vit. »

« Puisqu'on a envie de travailler avec eux sur des textes contemporains et des auteurs qui leur dédient des textes, il faut vraiment être avec les auteurs aussi dans une pratique de sensibilisation. »

« On lie la programmation et la médiation, donc l'idée c'est d'avoir soit des projets où les artistes sont en immersion, soit de construire des projets de territoire avec les écoles ou les habitants. Et c'est vrai que dans les choix des spectacles, des compagnies qui ont des propositions et des actions de médiation vont retenir notre attention, ça fait partie d'une politique et d'une façon de voir les choses. »

« Tous les deux ans on met en expérimentation un projet d'EAC. Ce qui nous caractérise c'est d'expérimenter ce qui peut faire éducation en lien avec la matière artistique, la relation entre art et éducation, qui parfois peuvent se confronter et ne pas aller dans le même sens. »

Accompagner la découverte de la création

Pour la plupart des programmateurs qui travaillent avec les publics jeunes, la sensibilisation et la médiation sont des étapes nécessaires dans la découverte des œuvres et l'apprentissage du statut de spectateur.

« Quand on reconnaît on aime plus. Beaucoup plus que quand on découvre le jour J. En jeune public je pense que c'est hyper important d'accompagner avant. »

« C'est important pour préparer la condition de spectateur, c'est quoi un spectacle, un artiste ? Je trouve important de donner des clés avant le spectacle puis après de parler avec les enfants de ce qu'ils ont vécu, ressenti. »

« Offrir une ouverture culturelle à toutes ces petites oreilles, qu'ils aient l'envie de venir ici et d'y revenir, et que ça fasse son petit bout de chemin jusqu'à ce qu'ils deviennent adultes. Qu'ils comprennent que ça peut faire partie de leur vie. »

Pour la majorité des équipes artistiques, l'activité de création s'accompagne nécessairement d'un accompagnement des publics pour appréhender l'œuvre et son processus de fabrication. La prise en compte de cette nécessité relève d'une forme d'engagement vis-à-vis des jeunes spectateurs, indissociable de l'engagement à l'œuvre dans la création

3 En statistiques, la médiane est le nombre qui partage une série de données en deux parties de même effectif.

artistique qui leur est adressée.

« L'action culturelle a une place importante, nécessaire au travail. Le travail de la compagnie ce n'est pas uniquement la production de spectacles, elle existe dans une société et sur un territoire donnés, du coup pour nous le travail se partage vraiment dans ces deux temps, il n'y a pas une chose au-dessus de l'autre. »

« Je trouve toujours intéressant quand un spectacle fait des ricochets. On a le devoir d'impulser ça, surtout que le Ministère fait peu les passerelles. Il faut vraiment recréer du lien avec les publics, le théâtre ça sert à ça aussi. »

« Ça prend sens dans l'engagement artistique. Cette sensibilisation est nécessaire, ça fait partie du projet. »

Travailler avec et par l'enfance

Certains programmeurs poussent davantage la réflexion sur le travail avec les jeunes spectateurs, souhaitant les associer davantage à leur projet.

« Faire en sorte que les enfants soient le plus possible associés au processus de création, pour être au plus juste de ce qu'est la jeunesse aujourd'hui. Faire que les artistes se nourrissent à la source, l'écriture par l'enfance, la création par l'adolescence. Des projets qui se construisent au plateau directement avec les enfants. »

« Ce que je souhaite développer, ce sont les projets participatifs ; je me questionne sur l'ouverture de la programmation à des enfants, j'ai envie de les associer à la réflexion que je mène toute seule dans mon bureau. »

« On s'interroge davantage avec les jeunes qui sont au cœur du processus, on est beaucoup plus sur du participatif, sur l'artistique comme sur l'organisation. »

Répondre à la demande des structures de programmation

Pour les équipes artistiques, il s'agit souvent de répondre à la demande des structures culturelles, avant de proposer des projets construits autour des créations.

« On ne veut pas faire d'action culturelle pour de l'action culturelle. Parfois c'est un peu une nécessité parce que c'est une demande des lieux : il n'y a pas de refus mais de l'adaptation, et on propose de plus en plus que ce ne soit pas la directrice artistique qui les fasse. »

« Il s'agit aussi de répondre à des demandes, on dit très rarement non sauf si c'est trop éloigné de ce qu'on fait. »

« Si les lieux demandent on le fait mais sinon on n'insiste pas. Bien sûr ça fait une entrée en matière si on rencontre le public avant : souvent la relation avec les enfants est géniale quand ils ont suivi le boulot. »

Cette demande, plutôt forte, se heurte parfois à un manque de moyens humains du côté des équipes, qui doivent assumer cette partie de l'activité dans un temps déjà serré pour la création et la diffusion.

« Je le fais parce qu'on me le demande, mais ça pose la question des moyens humains vu que je suis seule à la tête de la compagnie. J'ai l'impression qu'il faudrait quelqu'un pour superviser la médiation parce que c'est énorme en mise en place. Je trouve ça difficile. C'est une vocation, ça prend beaucoup de temps et la compagnie ne peut rien récupérer là-dessus financièrement. »

« On a créé un poste pour répondre à la demande, parce que ça a du sens pour nous de mener ces actions. Pour gérer l'accueil aussi, pour que quelqu'un du lieu s'implique avec nous, nous présente... je l'imagine comme un temps de partage ensemble. »

L'action culturelle pose un certain nombre de questions aux équipes artistiques, notamment celle du statut professionnel de l'artiste médiateur, du lien entre cette demande et l'activité de création, de la façon de répondre à une demande parfois considérée comme du « saupoudrage » d'actions. Face à ces questionnements, chaque équipe se positionne et adapte son mode de réponse.

« J'essaie d'anticiper comment ça peut faire partie du projet, pour que j'aie envie et que je sois plus à l'aise. »

« Ça donne du travail aux artistes. Nous payons l'action culturelle en répétitions parce que nous considérons que c'est de la création, que ça nous nourrit. On est artistes, pas pédagogues. »

« Pour éviter les demandes sur du saupoudrage, on a fait des petites formes : le comédien ou la comédienne va dans la classe présenter quelque chose que j'écris et qui est « cousin » du spectacle. Quand les enfants viennent au spectacle ils retrouvent des situations qu'ils ont vues dans ces petites formes. »

« Ce qui compte beaucoup ce sont les choses qui se construisent dans la durée, sur un minimum de trois ans ; il faut ça pour que les gens apprennent à se connaître, pour construire des choses. »

.....
: **2. Un secteur dynamique** :
.....

a. Une grande vitalité de diffusion

En moyenne :

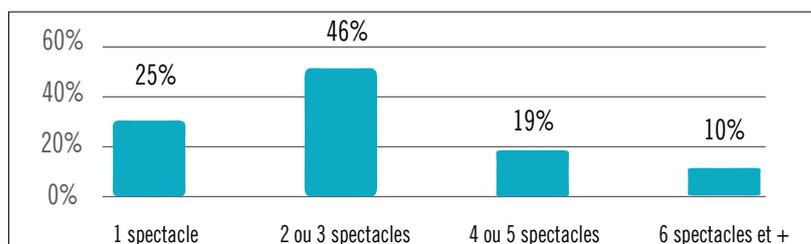
3 spectacles jeune public diffusés par équipe en 2016-17

55 représentations jeune public par équipe en 2016-17

12 spectacles jeune public accueillis par structure en 2016-17

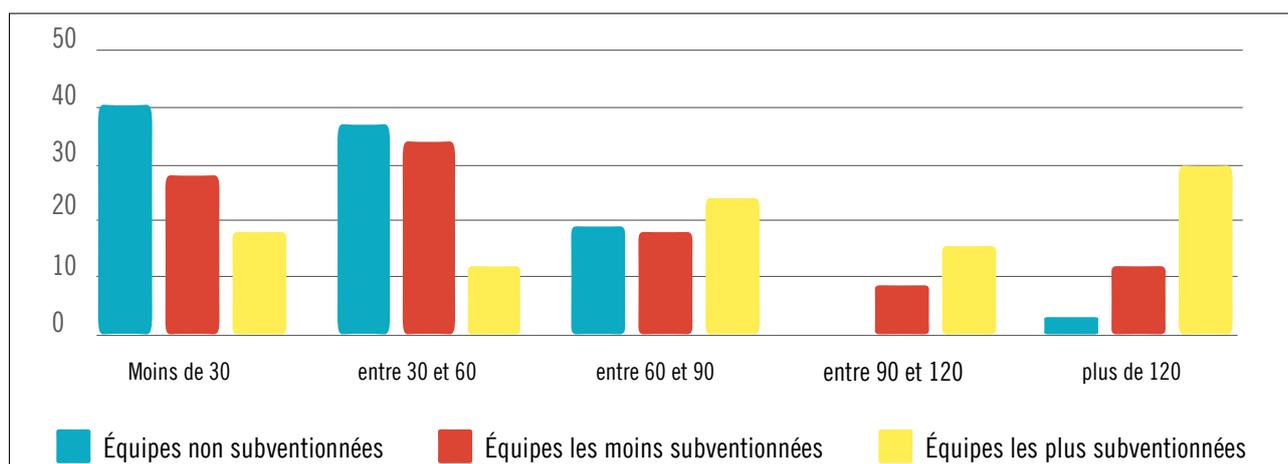
49 représentations jeune public programmées par structure en 2016-17

Dans un contexte économique contraint pour l'ensemble du secteur culturel, la création jeune public continue d'afficher une grande vitalité de diffusion dans le champ du spectacle vivant. Les tournées sont souvent conséquentes et dans notre échantillon, rares sont les équipes qui expriment de grandes difficultés à diffuser leurs spectacles.



Nombre de spectacles jeune public diffusés par équipe artistique sur la saison 2016-17

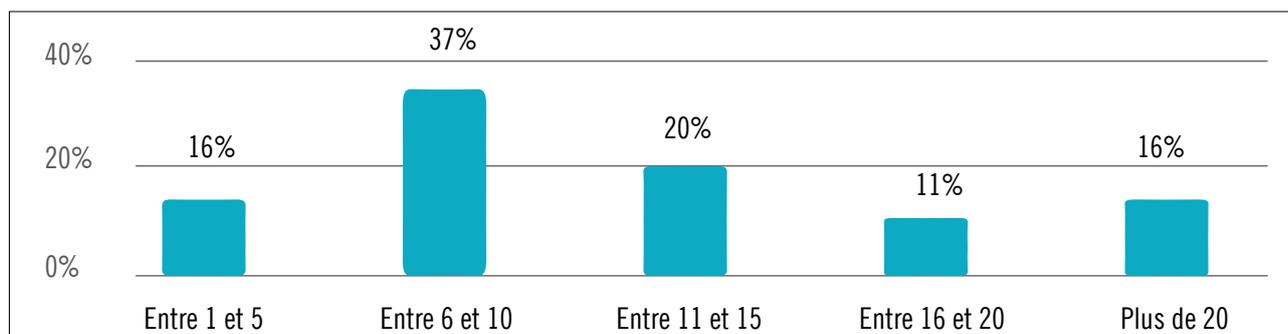
Le répertoire occupe une place importante dans cette dynamique globale, les équipes tournant souvent chaque création plusieurs années de suite, simultanément avec d'anciens spectacles.



Nombre de représentations jeune public diffusées par équipe artistique en 2016-17 : comparaison par niveau de subvention des équipes

Le nombre de dates de tournée apparaît en adéquation avec le montant de subventions des équipes artistiques. En revanche, un niveau élevé de subvention ne semble pas garantir un grand nombre de représentations : l'échantillon des compagnies les plus subventionnées se répartit équitablement entre toutes les tranches de volume de diffusion.

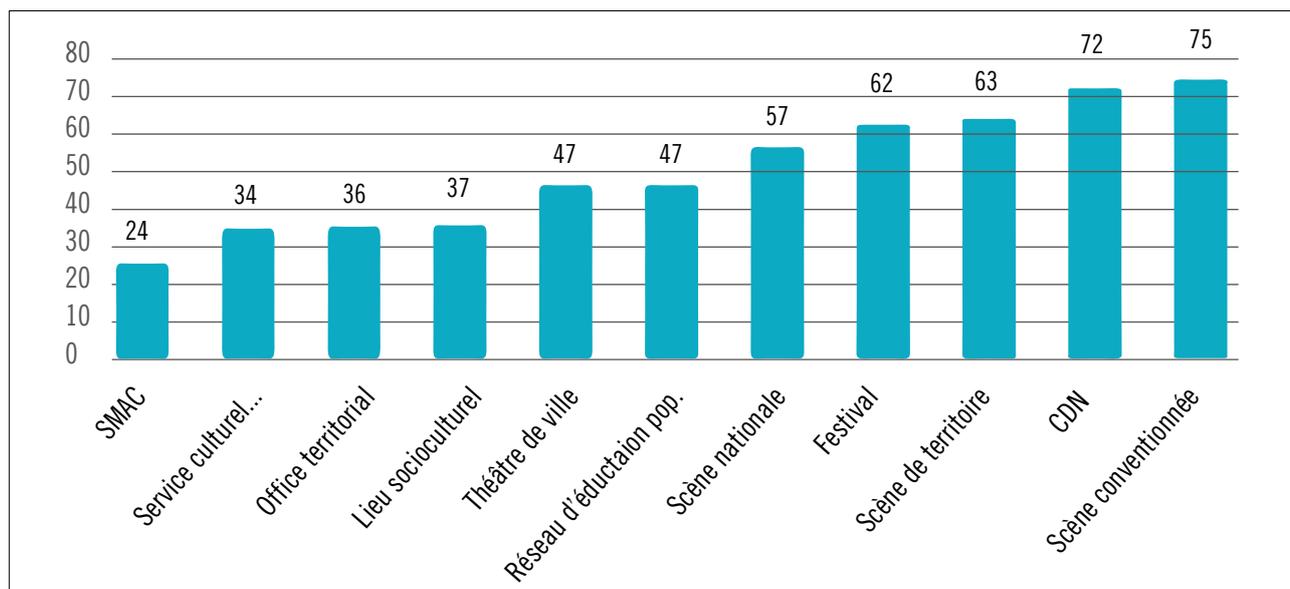
Si les équipes non subventionnées ont moins d'activité que les autres, elles n'en montrent pas moins une vitalité de diffusion, puisque 60% d'entre elles tournent plus de 30 représentations par saison.



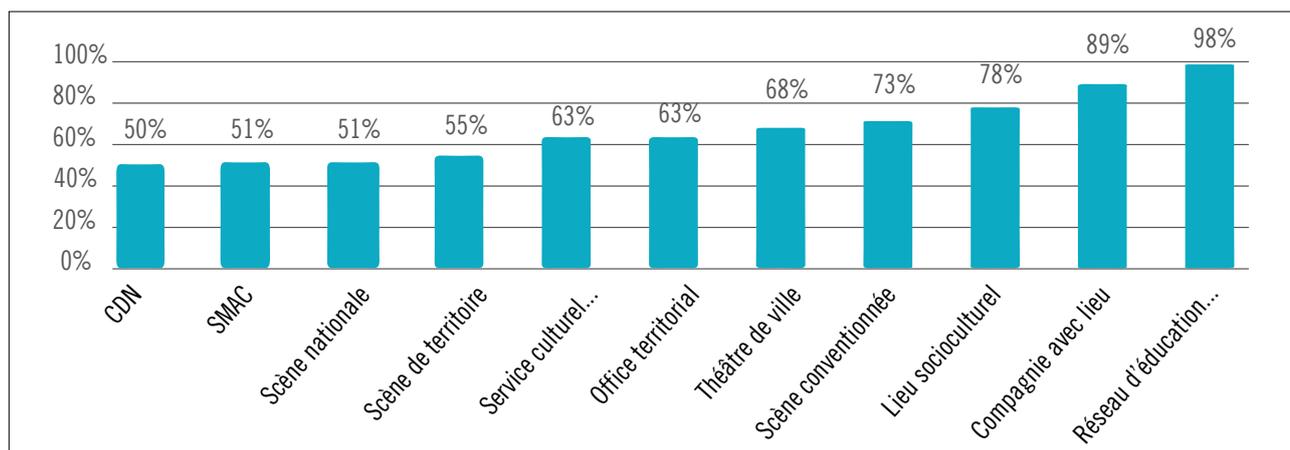
Nombre de spectacles jeune public accueillis par structure en 2016-17 : proportion de structures par nombre de spectacles

Les spectacles jeune public représentent en moyenne 53% de l'ensemble des spectacles programmés.

Si l'on exclut les structures spécialisées jeune public, ils représentent 33% de la programmation.



Nombre moyen de représentations jeune public par type de structure en 2016-17



Part des représentations jeune public sur l'ensemble de la programmation : comparaison par type de structure

Les représentations JP représentent en moyenne 65% de l'ensemble des représentations programmées.

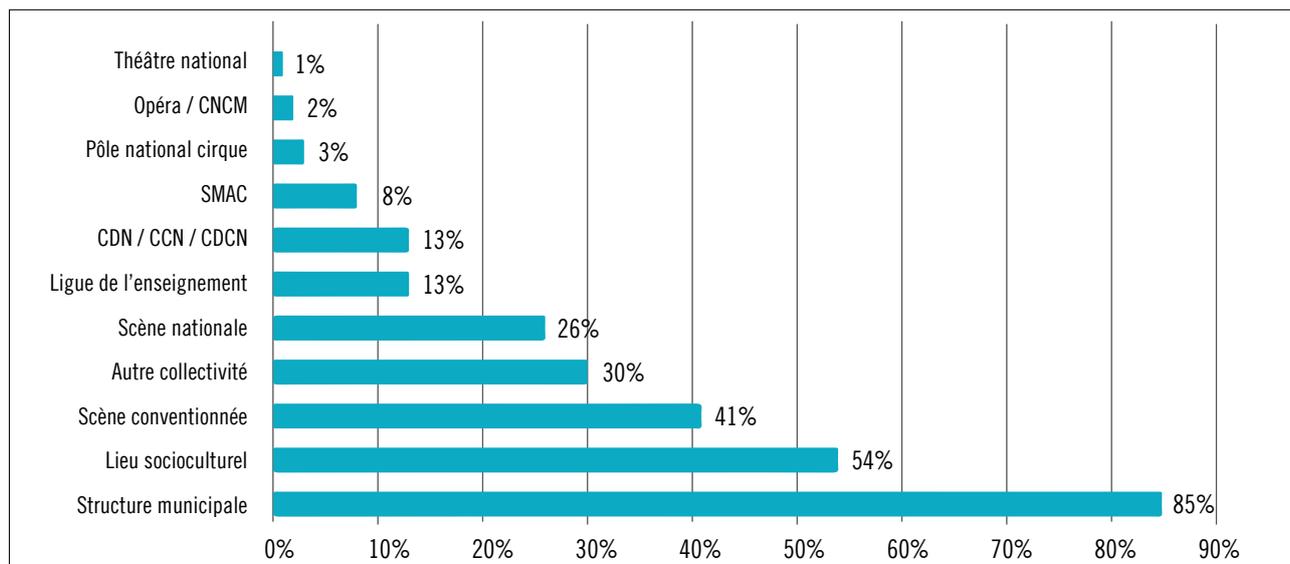
Si l'on exclut les structures spécialisées jeune public, elles représentent 53% de la programmation.

32% des structures organisent un temps fort jeune public dans leur saison, pour une moyenne de 9 spectacles jeune public par temps fort, dont un tiers de créations.

Toutes proportions gardées, il faut noter que le nombre de spectacles et de représentations accueillis sur la saison par structure de programmation apparaît similaire aux résultats observés dans l'étude publiée en 2009⁴.

4 Photographie d'une dynamique fragile, op. cit.

b. Un large réseau de diffusion, au plus près des territoires

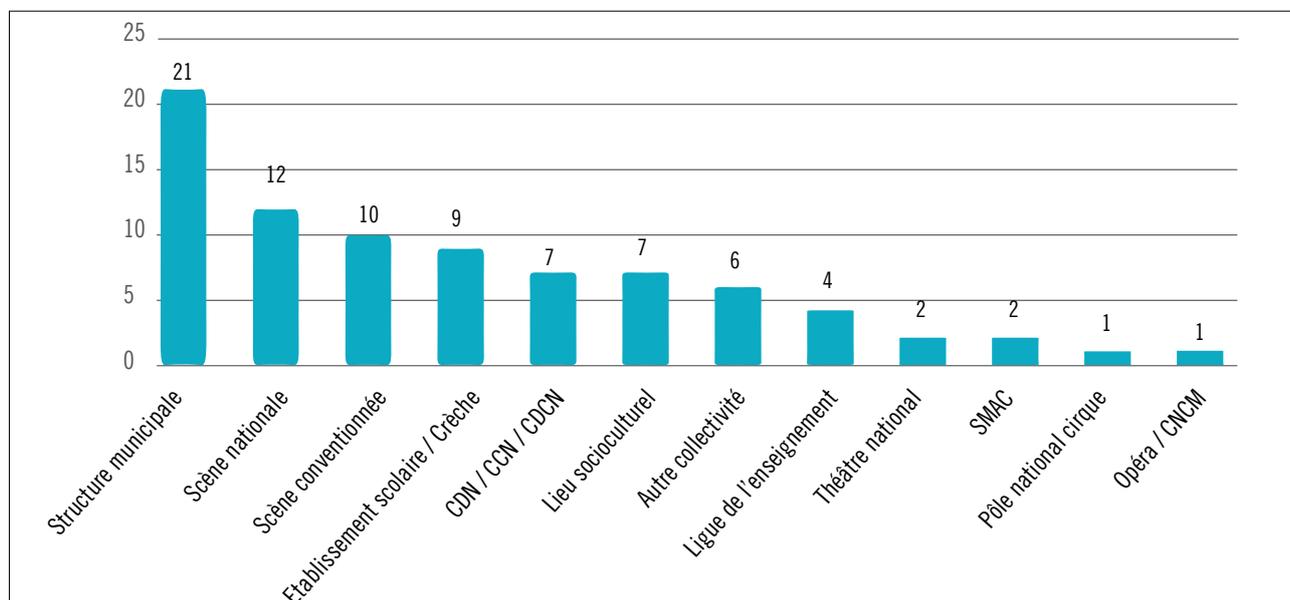


Equipes artistiques : diffusion par type de structures : Proportion d'équipes accueillies pour un spectacle jeune public en 2016-2017

Extrêmement large et varié, très différent selon les équipes artistiques, le réseau de diffusion se construit dans le temps : souvent constitué au départ de petits lieux tels que MJC et centres culturels, il peut évoluer vers le réseau des scènes conventionnées, voire labellisées.

La diffusion dans de petits lieux demeure la plupart du temps un socle de l'activité, quel que soit le stade de développement de l'équipe artistique. Une majorité des artistes défend la volonté de tourner partout, auprès de tous les publics.

Au cœur des réseaux de diffusion, on retrouve les établissements municipaux.



Nombre de représentations de spectacles jeune public diffusées par type de structure en 2016-17 (moyenne par équipe)

Premiers partenaires des structures de programmation, les municipalités ont fait de la jeunesse un champ d'action prioritaire, ce qui implique d'accompagner - voire souvent de prendre en charge - la diffusion de spectacles jeune public sur leur territoire.

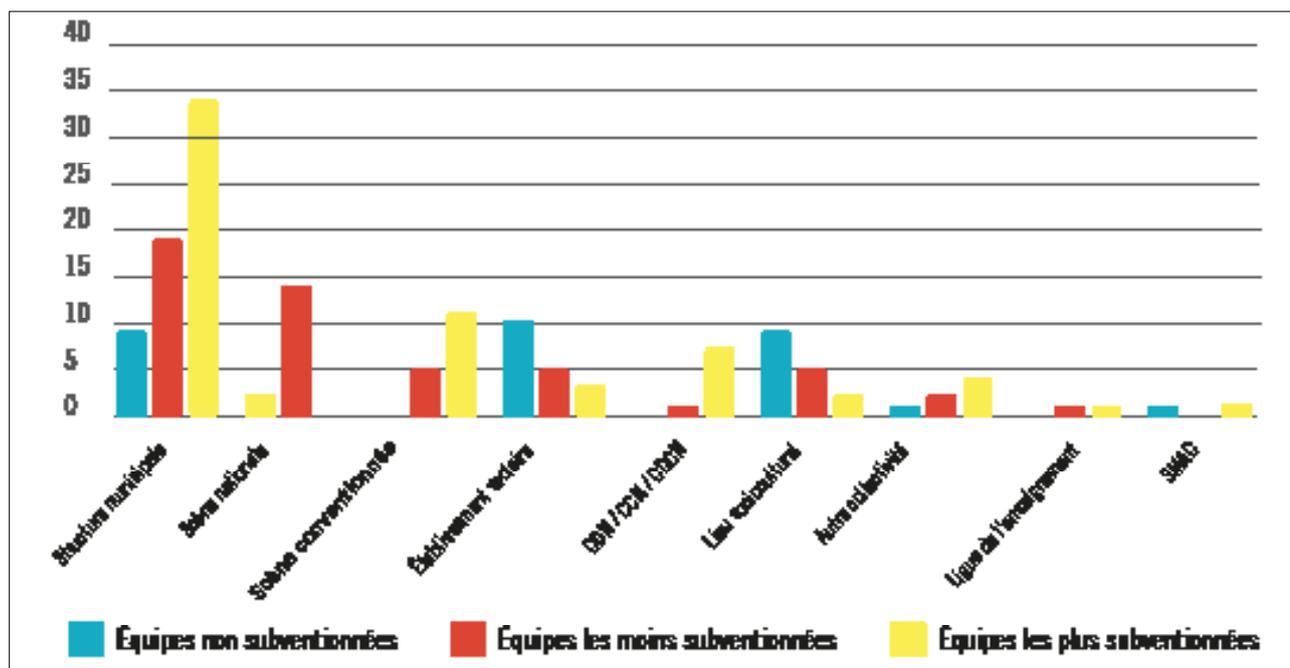
« La programmation de spectacles est une volonté de la commune. Les élus se sentent concernés par la question. »

« La Ville fait un gros travail sur la jeunesse (avec le label Ville Enfants), donc nos projets jeune public jouent dans leur sens. »

« On est une association et on est subventionné majoritairement par la Ville et la Communauté d'agglomération. Ces gros financeurs sont attachés à la jeunesse et vont nous aider sur des projets plus spécifiques. »

La région constitue souvent le premier réseau de diffusion des équipes. On note toutefois qu'en moyenne la moitié des représentations a lieu hors de leur région d'implantation, ce qui indique une forte mobilité des spectacles jeune public.

Sans qu'il s'agisse d'un critère déterminant dans leurs choix de spectacles, la grande majorité des programmeurs (96%) expriment un intérêt particulier pour les équipes régionales, notamment en termes de budget d'accueil et de présence sur le territoire. Cette attention et l'accompagnement qui en découle font souvent partie de leurs missions et proviennent parfois d'une demande des partenaires institutionnels.



Nombre de représentations jeune public diffusées par équipe par type de structure en 2016-17 : comparaison par niveau de subventions des équipes artistiques

« De plus en plus, l'idée c'est d'amener une effervescence autour de l'artiste, ouvrir sur le territoire, créer des vraies passerelles, avec des compagnies locales c'est plus évident. »

« On a une mission départementale donc on s'attarde sur les compagnies du territoire, pour voir comment on peut les accompagner, c'est notre priorité. »

« Je prête une grande attention à la création régionale : ce n'est pas parce que tu es un festival à dimension nationale qu'il faut nier ce qui se passe à proximité. Ce n'est pas seulement en programmant les artistes mais en accompagnant, en conseillant... Il ne faut pas que le festival soit hors-sol. »

71% des répondants programment des spectacles jeune public hors-les-murs, c'est-à-dire dans des salles extérieures à leur équipement propre (salles des fêtes, établissements scolaires, médiathèques, espaces publics...), afin d'irriguer le territoire et de proposer des formes artistiques au plus près des habitants.

Les structures programment en moyenne 18 représentations jeune public hors-les-murs, pour 12 en tout public. Les représentations hors-les-murs représentent en moyenne 21% des représentations jeune public des structures.

Un réseau lié à l'esthétique et aux formats

Plusieurs équipes présentent leur réseau en lien avec leur travail artistique, l'un appelant l'autre et réciproquement.

« Elle tourne essentiellement dans le réseau conventionné et labellisé. Je crois que c'est une question d'adresse et de propos. Comme elle n'est pas dans une approche esthétique facile, des petits lieux dont le jeune public n'est pas la compétence première peuvent trouver compliqué d'accueillir ses spectacles. »

« Nos spectacles sont faits pour être logés dans un petit espace. C'est vraiment de la proximité, c'est ça que j'ai envie de faire. Être dans les quartiers, discuter avec les parents. »

« Nous avons deux spectacles jeune public : le premier est très léger et a joué dans des petits lieux, des festivals hors-les-murs. Le deuxième est beaucoup soutenu par des scènes nationales et conventionnées, c'est un réseau qui s'institutionnalise. C'est lié à la forme en elle-même. »

« Pour les grandes formes on va chercher des diffusions auprès de salles de spectacles et quelques festivals, et une fois que la création a fait ces quelques salles, elle va avoir sa version tout terrain qui va continuer à tourner dans les médiathèques, des petits lieux privés à la recette, les centres de quartier avec les communes, les communautés de communes, des petits lieux comme ça. »

Un accès sélectif au réseau labellisé

Si la plupart des équipes ont pour volonté de tourner dans des scènes nationales et des CDN/CCN, et si certaines d'entre elles y parviennent, la question de l'ouverture de ce réseau aux œuvres jeune public reste d'actualité.

« Les CDN c'est assez récent, c'est lié à la Belle Saison, depuis que c'est dans leur cahier des charges. Avant on n'y tournait pas beaucoup, et ça reste à la marge, on a beaucoup de mal à les faire venir. »

« Assez peu dans le réseau labellisé. Il y en a mais ce n'est pas la majorité, la petite enfance n'est pas prioritaire dans des lieux comme ceux-là. »

« On a eu nos premières scènes nationales, mais ensuite le spectacle n'a pas marché dans ce réseau, alors qu'il y avait un très bon accueil du public. Ils n'ont pas apprécié en journées pros et en ont beaucoup parlé ensuite. Ça nous a fermé les portes. »

En 2016-17, un quart des équipes a joué dans des scènes nationales et 13% dans des CDN/CCN.

Seules les équipes les plus subventionnées sont réellement présentes dans les structures labellisées ; même ces dernières ne tournent en moyenne que 7 représentations en CDN/CCN par saison et 14 en scènes nationales.

Les équipes les moins subventionnées peinent également à accéder aux scènes conventionnées, avec une moyenne de 4 représentations par saison.

La majorité d'équipes tenue à l'écart du réseau conventionné et labellisé ne peut *a fortiori* prétendre à un accompagnement en production de la part de ces structures, qui concentrent une grande partie des moyens financiers publics dédiés à la création.

L'accès au réseau des CDN/CCN et des scènes nationales constitue un point central dans les demandes formulées par les équipes artistiques, en termes de considération, de moyens de production et d'équité de programmation.

« Les préconisations issues des réflexions de La Génération Belle Saison seraient à suivre un peu plus fidèlement par les lieux labellisés : l'accompagnement des créations jeune public en leur sein (quantité par mandat, montant financier), la mobilisation des personnels de ces lieux pour aller découvrir l'offre en région, la présence en école supérieure de formations de stages de sensibilisation à la littérature théâtrale jeunesse et à l'éducation artistique. »

« S'il y a une priorité à laquelle il faut veiller, c'est que le travail des compagnies spécifiquement jeune public soit plus largement considéré dans les choix de production et de programmation des structures labellisées (surtout en ce qui concerne les grandes formes) où les décisions semblent échapper de plus en plus aux programmeurs spécialisés de ce secteur. »

Intercommunalités et grandes régions : de nouveaux réseaux territoriaux

Les nouvelles politiques territoriales (intercommunalités qui se dotent pour certaines de la compétence culturelle, nouvelles grandes régions qui redessinent les territoires) semblent impacter la diffusion des équipes artistiques, bien que celles-ci aient du mal à en identifier les éventuelles conséquences.

« Au niveau de la grande région on a créé des nouveaux partenariats, on tournait déjà un peu dans la région voisine mais la grande région renforce les liens. »

« C'est un réseau qu'on est en train de travailler à la demande de la Région et de la DRAC. Et il y a des liens qui sont faits avec la grande région d'à côté, du coup on a intégré de nouveaux réseaux. »

« On a pu bénéficier d'un plan de la DRAC qui passe par une communauté de communes avec laquelle on traite directement. On fait cent cinquante heures d'ateliers et de la diffusion de spectacles adultes et enfants. Il y a un seul lieu de diffusion mais cinq écoles du territoire avec lesquelles on travaille. »

L'apparition de ces nouveaux territoires administratifs redessine également la carte des partenariats territoriaux et ouvre des perspectives nouvelles aux structures de programmation.

« On travaillait avec les communes avant les intercommunalités, c'est dans nos missions. Mais maintenant l'agglomération nous soutient parce qu'on développe notre festival jeune public sur plusieurs communes. »

« Oui il y a des évolutions dans les projets partagés. Comme on est aidé significativement par la Région, on doit proposer des projets à la hauteur des enjeux. »

« L'intercommunalité j'ai trouvé ça très positif : le fait qu'on devienne un outil métropolitain nous a fait toucher du doigt les enjeux de mobilité qui sont très compliqués, ça nous a questionnés sur la façon d'y réagir. »

Les festivals, un enjeu central pour la diffusion

Les festivals constituent un enjeu majeur pour la diffusion et représentent un gros enjeu pour les équipes, d'autant qu'elles manquent généralement de visibilité nationale.

Deux types d'évènements sont évoqués par les équipes interrogées : d'un côté Avignon, lieu incontournable de rencontre avec l'ensemble des réseaux du spectacle vivant, et de l'autre les festivals spécialisés jeune public (*Théâtre à tout âge* à Quimper, *Momix* à Kingersheim, *Petits et Grands* à Nantes, *La Tête dans les nuages* à Angoulême, *Mélimômes* à Reims, *Au bonheur des mômes* au Grand Bornand...).

Ces festivals spécialisés présentent une sélection de spectacles qui bénéficient d'une large visibilité, auprès de nombreux programmeurs venus découvrir les créations.

« C'est ce que je dis aux compagnies plus jeunes : si tu montes une production il faut que tu aies un festival. C'est la condition sine qua non pour avoir une visibilité correcte. Les diffuseurs ne vont pas descendre dans ma région. »

« L'impact devient de plus en plus grand. C'est de plus en plus difficile d'avoir des programmeurs en saison. Tout le monde est noyé sous les dossiers, pour les programmeurs aussi le temps est serré, il y a quelques festivals auxquels il faut participer. »

« C'est un gain de temps énorme, à la fois pour la chargée de diffusion, pour les pros, pour la compagnie qui sur un temps resserré peut faire venir des pros qu'elle ne déplacerait pas toute seule. En festival les pros vont venir de plus loin et c'est aussi ça qui permet à la compagnie de sortir de son territoire. »

« Ça a un effet propulseur, accélérateur, facilitateur. A Avignon tous les professionnels sont là, tu peux aussi toucher des pros de tous les réseaux, les directeurs. »

Certaines équipes observent à cet endroit un « effet d'entonnoir », l'attention des programmeurs pouvant se concentrer sur les créations sélectionnées par les festivals, au détriment des autres.

« C'est difficile pour une compagnie, on ne peut pas faire des festivals tous les ans. Il y a une sélection qui se fait et plein de spectacles qui passent à l'as, qui ne sont pas vus. »

Parce que l'enjeu de diffusion est immense, le risque encouru par les équipes artistiques qui s'y produisent, en termes de conditions de réception de leurs spectacles, apparaît très élevé.

« C'est quitte ou double, ça peut être très compliqué de s'en relever. »

« On joue dans des salles pas super adaptées, devant une assemblée de pros, un public pas assez mixé... ça n'a pas forcément été nos meilleures représentations. C'est bien pour le côté relationnel, ça fait parler de toi et du projet. Mais il y a des festivals que je refuse de faire, c'est trop casse-gueule. »

« C'est des festivals géniaux mais avec des enjeux de dingue, la barre est peut-être un peu trop haute en terme de pression, ça peut avoir des retombées merveilleuses comme assez catastrophiques. »

L'un des entretiens a été mené auprès d'un directeur de festival jeune public. Pour lui, l'enjeu que représentent ces festivals spécialisés aux yeux des équipes artistiques en termes de diffusion et de visibilité professionnelle, mais aussi pour les programmeurs qui attendent d'y découvrir de nombreux spectacles sur une période resserrée, pose fortement la question de la vocation première de ces évènements dédiés aux jeunes spectateurs.

« Comme il y a peu de festivals qui fédèrent les professionnels, il y a une attente trop importante de la profession et des compagnies : tout se reporte sur les festivals et ça rend la relation diffuseurs/compagnies complètement décalée, plus personne ne pense public. Si tu ne fais pas gaffe, le public peut facilement être exclu de ce schéma. Il n'y a aucun festival dans le Sud avec cette dimension fédératrice, au détriment des compagnies du sud. »

c. Des réseaux de diffusion internationale

L'envie de tourner à l'international est globalement forte chez les artistes et leurs accompagnateurs, mais le projet de développement à cet endroit reste souvent en suspens car il n'est pas une priorité dans la vie des équipes. Cette absence de formulation du projet semble freiner les dynamiques de diffusion internationale.

« La question n'a jamais été traitée dans la compagnie. Il y a eu quelques dates en Belgique, en Italie, assez faciles, mais il n'y a pas eu de politique interne pour chercher à diffuser à l'international. C'est ce que j'aimerais mettre en place, mais ça nécessite de repenser le décor qui aujourd'hui ne peut pas tourner en « cantines ». Peut-être que ce sera plus anticipé pour la prochaine création. »

« Il y a des demandes, ça va peut-être finir par arriver mais on n'y travaille pas beaucoup. »

« Il y a eu un peu d'international, mais ça fait longtemps. Comme on était en grand changement d'équipe on a un peu lâché, mais j'ai nettement envie de faire voyager mes spectacles, d'autant qu'il n'y a pas de problème de langue. C'est plus qu'une envie, c'est un projet. »

« On s'est posé la question de se développer à l'international, on a rencontré des gens... Mais je suis la seule salariée, c'est un peu lourd, il y a la limite de la capacité de travail. »

Un tiers des équipes a tourné à l'international en 2016-17
21% d'entre elles ont produit un spectacle en partenariat avec des structures étrangères
17% ont bénéficié d'un dispositif de soutien à la diffusion internationale
48% des structures de programmation ont accueilli des spectacles étrangers
28% d'entre elles ont accueilli des spectacles provenant de pays non européens

Les équipes ne tournent pas à l'étranger avec l'idée d'engranger des bénéfices, car ces pratiques de diffusion leur coûtent souvent de l'argent. Il s'agit d'un réel investissement pour le rayonnement et l'échange, qui prend parfois la forme de projets de coopération plutôt que de tournées.

« Nous avons tourné à l'international dès la deuxième saison d'exploitation de notre premier spectacle jeune public. C'est un choix financier, mais ça m'a apporté une crédibilité régionale. »

« C'est sûr qu'on ne part pas pour l'argent. Ce qui nous intéresse c'est la coopération, la rencontre avec d'autres publics. »

« On n'est pas performant pour tourner à l'international, ce sont plus des projets à l'étranger. Reconsidérer le spectacle, mélanger les langues, ça déplace les choses et ça crée des dramaturgies nouvelles. C'est plus de l'immersion, des aventures partagées. »

Détail des aides à la diffusion internationale citées : FACE / Aide de l'Institut Culturel Basque et Spedidam / Convention Institut Français-Région Pays de la Loire / Institut Français / Aides norvégiennes / Spedidam Région Grand-Est / Aide à la diffusion – SVEB / FEAC (DAC-OI) / Aide à la mobilité - Réseau en Scène / Institut Français de Chine et de de New York / Aide aux déplacements internationaux de la Spedidam / Aide mobilité région Occitanie, Institut Français / Ville de Toulouse

Détail des aides à la création internationale citées : CITF / Région Grand-Est Aide à la résidence dans le cadre des accords de coopération avec le Canton de Fribourg / Institut Français

.....
3. Un secteur encore fragile
.....

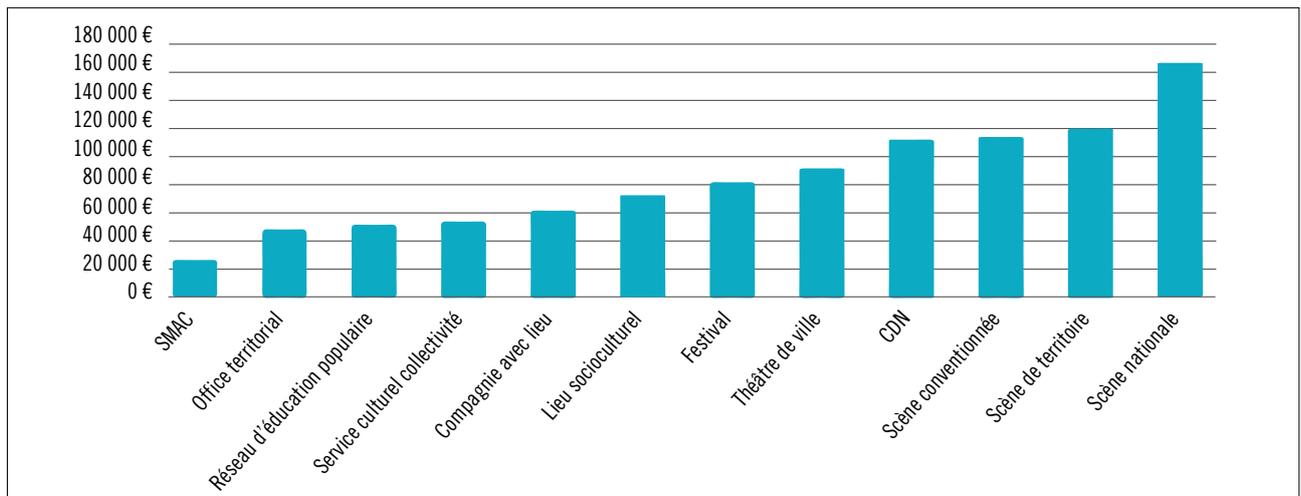
a. Une complexité économique

Des budgets de diffusion restreints

En moyenne, les cessions de spectacles jeune public représentent environ 50% du budget global des équipes artistiques, pour un montant annuel médian de 41 000€ par équipe artistique. Le montant annuel des cessions de spectacles jeune public par équipe artistique ne semble pas avoir évolué depuis l'étude publiée en 2009⁵.

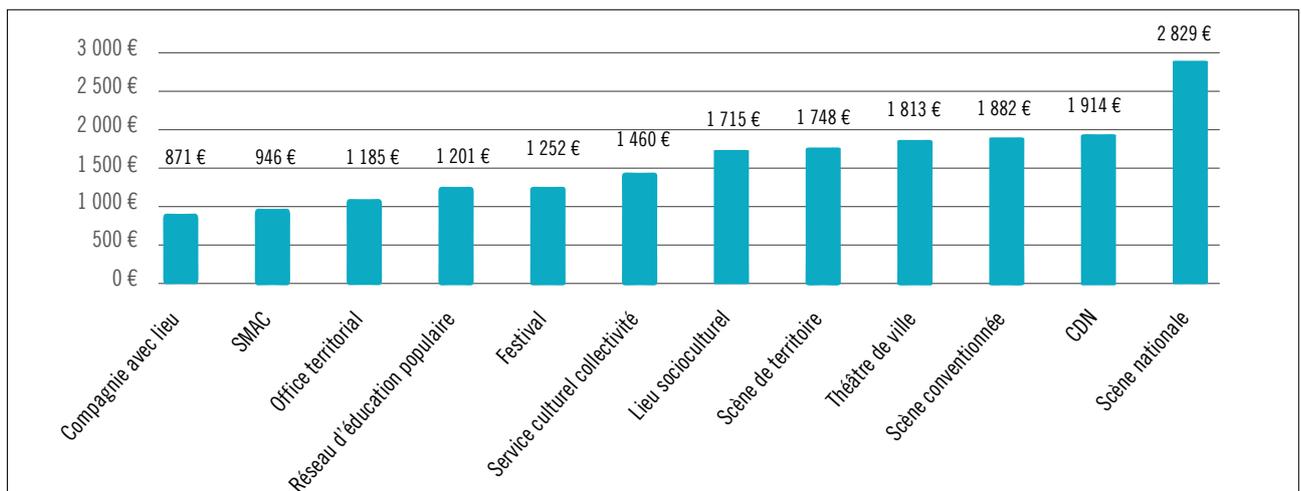
Si l'on observe les recettes moyennes des équipes par représentation (en admettant qu'elles incluent des cessions mais aussi des exploitations en coréalisation, éventuellement à perte, des représentations à l'étranger et autres), on obtient un montant par représentation de 1 000€, sachant que 60% des équipes présentent un montant inférieur.

On peut penser que les équipes qui créent pour le jeune public diffusent essentiellement de petits formats, sans quoi ces enveloppes financières ne permettraient pas d'assumer le coût plateau lié aux représentations.



Budget artistique jeune public moyen par type de structure en 2016-17

Le budget artistique jeune public médian des structures de programmation (c'est-à-dire le budget d'accueil incluant les frais annexes, hors budget de production) est de 54 000€, et le budget artistique médian par représentation jeune public est de 1 500€.



Budget moyen par représentation jeune public : comparaison par type de structure

La plupart des programmeurs font part d'un cadre budgétaire restreint, imposé par leurs financements publics ou par les décideurs du projet artistique, ce qui ne leur permet pas de construire des projets d'envergure.

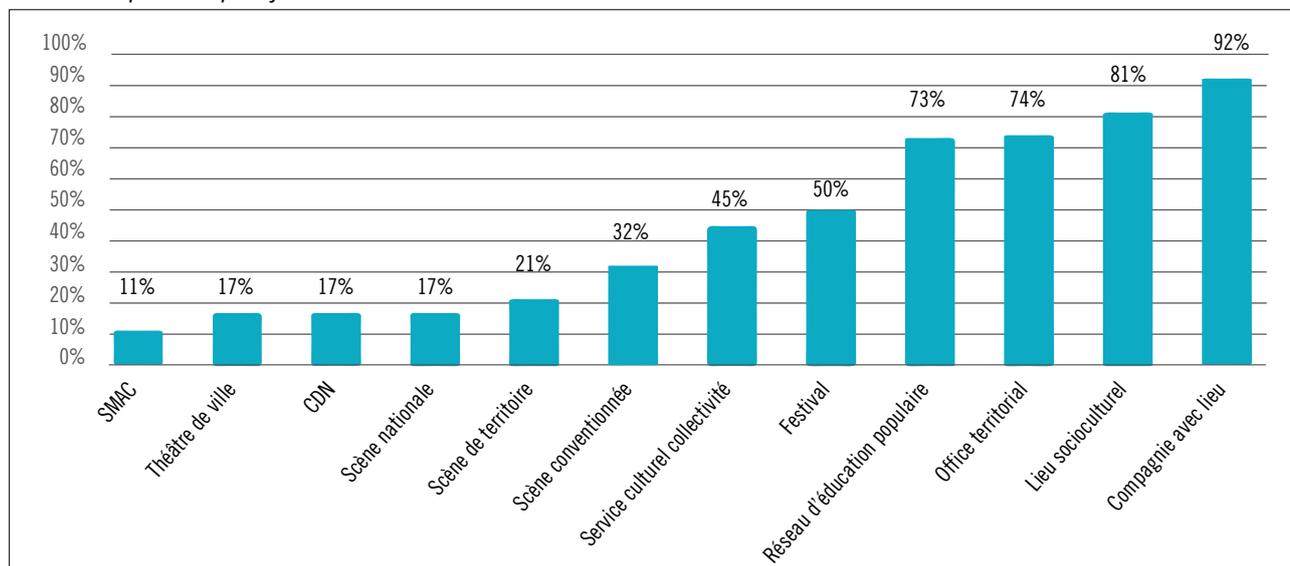
« On fait deux spectacles dans l'année : un pour les enfants et un pour les adultes. On pourrait en faire plus mais c'est

5 *Ibid.*

une histoire de budget. »

« Moins ça coûte et mieux c'est, ce qui n'est pas évident parce que si on veut un spectacle de qualité il faut le budget qui va avec. Moi j'ai un budget qu'il ne faut pas que je dépasse, si j'ai un coup de cœur je peux essayer mais ça va dépendre du reste de la saison, il faut que je sois très convaincante ! Il y a des spectacles qui pourraient être programmés chez nous mais l'enveloppe budgétaire est trop importante. »

« Il y a une vraie question politique : pourquoi on ne donne pas des moyens décents à la programmation jeune public, pourquoi les prix sont sabordés, pourquoi les tutelles trouvent ça normal, alors que le discours c'est que la culture est essentielle pour les plus jeunes ? »



Part du budget artistique jeune public dans le budget artistique total en 2017 : comparaison par type de structure

En moyenne, le budget artistique jeune public représente un tiers du budget artistique total.

Si l'on exclut les structures spécialisées jeune public, la billetterie des spectacles jeune public par structure représente en moyenne 25% de la billetterie totale.

Ces recettes de billetterie couvrent en moyenne 30% du budget artistique jeune public des structures.

Des contraintes spécifiques

Ce cadre budgétaire rencontre plusieurs contraintes propres à la diffusion de spectacles jeune public.

- Très peu élevés, les tarifs des entrées sur les représentations scolaires, mais également pour les jeunes spectateurs sur les séances familiales, impliquent de trouver un équilibre budgétaire du côté de l'achat des spectacles, car rares sont les subventions qui viennent pallier ce déficit de billetterie.

« Sur le jeune public j'ai une vraie problématique financière : côté tarifs on est à 3€ pour les maternelles et 5€ pour les primaires. Dans les écoles on me dit que c'est trop cher, mais je ne peux pas baisser, je suis en déficit systématique. J'ai un plateau de 15m par 20m, il faut que j'aie des formes qui aient un certain contenu. »

« Les représentations jeune public sont coûteuses en termes de billetterie. Nous on est en régie, c'est une question de rapport entre les dépenses et les recettes, le jeune public n'est pas très favorable là-dessus ! Il faudrait qu'on développe les séries pour faire baisser les coûts, mais ce n'est pas aujourd'hui dans les demandes des élus. Ce qui est compliqué, même si les prix de cessions sont adaptés, ce sont les prix de places à 5€ ou 6€, donc forcément ce sont des représentations déficitaires. Dès qu'on fait venir une compagnie d'un peu loin les frais de tournée plombent le budget. »

« On essaie d'avoir une politique tarifaire avantageuse pour les familles et les écoles, pour ne pas réduire l'accessibilité, et c'est vrai que sur des spectacles un peu chers ou en petite jauge on est obligé de discuter, même si on sait que c'est dur pour les compagnies aussi. Sur certaines formes on sait qu'on ne pourra pas égaliser. Dans la construction de la programmation il y a des spectacles sur lesquels on prend quelques risques financiers, mais on ne peut pas avoir que ça. L'idée ce n'est pas de faire des bénéfiques mais d'égaliser à peu près le coût de cession avec les entrées. »

- Les équipes artistiques demandent à jouer devant des jauges de spectateurs réduites : une nécessité pour la qualité d'écoute et de réception des spectacles, souvent comprise par les programmeurs mais toutefois discutée, pour adapter les conditions de représentation en fonction du lieu d'accueil et du budget de la structure.

« Souvent j'arrondis à la classe supérieure. S'il y a des gens qui veulent venir voir le spectacle ça me semble important de pouvoir les accueillir. On rajoute peu de représentations, on est tendu sur les conditions économiques. »

« On dépasse parfois mais vu notre salle je sais que ça se passe très bien, il faut être attentif, il y a une confiance avec les artistes. J'aide pas mal d'artistes à constituer leur dossier, je leur dis de ne pas sous-estimer l'importance de fixer la jauge mais sans être raide. »

« Nous on passe dans les écoles avant, on prépare les élèves, l'écoute est différente aussi, la visibilité est bonne dans la salle. J'explique tout ça aux compagnies. Parfois ce n'est pas possible de rajouter une représentation, alors on demande si on peut rajouter quelques classes. »

Les jauges semblent souvent respectées, du moins dans une mesure raisonnable. Les dépassements semblent surtout concerner les très petites jauges, notamment dans le cadre de représentations pour la petite enfance. Cette limitation représente un enjeu de négociation entre équipes artistiques et lieux de diffusion.

« Il y a une réalité c'est qu'on est dans un rapport de commerce et qu'une compagnie a besoin de tourner. Mais des fois on se dit qu'on pourrait monter les prix quand on monte la jauge. »

« On propose des jauges qui ne sont pas toujours respectées, mais une jauge qui est vraie pour une salle est fautive pour une autre. C'est aussi aux diffuseurs de bien connaître leur salle. Parfois monter la jauge n'est pas un problème, ce serait bête de s'en priver, et d'autres fois c'est impossible. »

« Il faut batailler des fois parce que comme il y a moins de budget pour les petites formes ils veulent toujours rajouter des classes, ils nous disent qu'on n'est pas à deux classes près. La peur de ne pas être programmé fait qu'on accepte. Parfois on négocie et parfois on laisse faire. »

Certaines pratiques de programmeurs au sujet des jauges questionnent néanmoins les équipes.

« On se rend compte une semaine avant qu'ils ont rempli à 135 personnes pour une jauge de 80. J'ai accepté de jouer quatre fois par jour alors que je ne le fais jamais, pour revenir à la jauge de 80. »

« Je me retrouve à rappeler la jauge à chaque fois, elle est notée partout mais pour certains, ne pas l'évoquer revient à dire Je fais ce que je veux. Notre jauge n'a jamais été vraiment respectée, il y a toujours au moins une ou deux classes en plus, donc il y a moins de représentations vendues. »

► Si la majorité des structures programme en séries, les volumes restent en général assez restreints, entre deux et quatre représentations dans la plupart des cas. Variable d'ajustement budgétaire, le nombre de représentations programmées par spectacle reste insuffisant pour certains programmeurs, notamment pour répondre à la demande des établissements scolaires.

« Le nombre de spectacles jeune public dans la programmation est maintenu mais il est de plus en plus difficile de maintenir un nombre satisfaisant de représentations. La taille des séries est une variable d'ajustement budgétaire. Or il existe une réelle demande de la part des partenaires et des enseignants pour accueillir plus de spectateurs sur les représentations scolaires. Les dispositifs d'aide à la diffusion et plus particulièrement sur les séries jeune public doivent encore être développés. »

« Sur quasiment tous les spectacles on a au moins quatre représentations. Cette année on en a rajouté. Je mets toujours des options sur des dates supplémentaires au cas où, mais c'est compliqué de s'engager à l'avance sur un gros nombre de représentations. »

« En Guadeloupe, avec les frais d'approche et l'hébergement on ne peut pas accueillir les artistes sur de longues durées. Souvent une scolaire et une tout public. Hors-les-murs on peut accueillir plus de temps puisqu'ils vont sur le territoire et qu'on a un soutien de la Région. »

Les équipes parlent elles aussi de trois ou quatre représentations en moyenne par lieu de diffusion, en alternant très souvent séances scolaires et tout public. De petites séries, qui permettent tout de même de maintenir une activité de tournée conséquente et qui favorisent l'épanouissement du spectacle et du rapport au public.

« On est sur des coûts de cession réduits du fait qu'on a des jauges réduites, donc ce qui permet à la compagnie de mettre en partie des fonds de côté pour pouvoir assumer le rythme de création, c'est le nombre de représentations qui permet de capitaliser. Ce sont les séries qui font vivre la compagnie. »

« On a à chaque fois de belles séries. C'est une des choses joyeuses. Je trouve ça génial de voir comment un spectacle peut évoluer, trouver son public, grandir, et te dire que l'argent public qu'on t'a donné a du sens vu le nombre de spectateurs qu'on touche. »

« Pour nous c'est super de pouvoir faire des séries, parce qu'un spectacle naît au contact du public. Tant qu'il n'a pas rencontré le public, il n'existe pas. Plus il est joué, plus il se trouve. En jeune public on a la chance de pouvoir jouer beaucoup. Encore plus dans la petite enfance à cause des petites jauges. Ça nous arrive de jouer trois fois par jour quand

on sait que c'est possible pour nous. C'est une course de fond aussi mais c'est jouissif. »

Les prix de cession en question

Ainsi la question des prix de cession, récurrente chez l'ensemble des acteurs du secteur, concerne l'adéquation entre la juste rémunération du plateau artistique, la part de fonds propres vitale au fonctionnement des équipes, la réduction des jauges nécessaire à la qualité de l'écoute, et des tarifs de billetterie bas permettant au plus grand nombre d'enfants et de familles d'accéder à l'offre.

Noëud central de la relation entre équipes artistiques et structures de programmation, la négociation de tarifs déjà peu élevés constitue un point de friction et d'incompréhension, la plupart des équipes réclamant de « briser le plafond de verre du prix de cession », autrement dit de ne plus considérer leurs spectacles comme nécessairement moins chers que les créations destinées aux adultes.

« Ça se passerait mieux s'ils avaient plus de sous ! En général on est en bonne entente, mais il arrive fréquemment qu'on ait des discussions sur les tarifs alors qu'on n'a pas des propositions très onéreuses. »

« Ça fait deux trois saisons qu'on me rabote régulièrement mes budgets, tu es obligé d'expliquer que si tu fais le coût plateau tu n'es pas payé, que si la compagnie ne fait pas de marge il n'y aura pas de prochain spectacle à proposer. »

« Malgré le contexte économique à la baisse, nous aurions besoin que les structures ne comparent pas systématiquement le prix de cession d'un spectacle jeune public au prix de revient d'une place dans leur théâtre. »

« Nous ne pouvons pas vendre notre spectacle au-delà de 2 000€ TTC alors que nous avons une équipe de six personnes en tournée. Les spectacles jeune public ne veulent pas dire moins de technique, moins de décor ou moins de répétitions, il faut arrêter l'économie de moyens de la part des lieux et se dire que les spectacles jeune public méritent d'avoir autant de moyens que les autres. »

Notons toutefois qu'il ne s'agit pas d'un questionnement propre au secteur jeune public : l'étude réalisée en 2014 par l'Onda sur les pratiques de production et de diffusion des compagnies subventionnées⁶ observe que « les négociations sur les prix de cession des spectacles proposés par les compagnies sont devenues systématiques. Les compagnies témoignent même de pratiques où le diffuseur, contraint dans son pouvoir d'achat, fixe lui-même le tarif auquel il accepte de se porter acquéreur ».

Une tendance à la baisse du côté des équipes

L'étude menée en 2009⁷ observait une moyenne de 78 représentations par équipe artistique en diffusion sur la saison. Dans la présente enquête, la moyenne est de 55 représentations : toutes proportions gardées, la question se pose donc d'une tendance dégressive.

Interrogées à ce sujet, la majorité des équipes fait le constat d'une évolution à la baisse dans le cadre de la diffusion : resserrement des calendriers, des programmations et des budgets d'accueil, fonte des séries, négociation serrée des prix de cession... Le sentiment d'un appauvrissement du secteur prédomine.

« Ce n'est pas très positif. On voit des saisons qui vont seulement de janvier à mai. De simples prêts de plateaux là où les lieux programmaient. Il y a une reconnaissance du jeune public mais certaines programmations s'appauvrissent. Les diffuseurs font ce qu'ils peuvent. »

« Depuis quelques années on se bat un peu pour survivre. J'aimerais juste avoir les moyens de rémunérer mon équipe normalement, les payer à la hauteur de leur travail. Il y a une sorte de risque permanent, on est tout le temps sur le fil, alors qu'on tourne beaucoup. »

« Il y a une évolution de l'aspect financier avec le rabotage des prix de cession, parce que les théâtres sont moins dotés financièrement. Et je note le marasme des programmeurs qui n'ont plus l'argent pour se déplacer en saison, du coup leur programmation se construit à Avignon. Ça veut dire que les compagnies assument le risque financier d'aller à Avignon pour toute la profession, avec le risque de se casser la gueule. »

« C'est de plus en plus difficile, alors que les prix n'ont quasiment pas augmenté. Là où on avait une série d'une semaine, aujourd'hui c'est deux ou trois jours maximum. On nous demande de jouer trois fois par jour, ça n'arrivait pas. »

► Une impression se dégage, celle d'une augmentation du nombre de projets à destination des publics jeunes,

⁶ Les pratiques de production et de diffusion de spectacles des compagnies subventionnées, étude confiée à l'Onda par le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) / Réalisée par Frédérique Payn, en collaboration avec Françoise Billot, Marie Deniau, Jihad Michel Hoballah et Catherine Méneret / Octobre 2014

⁷ Photographie d'une dynamique fragile, op. cit.

un nombre croissant d'équipes artistiques ayant investi le secteur dans les dernières années. D'où une sorte « d'effet ciseau » : la nécessité de se partager la capacité de programmation des structures entre davantage de spectacles diminuerait le nombre de représentations par équipe, sans que cette diminution se ressente du côté des structures de programmation, qui de leur côté doivent plutôt faire face à une offre extrêmement diversifiée.

« Je pense qu'il y a plus de compagnies, plus d'offres de qualité, alors il faut se partager le boulot. »

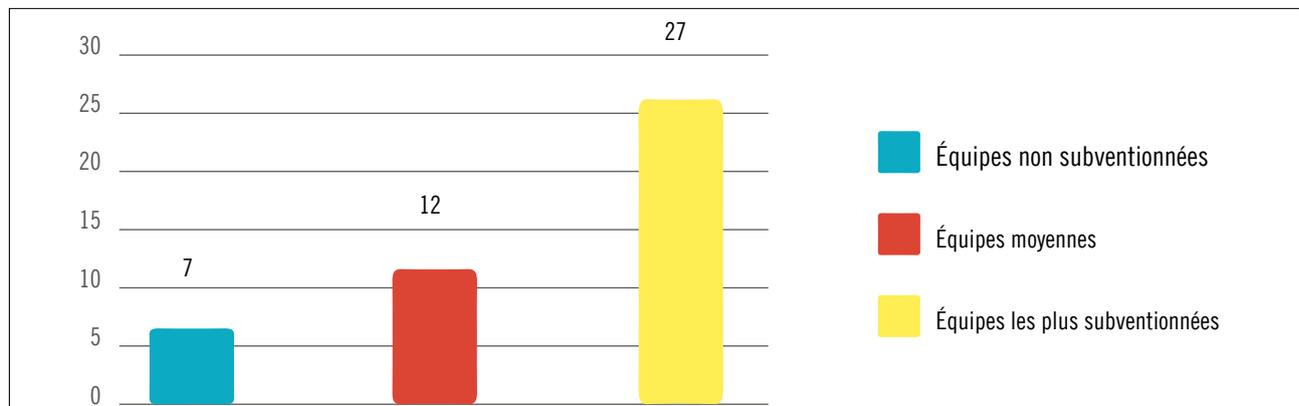
« On est très nombreux, il n'y a jamais eu autant de lever de rideaux mais de moins en moins d'argent. »

« Tout au début on avait vraiment beaucoup de dates, peut-être parce qu'il n'y avait pas beaucoup de gens sur le très jeune public. »

« Je pense qu'il y a plein de gens qui se sont emparés de ce créneau, en plus du scolaire qui est déjà une forme d'alimentaire pour plein de compagnies. Ils ont vu le très jeune public comme une nouvelle opportunité de tourner. Il y en a plein qui veulent en faire autour de moi. »

Des difficultés à se structurer pour les équipes artistiques

Dans ce cadre économique, les équipes artistiques peinent à se structurer pour gérer leur activité.



Nombre moyen de salariés par équipe artistique en 2017 : Comparaison par niveau de subventions des équipes

En moyenne 15 salariés par équipe en 2017, dont 14 intermittents

En moyenne 2,5 ETP (équivalent temps plein) par équipe

En moyenne 1 salarié administratif par équipe

29% des équipes n'emploient aucun personnel administratif

30% des équipes emploient 1 salarié administratif en CDI soit :

- aucune équipe non subventionnée
- 16% des équipes les moins subventionnées
- 68% des équipes les plus subventionnées

b. Le temps de la production, un questionnement unanime

Obéir aux échéances imposées par les partenaires, contraindre et plier le temps de la création pour s'adapter à celui de la production : les équipes artistiques ont pour obligation de penser la temporalité des projets en fonction de réalités extérieures. Une nécessité commune à l'ensemble des artistes du spectacle vivant, déjà constatée dans l'étude réalisée en 2014 par l'Onda sur les pratiques de production et de diffusion des compagnies subventionnées⁸.

« J'ai accéléré les choses terriblement pour que les résidences puissent avoir lieu avant la date de l'appel à projet. On a poussé le temps. »

« On s'y prend très en amont. Deux ans avant on est déjà en train de préparer un planning de résidences, de prévoir la première, de manière à pouvoir caler les plus gros financements en coproduction : quand on s'y prend trop tard les budgets sont déjà bouclés, ce sont les premiers budgets à être validés avant la programmation. »

8 Les pratiques de production et de diffusion de spectacles des compagnies subventionnées, op. cit.

« On démarre la production deux ans avant, c'est le temps de la recherche des partenaires, on a souvent la réponse des subventions six à huit mois après la demande. Donc ça permet de démarrer la création en sachant sur quel budget on peut compter. »

« La contrainte du temps est terrible, on a à peine fini une création qu'on doit déjà être sur le dossier de la prochaine, aller rencontrer les programmeurs à qui on doit vendre la chose pour avoir un dossier cohérent qu'on va déposer, et pour avoir les sous une fois que le spectacle est pratiquement fini. On est dans un cercle infernal de course en avant, on a l'impression d'être un hamster dans sa roue. »

Le temps de la recherche artistique semble difficilement compatible avec l'obligation de présenter un projet construit aux partenaires potentiels deux ans en amont de la création.

Ces temps de travail « longs » se heurtent à la nécessité de créer régulièrement pour assurer l'activité de la compagnie. Sans création, pas de tournée, et les équipes artistiques dépendent des fonds propres issus de la diffusion pour fonctionner.

« Un spectacle s'est cassé la figure donc j'ai créé vite après, sinon on n'avait rien dans la compagnie. Mais on n'est pas censé créer pour nourrir la structure, ça devrait être l'inverse. C'est un endroit d'impuissance horrible. »

« On crée tous les deux ans. Le fait de créer un spectacle est une nécessité pour rester dans le paysage, dans un secteur où il y a de plus en plus de projets et une espèce de course à la nouveauté. Si la chorégraphe pouvait avoir un même spectacle qui tourne pendant dix ans ça lui conviendrait. Elle a besoin de chercher sur l'artistique, mais le fait de produire une création est une obligation économique. »

« Le creux des années sans création, c'est quelque chose qui fait peur. »

Les accords tardifs des coproducteurs ne permettent pas d'anticiper correctement les conditions de la production et de la diffusion et le versement des subventions à l'issue de la création fragilise les équipes.

Le temps de la structuration semble quant à lui complexe à dégager, les équipes assurant tout à la fois des activités de création, de production, de diffusion et d'administration, très souvent sans personnel qualifié.

Plusieurs équipes constatent une tendance des structures de programmation à rechercher sans cesse la nouveauté : une création en chasse une autre, au détriment des spectacles de répertoire.

« Les spectacles sont de plus en plus vus et remplacés, jetés. On vient à peine de créer qu'on nous demande : Vous allez faire quoi maintenant ? Il y a une espèce de consommation. On est dans un milieu qui se libéralise de plus en plus. On défend des idéaux forts et beaux mais dans la réalité c'est très violent. Un spectacle est vite mis au rencart, vite consommé, vite retiré des listes des choses à voir. Il n'y a pas de deuxième chance. »

c. De faibles moyens pour la création

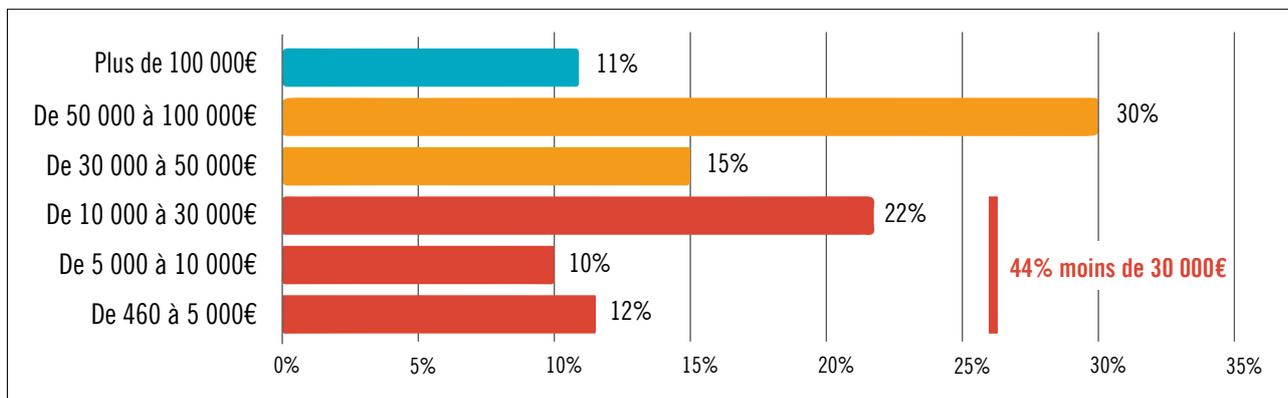
Un sentiment d'impuissance

Chez les équipes artistiques, le sentiment d'une impossibilité à réunir les moyens financiers de la production prédomine.

« C'est très difficile de faire bouger ces lignes, nos interlocuteurs n'ont pas de moyens, ceux qui en ont c'est très faible. Pour mener une production à plus de 200 000€ ça a été un énorme travail, de longue haleine. »

« On nous demande beaucoup et on est de bons élèves. On fait beaucoup avec peu. La réflexion autour du coût-fauteuil fausse tout. Et la question du partage du pouvoir de production. Il y a de l'argent, la question c'est sa répartition. »

« C'est comme s'il n'y avait plus de fric. »



Montant moyen du budget de production jeune public des équipes artistiques

« On est censé faire mieux avec rien, pour un public très exigeant. C'est chaque fois un tour de force renouvelé de créer un spectacle qui corresponde à ce qu'on avait envie de faire. »

Le budget de production médian par équipe artistique pour leur dernière création en date est de 33 000€.

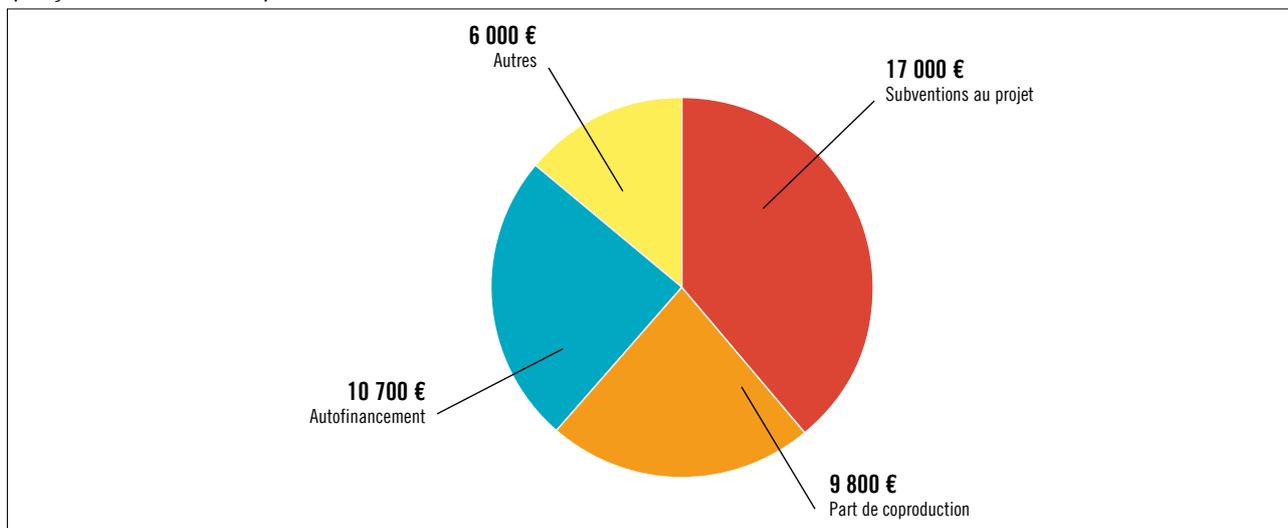
Certaines équipes observent une évolution à la baisse des moyens de production et des efforts toujours plus importants à déployer.

« J'ai l'impression que c'est plus dur de dégager des fonds. Ça ne s'améliore pas, il faut toujours recommencer à zéro, les parts de coproduction sont minimales. »

« Il n'y a plus d'argent, ça devient de plus en plus compliqué, plus qu'il y a dix ans, ça demande une énergie de malade. »

« Je dirais que c'est pire puisque les aides ont à peine évolué en dix ans alors qu'on a des calendriers qui doublent et que le travail est reconnu. »

« Autour de moi je vois tout le monde qui hésite à mettre plus de deux personnes au plateau, donc je n'ai pas l'impression que ça évolue. On n'ose plus être nombreux. »



Composition du budget de production jeune public moyen : des équipes artistiques

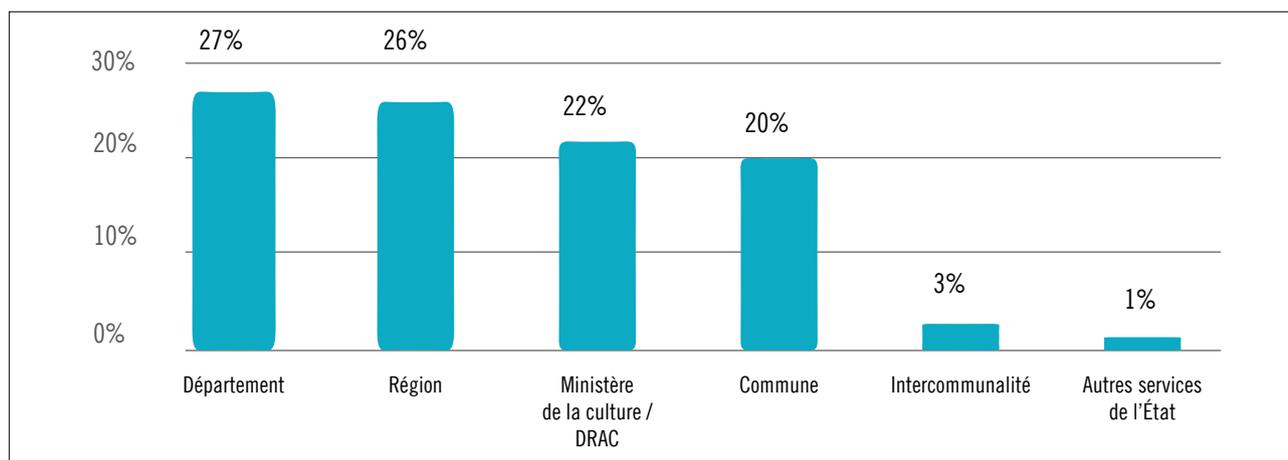
Le budget de production moyen repose en grande partie sur les subventions au projet, et l'autofinancement représente une part égale à celle de la coproduction (un quart en moyenne).

Notons que dans notre échantillon, un quart des équipes spécialisées jeune public ont bénéficié d'un soutien financier de la part de sociétés civiles (ADAMI, SACEM, SACD, SPEDIDAM...), pour une moyenne de 8000€ par équipe soutenue.

Ce budget de production moyen ne semble pas avoir augmenté de façon significative depuis l'étude publiée en 2009 et la proportion moyenne de ses composantes apparaît similaire⁹.

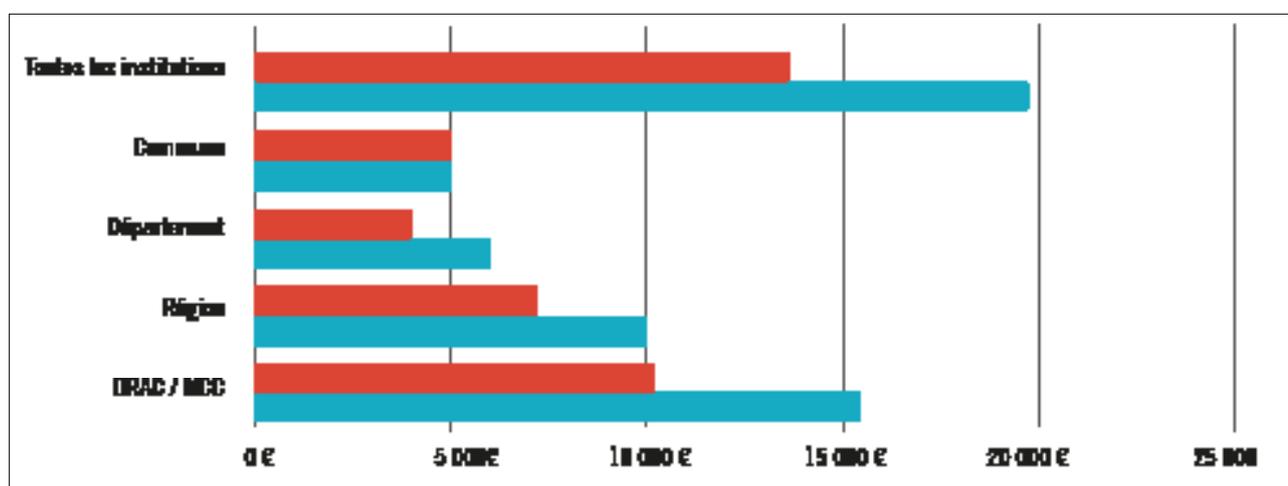
9 Photographie d'une dynamique fragile, op. cit.

Des aides publiques souvent insuffisantes



Aides aux projets jeune public : part des équipes artistiques bénéficiaires en 2017

Vis-à-vis des montants alloués, les DRACs sont les principaux soutiens financiers des créations jeune public, suivies par les régions.



Aides aux projets jeune public par type d'institution : montant moyen par équipe en 2017

Souvent soutenues par les institutions (en 2017, trois quarts ont bénéficié de subventions), la plupart des équipes déplorent malgré tout le manque de soutien public pour la création, les montants alloués ne permettant pas de faire face aux enjeux affichés.

« Le département nous finance tous les ans en fonction des projets, sur de petites enveloppes annuelles. C'est clairement du saupoudrage. »

« Je vous parle d'un budget pour douze semaines avec une équipe de cinq : on a eu 4000€ de la Région, 3000€ de la Ville et 1500€ du département. La DRAC ne nous soutient pas. Alors que la qualité des spectacles est vraiment reconnue par les programmateurs et les experts. C'est le montant des subventions qui est ridicule. »

« Au niveau subventions, les budgets alloués sont bien inférieurs au tout public, malgré les calendriers de tournée plus remplis. Je vois que ça n'évolue pas malgré le fait qu'on double notre compte de résultat et notre calendrier de diffusion. C'est un énorme frein. »

« On a eu un soutien assez régulier de la Ville, du Département et de la Région, jamais les sommes qu'on a demandées. Quand on a fini la production et qu'on a les sous presque après avoir créé, avec moins d'argent que ce qu'on a demandé, comment on fait ? »

La coproduction, une option très limitée

La coproduction représente en moyenne 1/4 du budget de production des équipes artistiques
40% des équipes n'ont pas de coproducteurs, 17% en ont plus de trois
Plus de la moitié des équipes réunit moins de 10 000€ en coproduction / 82% ont moins de 30 000€
Les parts de coproduction varient en moyenne entre 3 000€ et 8 000€

Parmi les différents moyens de production mobilisés par les équipes artistiques, la coproduction semble le plus inaccessible.

« On en a eu, ça se fait de plus en plus rare. Le plus qu'on ait eu c'est 4 000€. »

« Il n'y a pas de coproduction ou quasiment pas. Pourtant parfois ça fait partie des impératifs pour être aidé au projet par les institutions. Toutes les aides publiques qu'on reçoit même en fonctionnement vont dans la production, le reste s'équilibre grâce aux tournées et au bénévolat, surtout le mien. »

« Je ne boucle pas mes productions. Je n'ai presque rien de la part des lieux. La DRAC, l'agence régionale et l'agence départementale sont là, mais on n'a pas de coproducteurs. Soit il n'y a pas de ligne pour le jeune public, soit c'est déjà distribué car il y a très peu de budget. »

« Le manque de dotation de la part des lieux nous oblige aujourd'hui à réfléchir nos projets avec le soutien des collectivités et de l'autoproduction majoritairement. Ce qui économiquement n'est juste pas viable. »

Pour faire face aux faibles montants de coproduction, les équipes doivent multiplier le nombre de partenaires, ce qui étire le temps nécessaire au montage de production.

« Les montants de coproduction sont souvent faibles et ne couvrent pas les frais de résidence. La dernière création a été très bien financée mais en général il nous arrive d'avoir des montants allant de 500 à 2 000 ou 3 000 euros. Nous courons donc après les partenaires pour de petites sommes. »

« La production c'est de plus en plus long : là où on avait quatre producteurs qui mettaient disons 10 000€, aujourd'hui pour arriver à la même somme il faut un sacré paquet de coproducteurs. Les enveloppes descendent. »

« En production c'est très compliqué, c'est des petites enveloppes, soit on les multiplie mais ce n'est pas vraiment suffisant, soit on trouve un gros partenaire mais ça enlève plein d'autres possibilités, parce qu'on est déjà soutenu. »

Cette fragmentation des apports en coproduction, déjà constatée dans l'étude réalisée en 2014 par l'Onda sur les pratiques de production et de diffusion des compagnies subventionnées¹⁰, artistiques semblent avoir stagné spécifique au secteur jeune public, mais il semble d'autant plus prégnant que les moyens financiers dédiés par les structures à la production jeune public sont largement inférieurs à ceux de la création tout public.

Plusieurs structures de programmation interrogées ne coproduisent pas de spectacles jeune public, soit que la production ne fasse pas partie de leur mission, soit qu'il n'y ait pas de budget de production destiné à ce secteur. Pour celles qui coproduisent, il s'agit d'une mission qui s'est développée dans le temps.

« C'était très difficile d'arriver sur de la production avec mon directeur précédent. Là on a balisé les choses et dès cette année on commence avec des enveloppes dignes de ce nom. Dans notre cahier des charges c'est une création jeune public tous les trois ans. »

Ces structures portent une attention particulière aux équipes régionales.

« La volonté du directeur est de mettre en lumière les compagnies du territoire, donc c'est toujours une histoire de dénicher les pépites dédiées au jeune public. On a différents types d'appels à projet pour les résidences et la coproduction. Il faut que le projet de coproduction ait du contenu et du sens. »

Certaines développent des collaborations avec d'autres structures du territoire pour pallier le manque de moyens financiers dédiés à la production.

« On a 5 000€ par édition sur un projet. On a travaillé avec un grand lieu pour créer des systèmes de coproduction partagée, dans le cadre de leur parcours en milieu scolaire. J'ai profité de l'aura du festival pour m'associer à un gros coproducteur et faire entrer un artiste jeune public en partenariat avec eux. »

10 Les pratiques de production et de diffusion de spectacles des compagnies subventionnées, op. cit.

64% des structures ont coproduit des créations jeune public en 2016-17
Budget annuel moyen de production jeune public : 17 000€ par structure (pour 84 000€ de budget total)
Budget annuel médian de production jeune public : 6 000€ par structure (pour 19 000€ de budget total)
3/4 des structures disposent d'un budget de production jeune public inférieur à 10 000€
Part de coproduction moyenne par création jeune public : 6 700€
Part de coproduction médiane par création jeune public : 4 600€
2 créations jeune public soutenues en 2016-17 pour 5 créations tout public
Budget moyen estimé des apports en industrie aux créations jeune public : 12 000€ au total par structure

Notons que dans l'étude réalisée en 2009¹¹, les coproducteurs de spectacles jeune public représentaient 36% de l'échantillon : on peut donc observer une tendance à la hausse du nombre de structures qui s'engagent pour la création. En revanche, la comparaison des résultats avec ceux de 2009 indique une stagnation du budget de production jeune public par structure.

La comparaison par type de structure ne montre pas d'écarts notoires pour le nombre moyen de créations jeune public soutenues, excepté les scènes conventionnées qui ont coproduit en moyenne quatre créations sur la saison 2016-17.

La création jeune public dispose de moyens de production très inférieurs à la création tout public dans les budgets des structures. Notons toutefois que seules 39% d'entre elles disposent d'un budget de production total de plus de 20 000€, ce qui indique que l'économie de la création dans son ensemble est en souffrance.

Plus les moyens en production des structures sont élevés, plus la proportion dédiée au jeune public y est faible. Ainsi, le jeune public représente environ 10% du budget de production total dans les structures labellisées (CDN et scènes nationales).

Parmi les questionnements des équipes artistiques sur les moyens de production, on retrouve de façon récurrente celui des réseaux de coproduction, un phénomène de mutualisation en plein essor depuis la Belle Saison.

9% des équipes ont bénéficié d'une part en production provenant d'un fonds de soutien ou réseau de coproduction. Ces nouveaux modes de coopération dans la production restent encore à la marge.

« Je vois apparaître les coopératives de coproduction. J'en ai bénéficié, ils se sont mis à sept théâtres pour faire une coproduction, ça finissait par faire un montant tout à fait acceptable. Certains ont mis 1500€, ce n'est rien, mais comme des grosses scènes ont mis 5 000 / 6 000€, au final c'est pas mal. Ça évite à la compagnie des recherches extrêmement fastidieuses et chronophages. Ça permet du préachat, de l'action culturelle, c'est bien parce qu'il n'y a rien de plus décevant que de monter un projet pour qu'on t'annonce 1 000€ de coproduction, je ne peux rien faire avec ça. »

Certaines équipes s'inquiètent d'un possible effet d'entonnoir vis-à-vis du nombre de projets soutenus et d'un désengagement individuel des coproducteurs potentiels à la faveur de ces regroupements : les conséquences de cette volonté de soutenir collectivement la création méritent réflexion.

« Ça devient très compliqué de monter une production. Il y a des appels d'offres, il faut remplir un dossier, on nous fait miroiter la rencontre d'une vingtaine de programmeurs... c'est apparu depuis deux ou trois ans, pour nous c'est l'enfer. Les critères ne sont jamais les mêmes, alors on adapte. Les programmeurs font partie de ces réseaux et nous renvoient là-dessus, ça leur permet de gagner du temps et de ne pas s'engager directement. Et en même temps ça permet d'ouvrir à de nouveaux partenaires et de rencontrer beaucoup de monde d'un coup. »

« C'est de plus en plus compliqué, il y a ce système d'appels à projet qui limite les partenariats possibles. Ça limite le nombre de projets coproduits. On a jamais eu autant de mal à réunir les coproducteurs et la production, alors qu'on n'a jamais eu autant de partenaires potentiels qui s'intéressaient au projet. »

« La création de réseaux de production est très intéressante mais elle peut être aussi problématique en ce qui concerne les petites formes qui perdent alors des partenaires intermédiaires. Ceux-ci se concentrent sur la production des spectacles soutenus par les réseaux et n'ont plus les moyens ensuite de s'investir dans d'autres projets. »

« La mise en réseau des lieux de diffusion apporte certes un soutien renforcé aux projets soutenus mais diminue en conséquence le nombre de projets accompagnés et par là-même la diversité des propositions. »

11 Photographie d'une dynamique fragile, op. cit.

Des fonds propres investis sur la création

L'autofinancement représente en moyenne un quart du budget de production des équipes artistiques, pour les équipes spécialisées jeune public comme pour les généralistes. On entend par autofinancement la part du budget de production composée des recettes propres des équipes (par exemple bénéfiques sur les tournées et les actions culturelles) ainsi que les fonds levés pour le projet de création, autres que des subventions ou coproductions (aides des sociétés civiles, mécénat, crowdfunding etc).

Grâce à la capacité de diffusion de leurs spectacles jeune public, les équipes investissent la majorité de leurs fonds propres dans la création, au détriment de la structuration, donc de leur capacité à gérer et pérenniser leur activité, et à réunir des partenaires financiers.

« On arrive à boucler les budgets grâce aux fonds propres des tournées. C'est un peu remis en question en ce moment : la vente du spectacle doit permettre à la compagnie de faire vivre l'équipe artistique mais aussi un bureau, sans ça la compagnie ne joue pas, on nous demande d'être de plus en plus structuré. Donc la compagnie doit faire une marge supplémentaire pour la prochaine création, mais les prix de vente sont systématiquement discutés. »

« On est aidé au projet à 20% du budget de production. Ce sont donc des fonds propres pour les 80% restants, qui proviennent des tournées, donc il faut qu'on tourne, et des interventions en milieu scolaire. C'est une économie qui repose beaucoup sur la transmission. »

Des concessions salariales et artistiques

Sans surprise, le manque de moyens impacte directement l'emploi mais a également des conséquences sur la création elle-même, avec des projets revus à la baisse ou formatés dès l'origine du projet.

La notion de travail « bénévole » ou « gratuit » est omniprésente.

« Mon enjeu était d'arriver à monter une production dans laquelle la chorégraphe puisse être payée, pas comme sur la précédente où les trois dernières semaines de travail n'avaient pas pu être payées à l'équipe. »

« C'est énormément de travail gratuit. C'est quelque chose que les institutions ont beaucoup de mal à entendre. Le travail de production n'est jamais rémunéré, c'est impossible, sur le travail de création les comédiens ont été payés soixante heures sur douze semaines. On ne va pas pouvoir continuer comme ça. La prochaine fois je ne fais pas la création si je ne trouve pas plus de fonds. »

« Pour l'instant on n'embauche pas à l'extérieur, on travaille entre nous, et on sait qu'on se paie s'il y a des sous. Ce n'est pas possible de payer chaque répétition, même si ce ne sont pas de superproductions. »

« Sur le prochain spectacle pour moi c'est évident qu'il faut augmenter les équipes de création. En ce moment le monde et les images changent, il faut faire appel à des gens d'autres domaines, plasticiens, vidéastes... il faut grossir les équipes de création, mais c'est là qu'il y a un problème, on est limité. »

Un formatage des créations jeune public

Pour une majorité des équipes artistiques, les projets qui demandent un déploiement conséquent de moyens humains au plateau et/ou de moyens techniques semblent inaccessibles ou contreproductifs, au vu de l'économie de la création et de la diffusion mais aussi, selon elles, d'une forme d'autocensure.

« Qui dit grande forme dit grand décor, gros plateau, et pour l'instant on n'a pas envie d'être là-dedans. On s'autocensure aussi, on ne se sent pas assez solide. »

« Je n'en ai pas vu beaucoup, je ne risque pas d'en faire ce serait suicidaire ! »

« On n'en fait pas au sens où on se cantonne à tourner à quatre ou cinq personnes. On n'a pas les reins financiers. »

« Moi je ne demande pas aux artistes de faire des grandes formes parce que c'est dans l'air du temps. Quand la DRAC me donne 5 000€, et bien en fait non. Sinon il faut nous donner 50 000€. »

Généralement définies par les programmeurs comme des spectacles déployant un plateau de plus de quatre interprètes et une scénographie importante, les grandes formes leur semblent de même assez peu accessibles en raison de leurs budgets restreints, au vu des problématiques de jauge et de billetterie spécifiques au secteur jeune public.

« Je n'ai pas la possibilité d'accueillir de grandes formes jeune public, sur le prix moyen fauteuil je suis très bas. Si j'en accueille ça crée des déséquilibres. »

« On a eu des expériences avec des très grandes formes il y a quelques années, mais c'était une autre articulation du planning. C'est sûr que c'est quelque chose qui est dans l'air du temps ici aussi, après il faut le budget, le planning, c'est ça qui n'est pas évident. »

« Je trouve que les grandes formes sont hyper importantes mais entre ce qu'on dit vouloir faire et ce qu'on fait, on n'est pas raccord. Tout le monde dit qu'il faut aller vers des grandes formes, que c'est important pour le secteur, mais après tout le monde ne fait pas l'effort de les programmer, on leur assigne une jauge, on n'est pas clair. »

« Au plateau ils sont entre un et trois, et de moins en moins j'ai des grandes formes avec beaucoup d'interprètes, je n'ai pas le budget qui va avec. Le Pommerat que je pouvais faire il y a quinze ans, ce n'est plus possible. »

L'une des équipes artistiques interrogées, très militante dans le secteur jeune public et conventionnée, a choisi de créer des grandes formes sur les conseils de la DRAC, et aussi pour répondre à un besoin exprimé par le secteur. Bien que couronnée de succès d'un point de vue artistique et partenarial, cette démarche a eu pour douloureuse conséquence une forme d'abandon de la part des programmeurs jeune public : ne pouvant accueillir ces formes plus importantes, faute de moyens, ces derniers ont cessé d'aller voir les spectacles de la compagnie, de les accompagner en production et de soutenir la démarche. Il a donc fallu chercher un nouveau réseau de partenaires.

« La DRAC nous a encouragés à ouvrir nos spectacles à un plus large public, c'est ce qu'on a fait en développant des gros projets. On y a trouvé beaucoup notre compte, ça nous a permis de sortir des limites qu'on se donnait (jauge, espace etc.), mais le secteur jeune public n'a pas vraiment suivi là-dessus. Par son fonctionnement le secteur oblige à cette ghettoïsation, ce n'est pas dans ses budgets et ses capacités. [...] On a fait une petite enquête : très peu de gens du secteur sont venus voir, certainement sachant qu'ils ne pourraient pas l'accueillir. [...] On ne le vit pas forcément très bien : ce n'est pas parce qu'on a envie de passer à un réseau plus large qu'on n'est pas jeune public, au contraire, on l'a fait aussi pour les lettres de noblesse du jeune public. [...] On nous a poussés mais maintenant on ne peut plus nous suivre. La Belle Saison n'a pas vraiment profité à la création et aux compagnies jeune public. »

Pour plusieurs équipes artistiques, la question qui se pose au sujet du format des créations est moins celle des moyens que du sens de la démarche.

« Les spectacles qui m'ont le plus marquée ne sont pas des grandes formes. La question ne se pose pas à cet endroit-là. La seule question c'est de savoir si les artistes ont quelque chose à dire avec beaucoup de monde au plateau. »

« Je n'ai pas besoin d'être dix au plateau, vu qu'on reste quand même sur des jauges assez restreintes pour la qualité de l'écoute. »

« Ça ne nous intéresse pas, parce que ce n'est pas la vision du jeune public qu'on a envie de défendre. On veut pouvoir tourner dans beaucoup de lieux, en proximité avec le public. Qui va voir les grandes formes dans les très gros lieux à part quelques écoles et des enfants du réseau spectacle vivant, l'élite bourgeoise ? Je préfère un théâtre militant parce qu'il va partout. »

« Je sais qu'il y a des spectacles qui se jouent à plus de 300 spectateurs, je n'adhère pas du tout à cette démarche avec des enfants, surtout sur des séances scolaires. Je ne vois pas l'intérêt, je trouve même ça contre-artistique. »

d. Résidence et préachat, des soutiens à la création plus ou moins affirmés

Résidences et prêts de plateaux

Qu'elles coproduisent ou non des créations jeune public, la plupart des structures de programmation accueillent les équipes artistiques en résidence. Dans la majorité des cas, il s'agit d'un simple prêt d'espace de répétition.

« Les mises à disposition de salles de répétition ou de lieux de répétition sont de plus en plus répandues mais nous restons face au souci de ne pas pouvoir les financer et donc de devoir en diminuer le nombre ou les refuser. »

« On nous propose des résidences de plus en plus sèches. On nous donne les clés du théâtre et c'est tout. »

« C'est du prêt de salle, de la mise à disposition de matériel et parfois de personnel technique, parfois du logement mais jamais de salaires ni défraiements. »

« Souvent ce ne sont que des mises à disposition, ce ne sont pas des résidences. C'est une valorisation importante mais il n'y a pas de salaire payé, ça arrive qu'on ait des repas ou de l'hébergement mais ce n'est pas la majorité. »

77% des équipes ont bénéficié de résidences de création (plateau équipé avec personnel technique)
46% des équipes ont bénéficié d'une prise en charge des frais de résidence
72% des structures accueillent des équipes en résidence (plateau équipé avec personnel technique)
1/3 des structures prend en charge les frais de résidence

La prise en charge des frais de résidence fait défaut à de nombreuses équipes et périodes de travail : outre le problème financier que cela pose dans le montage de production, certaines équipes identifient là un frein à la mobilité des créations puisqu'elles ne peuvent se permettre de sortir de leur territoire à leurs frais et se coupent ainsi de partenaires extrarégionaux.

« Une prise en compte plus systématique des frais liés aux accueils en résidence notamment transport, repas et hébergement par une participation financière ou une prise en charge partielle ou globale permettrait à des équipes artistiques de sortir plus facilement de leur territoire dès la phase de création et de première exploitation quand la résidence s'accompagne de dates de préachat. »

Les résidences de création incluent parfois des actions avec les publics menées par l'équipe artistique, mais cette pratique reste optionnelle et semble découler d'une réflexion conjointe avec les artistes.

« On essaie de lier le projet de résidence avec de l'action culturelle, pour moi la résidence fait partie de la vie du théâtre et du lien avec les publics. En jeune public il y a toujours un travail de médiation pendant la résidence : souvent ce sont des répétitions ouvertes, et cette saison on a aussi un gros projet derrière avec la compagnie. »

« Là ils sont dans leur première phase de création, ils avaient besoin de travailler entre eux, on les a plutôt laissés tranquilles mais après, quand ils seront sur le plateau, on va mettre des choses en place, ils sont partants en tout cas. »

Le préachat, une pratique courante

Le préachat (que l'on entend ici comme un engagement des structures de programmation à accueillir un spectacle encore à créer) constitue un autre moyen de soutenir la création. De nombreux programmeurs accueillent des représentations en préachat, même si pour certains d'entre eux il s'agit d'une part très mineure de la programmation, et les équipes arrivent majoritairement à mobiliser des partenaires pour accueillir leur future création, à l'exception des équipes non subventionnées.

« On en fait beaucoup, c'est une forme de soutien à la création. Dans la programmation on est entre un quart et la moitié des représentations en préachat. »

« On a eu quand même quasiment la moitié de la programmation en préachat sur des créations, mais ce sont des compagnies avec lesquelles on travaille déjà. Je trouve ça important de soutenir les nouvelles créations, pour que les compagnies aient une visibilité, c'est une forme de confiance qu'on apporte, on a envie d'aider et de voir les nouveaux spectacles. »

« Ce qui était déjà très prononcé dans le festival c'est la question de la création, mais cette année sur neuf spectacles on a six créations. C'est assez audacieux, là on a deux pièces qui ne répondent pas aux critères qu'on avait posés, je reste sur ma faim. Mais c'est notre travail, notre mission d'accompagner la création. »

86% des équipes sont concernées par le préachat

60% des structures ont accueilli des représentations JP en préachat

Moyenne de 21 représentations en préachat par équipe

Moyenne de 10 représentations en préachat par structure

Montant moyen de cession par représentation en préachat : 1 400€

Le préachat représente en moyenne 11% du total des représentations en 2016-17

•
: **4. Des évolutions notoires** :
• •

a. Une prise de conscience généralisée

Le champ lexical employé par les professionnels du secteur parle de lui-même : attention, visibilité, reconnaissance, légitimité, valorisation, mise en lumière, prise de conscience. Les équipes artistiques comme les structures de programmation constatent une évolution des regards et des mentalités concernant leurs projets jeune public, dans le champ du spectacle vivant et dans la sphère institutionnelle.

« Ça a changé : il y a des années c'est tout juste si le directeur venait te dire bonjour, là ce n'est plus du tout comme ça. Il y a une reconnaissance, ce n'est plus deux poids deux mesures, dans les plaquettes tu existes au même titre que les autres. Nous on a l'impression que ça a beaucoup évolué. »

« Oui ça évolue, je suis artiste associée dans une scène nationale, c'est très rare ! Ce directeur n'avait jamais eu d'artistes associés jeune public avant. »

« Notre nouvelle DRAC porte une vraie attention au jeune public, surtout aux formes moins classiques... c'est la première fois que je me sens prise en compte dans ma démarche artistique. »

« Je pense qu'il y a une meilleure prise en compte. Des groupes de travail qui se mettent en place. L'agence régionale a vraiment accentué sa politique d'aide au jeune public et communique beaucoup dessus. Les aides augmentent et deviennent « normales », voire très correctes. »

« Que la place du jeune public ne soit pas à part mais intégrée dans la politique de l'établissement. Ça n'a pas été réalisé du premier coup, l'évolution s'est faite lentement pour trouver des budgets, dégager du temps. Avec la nouvelle direction, cette progression est dans sa pleine maturité : il n'y a pas de hiérarchisation y compris dans nos outils de communication, des budgets de production dans les mêmes conditions, dans le comité de suivi de programmation les projets liés aux jeunes spectateurs ont la même écoute. »

De fait, le nombre de répondants volontaires à notre enquête (soit deux fois plus que pour l'étude menée en 2009) et la diversité de cet échantillon indiquent un intérêt croissant et élargi pour la création jeune public.

20% des équipes spécialisées jeune public sont conventionnées par leur DRAC
Pour 75% des structures de programmation, le projet jeune public est inscrit au cahier des charges
En 2017, 1/3 des équipes spécialisées jeune public sont associées à des structures sur le moyen et long terme 1/3 des structures accueille au moins un artiste associé jeune public, dont 27% des structures labellisées

Dynamique au long cours qui résulte des efforts continus d'un secteur professionnel, cette évolution semble s'accélérer au moment de *La Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse*, saison nationale initiée par la profession en 2014 et portée par le Ministère de la Culture et de la Communication. D'après les réponses apportées à notre enquête, l'élan de *La Belle Saison* a permis de mettre en lumière les réalités du secteur, une avancée des consciences sur la création jeune public et le besoin d'une réflexion collective.

Responsabilité de la programmation jeune public :
Dans 50% des structures le directeur programme
Dans 33% d'entre elles le directeur programme en collaboration avec un ou des membres de son équipe
Dans 35% des structures, un programmateur jeune public s'occupe des projets enfance et jeunesse
Dans 16% de ces dernières, la responsabilité est partagée entre un programmateur jeune public et la direction

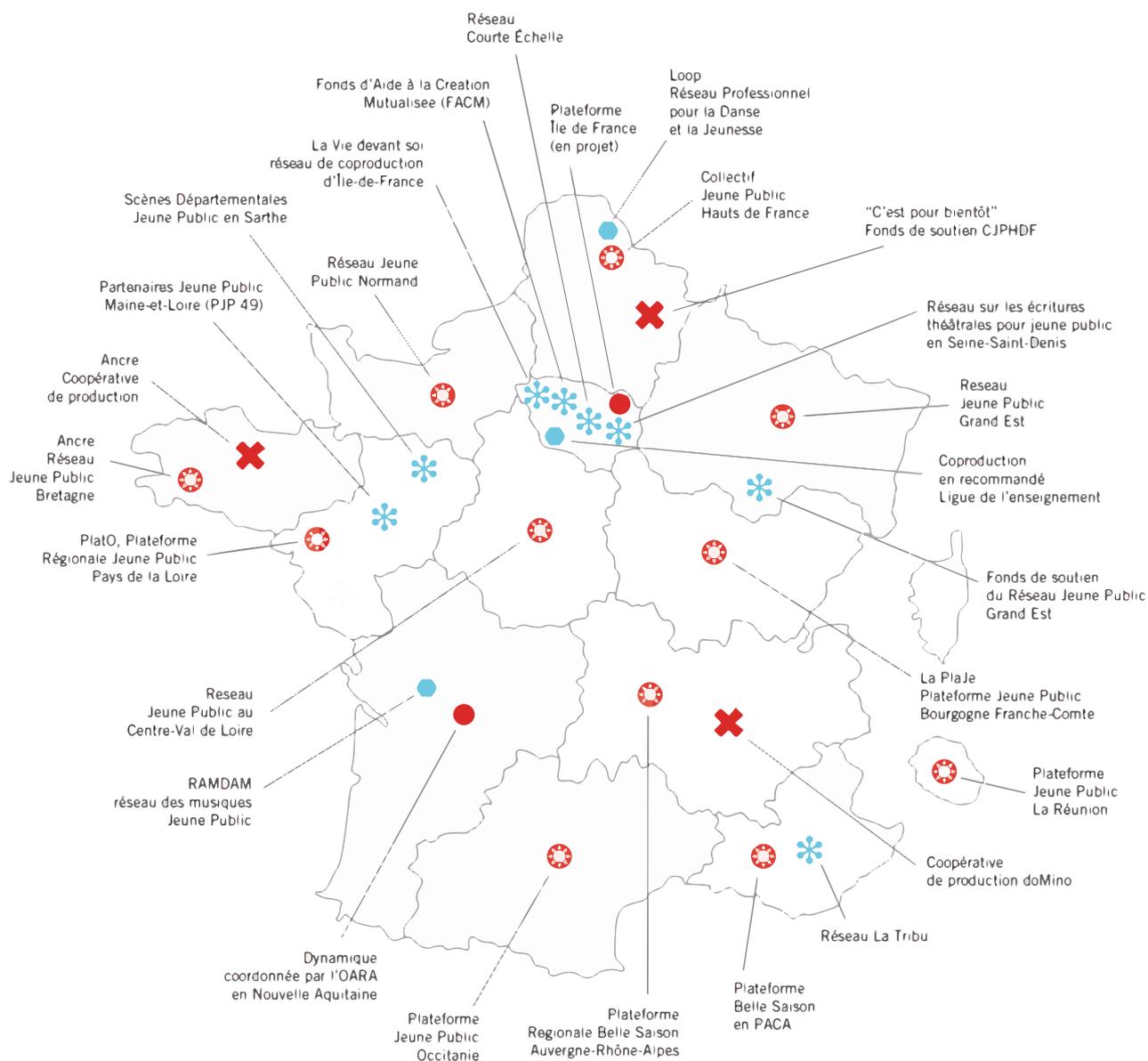
Face à cet engouement, certains professionnels spécialisés manifestent une forme d'inquiétude : si aujourd'hui la programmation jeune public devient l'affaire de tous, quelle place reste-t-il pour les experts et pour les structures qui lui sont dédiées ?

« *La Belle Saison* a permis qu'il y ait du jeune public à tous les étages. Sauf que les moyens de chacun sont assez inégaux, et quand un CDN décide de faire un week-end jeune public il fait une communication monumentale, nous ne pouvons pas lutter. Du coup la question que j'ai envie de me poser c'est : aujourd'hui nous, spécialistes de la question jeune public, qu'allons-nous devenir ? A quel endroit nous plaçons-nous ? On a dit que le jeune public était une affaire transversale, alors que deviennent nos scènes conventionnées Art enfance et jeunesse quand elles partagent le territoire avec d'autres structures ? Soit on nous donne de véritables moyens pour faire uniquement de la création, pour qu'on irrigue les différents réseaux du secteur, soit on continue comme ça, et on ne pourra pas lutter face aux moyens des grosses maisons. »

« Les partenaires ont de plus en plus tendance à faire leur programmation jeune public eux-mêmes, les structures s'en sont emparées directement et jugent moins utile de passer par nous. Il y a une offre qui est plus accessible maintenant. »

« La Belle Saison a servi à ce que les grandes structures s'emparent de la question. Ce sont de plus en plus les directeurs qui programment, les programmeurs jeune public deviennent des conseillers. Comme on voit que le secteur intéresse tout le monde, évidemment il y a plus de metteurs en scène grand public qui font des spectacles pour les enfants, ils sont bien plus connus que nous, et ce sont eux qui sont prioritairement choisis. »

b. Des réseaux qui se structurent



Plateformes et réseaux jeune public

Des réseaux de production, de diffusion et de réflexion propres au secteur jeune public

Outre une considération grandissante vis-à-vis des enjeux de la création jeune public, l'observation centrale des professionnels sur l'évolution du secteur concerne le travail en réseaux et sa structuration, elle aussi impulsée au moment de La Belle Saison, qui a permis de mettre en lumière des dynamiques territoriales dont les acteurs ont pu s'emparer.

L'émergence de plateformes régionales et de réseaux disciplinaires facilite le dialogue entre acteurs et la réalisation des projets, dans une dynamique de structuration globale du secteur.

« La Belle Saison a permis de travailler en réseau. Notre plateforme permet de réunir des programmateurs et directeurs de structures culturelles, des artistes, des élus, des chargés de diffusion.... Ces regards croisés, ces pratiques singulières et complémentaires, ces divers endroits d'observation et de savoir-faire, cette préoccupation et cet intérêt pour la création et le jeune public nous réunissent, nous invitent à aller de l'avant. »

61% des équipes artistiques et 81% des structures de programmation font partie d'un réseau professionnel
17% des équipes et 57% des structures co-animent un réseau professionnel avec d'autres acteurs culturels

La plupart des programmateurs et des équipes interrogés font aujourd'hui partie de réseaux professionnels spécialisés sur la question du jeune public. Il s'agit d'espaces de ressources et d'échanges à même de les accompagner dans leurs projets et de faire avancer le secteur dans une dynamique collective.

« Pour moi il y a une dimension politique qui me manque dans le travail de compagnie, prendre de la hauteur, partager les expériences. Et le côté militant, tu ne peux pas faire bouger les lignes tout seul. On est très isolé dans nos pratiques, ça a été un vrai endroit de rencontre avec les autres compagnies et avec les structures, c'est intéressant de comprendre leurs enjeux et de partager les points de vue. C'est un endroit de réflexion et d'expérimentation. »

« C'est important de se structurer au maximum pour avoir un discours qui porte. Avoir des moments de partage avec les autres acteurs du réseau, c'est réconfortant, on se sent moins seul. Et on profite de ces moments informels pour s'inscrire dans les réseaux aussi, pour discuter avec untel ou untel qu'on n'arrive jamais à joindre. »

« Je trouve ça génial des associations dans lesquelles se côtoient artistes et programmateurs. Il y a beaucoup de partage d'expériences, d'incitation à découvrir des formes. J'incite mes collègues à aller sur des réseaux, nourrir, apporter et recevoir. C'est formateur. »

« C'est une ressource supplémentaire, par exemple quand on cherche un spectacle, il y a beaucoup d'échanges entre gens qui ont vu, qui recommandent, ça m'apporte un éclairage différent sur ma pratique par des gens qui ne connaissent pas ma réalité. »

De nombreux projets en partage sur les territoires

La grande majorité des structures mènent des projets partagés sur le territoire, la question du jeune public fédérant de nombreux acteurs aux statuts et missions extrêmement divers, avec l'Education Nationale au premier plan.

« On a des complicités avec les structures locales : par exemple des bibliothèques, un musée pour que les enseignants puissent faire un parcours autour de notre thématique, c'est riche pour le partage et l'échange. Ça alimente les projets des enseignants. »

« On est très en relation avec l'Education Nationale, l'université, des structures d'animation... on définit les projets avec nos partenaires éducatifs. On fait des réunions de partenaires : qu'est-ce qui nous rassemble à part l'opportunité de partager une programmation et une communication ? »

« Sur le projet intergénérationnel on travaille beaucoup avec les régies de quartiers et les centres sociaux. Enormément de conventions avec des petites communes de moins de 5 000 habitants. Des conventions avec des hôpitaux. Avec le centre de détention, on va travailler avec les détenus en liberté conditionnelle qui sont au sein de leurs familles avec des bracelets. »

Une évolution des coopérations professionnelles

Travail en réseaux, partenariats sur les territoires, le secteur du spectacle vivant jeune public invente et développe sans cesse de nouvelles formes d'action partagée.

« On a généré beaucoup d'envies sur le territoire au niveau de la danse, nos deux pièces jeune public par saison ne suffisaient plus. On s'est dit on va essayer de se réunir avec d'autres partenaires sur le territoire pour développer plus de propositions. »

« Ce qui a évolué aussi ce sont les mentalités de travail et les modalités de partenariat avec l'Education Nationale : on a vraiment avancé avec les enseignants et avec l'administration des établissements. On est vraiment beaucoup plus dans la concertation, la co-construction des moyens qu'on se donne et des objectifs. »

« Je travaille dans un service culturel assez important qui jusqu'à récemment travaillait de manière sectorisée. On a rapproché les deux saisons adultes et jeune public : on a travaillé sur l'outil commun pour rendre visible de manière commune nos propositions, on essaie de travailler au mieux pour avoir des artistes en commun, ce qui va nous amener à travailler ensemble sur l'action culturelle. »

« Mettre en commun, mutualiser, ne plus être en concurrence mais travailler ensemble. Des lieux ont suivi. Il y a un échange de savoirs. On gagne en travail et en humanité. »

Un volontarisme des professionnels du jeune public

Les professionnels spécialisés dans la programmation jeune public recherchent ces collaborations avec les acteurs de leur territoire, et sont souvent à l'initiative des partenariats construits.

« Si je n'étais pas volontariste personne ne viendrait me voir, mais moi j'en ai besoin pour exister. Notre plaquette regorge de projets partagés, on travaille avec des gens qui participent à notre réflexion. S'il y a des raisons de travailler ensemble pourquoi ne pas en profiter ? »

« On a une convention avec la Charte de la Diversité avec la Sous-Préfecture qui nous permet de travailler sur les quartiers Politique de la Ville, ça concerne trente associations, là on travaille beaucoup à faire tomber les murs. »

« C'est une dimension très importante du projet : je travaille avec les mairies de quartier, en capacité de réunir autour de nous toutes sortes d'acteurs qu'on n'aurait pas identifiés, des PMI, des assistantes sociales, des centres d'accueil mère-enfant, etc. »

c. Accompagner la découverte de la création

La dimension de l'action artistique et culturelle à destination des publics jeunes s'est élargie, enrichie : création et sensibilisation aux œuvres intègrent une pensée globale de l'éducation artistique, qui passe par des parcours de spectateurs mêlant découverte des spectacles et sensibilisation à la création. La façon de travailler avec les publics se déploie, se précise et se réinvente.

« Les dispositifs ont beaucoup évolué : ça ressemblait plus à de la consommation de spectacles qu'à des projets construits, on a aménagé les choses pour que les enseignants se sentent vraiment acteurs de leurs projets. »

« Les spectacles ont évolué aussi dans le sens où on a mis en place des moments participatifs en cours ou en fin de spectacle, qu'on prépare avant avec les enseignants, ils arrivent avec quelque chose (une phrase rythmique, un bout de spectacle, un accessoire). Les enfants attendent le moment où ils vont pouvoir participer et ça crée une écoute très particulière. »

« Depuis cette saison la volonté de proposer aussi des spectacles très jeune public, c'est un peu une nouveauté et c'est lié à l'installation d'une grande crèche dans le quartier. »

Certains professionnels développent une réflexion pour associer les jeunes spectateurs à leur projet : apparaissent ainsi de jeunes collaborateurs artistiques au sein des résidences de création, des comités de lecture et de programmation intégrant enfants ou adolescents, des réunions croisées avec les élèves pour organiser leurs stages de pratique artistique...

Au cœur de ces nouvelles pensées de l'action culturelle, on retrouve les résidences de territoire et d'immersion, des dispositifs partagés entre équipes artistiques, structures de programmation et partenaires du champ social et de l'enfance : la création et les temps de recherche avec les publics s'y nourrissent mutuellement, et cette présence artistique au plus près des habitants irrigue les territoires aux côtés des programmations jeune public.

« On finance ta recherche en immersion. C'est ça qu'il faut faire, c'est génial ! On te dit vraiment que c'est pour nourrir ta création. Donc l'argent est là, c'est juste qu'il faut changer le cahier des charges. »

« Le top de la résidence pour moi c'est quand il y a de la formation d'adultes, des professionnels de la petite enfance et des artistes. Ce que j'aime ce sont les partenariats, le fait qu'il y ait plusieurs regards complémentaires sur le projet. »

« On a fait deux ans de résidence en collège, avec forcément une part d'action pédagogique et artistique en même temps. Il y a des enveloppes assez conséquentes, ça se construit entre la compagnie, un théâtre, un département et un collège. Une partie de l'argent était pour la création, nous on s'engageait à laisser la porte ouverte. »

Soulignons toutefois que cette évolution de l'action artistique nécessite de nouveaux moyens financiers qui font souvent défaut, de même que les postes dédiés à la médiation (cette fonction étant parfois assurée par la direction des structures de programmation, au détriment de projets conséquents). Cette absence de personnel qualifié apparaît également comme un frein au travail en réseau sur les territoires.

« Nous n'avons personne spécialisé dans la médiation dans notre structure. Je m'en charge mais c'est difficile et chronophage pour une directrice artistique. »

« Nous sommes un lieu de création et nous n'avons pas de soutien au niveau salarial pour travailler en médiation culturelle. Il y a une réelle envie et des vrais besoins mais c'est toujours réalisé dans l'urgence quand le besoin se fait sentir au niveau des artistes. »

« Nous aurions aussi besoin de personnel complémentaire pour collaborer avec les différents acteurs qui travaillent autour de l'enfance sur le territoire. »

• • • • • • • • • • • • • • • •
: **5. Des attentes fortes** :
• • • • • • • • • • • • • • • •

a. Améliorer les conditions de la création et de la diffusion

Soutenir les équipes artistiques

En termes de besoins, les équipes artistiques expriment des attentes quasi unanimes sur les moyens de production et les conditions de diffusion des œuvres jeune public :

- davantage de moyens en coproduction, actuellement trop rares et sur des montants très faibles,
- de vraies résidences de création, avec une prise en charge des frais annexes,
- des aides publiques pour la création et la résidence, plus systématiques et plus importantes,
- des espaces de travail, un besoin au moins aussi important que les financements,
- des moyens alloués aux temps de recherche, d'expérimentation et de laboratoire,

« Une meilleure prise en compte de l'innovation et de la recherche au sein des productions jeune public : si on veut que les artistes puissent proposer un réel renouvellement des formes, il est essentiel que les moyens de production suivent et que des dispositifs spécifiques soient mis en place. Nous avons besoin de défendre la recherche artistique pour l'enfance et la jeunesse. »

- un engagement en préachat de la part des structures, une prise de risque nécessaire à la vie des créations,
- une programmation en séries pour les créations, afin qu'elles puissent grandir au contact des publics,
- le développement de dynamiques de mobilité initiées par les structures,

« Un engagement des lieux pour faire bénéficier les compagnies accueillies d'accès à des réseaux de diffusion plus larges au national comme à l'international. »

« Un engagement plus approfondi des partenaires pour intégrer la compagnie dans les réseaux jeunes publics. Un accompagnement réel pour accroître la visibilité de la création. Le soutien des lieux de diffusion, surtout en cas de premières dates d'une création, pour faciliter l'accueil des professionnels. »

- des dispositifs d'aide à la diffusion, particulièrement en milieu rural,

« Une meilleure circulation des informations de diffusion afin que la compagnie ne soit pas l'unique vecteur de communication : type newsletters de lieux ressources dans une région qui mettent un focus que les dates des compagnies régionales. »

« En externe, un soutien plus fréquent de la part des lieux de programmations aux compagnies qui œuvrent en régions hors des sentiers battus serait le bienvenu. Ces compagnies portent le théâtre là où il n'est pas et ne perçoivent quasiment aucune aide. »

« Afin d'améliorer la diffusion de nos spectacles, il faut nous aider financièrement car les petites structures telles que les crèches ou les garderies n'ont plus de budget pour nous acheter nos spectacles. Pourtant, il y a une réelle demande. »

- des aides au fonctionnement et à la structuration, notamment pour pouvoir créer des postes permanents.

« Notre structure, en plein essor et ainsi soumise à de plus en plus de sollicitations administratives, territoriales et autres, nécessite avant tout la capacité d'engager et salarier des collaborateurs qualifiés dans le domaine de la production, de la diffusion et de la communication. Envisager des emplois pérennes et respectueux des qualifications et engagements de personnes susceptibles de combler les attentes (et surtout les besoins) de structures culturelles telles que la nôtre reste le plus compliqué. »

Favoriser la rencontre entre artistes et programmeurs

L'un des freins au développement des projets réside dans la difficulté des équipes artistiques à échanger avec les programmeurs. La possibilité de ce dialogue constitue un enjeu majeur, auquel équipes et structures doivent réfléchir en commun.

Largement considérées comme « plutôt bonnes », les relations des équipes artistiques avec les structures de programmation se construisent dans le temps et représentent un travail de fond pour les artistes et leurs accompagnateurs. Il reste toutefois compliqué pour les équipes de développer une relation constructive avec les partenaires de diffusion.

« On a l'impression d'aller à une confrontation : vous avez la chance d'être programmés alors n'en demandez pas trop. Mais nous accueillir n'est pas une chance que vous nous donnez, c'est aussi une chance pour vous, c'est réciproque. »

« Souvent on n'a même pas de réponse même de gens qui nous connaissent. Il n'y a pas de discussion, du coup ça n'évolue

pas d'un point de vue artistique, esthétique : si les critiques ne nous parviennent pas on est un peu démuni. »

« Il y a beaucoup de lieux où il y a des présentations des projets, mais il n'y a pas d'idée de retour. Pourquoi il n'y aurait pas dans les festivals des temps de rencontre avec les équipes pour pouvoir leur faire des retours sur leur travail ? Ça permet d'ouvrir les esprits, de brasser la parole, de former des professionnels. »

« Il y en a qui arrivent de France métropolitaine et qui veulent un peu nous apprendre la vie. Il y a un regard un peu condescendant. On a peur d'expliquer à la personne qu'elle n'a pas forcément les codes, donc on ferme notre bouche. Comme on est sur un petit territoire il y a des choses qui se voient plus, qui sont plus exacerbées : il y a des gens qui nous ont regardés autrement après qu'on ait tourné en France métropolitaine. Ce n'est pas toujours facile à vivre ni à exprimer. Avec certains programmeurs on a l'impression qu'on ne rentre pas dans leurs clous mais qu'ils ne pensent pas à leur public, à donner la possibilité à leur public de découvrir d'autres formes. Il y a comme un truc qui n'est pas toujours fluide. »

De nombreuses équipes peinent à rencontrer les réseaux et les professionnels, les freins principaux à cette recherche étant le manque de temps et de moyens financiers, mais aussi une méconnaissance du maillage professionnel. A cet égard, la nécessité d'engager un chargé de production/diffusion apparaît récurrente, ce type d'embauche restant complexe au vu d'une économie très fragile. Les équipes soulignent l'importance de véritables lieux de ressource et d'accompagnement sur tous les territoires.

Certaines expriment également une difficulté à intégrer le réseau spécialisé jeune public, se considérant au-dehors, avec l'impression de faire face à des « circuits fermés ».

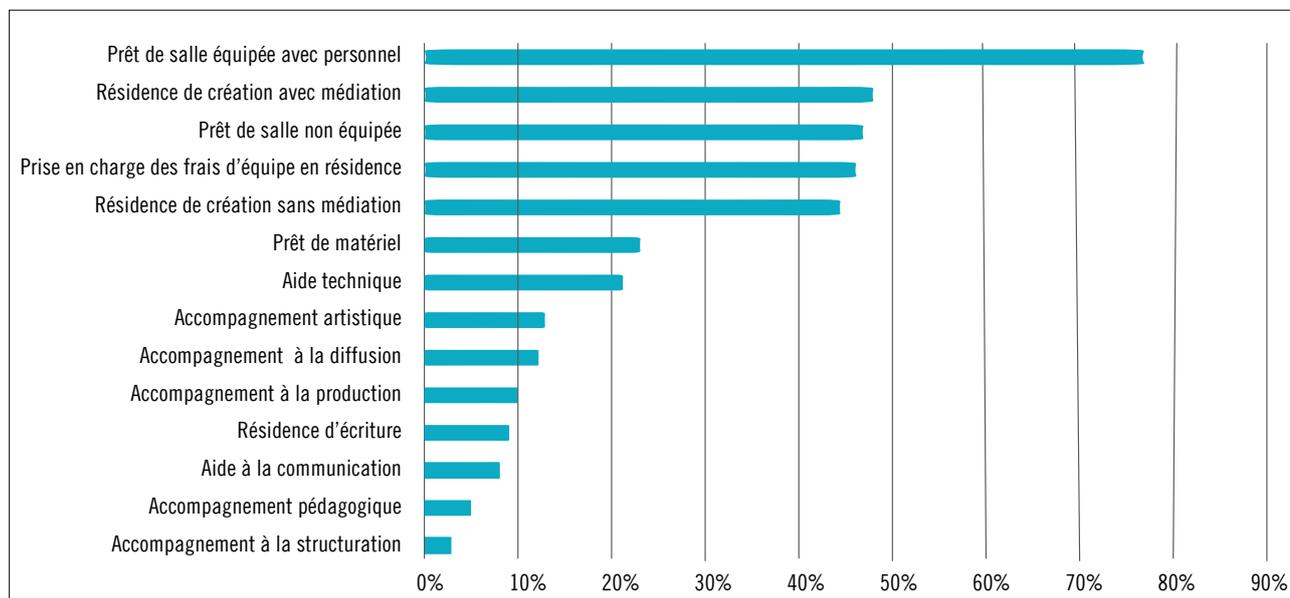
Accompagner autrement

Pour améliorer les conditions de production et de diffusion des projets jeune publics, certaines structures identifient un besoin d'accompagner davantage et autrement les équipes artistiques.

« Pouvoir dégager du temps pour accompagner les équipes artistiques en terme de diffusion et aussi de communication. »

« Un soutien aux compagnies peu structurées sur la production et la diffusion, cela nécessiterait du personnel supplémentaire à l'administration. »

« Aider également les compagnies à sortir de leur territoire (aide via les réseaux, participation aux Régions en scène). »



Modes de soutien aux créations jeune public des équipes artistiques en 2016-2017

Outre la coproduction, la résidence, le préachat et les apports en industrie (comme le prêt de matériel ou la construction de décors), qui nécessitent des moyens dont elles ne disposent pas toujours, les structures tentent de soutenir la création selon des modalités qu'elles inventent et qui leur sont propres, souvent de façon informelle, dans une relation de conseil, de réflexion méthodologique, de mise en réseau et d'aide à la mobilité.

« On a une salle d'exposition donc on propose aux compagnies de l'investir en rapport avec les spectacles et le travail de création. »

« Sur une pièce qu'on coproduit, on peut abonder financièrement chez un partenaire du festival pour qu'il programme deux ou trois représentations en plus. Il y a aussi l'intégration dans des journées professionnelles, et on parle des projets dans nos réseaux. »

« On les aide à communiquer par nos réseaux à nous, nos contacts presse, nos outils numériques, sur le festival d'Avignon par exemple. On les aide à entrer en contact avec les lieux de diffusion. »

« On accueille en compagnonnage sur des cycles longs de trois ans. On a trois ou quatre compagnons. Donc là on fait du soutien en numéraire et après c'est beaucoup de soutien humain : partage de production, regard artistique, résidence, regard technique. »

Le regard extérieur sur une création en cours, les retours critiques et la réflexion en commun sont des apports importants aux yeux des artistes.

« Il y a toujours eu parmi les partenaires un ou deux qui au-delà de la coproduction menaient un vrai partenariat, dans l'encouragement du travail artistique : venant nous visiter pendant les répétitions, nous donnant un petit retour avec beaucoup de bienveillance. Il n'y a pas seulement un cahier des charges derrière un coproducteur, c'est une personne qui porte un intérêt au projet, qui en est partie prenante. C'est très fort quand il y a des échanges. »

« Il nous était demandé d'accueillir les partenaires sur les temps de résidence, on a organisé des moments conviviaux avec repas, filage et discussion. Ce sont des moments informels extrêmement importants, où l'équipe du théâtre se retrouve impliquée dans les moments de création. Les théâtres eux-mêmes ont trouvé inédit de voir évoluer l'objet dès le départ. Parfois le regard du programmateur n'est pas focalisé sur le processus de création, sur tout ce que ça implique derrière le spectacle qu'il voit. Ça permet d'avoir des contenus plus intéressants après, sur les actions culturelles et la façon de présenter le projet au public. »

S'installer dans une « maison », sur un territoire, pendant un temps long qui permette de développer sereinement des projets de création et de médiation : la pratique de l'association constitue un réel enjeu de développement pour les équipes.

« J'aimerais pouvoir juste investir un lieu quand je veux, avec l'équipe technique quand je veux... chercher un endroit où je peux juste demander ce dont j'ai besoin. »

« L'association à un lieu est importante non seulement pour la création mais pour le lien avec le public du territoire. Moi mon expérience est hyper positive. Il faut au moins trois ou quatre ans. »

« On a souvent développé nos projets sur un long terme, c'est bien de rester dans les lieux sur la durée. »

Les artistes recherchent les partenariats avec des structures qui les accompagnent sans attentes précises en termes de production ou de médiation, simplement pour leur permettre de développer leurs projets comme ils le souhaitent.

« Dans des lieux mutualisés gérés par des artistes on a eu à la fois une aide financière et une mise à disposition d'espaces, et c'était à nous de choisir si on faisait des sorties de résidences. On a l'impression d'être très bien accompagnés, pas de pression, le projet artistique avant tout. C'est une histoire de coup de cœur des personnes du jury. J'ai l'impression que ça vient plus d'un modèle d'artistes qui se mutualisent. »

« On m'a proposé une résidence d'un mois, avec une carte blanche, et c'était super parce qu'on a très peu vécu ce genre de choses. En plus pas du tout chargé de contreparties. »

Plus rares mais tout aussi importants, le conseil et l'appui à la structuration favorisent le développement des équipes artistiques.

« J'ai été accompagnée par un groupement de programmateurs qui gère un fonds d'accompagnement, la condition c'est de travailler sur la structuration et de se faire accompagner par une association de l'économie sociale et solidaire pour grandir. Ça m'a demandé beaucoup de travail mais j'en suis ressortie beaucoup plus forte. »

« Du conseil, de la formation, de l'aide à la structuration surtout au début de la compagnie, de la méthodologie de production et de diffusion. »

En sus de leur mission de soutien financier à la création, certaines institutions et agences territoriales se positionnent comme de véritables partenaires aux côtés des équipes artistiques : dans ces différents cas, les conseillers et dispositifs accompagnent la création et la structuration, favorisant le déploiement des projets.

« L'accompagnement est plutôt bon sur notre région. Ça permet d'avoir des pistes auxquelles on n'aurait pas pensé nous-mêmes. Ça permet de se situer dans le paysage et par rapport aux critères de conventionnement. »

« L'agence régionale ne finance pas mais accompagne les théâtres et les compagnies. Ils nous ont fait des retours,

nous conseillent, ils contactent des théâtres aussi, c'est un accompagnement très structurant. Ils mettent en place un dispositif pour les chargés de diffusion, pour du partage de fichiers et d'expériences. »

« On a bénéficié d'un dispositif régional d'aide à la diffusion. Certains spectacles étaient agréés et les structures qui voulaient les programmer pouvaient bénéficier d'une aide financière. Ça a pu faciliter certaines ventes. »

« Ils nous ont accompagné sur Avignon, on s'est senti bien entourés. »

Souvent porté sur les territoires par les agences régionales, l'accompagnement au développement, à la structuration et à la professionnalisation des équipes artistiques constitue un enjeu politique pour l'ensemble du secteur jeune public.

b. Penser la question de la formation

Plusieurs programmeurs interrogés partagent un questionnement sur l'exigence artistique des projets en circulation. Les spectacles de qualité ne semblent pas évidents à repérer dans la multiplicité de l'offre, notamment en ce qui concerne les spectacles à destination de la très petite enfance. Ce questionnement rejoint celui de la formation des artistes dans le champ spécifique de la création jeune public.

« Sur la question de l'exigence artistique : ça me pose vraiment problème aujourd'hui, beaucoup d'équipes ne sont pas à la hauteur des enjeux de la création contemporaine pour l'enfance et la jeunesse. Ça me pose un vrai problème, et ça pose la question de la formation. »

« Le plus difficile c'est de trouver les spectacles pour la petite enfance (maternelles), parce que dans les spectacles que je vois je suis déçue par beaucoup, c'est le public le plus difficile. Du coup je vais vers des spectacles qu'on retrouve un peu partout. »

« C'est difficile de trouver un spectacle de qualité avec un propos et qui soit adapté au très jeune public, et pour nous c'est très difficile à juger. »

« Le niveau moyen s'est appauvri, les gens créent pour survivre sans ambition de propos. Aujourd'hui ce n'est pas évident de repérer des jeunes artistes qui ont un propos fort sur le jeune public. »

Du point de vue des structures, l'évolution des projets jeune public passe par le développement de la recherche, aussi bien dans le champ artistique que dans celui du travail avec les publics.

« Je mets le doigt sur le problème de la formation des équipes artistiques et de leur envie de s'adresser à ces publics. C'est vraiment un métier. J'ai envie d'être à l'endroit même de la recherche. »

« Il faudrait aussi peut-être des pôles d'expérimentation sur l'éducation artistique et culturelle. »

Afin de développer des partenariats plus constructifs et pérennes, les structures pointent le besoin de former les partenaires du secteur de l'enfance aux questions de la création et de la médiation.

« Le personnel de la petite enfance et les professeurs devraient également être davantage formés au travail de médiation, à l'exploitation pédagogique des spectacles et aux apports des propositions artistiques dans le parcours de leurs élèves. »

Les professionnels insistent également sur la nécessité de sensibiliser et former les partenaires institutionnels aux enjeux de la création jeune public.

« Les actions de formation et de sensibilisation pour les élus et les personnels culturels doivent être multipliées par cent. »

« Former les élus à des politiques de préachat ou de coproduction car la dépense avant service-fait n'est pas dans la culture territoriale. »

L'attente de réflexions, de mesures et de moyens dédiés à la formation apparaît donc centrale, qu'il s'agisse de la création, de l'éducation artistique ou des politiques culturelles.

« Souvent les institutions n'ont qu'un mot à la bouche : l'éducation artistique et culturelle. Mais ça ne va pas sans la création. Ça veut dire une formation satisfaisante des animateurs, des éducateurs, et il y a un travail à mener sur l'adresse au jeune public. Il y a un vrai souci de formation de nos élites sur ce qu'est l'éducation artistique et culturelle et la création contemporaine pour l'enfance et la jeunesse. Il est important de travailler sur le statut de l'artiste : dans les écoles supérieures je ne suis pas sûr qu'il y ait des modules qui interrogent l'adresse aux publics jeunes ou l'éducation artistique et culturelle. »

c. Une attente générale vis-à-vis des pouvoirs publics

Malgré une évolution des regards portés au jeune public dans la sphère institutionnelle, il semble que l'engagement des pouvoirs publics n'ait pas encore complètement suivi ; si des effets sont ressentis à l'échelle nationale et régionale, ils sont bien moins visibles au niveau départemental et intercommunal.

« La Belle Saison a permis la création d'un réseau jeune public dans notre région et de sensibiliser les élus au niveau régional, par contre au niveau départemental voir plus local il n'y a pas eu de sensibilisation des politiques. »

« La plateforme Belle Saison est un bel espace de travail entre acteurs régionaux du jeune public mais n'a pas encore eu à ma connaissance d'impact sur notre territoire départemental. »

Actuellement, les professionnels déplorent collectivement l'absence de mesures phares et structurantes, et d'un réel soutien budgétaire dans la durée.

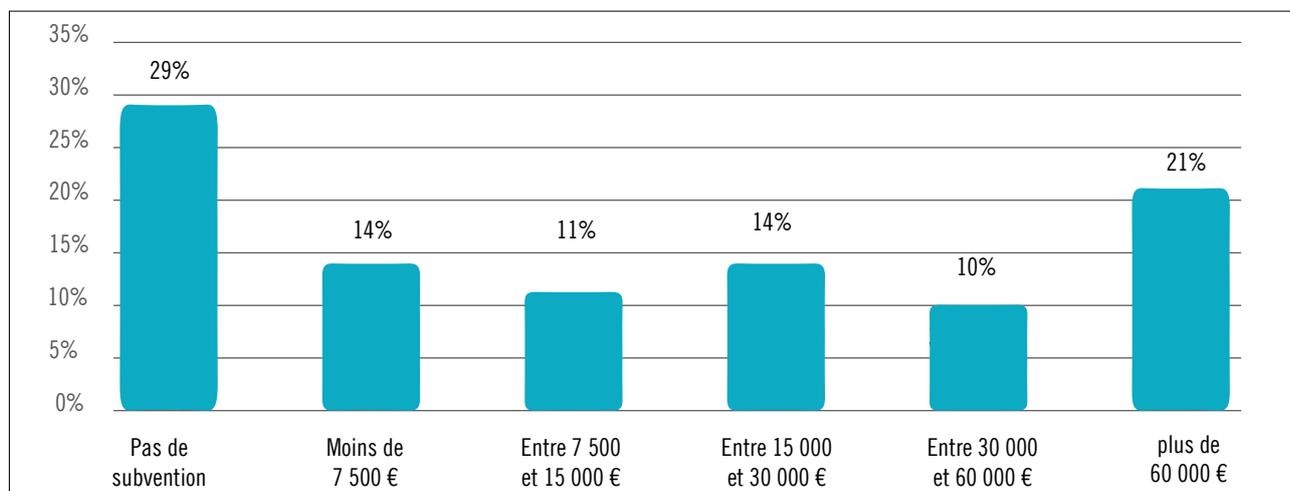
Un fort besoin de soutien public à la création et à la structuration des équipes artistiques

Les équipes artistiques soulignent fréquemment la faiblesse de l'engagement institutionnel, notamment en ce qui concerne les aides au fonctionnement et à la structuration.

« Bien que la qualité de nos spectacles soit reconnue par les institutionnels et les programmeurs de la région, notre compagnie est très peu soutenue en termes financiers pour la création et ne l'est pas du tout pour la structuration ou l'investissement. »

« Les besoins prioritaires sont les aides financières pour l'emploi. Dans notre région, il n'existe pratiquement plus d'aide à la création. Le peu qui est attribué ne suffit plus pour travailler correctement lors de nos résidences de création. »

Montant annuel médian des aides publiques par équipe spécialisée jeune public en 2017 : 13 250€
Montant annuel médian par équipe spécialisée jeune public subventionnée en 2017 : 25 500€



Montant annuel total des aides publiques par équipe artistique spécialisée jeune public en 2017

Notons que les aides publiques annuelles aux équipes artistiques semblent avoir stagné depuis l'étude publiée en 2009¹², malgré une légère tendance à la hausse.

Les équipes questionnent également les objectifs, critères et fléchages des aides publiques, perçus comme illisibles, opaques ou éloignés des réalités du terrain.

« Il est de plus en plus difficile d'obtenir une aide à la création par le Département, la Région et la DRAC. Les conditions sont de plus en plus exigeantes (des préachats, soutiens par des structures labellisées et reconnues, être déjà aidé par...). »

« L'Etat a du mal à entendre qu'on travaille essentiellement avec le réseau conventionné et municipal, c'est ça notre

12 *ibid.*

premier réseau de diffusion, pas le réseau labellisé. »

« Pour moi la principale difficulté c'est la cohérence dans les choix de soutien des institutions. Ils sont en baisse budgétaire et donc nous proposent une simple reconduction, ça ne suit pas du tout le développement de l'activité. Comment vont-ils faire pour accompagner de nouvelles compagnies ? Je vois qu'il y a de l'argent quand même, c'est une question de répartition. Il y a des compagnies qui touchent bien plus alors que la reconnaissance artistique est équivalente, il y a un décalage énorme. Je demande vraiment une clarification des critères d'attribution. Que font-ils de nos bilans puisque ça ne suit pas derrière ? »

« Ça fait cinq ans qu'on dépose les dossiers d'aide au fonctionnement et qu'on n'est pas aidé, alors que les bilans sont hyper positifs. »

« Il y a de la langue de bois sur les raisons des refus, du coup on ne peut pas progresser. On nous donne toujours des raisons incohérentes et incompréhensibles, pour moi on ne nous donne pas les vraies raisons, sinon on arriverait à comprendre comment se positionner. »

Structures de programmation : un manque d'aides publiques spécifiques

Globalement, les structures font part d'une réelle bienveillance des partenaires institutionnels vis-à-vis de leur projet jeune public, sans toutefois qu'ils s'y engagent de manière concrète via des aides ou dispositifs dédiés.

« Faire prendre conscience aux tutelles de l'engagement financier que représente une programmation jeune public et réfléchir à des soutiens clairs. »

« Objectivement aujourd'hui tout le monde nous dit c'est important qu'il y ait du jeune public, mais sur le fond on a encore du mal à voir de véritables implications, on ne voit jamais personne. On n'a pas de problème d'argent, on a une écoute, mais en termes de rayonnement on est très peu accompagnés. »

« Je dirais un regard bienveillant plus qu'un soutien : ce n'est pas dans leurs missions, ce n'est pas encore vraiment fléché sur l'artistique, c'est plus en termes de publics, comme les collègues pour le Département. »

« Dans un théâtre municipal, s'il n'y a pas de volonté affirmée des élus, la question principale est le rapport coût/recette plus faible dès que l'on s'adresse au jeune public ... il me faudrait programmer essentiellement des spectacles de grande jauge à un coût de cession maximum de 1 500€ ... ce qui est rare ! »

La programmatrice jeune public d'une structure labellisée fait part de son expérience de dialogue avec les élus au moment des comités de suivi institutionnels liés au fonctionnement du lieu, insistant sur la nécessité de défendre les enjeux des projets jeune public directement auprès des partenaires.

« On arrive à faire de la pédagogie auprès des tutelles, le fait d'avoir des membres du comité de direction qui s'occupent de cette question permet de faire avancer les choses. Si on n'est pas là pour poser les enjeux, ça reste quelque chose de très codé, classique sur l'éducation artistique. Il faut pouvoir être invité aux comités de suivi des institutions pour parler des enjeux. C'est une occasion de parler avec eux et de les interpeller. Parmi les revendications c'est d'être associé à l'écriture des conventions d'objectifs, ce n'est pas simplement déléguer au directeur mais en parler directement : forcément quand on est vraiment le nez dedans on est plus à même de défendre les choses. On ne se pose jamais la question de comment on peut faire à cet endroit des institutions, c'est très important. »

Cet accompagnement institutionnel perçu comme « à distance » se traduit par un manque de soutiens financiers dédiés au jeune public, les financements spécifiques concernant plutôt la médiation que la programmation ou la production. Or ces projets nécessitent des budgets dédiés, du fait de leur fragilité économique, et les structures soulignent leur incapacité à mener une mission de production sans implication de leurs partenaires institutionnels. En stagnation, en baisse ou fléchées sur d'autres types d'actions, les subventions spécifiques font donc l'objet d'une attente pressante.

« Besoin d'une meilleure prise en charge, comprendre une aide financière pour l'achat des spectacles. Il faut créer un véritable service public du jeune public. »

« Des aides à la diffusion conséquentes pour être moins dépendant de la billetterie, surtout si l'on veut intervenir en zone rurale isolée. »

« Une volonté municipale de soutien à la création avec des périodes plus larges dédiées à la résidence dans la salle de spectacle et une enveloppe budgétaire pour la production. »

« En tant que scène conventionnée de territoire, financée en grande partie par la Ville et le Département, nos missions s'orientent essentiellement sur la diffusion. Il faudrait d'avantage de participation de l'Etat afin que les missions de production, notamment en jeune public, puissent être plus importantes. »

« Pour la production, nous n'avons tout simplement pas de budget dédié à cela pour le moment, il nous faudrait du temps et le soutien de financeurs pour pouvoir en faire réellement. »

Un besoin d'équipements adaptés

Pour de nombreux acteurs culturels, l'attente vis-à-vis des politiques locales concerne également la mise à disposition ou la création d'équipements adaptés à la diffusion jeune public. Jauges souvent réduites, dispositifs non frontaux, demandes pour installer les spectateurs sur le plateau autour de l'espace scénique : les formats des spectacles, souvent pensés par les artistes dans une exigence de proximité, s'accordent parfois difficilement aux espaces de représentation à disposition des structures.

« Depuis trois ans on a un festival hors-les-murs, là j'en profite pour faire des propositions qui physiquement ne tiendraient pas dans la salle. »

« On est plutôt sur 300 à 400 places, la difficulté c'est que certains spectacles ne marchent pas sur des grandes jauges comme ça. Parfois on a aussi des problèmes de configuration de salle, on ne peut pas adapter pour des formes non frontales. »

Soutenir les lieux intermédiaires

Les lieux dits « intermédiaires », non conventionnés ou labellisés, peinent à faire reconnaître leur mission d'intérêt général auprès des institutions et réclament eux aussi des moyens pour accompagner la diffusion et la création jeune public.

« Pour l'instant, notre structure n'est subventionnée qu'à hauteur de 5% du budget total (donc nous fonctionnons avec 95% d'autofinancement). Ce qui ne nous permet ni d'être un coproducteur, ni d'avoir les ressources humaines nécessaires à certains axes de développement (actions culturelles, accompagnement artistique). Notre priorité actuelle est donc de convaincre nos collectivités qu'un lieu pluridisciplinaire, collectif et non labellisé peut remplir ces missions d'intérêt général que sont la création et la médiation. »

« Que l'Etat reconnaisse le travail mené autour de l'art de la jeunesse et de l'enfance sur ce territoire éloigné de tout. Le lieu pourrait avec ce label rendre un service public de plus grande qualité. »

« Il faut des subventions DRAC, Région ou Département dédiées à la résidence et la coproduction des lieux intermédiaires (non-labellisés, non-conventionnés). »

Les équipes s'inquiètent également du devenir de ces réseaux, essentiels au maillage territorial de la programmation jeune public.

« Les lieux intermédiaires type Ligue de l'enseignement, médiathèques, écoles, associations, communes, doivent continuer à pouvoir avoir des moyens financiers pour faire leur propre programmation, car ils sont en réel lien avec leur territoire et ses habitants. Les représentations «hors les murs» des scènes conventionnées sont intéressantes mais elles doivent rester complémentaires, et surtout ne doivent pas prendre la place de l'action de ces structures intermédiaires qui me semblent nécessaires pour le public, les compagnies, les territoires et la diversité culturelle. »

« Une prise en compte de l'importance et de la valeur de la diffusion du troisième cercle (MJC, centres culturels, foyers ruraux, écoles...). Ne pas dévaloriser ces représentations qui permettent de proposer une offre culturelle à des populations éloignées géographiquement et/ou symboliquement des structures culturelles et artistiques classiques et/ou labellisées. »

Accompagner les dynamiques de coopération

Pour faire face à la fragilité de leurs activités, les professionnels expriment le besoin de pratiques coopératives, et attendent que ces pratiques soient encouragées par les pouvoirs publics, en particulier les dispositifs de compagnonnage et les réseaux de production et/ou diffusion.

« Il serait important de donner des moyens à deux compagnies ou structures qui souhaitent collaborer et créer ensemble, cela crée une dynamique et améliore la formation des artistes, car nous sommes souvent isolés à chercher des solutions pour maintenir le cap de nos structures ; tout le monde fait cela dans son coin, mais s'il y avait plus de moyens pour mutualiser, les choses pourraient changer. »

« Tendre vers un regroupement des réseaux de diffusion et des initiatives de soutien à la production plutôt que vers une multiplication des dispositifs. Afin d'améliorer le maillage, d'être plus efficace et de pouvoir réellement envisager la mutualisation (des moyens techniques et financiers, des frais de tournées...). »

Conclusions

Depuis l'étude réalisée par *Scène(s) d'enfance et d'ailleurs* en 2009, le paysage culturel et la place qu'il accorde aux spectacles à destination de l'enfance et l'adolescence ont connu de nombreuses mutations, liées à la fois au contexte politique et économique et à une évolution des regards sur le secteur jeune public, notamment depuis *La Belle Saison*. A cet égard, notre enquête a permis de vérifier et d'approfondir un certain nombre d'observations soulevées par les professionnels du secteur.

En premier lieu, les enjeux de la création dédiée à l'enfance et la jeunesse, définie par son public et porteuse d'une responsabilité à son égard. Largement pluridisciplinaires et empreints d'une forte dimension intergénérationnelle, les projets jeune public des artistes et des structures ont pour vocation d'apporter d'autres regards sur le monde, de questionner nos réalités, d'ouvrir les imaginaires, de créer du dialogue entre les générations et de toucher des publics éloignés des pratiques culturelles. La sensibilisation des jeunes spectateurs aux œuvres et à la démarche de création occupe une place centrale dans le déploiement des projets à leur adresse.

Ensuite sur les réalités de la diffusion des spectacles jeune public : malgré le contexte politique, économique et social des dernières années, qui rend complexe l'accompagnement des acteurs culturels par les pouvoirs publics, le secteur se caractérise aujourd'hui encore par une importante vitalité de diffusion, les spectacles jeunesse représentant en moyenne un tiers de la programmation globale des structures. Les équipes artistiques tournent beaucoup et leur activité repose sur des spectacles de répertoire, qu'elles continuent de diffuser parallèlement à leurs dernières créations.

D'une grande diversité, leur réseau de diffusion repose essentiellement sur les structures socioculturelles et municipales, et peut intégrer des scènes conventionnées, voire labellisées, auxquelles l'accès reste toutefois compliqué. La grande majorité des artistes qui créent pour l'enfance et l'adolescence affirme vouloir tourner dans tous les types de lieux, au plus près des publics et des territoires.

Si les spectacles jeune public représentent en moyenne un tiers du budget d'accueil des structures, la plupart des programmeurs disposent d'enveloppes restreintes, liées à leurs financements généraux ou aux choix de leur direction. Ce cadre budgétaire contraint rencontre plusieurs problématiques spécifiques au secteur : des tarifs de billetterie bas, accessibles aux groupes scolaires et aux familles, des jauges de spectateurs réduites pour garantir la qualité des représentations, et la nécessité de programmer en séries dans ce cadre économique, pour répondre à la demande des établissements scolaires. Ces diverses contraintes imposent aux artistes et aux programmeurs de pratiquer des tarifs de cession peu élevés, dont la fréquente négociation de la part des structures heurte et fragilise la plupart des équipes artistiques.

La majorité des équipes constate par ailleurs une évolution à la baisse des conditions de diffusion de leurs spectacles jeune public, qu'il s'agisse des budgets d'accueil ou des volumes de tournée. L'une des causes en serait la démultiplication du nombre d'artistes créant pour l'enfance et l'adolescence et du nombre de spectacles en circulation chaque saison, alors que la capacité de programmation des structures et les budgets d'accueil ont stagné.

Du côté de la production, les équipes artistiques peinent à réunir des moyens financiers, et affirment déployer toujours plus d'efforts à cet endroit. Si le budget de production des créations repose en grande partie sur les subventions, ces apports des pouvoirs publics sont le plus souvent jugés insuffisants au regard des besoins artistiques et des injonctions à créer des œuvres exigeantes à destination de la jeunesse. Peu accessible et intervenant sur de faibles montants, la coproduction semble quant à elle provenir de structures culturelles toujours plus nombreuses, mais avec des moyens très restreints et toujours très inférieurs à ceux de la création tout public. Enfin l'accueil en résidence se réduit souvent à un simple prêt d'espaces de répétitions, sans que les structures ne prennent en charge les frais d'accueil.

De fait, les équipes artistiques doivent investir une large part de fonds propres dans leurs budgets de production, aux dépens de leur capacité à se structurer pour gérer et développer leur activité. Le travail bénévole est monnaie courante, et les créations sont le plus souvent formatées pour s'adapter aux contraintes économiques du secteur.

Malgré ces difficultés économiques, les professionnels observent une évolution des regards et des mentalités vis-à-vis de leurs projets jeune public, de la part des acteurs culturels comme dans la sphère institutionnelle. Le ministère de la Culture via ses directions régionales conventionne de plus en plus d'équipes artistiques qui créent essentiellement pour les jeunes spectateurs, une majorité des structures de programmation voit le jeune public inscrit dans son cahier des charges, et un tiers d'entre elles associe à son projet global un ou plusieurs artistes jeune public. Du côté de l'action artistique et culturelle à destination des publics jeunes, de nouvelles pensées se déploient autour de l'idée de « parcours du spectateur ».

Cette reconnaissance suscite parfois une forme d'inquiétude chez les acteurs spécialisés : si le jeune public devient l'affaire de tous, quelle sera la place des experts et des structures qui lui sont dédiées?

Les professionnels constatent également une évolution du travail en réseaux et de sa structuration, impulsée en 2014 par *La Belle Saison*. L'émergence de plateformes régionales et de réseaux disciplinaires facilite le dialogue entre acteurs et la réalisation des projets, dans une dynamique de structuration globale du secteur. Sur les territoires, la question du jeune public fédère de nombreux acteurs aux missions complémentaires, qui se rejoignent autour de multiples projets partagés sans cesse réinventés.

Outre ces réalités et évolutions, notre enquête met en lumière un certain nombre d'attentes communes aux acteurs du secteur jeune public. Les équipes artistiques expriment des besoins unanimes et pressants concernant les moyens financiers en coproduction, les résidences de création, les aides publiques à la création et la structuration, les aides à la recherche, ainsi que les soutiens à la diffusion, de la part des structures comme des territoires. De même, les structures de programmation attendent des pouvoirs publics un accompagnement plus clair et affirmé de leurs projets jeune public, les financements spécifiques faisant souvent défaut, notamment pour soutenir la création. Ces attentes communes concernent également la mise à disposition ou la création d'équipements adaptés à la diffusion jeune public, le soutien aux lieux dits « intermédiaires » qui constituent un réseau de partenaires vital à la diffusion, ainsi que l'encouragement des pratiques coopératives qui structurent le secteur.

Notre postulat de départ se vérifie donc au travers de ces observations : si le secteur jeune public se distingue effectivement par une grande vitalité de diffusion au plus près des populations et si la reconnaissance de ses enjeux a permis d'élargir ses territoires d'action, les engagements des pouvoirs publics et du secteur culturel restent insuffisants pour soutenir la création et les projets d'envergure, à l'aune des ambitions politiques et artistiques affichées à l'égard de la jeunesse.

Cette enquête nourrit la réflexion de chacun et remet la profession en mouvement, au-delà de sa présentation publique lors des « Etats Généraux Arts vivants, enfance et jeunesse » à Nantes en mars 2019. Support de réflexion et de discussion dans la relation que chacun entretient avec les collectivités publiques, elle constitue un outil qui permettra à tous de faire évoluer les pratiques professionnelles pour une plus grande solidarité entre tous les acteurs de la création, de la production et de la diffusion du spectacle jeune public. Notre étude ne clôt pas le débat, mais ouvre un nouveau chapitre dans la structuration et la reconnaissance de ce secteur professionnel.

ANNEXE 1 : LISTE DES ARTICLES COMPLEMENTAIRES

Les articles thématiques, documentés et rédigés par des membres du Conseil d'Administration de *Scène d'enfance – ASSITEJ France*, sont publiés conjointement à cette étude.

Dancez jeunesse ! - par Célia Bernard et Marianne Feder

Tour d'horizon : Etre auteur jeune public - par Catherine Verlaguet et Nathalie Papin

Enfants vivant(s) des arts - par Geneviève Lefauve

Équité territoriale - par Didier Le Corre

Le jeune public sur la scène internationale - par Audrey Jardin

Les âges du jeune public - par Béatrice Fumet

Les fonds de soutien à la production mutualisés - par Lorinne Florange et Marion Poupineau

Musiques et Jeune public - par Marion Rousseau

Présence artistique sur les territoires - par Lucie Duriez

Vivre le théâtre en famille - par Marie Combasteix

Et le politique ? - par Cyrille Planson

ANNEXE 2 : LISTE DES REpondants

EQUIPES ARTISTIQUES

Nom De La Structure	Cp	Ville	Région
Acteurs Pupitres Et Cie	63160	Billom	Auvergne-Rhône-Alpes
Ariadne	38300	Bourgoin-Jallieu	Auvergne-Rhône-Alpes
Association Anidar	1000	Bourg En Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes
Axotolt	63000	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes
Cie Colegram	69100	Villeurbanne	Auvergne-Rhône-Alpes
Cie Du Bazar Au Terminus	69490	Dareizé	Auvergne-Rhône-Alpes
Cie La Tête Sur Les Étoiles // Ass. Balle À Son	26400	Crest	Auvergne-Rhône-Alpes
Cie Noémi Boutin	69008	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Colectivo Terron	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
Collapse	69005	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Collectif L'arbre Canapas	1000	Bourg En Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes
Compagnie Arcosm	69004	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Compagnie Arnica	1000	Bourg En Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes
Compagnie Rêvassons	69004	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Compagnie Tout Cour	7130	St Peray	Auvergne-Rhône-Alpes
Compagnie Une Chanson Tonton ?	38380	Saint-Christophe-Sur-Guiers	Auvergne-Rhône-Alpes
Cuivres Diffusion	69005	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Entre Eux Deux Rives	3300	Cusset	Auvergne-Rhône-Alpes
Intermezzo	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
La Clinquaille	38200	Vienne	Auvergne-Rhône-Alpes
La Cmpagnie Du Savon Noir	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
La Comédie Du Fol Espoir	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
L'arbre Canapas	1000	Bourg En Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Petit Théâtre Dakôté	3190	Herisson	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Pied En Dedans Cie	63500	Orbeil	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Théâtre De Nuit	26340	Saillans	Auvergne-Rhône-Alpes
Les Déménageurs Associés	3400	Yzeure	Auvergne-Rhône-Alpes

Les Faciles Phénomènes Mobiles	3270	Saint-Yorre	Auvergne-Rhône-Alpes
Les Veilleurs [Compagnie Théâtrale]	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
Lez Arts Vivants	63910	Vertaizon	Auvergne-Rhône-Alpes
Lilaho	69001	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Octopus	74014	Annecy Cedex	Auvergne-Rhône-Alpes
Plexus Polaire	89000	Auxerre	Auvergne-Rhône-Alpes
Spina. Création Théâtre & Arts Visuels	69005	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Superlevure	38270	Beaurepaire	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre De Romette	63000	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes
Theatre Du Mordant	69003	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Traversant 3	69007	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
A La Lueur Des Contes	25700	Mathay	Bourgogne-Franche-Comté
Anorme	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
Cie De La Vouivre	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
Cie Des Chercheurs D'air	39170	Lavans Les St-Claude	Bourgogne-Franche-Comté
Cie Du Brouillard	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
Cie La Tortue	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
Cie L'artifice	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
Cie Les Arts Museurs	21310	Beire-Le-Châtel	Bourgogne-Franche-Comté
Cie Petits Papiers	21410	Gissey Sur Ouche	Bourgogne-Franche-Comté
Compagnie Barbès 35	89000	Auxerre	Bourgogne-Franche-Comté
Compagnie Entre Chien Et Loup	71250	Saint Vincent-Des-Prés	Bourgogne-Franche-Comté
Compagnie Un Château En Espagne	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
Compagnie Va Bene	58000	Nevers	Bourgogne-Franche-Comté
Jacques Boilley	39600	Vadans	Bourgogne-Franche-Comté
La Compagnie Des Mimes	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
La Compagnie Du Colibri	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
La Tribu D'essence	89000	Auxerre	Bourgogne-Franche-Comté
Plan9	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
Roulottes En Chantier	71240	Nanton	Bourgogne-Franche-Comté
Un Château En Espagne	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté
A K Entrepôt	22000	Saint Briec	Bretagne
Association 16 Rue De Plaisance	35700	Rennes	Bretagne
Association Les Productions Nid De Coucou	22150	Hénon	Bretagne
Cie Les 3 Valoches	35560	Bazouges La Pérouse	Bretagne
Cie Marmouzic	29200	Brest	Bretagne
Compagnie Bakélite	35000	Rennes	Bretagne
Compagnie Fiat Lux	22000	Saint Briec	Bretagne
Compagnie Gazibul	22000	Saint-Briec	Bretagne
Hophophop	35000	Rennes	Bretagne
Jo Coop Cie	56100	Lorient	Bretagne
Liz Bastard	35700	Rennes	Bretagne
Scopitone & Cie	56100	Lorient	Bretagne
Strollad La Obra	29790	Pont-Croix	Bretagne
Theatre Des Tarabates	22000	Saint Briec	Bretagne
Tro-Heol	29180	Quemeneven	Bretagne
Cie Cincle Plongeur	37100	Tours	Centre-Val De Loire
Cie Escale	37390	Mettray	Centre-Val De Loire
Cie Les Chats Pitres	37700	Saint-Pierre Des Corps	Centre-Val De Loire
Cie Tafftas	37700	Saint-Pierre-Des-Corps	Centre-Val De Loire
Compagnie Balle Rouge	37000	Tours	Centre-Val De Loire
Compagnie Illico Echo	45490	Sceaux Du Gatinais	Centre-Val De Loire

Compagnie Rebondire	37000	Tours	Centre-Val De Loire
La Compagnie Du Petit Monde	37420	Avoine	Centre-Val De Loire
Möbius-Band	37200	Tours	Centre-Val De Loire
Pih-Poh	37000	Tours	Centre-Val De Loire
Théâtre À Cru	37000	Tours - Tours	Centre-Val De Loire
Théâtre Buissonnier	28400	Nogent Le Rotrou	Centre-Val De Loire
Theatre De La Tête Noire	45770	Saran	Centre-Val De Loire
Theatre Des Trois Clous	37200	Tours	Centre-Val De Loire
Cie Troips-Six-Trente	54400	Cosnes-Et-Romain	Grand Est
Compagnie Act2	68200	Mulhouse	Grand Est
Dégadézo	67000	Strasbourg	Grand Est
La Chose Publique	54140	Jarville-La-Malgrange	Grand Est
La Soupecie	67000	Strasbourg	Grand Est
Le Fil Rouge Theatre	67000	Strasbourg	Grand Est
Les Bestioles	57000	Metz	Grand Est
Compagnie Milétoiles	97170	Petit Bourg	Guadeloupe
La Sa Ye Cie	97110	Pointe-À-Pitre	Guadeloupe
Moov'art	97114	Trois Rivières	Guadeloupe
Avec Des Ailes...	59233	Maing	Hauts-De-France
Cie Illimitée	59000	Lille	Hauts-De-France
Cie Tourneboule	59800	Lille	Hauts-De-France
Compagnie Chenevoy	60800	Crepy En Valois	Hauts-De-France
Compagnie De L'oiseau-Mouche	59100	Roubaix	Hauts-De-France
Compagnie Des Lucioles	60200	Compiègne	Hauts-De-France
Compagnie Théâtre Du Prisme	59650	Villeneuve D'ascq	Hauts-De-France
Des Petits Pas Dans Les Grands	60160	Montataire	Hauts-De-France
La Manivelle Théâtre	59290	Wasquehal	Hauts-De-France
La Waide Compagnie	80000	Amiens	Hauts-De-France
L'embellie Cie	59181	Lille	Hauts-De-France
Rêvages	59000	Lille	Hauts-De-France
Théâtre De L'autre Côté	60700	Pont-Sainte-Maxence	Hauts-De-France
Acta	95400	Villiers -Le-Bel	Ile-De-France
Association De-Ci, De-Là	93520	Pantin	Ile-De-France
Cie Astolfo Sulla Luna	75010	Paris	Ile-De-France
Cie Du Kairos	75019	Paris	Ile-De-France
Cie Hippolyte A Mal Au Coeur	75010	Paris	Ile-De-France
Cie Vue Sur Jardin	75018	Paris	Ile-De-France
Compagnie Du Pilier Des Anges	94120	Fontenay-Sous-Bois	Ile-De-France
Compagnie Du Sillage / Jacques Fargearel	94310	Orly	Ile-De-France
Compagnie Hkc	77500	Chelles	Ile-De-France
Compagnie La Rousse	75020	Paris	Ile-De-France
Compagnie Le Pli De La Voix	75010	Paris	Ile-De-France
Compagnie Les Globe Trottoirs	92120	Montrouge	Ile-De-France
Compagnie Lunatic	75005	Paris	Ile-De-France
Compagnie Pipa Sol	78570	Andrézy	Ile-De-France
Compagnie Sans Edulcorant	75011	Paris	Ile-De-France
Compagnie Sémaphore	92600	Asnières	Ile-De-France
Courant D'art Frais	75013	Paris	Ile-De-France
Ensemble Fa7	77186	Noisiel	Ile-De-France
I-Prod/ Cie Peau D'âme	95530	La Frette S/Seine	Ile-De-France
La Compagnie Dans Ses Pieds	93130	Noisy Le Sec	Ile-De-France
La Compagnie Du Porte-Voix	92000	Nanterre	Ile-De-France

La Compagnie Nagananda	95430	Auvers Sur Oise	Ile-De-France
Les Passeurs D'ondes	75018	Paris	Ile-De-France
L'explique-Songe	92110	Clichy	Ile-De-France
L'organisation	75019	Paris	Ile-De-France
Pour Ainsi Dire	94120	Fontenay Sous Bois	Ile-De-France
Praxinoscope	93300	Aubervilliers	Ile-De-France
Robert De Profil	94200	Ivry Sur Seine	Ile-De-France
Théâtre Du Phare	94500	Champigny Sur Marne	Ile-De-France
Théâtre Du Shabano	94120	Fontenay Sous Bois	Ile-De-France
Théâtre Sans Toit	95503	Gonesse	Ile-De-France
Theatre T	75012	Paris	Ile-De-France
Un Air D'enfance	75011	Paris	Ile-De-France
Vertical Détour	77170	Coubert	Ile-De-France
Cie Mille Et Une Façons	97424	Piton St-Leu	La Réunion
Compagnie Baba Sifon	97424	Piton St Leu	La Réunion
Les Farafkets	97441	Ste Suzanne	La Réunion
Théâtrenfance	97426	Les Trois Bassins	La Réunion
Cie En Faim De Contes	14000	Caen	Normandie
Cie Ouragane	61130	Belleme	Normandie
Compagnie Le Chat Foin	76000	Rouen	Normandie
Compagnie Sans Soucis	14000	Caen	Normandie
Étantdonné	76000	Rouen	Normandie
La Bazooka	76600	Le Havre	Normandie
La Compagnie Du Theatre	61260	Val Au Perche	Normandie
La Libentere	76000	Rouen	Normandie
La Part Des Anges	76000	Rouen	Normandie
Lucien Et Les Arpettes Gargane Prod	76000	Rouen	Normandie
Mandarine	14200	Hérouville St Clair	Normandie
Toutito Teatro	50100	Cherbourg En Cotentin	Normandie
Cie Et Si...	86000	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine
Cie La Boite À Sel	33100	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Cie Le Chat Perplexe	23200	Aubusson	Nouvelle-Aquitaine
Cie Marionnettes D'angoulême	16000	Angoulême	Nouvelle-Aquitaine
Cie Toutdroitjusqu'aumatin	64230	Sauvagnon	Nouvelle-Aquitaine
Cirque En Scene	79000	Region	Nouvelle-Aquitaine
Compagnie «Les Pieds Dans L'ô»	79000	Niort	Nouvelle-Aquitaine
Compagnie Choc Trio	86600	Lusignan	Nouvelle-Aquitaine
Eclats	33000	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
La Baleine-Cargo	17000	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine
La Compagnie De Louise	17000	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine
La Compagnie L'aurore	33190	La Réole	Nouvelle-Aquitaine
Le Bruit Des Ombres	47300	Villeneuve-Sur-Lot	Nouvelle-Aquitaine
Le Maxiphone	19000	Tulle	Nouvelle-Aquitaine
Les 13 Lunes	33800	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Les Compagnons De Pierre Ménard	33000	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Opéra Pagaï	33800	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Origam	33000	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Rouge Elea	64700	Hendaye	Nouvelle-Aquitaine
Scop Les Matapeste	79000	Niort	Nouvelle-Aquitaine
Theatr'actif	33800	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
Theatre Du Rivage	64500	Saint Jean De Luz	Nouvelle-Aquitaine
Tutti	33000	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine

Voix Libres	86000	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine
Association Cielo	66500	Los Masos	Occitanie
Carre Blanc Cie	32200	Gimont	Occitanie
Cie Marionnettes Les Mille Bras	31570	Bourg Saint Bernard	Occitanie
Cie Un, Deux, Trois...Soleils!	48000	Mende	Occitanie
Comme Une Compagnie	31000	Toulouse	Occitanie
Compagnie De L'echelle	30560	St. Hilaire De Brethmas	Occitanie
Compagnie Du Sarment	66340	Nahuja	Occitanie
Compagnie Les Trigonelles	66350	Toulouges	Occitanie
Compagnie Rouge Virgule	31170	Tournefeuille	Occitanie
La Petite Bergamote	34000	Montpellier	Occitanie
Le Clan Des Songes	31400	Toulouse	Occitanie
Le Cri De La Miette	66680	Le Perthus	Occitanie
Les Voyageurs Immobiliers	31250	Revel	Occitanie
Meli Melodie	34090	Montpellier	Occitanie
Mille Et Une Couleurs	31320	Péchabou	Occitanie
Pic & Colegram	34000	Montpellier	Occitanie
Scom	31000	Toulouse	Occitanie
Théâtre De La Palabre	30140	Tornac	Occitanie
Theatre En Flammes	34000	Montpellier	Occitanie
Troupuscule Theatre	66000	Perpignan	Occitanie
Art Zygone	53000	Laval	Pays De La Loire
Cie Bélé-Bélé	44400	Rezé	Pays De La Loire
Cie Le Mouton Carré	85270	St Hilaire De Riez	Pays De La Loire
Cie Oeildudo	49130	Les Ponts De Cé	Pays De La Loire
Cie Spectabilis	49130	Les Ponts De Cé	Pays De La Loire
Collectif Label Brut	53200	Château-Gontier	Pays De La Loire
Compagnie Arts Symbiose	44380	Pornichet	Pays De La Loire
Compagnie Grizzli	85000	La Roche Sur Yon	Pays De La Loire
Compagnie Loba	49100	Angers	Pays De La Loire
Emile Sabord Production	44100	Nantes	Pays De La Loire
Jlgactionpinball	49100	Angers	Pays De La Loire
Piment, Langue D'oiseau	49130	Les Ponts-De-Cé	Pays De La Loire
Theatre Du Rictus	44980	Sainte Luce Sur Loire	Pays De La Loire
Théâtre Pour 2 Mains	44300	Nantes	Pays De La Loire
Association Mairol Compagnie	13001	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Cie Histoire De	84400	Apt	Provence-Alpes-Côte D'azur
Compagnie D'a Cote	13009	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Compagnie Matieres Libres	13100	Aix En Provence	Provence-Alpes-Côte D'azur
Debrid'arts	13090	Aix En Provence	Provence-Alpes-Côte D'azur
Delacroix Musique Univers	13006	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Eclats De Scenes	84430	Mondragon	Provence-Alpes-Côte D'azur
La Bouillonnante	13100	Aix En Provence	Provence-Alpes-Côte D'azur
La Compagnie Clandestine	4100	Manosque	Provence-Alpes-Côte D'azur
La Compagnie Du Dromolo	13004	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Le Jardind'alice	84200	Carpentras	Provence-Alpes-Côte D'azur
Les Théâtres De Cuisine	13003	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Les Vagabonds Des Étoiles	13016	Marseille	Provence-Alpes-Côte D'azur
Qui-Bout !	13200	Arles	Provence-Alpes-Côte D'azur
Senna'ga Compagnie	13090	Aix-En-Provence	Provence-Alpes-Côte D'azur
Théâtre Désaccordé	13420	Gémenos	Provence-Alpes-Côte D'azur

STRUCTURES DE PROGRAMMATION

Nom De La Structure	Cp	Ville	Région
La Bobine	38000	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
Agglo Pays D'issoire	63500	Issoire	Auvergne-Rhône-Alpes
Centre Culturel Jean-Moulin	69780	Mions	Auvergne-Rhône-Alpes
Centre Lyrique Clermont Auvergne	63000	Clermont Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes
Coloc' De La Culutre - Ville De Cournon D'auvergne	63804	Cournon-D'auvergne Cedex	Auvergne-Rhône-Alpes
Communauté De Communes De La Châtaigneraie Cantalienne	15220	Saint Mamet La Salvetat	Auvergne-Rhône-Alpes
Communauté De Communes Sumène-Artense	15270	Champs-Sur-Tarentaine	Auvergne-Rhône-Alpes
Conseil Départemental Du Cantal	15000	Aurillac	Auvergne-Rhône-Alpes
Dômes Sancy Artense	63210	Rochefort-Montagne	Auvergne-Rhône-Alpes
Epcc Theatre De Bourg En Bresse	1000	Bourg En Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes
Espace 600	38100	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes
Espace Malraux, Scène Nationale De Chambéry Et De La Savoie	73000	Chambéry	Auvergne-Rhône-Alpes
Fédération Des Oeuvres Laiques De L'ardèche	7000	Privas	Auvergne-Rhône-Alpes
Fol 26	26000	Valence	Auvergne-Rhône-Alpes
Hautes Terres Communaute	15160	Allanche	Auvergne-Rhône-Alpes
Hexagone Scène Nationale Arts Sciences	38240	Meylan	Auvergne-Rhône-Alpes
La Comedie De Saint Etienne	42000	Saint Etienne	Auvergne-Rhône-Alpes
La Cour Des Trois Coquins - Scène Vivante	63000	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes
La Dôme Théâtre	73276	Albertville Cedex	Auvergne-Rhône-Alpes
La Machinerie	69200	Vénissieux	Auvergne-Rhône-Alpes
La Mouche	69230	Saint-Genis-Laval	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Grand Angle /	38501	Voiron Cedex	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Plato	26100	Romans Sur Isere	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Toboggan	69150	Décines	Auvergne-Rhône-Alpes
Le Train Théâtre	26800	Portes-Lès-Valence	Auvergne-Rhône-Alpes
L'heure Bleue	38400	38400 - St Martin D Heres	Auvergne-Rhône-Alpes
Ligue De L'enseignement - Fol43	43750	Vals Pres Le Puy	Auvergne-Rhône-Alpes
Ligue De L'enseignement Du Puy De Dôme	63000	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes
Mairie De Billom	63160	Billom	Auvergne-Rhône-Alpes
Maison De La Danse	69008	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Répac La Rampe Et La Ponatière	38130	Echirrolles	Auvergne-Rhône-Alpes
Salle Des Rancy	69003	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Service Culturel De Gerzat	63360	Gerzat	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre De Givors - Drôle D'équipage	69702	Givors	Auvergne-Rhône-Alpes
Theatre De La Bourboule	63150	La Bourboule	Auvergne-Rhône-Alpes
Theatre De La Renaissance	69600	Oullins	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre De Roanne	42300	Roanne	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre De Vienne	38200	Vienne	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre Des Îlets	3100	Montluçon	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre Du Parc	42160	Andrézieux-Bouthéon	Auvergne-Rhône-Alpes
Theatre Du Vellein	38091	Villefontaine	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre Jean-Vilar	38300	Bourgoin-Jallieu	Auvergne-Rhône-Alpes
Théâtre Nouvelle Généraltion- Cdn De Lyon	69009	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Ville De Châtel-Guyon	63140	Châtel-Guyon	Auvergne-Rhône-Alpes
Ville Du Cendre	63670	Le Cendre	Auvergne-Rhône-Alpes
Yzeurespace	3401	Yzeure	Auvergne-Rhône-Alpes
Association Bourguignonne Culturelle (A.b.c.)	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
A La Lueur Des Contes	25700	Mathay	Bourgogne-Franche-Comté
Cave A Musique	71000	Macon	Bourgogne-Franche-Comté
Côté Cour	25000	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté

Espace Des Arts	71100	Chalon Sur Saone	Bourgogne-Franche-Comté
La Minoterie (L'artifice)	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
Le Moloco	25400	Audincourt	Bourgogne-Franche-Comté
Le Moulin De Brainans	39800	Brainans	Bourgogne-Franche-Comté
Le Réservoir	71380	Saint Marcel	Bourgogne-Franche-Comté
Mjc Palente	25000	Besancon	Bourgogne-Franche-Comté
Salle Jean Genet	71490	Couches	Bourgogne-Franche-Comté
Théâtre De Marionnettes De Belfort	90000	Belfort	Bourgogne-Franche-Comté
Théâtre Dijon Bourgogne	21000	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté
Association Adao	29200	Brest	Bretagne
Centre Culturel Et D'activités Agora	35650	Le Rheu	Bretagne
Commune De Bannalec	29380	Bannalec	Bretagne
Commune De Plobannalec-Lesconil	29740	Plobannalec-Lesconil	Bretagne
Commune De Saint->Thégonnec Loc-Eguiner	29410	Saint-Thégonnec Loc-Eguiner	Bretagne
Espace Culturel Armorica	29880	Plouguerneau	Bretagne
Espace Culturel L'hermine	56370	Sarzeau	Bretagne
Espace Glenmor	29270	Carhaix	Bretagne
Festival Festi'mômes	56230	Questembert	Bretagne
La Maison Du Théâtre	29200	Brest	Bretagne
La Passerelle - Scene Nationale	22000	Saint-Brieuc	Bretagne
L'archipel	29170	Fouesnant	Bretagne
Le Canal Theatre	35605	Redon Cedex	Bretagne
Le Carre Magique	22300	Lannion	Bretagne
Le Strapontin	56620	Pont-Scorff	Bretagne
Mil Tamm	56300	Pontivy	Bretagne
Théâtre Du Pays De Morlaix	29600	Morlaix	Bretagne
Très Tôt Théâtre	29000	Quimper	Bretagne
Ville De Thorigné-Fouillard	35235	Thorigné-Fouillard	Bretagne
Association L'antirouille - L'astrolabe	45000	Orléans	Centre-Val De Loire
Centre Dramatique National De Tours	37000	Tours	Centre-Val De Loire
Espace Malraux	37305	Joué-Lès-Tours Cedex	Centre-Val De Loire
La Compagnie Du Petit Monde	37420	Avoine	Centre-Val De Loire
Le Petit Faucheux	37000	Tours	Centre-Val De Loire
Le Temps Machine	37300	Joué-Lès-Tours	Centre-Val De Loire
Les Bains-Douches	18160	Lignieres	Centre-Val De Loire
Ligue De L'enseignement 41	41000	Blois	Centre-Val De Loire
Ligue De L'enseignement D'eure Et Loir	28110	Lucé	Centre-Val De Loire
Ligue De L'enseignement D'indre-Et-Loire	37300	Joué-Lès-Tours	Centre-Val De Loire
Ligue De L'enseignement Du Cher	18000	Bourges	Centre-Val De Loire
Mairie De Saint-Jean De Braye	45800	Saint-Jean De Braye	Centre-Val De Loire
Opera De Tours	37000	Tours	Centre-Val De Loire
Scène Nationale D'orléans	45000	Orléans	Centre-Val De Loire
Bords 2 Scenes	51300	Vitry Le Francois	Grand Est
Centre Culturel Pablo Picasso	54311	Homécourt Cedex	Grand Est
Centre De Rencontre D'echange Et D'animation	68260	Kingersheim	Grand Est
Comedie De L Est	68000	Colmar	Grand Est
Communauté De Communes De L'ouest Vosgien	88300	Neufchateau	Grand Est
Copary	55800	Revigny-Sur-Ornain	Grand Est
Espace Django	67100	Strasbourg	Grand Est
La Comète	51000	Chalons En Champagne	Grand Est
La Méridienne	54300	Lunéville	Grand Est
L'autre Canal	54000	Nancy	Grand Est

Le Grillen - Salle De Concerts	68000	Colmar	Grand Est
Le Gueulard Plus	57240	Nilvange	Grand Est
Le Manège	8600	Givet	Grand Est
Le Tram	57280	Maizières-Lès-Metz	Grand Est
Ligue De L'enseignement 52	52000	Chaumont	Grand Est
Ligue De L'enseignement 54	54000	Nancy	Grand Est
Ligue De L'enseignement Moselle Fol57	57074	Metz	Grand Est
Médiathèque De Doulaincourt-Saucourt	52270	Doulaincourt-Saucourt	Grand Est
Nancy Jazz Pulsations	54000	Nancy	Grand Est
Nest-Cdn Transfontalier De Thionville-Grand Est	57100	Thionville	Grand Est
Nittachowa	57220	Valmunster	Grand Est
Nova Villa	51100	Reims	Grand Est
Sivom Vrigne Vivier	8440	Vivier-Au-Court	Grand Est
Théâtre Municipal De Colmar	68000	Colmar	Grand Est
Tinta'mars	52200	Langres	Grand Est
L'artchipel Scene Nationale De La Guadeloupe	97102	Basse Terre	Guadeloupe
Arts Scéniques Rocks	59140	Dunkerque	Hauts-De-France
Caccv-Espace Jean Legendre - Théâtre Impérial	60200	Compiègne	Hauts-De-France
Centre Culturel Brassens	62280	St-Martin-Boulogne	Hauts-De-France
Centre Culturel François Mitterrand	2700	Tergnier	Hauts-De-France
Centre Culturel Jacques Tati	80090	Amiens	Hauts-De-France
Centre Culturel Matisse	62950	Noyelles-Godault	Hauts-De-France
Centre Culturel Municipal Arc-En-Ciel	62800	Liévin	Hauts-De-France
Centre De Culture Et D'animation	59562	La Madeleine	Hauts-De-France
Communaute De Communes Du Ternois	62130	Saint Pol Sur Ternoise	Hauts-De-France
Communauté De Communes Du Val De L'oise	2240	Mézières-Sur-Oise	Hauts-De-France
Communauté De Communes Nièvre Et Somme	80420	Flixecourt	Hauts-De-France
Imaginaire-Centre Des Arts Et De La Culture	59282	Douchy-Les-Mines	Hauts-De-France
La Manivelle Theatre	59290	Wasquehal	Hauts-De-France
La Scène Du Musée Du Louvre-Lens	62300	Lens	Hauts-De-France
Le Grand Bleu	59000	Lille	Hauts-De-France
Le Gymnase Cdcn	59058	Roubaix	Hauts-De-France
Le Palace - Service Culturel De Montataire	60762	Montataire Cedex	Hauts-De-France
Maison Des Arts Et Loisirs De Laon	2000	Laon	Hauts-De-France
Palais Du Littoral/Direction Du Développement Culturelk	59760	Grande-Synthe	Hauts-De-France
Theatre Du Manège Maubeuge	59602	Maubeuge	Hauts-De-France
Ville Saint-Laurent-Blangy	62223	Saint-Laurent-Blangy	Hauts-De-France
Acta	95400	Villiers-Le-Bel	Ile-De-France
Centre Culturel Jean Vilar	78160	Marly Le Roi	Ile-De-France
Chaillot-Théâtre National De La Danse	75016	Paris	Ile-De-France
Fédération De Paris - Ligue De L'enseignement	75010	Paris	Ile-De-France
Festival Théâtral Du Val D'oise	95600	Eaubonne	Ile-De-France
La Ferme Du Buisson	77448	Marne-La-Vallée Cedex 2	Ile-De-France
Le Théâtre De La Marionnette À Paris	75005	Paris	Ile-De-France
Les Roches, Maison Des Pratiques Amateurs	93100	Montreuil	Ile-De-France
Mairie D'arcueil	94110	Arcueil	Ile-De-France
Mairie De Viroflay	78220	Viroflay	Ile-De-France
Maison Des Arts De Creteil	94000	Creteil	Ile-De-France
Médiathèques De Choisy Le Roi	94600	Choisy Le Roi	Ile-De-France
Nouveau Théâtre De Montreuil	93100	Montreuil	Ile-De-France
Opéra National De Paris	75012	Paris	Ile-De-France
Pari(S) Jeune Public	75019	Paris	Ile-De-France
Paul B	91300	Massy	Ile-De-France

Saison Jeune Public De Nanterre	92600	Nanterre	Ile-De-France
Theatre 71 Scène Nationale De Malakoff	92240	Malakoff	Ile-De-France
Theatre Aux Mains Nues	75020	Paris	Ile-De-France
Théâtre De Saint Quentin En Yvelines	78054	Montigny Le Bretonneux	Ile-De-France
Théâtre De Sartrouville Et Des Yvelines Cdn	78500	Sartrouville	Ile-De-France
Théâtre Des Bergeries	93130	Noisy Le Sec	Ile-De-France
Théâtre Jean-Vilar	94400	Vitry-Sur-Seine	Ile-De-France
Théâtre Paul Eluard	94600	Choisy-Le-Roi	Ile-De-France
Théâtre-Sénart, Scène Nationale	77127	Lieusaint	Ile-De-France
Ville De Gennevilliers	92230	Gennevilliers	Ile-De-France
Centre Dramatique De L'océan Indien	97400	Saint Denis De La Réunion	La Réunion
Le Séchoir	97436	Saint-Leu	La Réunion
Téat Réunion	97490	Sainte Clotilde	La Réunion
Cdn De Normandie Rouen	76000	Rouen	Normandie
Chorège	14700	Falaise	Normandie
E.a.l.c.n.	76120	Grand Quevilly	Normandie
Le Preau Cdn De Normandie - Vire	14503	Vire	Normandie
Le Sablier	14123	Iffs	Normandie
Le Volcan Scène Nationale	76600	Le Havre	Normandie
Marie De Fleury-Sur-Orne - Service Culturel	14123	Fleury-Sur-Orne	Normandie
Théâtre Municipal De Coutances	50205	COUTANCES CEDEX	Normandie
L'abbaye Aux Dames, La Cité Musicale	17104	SAINTES	Nouvelle-Aquitaine
Agglomération Sud Pays Basque	64122	Urrugne	Nouvelle-Aquitaine
Ampli	64140	Billère	Nouvelle-Aquitaine
Atrium	40100	DAX	Nouvelle-Aquitaine
Avant-Scène Cognac	16100	Cognac	Nouvelle-Aquitaine
Carré Amelot, Espace Culturel De La Ville De La Rochelle	17000	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine
Centre Culturel De Terrasson	24120	Terrasson-Lavilledieu	Nouvelle-Aquitaine
Centre D'animation De Beaulieu	86000	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine
Centre Simone Signoret	33610	CANEJAN	Nouvelle-Aquitaine
Chemins De Traverse Poitou-Charentes (Ligue De L'enseignement)	86000	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine
Communauté De Communes De L'île De Ré	17410	SAINT MARTIN DE RE	Nouvelle-Aquitaine
Direction De La Culture - Ville De Pessac	33600	Pessac	Nouvelle-Aquitaine
Entre 2 Rêves	33360	Quinsac	Nouvelle-Aquitaine
Espace Culturel Du Bois Fleuri	33310	Lormont	Nouvelle-Aquitaine
Espace Culturel Lucien Mouniax	33380	BIGANOS	Nouvelle-Aquitaine
Krakatoa - Association Transrock	33700	MERIGNAC	Nouvelle-Aquitaine
La Caravelle	33380	MARCHEPRIME	Nouvelle-Aquitaine
La Coursive	17000	LA ROCHELLE	Nouvelle-Aquitaine
La Ligue Chemins De Traverse 86	86005	Poitiers cedex	Nouvelle-Aquitaine
La Manufacture Cdcn	33800	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine
La Nef	16000	Angoulême	Nouvelle-Aquitaine
L'agora	64140	BILLERE	Nouvelle-Aquitaine
Les Carmes	16110	La Rochefoucauld	Nouvelle-Aquitaine
Les Sept Collines	19000	TULLE	Nouvelle-Aquitaine
Ligue De L'enseignement Des Landes	40000	Mont de Marsan	Nouvelle-Aquitaine
L'odyssée	24000	Périgueux	Nouvelle-Aquitaine
Service Spectacle Vivant	64400	OLORON STE MARIE	Nouvelle-Aquitaine
Tap -Theatre Auditorium De Poitiers	86000	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine
Théâtre De La Coupe D'or	17300	Rochefort	Nouvelle-Aquitaine
Théâtre De Thouars	79100	Thouars	Nouvelle-Aquitaine
Domaine D'o	34090	Montpellier	Occitanie
Adda 82	82013	Montauban cedex	Occitanie

Bouillon Cube	34380	causse de la selle	Occitanie
Centre Culturel Leo Malet	34110	Mireval	Occitanie
La Vista, Théâtre De La Méditerranée	34000	Montpellier	Occitanie
Le Rio Grande	82000	montauban	Occitanie
Ligue De L'enseignement De La Lozère	48000	Mende	Occitanie
Ligue De L'enseignement Du Gers	32022	AUCH CEDEX 9	Occitanie
Ligue De L'enseignement Fédération Des Pyrénées Orientales	66000	Perpignan	Occitanie
Ligue De L'enseignement Hautes-Pyrénées	65000	TARBES	Occitanie
Mille Et Une Couleurs	31320	PECHABOU	Occitanie
Mjc De Rodez	12000	RODEZ	Occitanie
Odysud	31700	Blagnac	Occitanie
Paloma	30000	NIMES	Occitanie
Scène Nationale De Sète Et Du Bassin De Thau	34200	Sète	Occitanie
Scènes Croisées De Lozère	48003	Mende	Occitanie
Theatre Albarede	34190	Ganges	Occitanie
Théâtre Dans Les Vignes/ Cie Juin 88	11250	Couffoulens	Occitanie
Théâtre De L'archipel, Scène Nationale De Perpignan	66000	Perpignan	Occitanie
Théâtre El Mil-lenari	66350	Toulouges	Occitanie
Théâtre delacité	31000	Toulouse	Occitanie
Valise Rio Loco/ Direction Des Musiques	31500	Toulouse	Occitanie
Communauté De Communes Erdre Et Gesvres	44119	Grandchamp-des-Fontaines	Pays de la Loire
Fuzz'yon	85000	La Roche sur Yon	Pays de la Loire
La Soufflerie	44400	REZE	Pays de la Loire
Le Grand R - Scène Nationale De La Roche Sur Yon	85000	La ROCHE SUR YON	Pays de la Loire
Le Quai - Cdn Angers Pays De La Loire	49100	Angers	Pays de la Loire
Le Théâtre	53000	Laval	Pays de la Loire
Les Quinconces-L'espal	72000	Le Mans	Pays de la Loire
Petits Et Grands	44000	Nantes	Pays de la Loire
Petr Pays Vallee Du Loir	72500	VAAS	Pays de la Loire
Theatre De La Fleuriaye	44470	CARQUEFOU	Pays de la Loire
Théâtre Épidaure	72440	BOULOIRE	Pays de la Loire
Arts Vivants En Vaucluse	84000	Avignon	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Badaboum Theatre	13007	Marseille	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Centre Culturel Theatre Le Semaphore	13521	PORT DE BOUC CEDEX	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Direction De La Culture Ville De Vitrolles	13743	Vitrolles	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Eclats De Scènes	84430	Mondragon	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Ecm / Nomad Cafe/ Festival Babel Minots	13003	MARseille	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Espace Nova Velaux	13880	Velaux	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Eveil Artistique Scene Conventioneer Jeune Public	84000	AVIGNON	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Forum Des Jeunes Et De La Culture	13130	BERRE L'ETANG	Provence-Alpes-Côte d'Azur
La Garance - Scène Nationale De Cavaillon	84306	Cavaillon Cedex	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Ligue De L'enseignement Des Alpes De Haute-Provence	4991	DIGNE LES BAINS cedex	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Opera Grand Avignon	84000	AVIGNON	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Pole Jeune Public	83200	le revest les eaux	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Théâtre Antoine Vitez (Association Présences)	13621	Aix en Provence cedex 1	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Theatre Des Salins	13500	MARTIGUES	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Théâtre Du Merlan	13311	Marseille cedex 14	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Théâtre Durance	4160	Château-Arnoux-Saint-Auban	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Theatre Intercommunal Le Forum	83600	FREJUS	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Théâtre Massalia	13004	Marseille	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Théâtre National De Marseille La Criée	13284	Marseille Cedex 07	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Theatres En Dracenie	83300	DRAGUIGNAN	Provence-Alpes-Côte d'Azur

Soutiens et partenaires



SCENES D'ENFANCE – ASSITEJ FRANCE

AU SERVICE DES ARTS VIVANTS POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

La création pour l'enfance et la jeunesse est foisonnante, inventive, riche de la diversité de ses formes et de ses expressions. Elle est porteuse d'un espoir et d'un projet de société. C'est ce qu'entend promouvoir Scènes d'enfance – ASSITEJ - France.

L'association professionnelle propose de rassembler toutes les forces de ce secteur, accompagner les dynamiques en région comme à l'étranger et défendre les intérêts de la profession.

Elle contribue à la définition de politiques culturelles imaginatives et structurantes en faveur de l'enfance et de la jeunesse, en dialogue avec les collectivités publiques dans le cadre d'une convention pluriannuelle avec le ministère de la Culture.

Elle impulse dès à présent un nouvel élan au service de cette création et de ceux qui l'animent.



c/o ONDA
13 bis rue Henry Monnier
75009 PARIS

www.scenesdenfance-assitej.fr
contact@scenesdenfance-assitej.fr
