



Direction
de la musique
de la danse
du théâtre et
des spectacles
Secrétariat général

Les spectacles créés par les compagnies de théâtre, de cirque et d'arts de la rue avec l'aide du ministère de la culture

(années 2001 et 2002)

Jean-François Hubert
juin 2004

A.R.S.E.C.

observatoire
des politiques du
Spectacle vivant

Les études

Le dispositif de cette étude commandée par la DMDTS à l'ARSEC a été élaboré par
Jean-François Hubert,
en collaboration avec
un comité de pilotage composé, pour la DMDTS, de
Laurent Babé, Alain Brunsvick, Anne-Sophie Destribats, Catherine Forest,
Catherine Lephay-Merlin, Alain Lucchini, Dominique Ponsard

La collecte des informations a été réalisée par
Jean-François Hubert,
en collaboration avec
les services « théâtre et spectacle vivant » des directions régionales des affaires culturelles

Le traitement des données a été effectué par
Laurent Babé

Responsabilité de l'étude au sein de la DMDTS : Catherine Lephay-Merlin
Comité éditorial : Jean-François Hubert, auteur du rapport,
en collaboration avec
Laurent Babé, Alain Brunsvick, Anne-Sophie Destribats, Alain Lucchini
Edition : Tuan Luong
Directeur de la publication : Jérôme Bouët

SOMMAIRE

Préambule p. 5

Le contexte
Le champ d'investigation
La méthode

Présentation du questionnaire de référence pour l'analyse de chaque spectacle..... p. 7

1) Les compagnies et les spectacles étudiés p. 11

Répartition en fonction des types d'aide accordée p. 11

Compagnies et territoires..... p. 12

Rythme de création des spectacles p. 15

Nuances territoriales

2) Le répertoire : quelles écritures pour le théâtre aujourd'hui ? p. 17

Les auteurs et les textes de référence p. 17

Analyse chronologique
La prédominance des écritures contemporaines
Le rôle de l'adaptation
Le répertoire de référence suivant les types d'aide accordés
La question du patrimoine
Nuances territoriales
La question de la langue
Nuances territoriales
Les auteurs et les œuvres les plus montés

Écritures et formes littéraires p. 28

Nuances territoriales

3) La réalisation et la vie des spectacles	p. 31
Genres artistiques.....	p. 31
La datation des textes de référence selon le genre des spectacles	
Genres de spectacles et formes d'écritures	
<i>Nuances territoriales</i>	
Des spectacles conçus ou non pour la scène.....	p. 35
Des spectacles pour les enfants, pour un public familial, ou pour les adultes	p. 36
<i>Nuances territoriales</i>	
Les artistes qui font les spectacles : metteurs en scène, créateurs associés, interprètes	p. 41
Les metteurs en scène	
Les créateurs associés	
Les interprètes	
La pluridisciplinarité sur scène	
L'association d'interprètes amateurs	
La vie des spectacles : représentations, tournées, reprises, modes de production	p. 48
Les représentations	
<i>Nuances territoriales</i>	
Les tournées	
Les reprises	
Eléments sur la production	
4) « Œuvre » et « création », deux concepts mouvants dans le théâtre	
<u>aujourd'hui</u>.....	p. 57
Conclusion	p. 63
Annexes	p. 65
Annexes 1 à 62 (tableaux complémentaires).....	p. 66
Annexe 63 (le « théâtre dramatique » : genre majoritaire).....	p. 91

Préambule

Le contexte

Sans chercher à tout prix à inscrire cette étude dans le débat majeur qui agite les professions du spectacle aujourd'hui, il semble pourtant nécessaire d'indiquer, en préambule, que la phase active de notre travail d'enquête a coïncidé avec l'été 2003 - au plus fort du mouvement d'annulation de spectacles et de festivals en France - et s'est poursuivi jusqu'à octobre, période encore chargée d'incertitudes concernant la reprise des saisons théâtrales. Les échanges avec les interlocuteurs qui détenaient les informations à rassembler se sont donc déroulés avec cet arrière-plan. Il a donc pu paraître à certains hors de propos et futile que s'effectue une telle recherche dans un moment aussi grave.

On soutiendra en ce qui nous concerne qu'un état des lieux de la création théâtrale, fournissant des données récentes sur le répertoire, les formes de réalisation et la diffusion des spectacles, n'est pas sans utilité : sans doute pourra-t-il mettre à mal, ou du moins rectifier, quelques idées reçues qui courent dans bien des débats, à l'heure actuelle, et donnent une image parfois faussée de la vitalité de ce domaine artistique et professionnel.

Le champ d'investigation

Précisons tout d'abord le champ d'investigation retenu et la méthodologie mise en œuvre. **La recherche porte sur la nature des productions des compagnies indépendantes – spectacles dramatiques, de théâtre musical, de cabaret, de marionnettes, de théâtre d'objets, de conte, de mime, de cirque ou relevant des arts de la rue – dès lors qu'ils ont fait l'objet d'une aide du ministère de la culture et de la communication en 2001 ou 2002.** Ont été prises en compte les compagnies de la totalité du territoire, aidées selon deux procédures, qu'elles aient été gérées au niveau central ou déconcentré : le conventionnement pluriannuel ou l'aide à la production pour un spectacle. Les aides complémentaires du ministère de la culture, accordées pour l'écriture ou la traduction de textes, ainsi que celles attribuées par les commissions « arts de la rue » et « arts de la piste » ont ensuite été relevées. Ce champ d'investigation ne comprend donc pas les « institutions » - théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux ou régionaux - pour ce qui concerne les créations mises en scène par leurs directeurs, ainsi que les réalisations des compagnies non subventionnées et les productions du théâtre privé.

Sur les deux années considérées, 1 200 spectacles ont ainsi été repérés selon les critères définis ci-dessus. Aucune information n'ayant pu être recueillie pour quelques-uns d'entre eux, **c'est le nombre de 1 162 spectacles portés par 839 compagnies qui a été retenu comme base de l'étude qui suit.** On peut donc avancer qu'elle permet de donner une image quasi exhaustive des spectacles de théâtre, de cirque et d'arts de la rue réalisés par des compagnies indépendantes avec un soutien de l'Etat durant les deux années considérées. On rappellera à cette occasion que ce soutien est apporté en prenant largement en compte les avis délivrés par 24 comités d'experts désignés par les préfets et placés auprès de chaque DRAC.

Si cette analyse apporte un éclairage inédit sur une partie importante de la création théâtrale professionnelle, il ne peut être question d'en tirer une extrapolation pour l'ensemble de l'offre théâtrale en France durant la même période. On considère en effet qu'il se crée chaque année un nombre au moins équivalent de spectacles réalisés par des compagnies indépendantes, sans que ces dernières aient reçu ou, tout simplement, sollicité un soutien financier du ministère. Il faudrait enfin y ajouter environ 300 productions des théâtres institutionnels ou privés, si l'on voulait considérer la totalité de ce qui se crée dans des conditions professionnelles chaque année en France dans ce secteur.

La méthode

Aucune étude n'avait été réalisée sur le même sujet à partir d'un corpus comparable, du moins ces dernières années. On ne trouvera donc pas ici d'analyse diachronique : **il s'agit d'une image arrêtée, d'une radioscopie portant sur une période très récente, à partir de laquelle des enquêtes sur l'évolution du répertoire dramatique pourraient, dans les années à venir, être conduites.**

La méthode de travail a consisté à établir, pour l'ensemble des compagnies et œuvres considérées, une grille d'analyse unique sous la forme d'un questionnaire-type comportant, pour chaque spectacle, 22 questions ouvrant sur 73 réponses possibles (cf. ci-après). Il visait à préciser trois domaines : la « carte d'identité » des compagnies, le « répertoire de référence » des spectacles produits, les principales caractéristiques artistiques et professionnelles des spectacles réalisés.

La base de données a été constituée, pour 83% des spectacles considérés, à partir des éléments collectés dans les dossiers et programmes des compagnies (ou à partir de contacts directs avec les compagnies) en liaison avec la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) et les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et, pour les 17% restant, à partir d'un renseignement de la grille d'analyse par les DRAC ou les compagnies elles-mêmes.

Le choix a été fait d'intégrer les plus significatifs des tableaux et graphiques issus de cette base de données dans le corps du texte qui suit. Les autres (numérotés de 1 à 62) ont été renvoyés en annexe, avec une mention spécifique dans le texte chaque fois que nécessaire.

L'essentiel de l'analyse des données recueillies présente les résultats à l'échelle nationale. Toutefois, il a paru intéressant de compléter certains aspects de l'observation par une lecture régionale. Celle-ci est présentée de façon succincte à la fin de chaque chapitre sous la forme de « nuances territoriales ». Ces photographies régionales, si elles permettent parfois d'introduire des comparaisons instructives avec les tendances nationales, mériteraient, notamment dans les régions où le nombre de spectacles aidés est plus restreint, d'être resituées dans une lecture diachronique.

QUESTIONNAIRE DE REFERENCE POUR L'ANALYSE DE CHAQUE SPECTACLE

Région d'implantation de la compagnie :

Nom de la compagnie :

Nom du directeur de la compagnie :

Type d'aide apportée par le ministère de la culture

- ° compagnie conventionnée : oui / non
- ° aide à la production : oui / non
- ° aide complémentaire du ministère de la culture : oui / non

Titre du spectacle :

- ° Si le spectacle fait partie d'un cycle, en indiquer le titre générique :

Année de présentation du spectacle :

« Création »

- ° création : oui / non
- ° création en France : oui / non
- ° récréation : oui / non
- ° reprise par la compagnie (indiquer l'année de création du spectacle repris) :

Auteur(s) du texte de référence :

Date de 1ère création (ou de publication) de l'œuvre :

Analyse chronologique

- ° patrimoine
 - * de l'antiquité jusqu'au XV^e siècle inclus : oui / non
 - * classique (du XVI^e au XVIII^e siècle) : oui / non
 - * XIX^e siècle : oui / non
 - * moderne (1900 à 1950) : oui / non
- ° contemporain (texte postérieur à 1950) : oui / non
 - * auteur disparu : oui / non
 - * auteur vivant : oui / non

Auteur

- ° français : oui / non
- ° francophone : oui / non
- ° non francophone : oui / non
 - * texte joué en langue originale : oui / non
 - * texte traduit : oui / non
 - * texte original en français : oui / non

Type d'écriture

- ° texte dramatique préexistant : oui / non
- ° texte dramatique commandé expressément pour le spectacle : oui / non
- ° autres formes d'écriture : oui / non
 - * montage de textes préexistants : oui / non
 - * écriture collective par l'équipe du spectacle : oui / non
 - * collectage (travail documentaire, témoignages, etc.) : oui / non
 - * spectacle sans texte : oui / non

Traduction

- ° traducteur(s) :
- ° traduction préexistante : oui / non
- ° première traduction commandée expressément pour le spectacle : oui / non
- ° nouvelle traduction commandée expressément pour le spectacle : oui / non

Adaptation

- ° adaptateur(s) :
- ° adaptation préexistante : oui / non
- ° adaptation commandée expressément pour le spectacle : oui / non
- ° adaptation d'après un texte théâtral : oui / non
- ° adaptation faite par le metteur en scène (ou un membre de la cie) : oui / non

Mise en scène

- ° mise en scène assurée par le directeur de la compagnie : oui / non
- ° metteur en scène invité :
- ° co-mise en scène :
- * assurée par des artistes de disciplines différentes : oui / non
- ° mise en scène collective : oui / non

Genres et créateurs associés

- ° créateurs associés : oui / non
- ° composition d'une musique originale :
- ° chorégraphie :
- ° installation plastique / vidéo :
- ° autres :

Interprètes

- ° nombre d'artistes en représentation :
- ° artistes de disciplines différentes : oui / non
- ° artistes professionnels associés à des artistes amateurs : oui / non

Espace scénique

° spectacle conçu pour une scène de théâtre : oui / non

Type de public

- ° spectacle destiné particulièrement au jeune public (enfants ou adolescents) : oui / non
- ° spectacle « familial » (enfants et adultes) : oui / non
- ° spectacle adulte : oui / non

Forme artistique

- ° spectacles dramatiques : oui / non
- ° théâtre musical / cabaret : oui / non
- ° arts de la rue / théâtre forain : oui / non
- ° cirque / clowns : oui / non
- ° mime / danse-théâtre : oui / non
- ° contes : oui / non
- ° marionnettes / théâtre d'objets : oui / non
- ° autre (préciser) :

Représentations et tournées

- ° nombre de représentations :
- ° le spectacle a-t-il tourné ? : oui / non

Production

- ° producteur délégué :
- ° spectacle financé par une coproduction : oui / non
- ° coproducteurs « institutionnels » : oui / non
 - * théâtre national : oui / non
 - * centre dramatique national : oui / non
 - * scène nationale : oui / non
 - * scène conventionnée ou autre lieu subventionné par l'Etat : oui / non
 - * festival : oui / non

1) Les compagnies et les spectacles étudiés

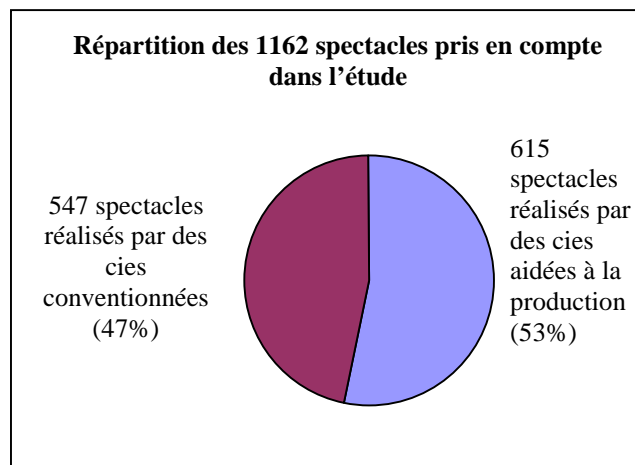
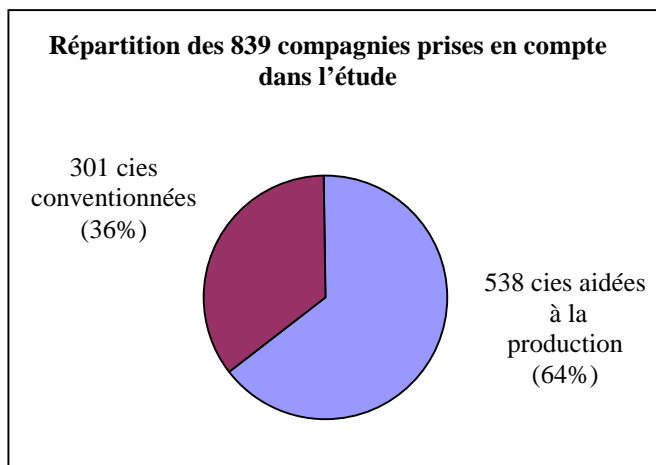
Le corpus étudié (cf. annexes 1 à 3) rassemble 1162 spectacles réalisés par 839 compagnies différentes dont :

- 604 spectacles, réalisés par 521 compagnies, aidés par le ministère en 2001
- 558 spectacles, réalisés par 505 compagnies, aidés en 2002, soit 8 % de spectacles de moins qu'en 2001.

Répartition en fonction des types d'aide accordée

La répartition ci-dessus n'induit pas que tous les spectacles examinés ont forcément été présentés au cours de l'année de référence : elle s'appuie sur l'année où l'aide du ministère a été attribuée. Peut-on en déduire que de 2001 à 2002, le nombre de spectacles réalisés s'est réduit ? que les crédits disponibles ont été concentrés pour aider mieux un nombre moins important de spectacles, ou qu'ils n'ont pas permis de soutenir en 2002 autant de spectacles que l'année précédente ? Quoiqu'il en soit, s'agissant d'une variation aussi faible, seule une observation sur une plus longue durée permettrait de dégager d'éventuelles tendances.

Parmi les 839 compagnies concernées, 301 étaient conventionnées et 538 ont reçu une aide à la production. Pour ce qui concerne le nombre de spectacles sur la période considérée, 547 ont été créés par des compagnies conventionnées et 615 par des compagnies ayant reçu une aide à la production.



Complémentairement au conventionnement ou aux aides à la production, 17,5% de ces 839 compagnies, ont obtenu une autre aide du ministère de la culture (D.M.D.T.S.) pour la création de leur spectacle : aide à l'écriture ou à la « création dramatique », ou bien aide à la création attribuée sur avis des commissions « arts de la rue » ou « arts du cirque ». Trois chiffres méritent d'être mis en avant à ce sujet : 42 % des spectacles « arts de la rue » et 58 % des spectacles de cirque ont bénéficié de ces aides spécifiques. Quant aux aides à la création dramatique (textes originaux ou traduits), elles ont été attribuées à environ 15 % des textes d'auteurs contemporains créés au cours de cette période (cf. annexes 4 et 5).

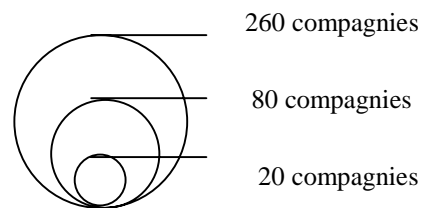
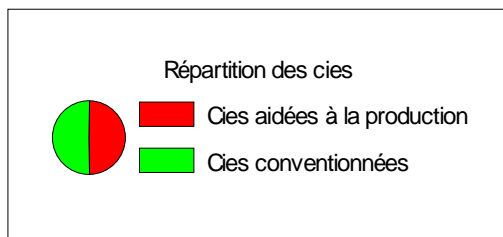
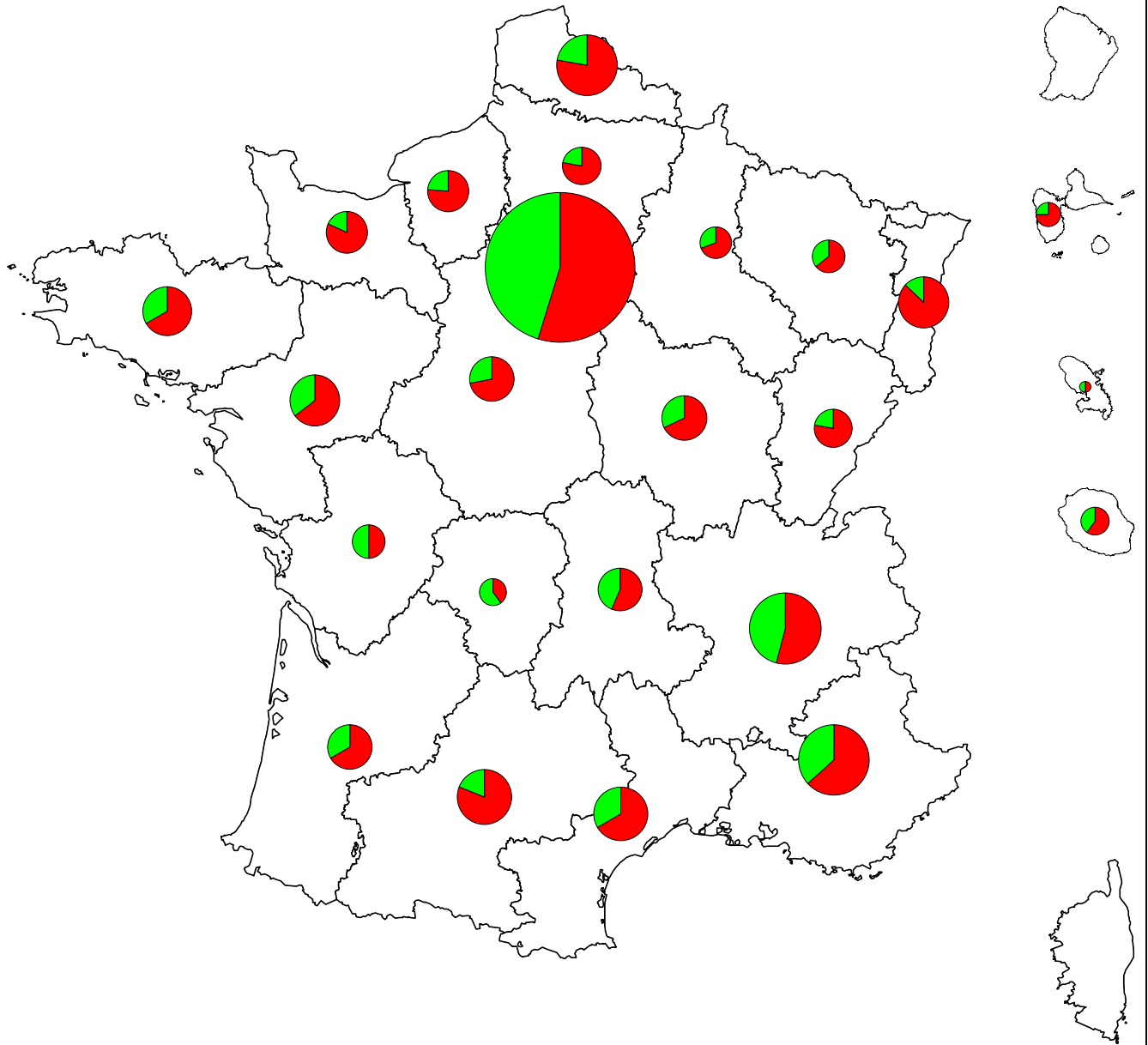
Compagnies et territoires

261 compagnies, soit 31 % des compagnies considérées, sont basées en Ile-de-France. Les deux régions qui suivent, Rhône-Alpes et Provence Alpes Côte d'azur (P.A.C.A.), en abritent chacune quatre fois moins (61 et 60). Puis vient le Nord-Pas-de-Calais avec 45 compagnies. Ces quatre régions concentrent donc plus de la moitié des équipes considérées (51%). **A l'autre bout de la liste, huit régions (soit un tiers des régions françaises) se partagent 10,5 % des compagnies soutenues.**

Quant aux spectacles réalisés, on retrouve pratiquement le même effet de concentration de plus de la moitié d'entre eux dans les quatre régions précitées (Ile-de-France, Rhône-Alpes, P.A.C.A., Nord-Pas-de-Calais, soit le sixième des régions françaises), alors que dix régions - celles dans lesquelles apparaissent moins de 30 spectacles sur deux ans - se partagent 16,5 % des réalisations.

Répartition par région des compagnies étudiées				
Région d'implantation	Nb de cies aidées à la production en 2001 ou 2002	Nb de cies conventionnées	Total	Pourcentage du total
Ile-de-France	143	118	261	31%
Rhône-Alpes	33	28	61	7%
P.A.C.A.	38	22	60	7%
Nord-Pas de Calais	35	10	45	5%
Midi-Pyrénées	30	7	37	4%
Languedoc-Roussillon	24	12	36	4%
Pays de Loire	20	11	31	4%
Alsace	27	4	31	4%
Bretagne	20	10	30	4%
Centre	18	7	25	3%
Bourgogne	17	8	25	3%
Aquitaine	16	8	24	3%
Auvergne	13	10	23	3%
Basse-Normandie	18	4	22	3%
Haute-Normandie	16	5	21	3%
Picardie	14	4	18	2%
Franche Comté	14	4	18	2%
Poitou-Charentes	7	7	14	2%
Lorraine	9	5	14	2%
Champagne-Ardenne	9	4	13	2%
La Réunion	6	4	10	1%
Limousin	4	6	10	1%
Guadeloupe	6	2	8	1%
Martinique	1	1	2	0%
Total	538	301	839	100%

Répartition régionale des compagnies étudiées



Répartition par région des spectacles étudiés				
Région d'implantation	Nb de spectacles aidés à la production en 2001 ou 2002	Nb de spectacles des cics conventionnées	Total	Pourcentage du total
Ile-de-France	153	198	351	30%
Rhône-Alpes	40	52	92	8%
P.A.C.A.	41	38	79	7%
Nord-Pas de Calais	49	21	70	6%
Languedoc-Roussillon	32	20	52	4%
Bretagne	22	28	50	4%
Midi-Pyrénées	31	12	43	4%
Alsace	30	8	38	3%
Aquitaine	23	14	37	3%
Pays de Loire	20	16	36	3%
Bourgogne	20	12	32	3%
Auvergne	15	16	31	3%
Centre	18	12	30	3%
Haute-Normandie	17	13	30	3%
Basse-Normandie	19	8	27	2%
Lorraine	13	14	27	2%
Franche Comté	14	9	23	2%
La Réunion	10	12	22	2%
Poitou-Charentes	7	14	21	2%
Limousin	5	16	21	2%
Champagne-Ardenne	13	6	19	2%
Picardie	14	5	19	2%
Guadeloupe	6	2	8	1%
Martinique	3	1	4	0%
Total	615	547	1162	100%

Rythme de création des spectacles

On ne s'arrêtera pas aux données chiffrées, consultables en annexe, concernant les compagnies aidées à la production : dans le principe, ces aides ne peuvent être accordées à la même compagnie deux ans de suite. Elles ne fournissent donc pas d'indications sur le rythme réel de création des compagnies bénéficiaires.

S'agissant des 301 compagnies conventionnées, relevons que la moyenne des spectacles réalisés sur les deux années considérées est de 1,82 : 60 % d'entre elles ont créé en deux ans deux spectacles ou plus, et 19 % d'entre elles trois spectacles ou plus. C'est donc un rythme d'activité soutenu, si on le confronte au cahier des charges de ces compagnies, qui indique comme référence la nécessité de créer au moins deux spectacles sur trois ans (*cf. annexe 6*).

Il faut évidemment mentionner ici que ce regard porté sur le rythme de création ne saurait suffire à tirer quelque conclusion « vertueuse » que ce soit ; un rythme élevé pouvant révéler aussi bien, par exemple, une activité très dynamique qu'une grande difficulté à exploiter chacune de ses productions.

Nuances territoriales

Considérons la moyenne des spectacles réalisés par les compagnies conventionnées, région par région, en 2001 et 2002. Le premier point à noter ici est la grande disparité de « productivité » des compagnies: si l'on compare des régions dans lesquelles le nombre de compagnies conventionnées est identique, on voit que le rythme de création peut y être très différent (par exemple, Franche-Comté et Picardie, Bretagne et Auvergne). Toutefois, la période considérée est brève : les chiffres présentés ici ne permettent pas, selon nous, de tirer des conclusions solides et d'apporter des éléments probants pour dessiner une carte de la dynamique de l'activité de création des compagnies françaises. Une étude ultérieure faite à partir des mêmes critères pourrait, en actualisant périodiquement ce tableau de référence, donner des renseignements crédibles sur ce sujet.

Parmi les régions dans lesquelles les compagnies conventionnées sont nombreuses, on remarquera que la moyenne relevée en Ile-de-France est l'une des plus faibles, et inférieure à la moyenne nationale : le nombre élevé de représentations par spectacle dans cette région (*cf. annexe 51*) nous semble à mettre en regard d'un rythme de création moins soutenu qu'en Rhône-Alpes ou en P.A.C.A., par exemple.

	Nbre Cies conventionnées	Nbre Spectacles	Nbre spectacles/Cie conventionnée
La Réunion	4	12	3,00
Bretagne	10	28	2,80
Lorraine	5	14	2,80
Limousin	6	16	2,67
Haute-Normandie	5	13	2,60
Franche Comté	4	9	2,25
Nord-Pas de Calais	10	21	2,10
Alsace	4	8	2,00
Basse-Normandie	4	8	2,00
Poitou-Charentes	7	14	2,00
Rhône-Alpes	28	52	1,86
Aquitaine	8	14	1,75
P.A.C.A.	22	38	1,73
Centre	7	12	1,71
Midi-Pyrénées	7	12	1,71
Ile-de-France	118	198	1,68
Languedoc-Roussillon	12	20	1,67
Auvergne	10	16	1,60
Bourgogne	8	12	1,50
Champagne-Ardenne	4	6	1,50
Pays de Loire	11	16	1,45
Picardie	4	5	1,25
Guadeloupe	2	2	1,00
Martinique	1	1	1,00
ENSEMBLE	301	547	1,82

2) Le répertoire : quelles écritures pour le théâtre aujourd'hui ?

Les auteurs et les textes de référence

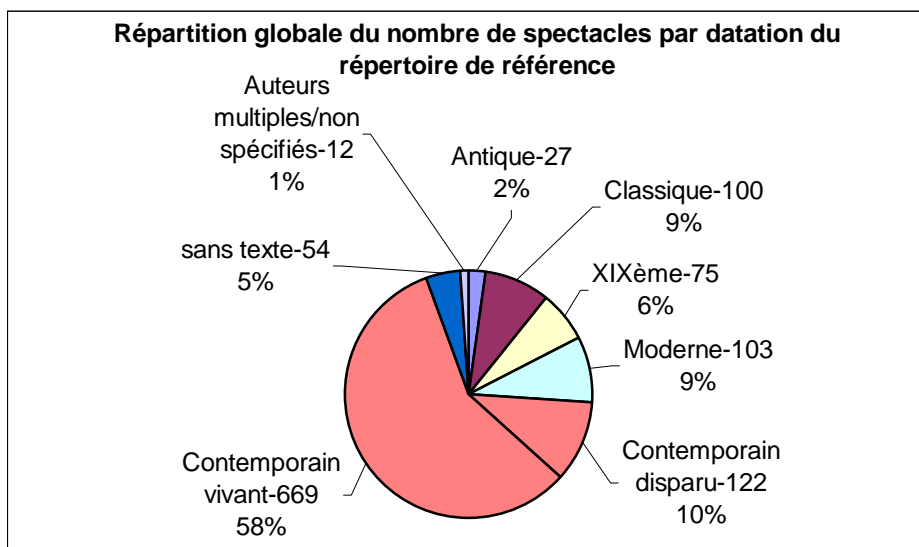
On a choisi, pour mener cette étude, de mettre en évidence pour chaque spectacle considéré un ou des textes de référence, dès lors qu'ils étaient explicitement revendiqués, qu'ils soient montés en tant que tels ou plus ou moins librement adaptés. A cette notion de « texte de référence » correspond logiquement dans ce qui suit celle d' « auteur(s) de référence ».

Analyse chronologique

En partant de l'ensemble des 1 162 spectacles retenus, on a tout d'abord arrêté une organisation temporelle du répertoire, en retenant **cinq grandes périodes pour l'écriture des textes de référence** :

- 1) de l'Antiquité à la fin du XV^e siècle (période antique)
- 2) du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle (période classique)
- 3) le XIX^e siècle
- 4) la période moderne, de 1900 à 1950
- 5) après 1950 ; cette dernière période se subdivisant en deux sous-ensembles suivant que l'auteur de l'œuvre a disparu ou est vivant.

Pour mener cette analyse sur l'époque des écritures, on a donc recherché la date de première création ou de publication des œuvres considérées. Le principe adopté a pour conséquence – ce qui reste un inconvénient mineur - qu'un auteur ayant vécu à la charnière des périodes ainsi déterminées peut être différemment caractérisé en fonction de la date de parution ou de création de ses œuvres, (Tchekhov, par exemple, dont *Ivanov* a été créé en 1887 et *les Trois sœurs* en 1901, apparaît ainsi dans les périodes 3 et 4 définies ci-dessus).



Dans le graphique qui précède, 66 spectacles sont répertoriés hors classification chronologique :

- pour 54 d'entre eux, du fait de l'absence totale de texte (un groupe que l'on pourra néanmoins agréger, pour certaines analyses, à celui des auteurs vivants),
- et pour les 12 restants, du fait de matériaux textuels trop divers ou approximatifs pour être assimilés à une époque précise, un phénomène dont on peut acter le caractère très marginal (1%).

La prédominance des écritures contemporaines

De cette analyse, il ressort très rapidement un fait marquant, éclatant même : la proportion des textes contemporains est écrasante. Les spectacles classés dans les quatre périodes de l'Antiquité à 1950 (soit pour la plupart d'entre eux, ce qu'on désigne comme "le répertoire théâtral") ne représentent qu'à peine plus du quart du total.

Le groupe des textes écrits depuis 1950 (68 %) constitue donc plus des deux tiers du corpus (et si l'on y ajoutait les spectacles sans texte, comme on l'évoquait ci-dessus, les spectacles classés dans la période contemporaine constitueraient alors 73 % de l'ensemble des spectacles étudiés).

On remarquera ici que plus de la moitié de l'ensemble des textes considérés (58%) relève d'auteurs vivants.

La datation précise des œuvres (*cf. annexe 7*) donne un éclairage encore plus net. Remarquons, sans trop nous y arrêter - les chiffres n'étant pas suffisamment importants - que les textes allant de l'Antiquité jusqu'à la fin du XV^e siècle ne sont pas plus nombreux ici que ceux du XVI^e, que les textes du XVIII^e sont beaucoup moins joués que ceux du XVII^e ou du XIX^e siècle, et 3,5 fois moins que ceux de la première moitié du XX^e siècle.

Mais le fait marquant reste la prédominance absolue des textes très récents, dans l'ensemble des textes créés depuis 1951 :

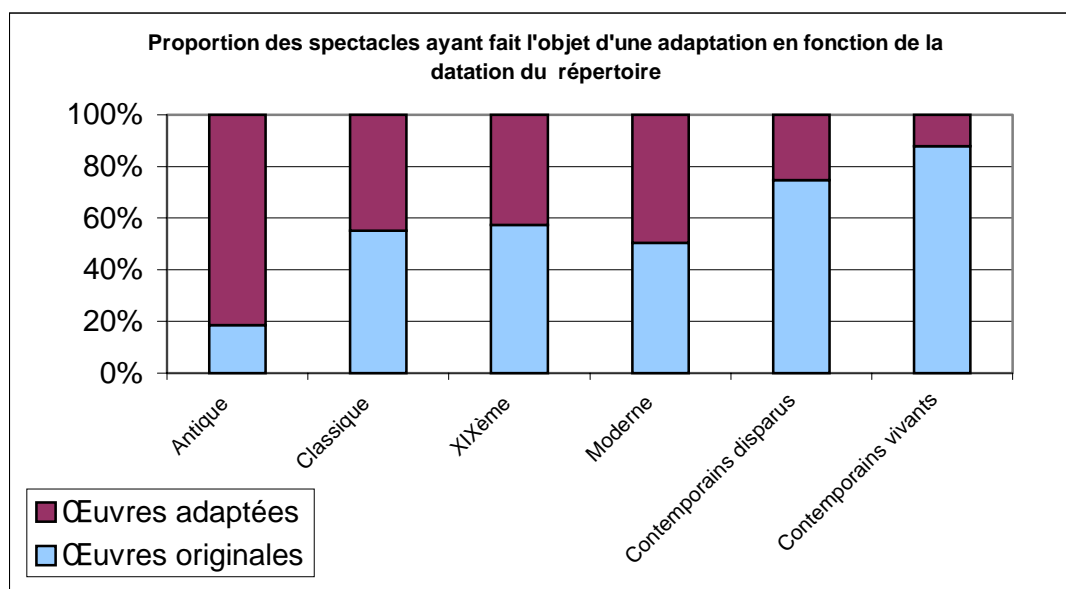
- les textes créés depuis 2000 jusqu'à maintenant constituent 57 % de la période contemporaine et plus de 37 % du total des 1 162 spectacles ;
- les textes créés depuis 1991 jusqu'à aujourd'hui constituent 81 % de la période contemporaine et 53 % du total des spectacles.

En guise d'information complémentaire sur les auteurs contemporains, notre enquête nous permet d'indiquer que 16 % des directeurs de compagnies (136 pour 839 compagnies) sont à la fois auteurs des textes et metteurs en scène de leurs spectacles¹.

¹ C'est ainsi qu'un quart (169) des spectacles d'auteurs vivants (669) sont écrits par leurs metteurs en scène.

Le rôle de l'adaptation

Une autre caractéristique est à évoquer à ce stade, l'importance du travail d'adaptation - qui concerne globalement 23 % des textes de référence. Sur les 266 adaptations ainsi repérées parmi les 1162 spectacles considérés, on notera que seules 11 d'entre elles étaient préexistantes au spectacle et que 208 ont été signées du metteur en scène lui-même ou d'un membre de sa compagnie.



Le recoupement du nombre d'adaptations et des époques définies plus haut est instructif :

- en moyenne, 49 % des textes de l'Antiquité jusqu'à 1950, et joués en 2001 ou 2002, sont le fruit d'une adaptation ;
- plus on s'approche des textes d'aujourd'hui, plus le pourcentage d'adaptations devient marginal.

Cette donnée mérite d'être soulignée : pour près de la moitié des textes faisant partie de l'histoire littéraire, ou du "répertoire" même relativement récent (50 % des textes datés de 1900 à 1950, et 25 % des textes d'auteurs contemporains disparus), les artistes concepteurs de spectacles font le choix d'élaborer une adaptation de l'œuvre originale².

On émettra quelques premières hypothèses pour tenter d'expliquer un fait si remarquable : nécessité de moderniser des textes dont les références culturelles sont trop éloignées du public actuel, ou dont la langue elle-même a besoin d'équivalents contemporains pour pouvoir être comprise, contraintes financières qui obligent à alléger les distributions de pièces du répertoire classique, désir des metteurs en scène d'apporter un

² On remarquera, au passage, que dans le domaine musical on assiste actuellement à un phénomène inverse : depuis trente ans, un nombre croissant de musiciens, en particulier ceux dits « baroques » effectuent un travail de fond sur les partitions anciennes, mais aussi modernes, dans une recherche toujours plus poussée d'authenticité et de fidélité aux sources.

regard nouveau, une marque personnelle, allant plus loin qu'une analyse dramaturgique, sur des œuvres de référence (cf. annexes 8 à 11).

Pour finir extrapolons un peu : les textes d'auteurs vivants et les adaptations de textes d'autres périodes forment 73,5 % du total, et si l'on ajoute les spectacles sans texte, 78 %. Si l'on considère l'ensemble des textes contemporains (auteurs disparus et vivants) et les adaptations, on arrive à 81,5 %, et en agrégeant les spectacles sans texte, à 86 % du corpus. De tels regroupements pourraient vite s'avérer hasardeux, mais ils illustrent néanmoins la forte prédominance du « geste contemporain » dans le théâtre des compagnies d'aujourd'hui.

Le répertoire de référence suivant le type d'aide accordée

Le croisement de la datation du répertoire de référence avec les deux types d'aides accordées par le ministère aux compagnies (cf. annexes 12 à 14) méritait d'être tenté :

- les textes "anciens" (jusqu'à 1950) font la matière de 29,5 % des spectacles des compagnies conventionnées, et de 23,5 % des aides à la production ;
- les textes contemporains : 67 % des compagnies conventionnées et 69 % des aides à la production, et dans cet ensemble, les textes d'auteurs vivants : 56 % des compagnies conventionnées et 59 % des aides à la production ;
- les spectacles sans texte sont proportionnellement deux fois plus nombreux pour les aides à la production que pour les compagnies conventionnées.

Même si ces différences ne sont pas très importantes, le commentaire de ces chiffres est aisé : **le répertoire des compagnies conventionnées est légèrement plus tourné vers le passé et moins ouvert aux expériences "hors normes"** (désignons ainsi, trop rapidement, les spectacles sans texte) **que celui auquel renvoient les aides à la production.** Doit-on en conclure :

- que la production de textes anciens nécessite généralement plus de moyens financiers que les compagnies conventionnées, mieux structurées, réuniraient plus facilement que les autres compagnies ?
- que les délibérations concernant les aides à la production ont tendance à privilégier les écritures et les formes les plus contemporaines ?
- ou simplement qu'une part des bénéficiaires de cette dernière aide - les "jeunes compagnies" - s'intéressent davantage aux textes actuels ?

La question du patrimoine

Parmi les autres enseignements à tirer de ce chapitre, une évidence s'impose, corollaire de ce qui précède : la place du répertoire « patrimonial » est très loin d'être prépondérante, et ce patrimoine lui-même n'est pas considéré comme objet de musée intouchable³. **Force est de constater qu'à une "certaine manière", disons traditionnelle,**

³ Sur ce point, une étude diachronique serait bienvenue : le cadre de notre investigation ne nous permet pas de nous hasarder à affirmer que le « répertoire » théâtral, en tant que patrimoine, perd de son influence, mais la question mérite d'être suivie.

de faire du théâtre - porter à la scène des textes du passé en conservant les œuvres originales dans leur intégrité - qui occupe sans doute toujours une place importante, si ce n'est prépondérante, dans l'imaginaire collectif (voir les films sur le théâtre, par exemple, ou les images qu'utilisent les publicitaires dans les campagnes génériques pour inciter à aller au théâtre), **ne correspond aujourd'hui au maximum que 18,5 % de l'ensemble des spectacles des compagnies subventionnées** ; et il est probable que si on ajoutait à notre corpus les spectacles mis en scène par les responsables d'institutions théâtrales, pour avoir un regard complet sur ce secteur, ce pourcentage ne serait pas profondément modifié. **Le théâtre aujourd'hui est tout sauf « un conservatoire ».**

Pour ce qui concerne l'époque contemporaine, la datation des textes permet d'avancer, sans craindre d'être contredit, deux assertions : **les « arts du théâtre » aujourd'hui sont des arts vivants, en ce qu'ils privilégient de façon radicale et massive les écritures neuves, voire éphémères; et, d'autre part, un répertoire contemporain semble avoir de grandes difficultés à se constituer** (à titre indicatif, les textes des quarante années allant de 1951 à 1990 sont quatre fois moins nombreux à être joués que ceux des dix dernières années.

Nuances territoriales

Sur l'ensemble des questions ayant trait à la datation du répertoire théâtral, on a cherché à repérer s'il existe des spécificités ou, du moins, des tendances régionales (*cf. annexes 15 et 16*).

Pour ce qui concerne l'aspect chronologique, il ressort de toute évidence - et sans vraie surprise - que l'Ile-de-France est la région qui offre l'éventail le plus large et le plus équilibré : si le nombre de textes d'auteurs contemporains vivants présentés est ici l'un des moins forts, les autres grandes périodes considérées sont proportionnellement les mieux représentées.

Alsace et Rhône-Alpes fournissent un schéma presque identique à la région parisienne : l'importance de l'offre théâtrale dans la région lyonnaise (la deuxième en nombre de spectacles proposés après l'Ile-de-France) pourrait justifier, du moins en partie, ce phénomène.

Le cas de l'Alsace, beaucoup moins riche en ce domaine, est donc plus remarquable. On peut avancer comme élément d'explication le fait que cette région a été l'un des pôles fondateurs de la décentralisation théâtrale, et que cet enracinement historique contribue toujours à aviver la curiosité des artistes et du public pour le répertoire le plus large. On pourrait aussi émettre comme hypothèse l'existence d'un besoin « identitaire » de se référer plus nettement ici qu'ailleurs au « grand répertoire français » (ce qui serait à vérifier sur une durée plus longue que celle adoptée ici).

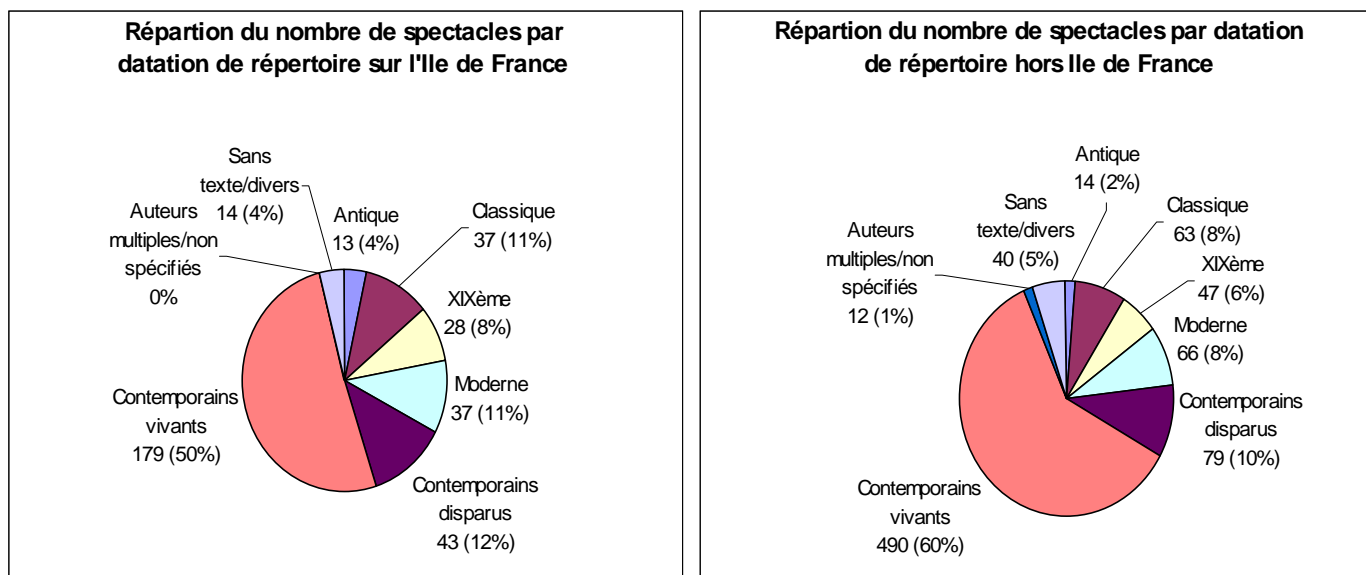
Si l'on revient à la situation de l'Ile-de-France comparée à celle du reste de la France, le contraste est saisissant : pour la première, les textes datés entre l'époque antique et 1950 y représentent 33 % du total des spectacles, tandis que dans les autres régions ils ne constituent que 24 % en moyenne, les 9 % de différence étant portés au détriment des auteurs vivants, essentiellement, et des spectacles sans texte. On peut ainsi avancer, en caricaturant quelque peu, qu'en "province", l'intérêt est plus marqué pour les écritures

actuelles et que les compagnies implantées hors de l'Ile-de-France sont des forces d'entraînement vers les formes novatrices de la création théâtrale.

Cas hors normes, Midi-Pyrénées où l'accent est mis sur les deux extrêmes : une proportion importante de textes d'auteurs anciens et d'auteurs vivants.

Les autres régions riches en compagnies, Nord-Pas-de-Calais, P.A.C.A. et Languedoc-Roussillon montrent un profil moins classique qu'en Ile-de-France et Rhône-Alpes, en faveur des textes d'aujourd'hui. Dans 12 régions sur 24, la place des auteurs contemporains est supérieure à 70 % des spectacles présentés, dépassant même 80 % dans trois régions, Franche-Comté, Haute-Normandie, Picardie ; mais dans aucune d'entre elles (en dehors de la Martinique, où n'ont été examinés que quatre spectacles) le pourcentage ne descend au dessous de 60 %.

Signalons enfin quelques particularités : en Picardie, Lorraine, Pays de Loire, Champagne-Ardenne, Bretagne, à La Réunion, la part des textes d'auteurs vivants est très supérieure à la moyenne régionale.

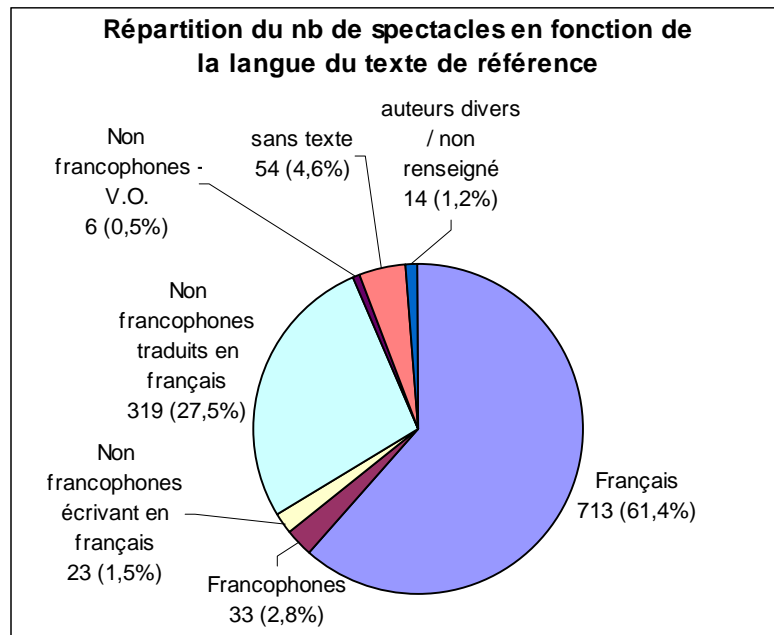


La question de la langue

Dans la grille d'analyse adoptée, on a choisi de cerner ce sujet en répondant aux questions suivantes : le texte de référence est-il celui d'un

- auteur français ?
- auteur étranger francophone ?
- auteur étranger non francophone écrivant en langue française (Beckett, Copi...) ?
- auteur étranger écrivant en langue étrangère ? et, dans ce dernier cas, le texte est-il présenté en traduction française ou en langue originale ?

Au sujet des traductions, on a en outre cherché à savoir si les spectacles concernés utilisaient une traduction préexistante ou si une nouvelle voire une première traduction avait été commandée à cette occasion.



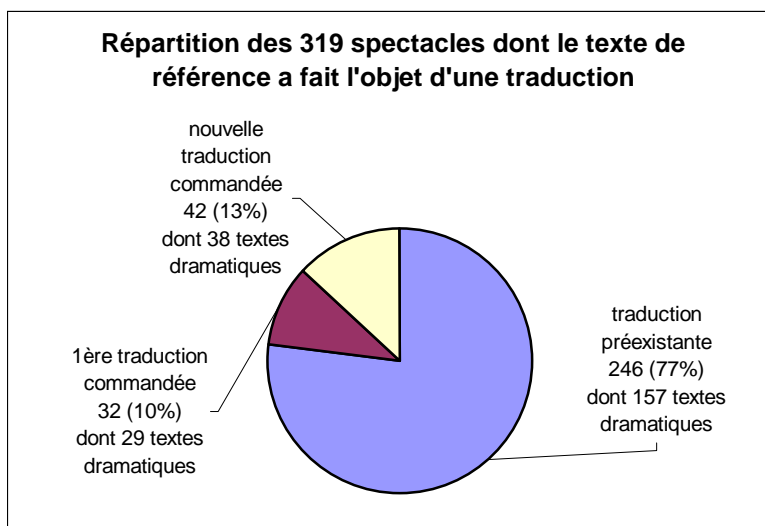
Sur le total de nos 1 162 spectacles, il apparaît que plus de 60 % d'entre eux sont construits sur des textes d'auteurs français (en assimilant comme on l'a déjà fait à cette catégorie les quelques spectacles « sans texte »), 3 % le sont sur des textes d'auteurs francophones, 27,5 % sur des textes étrangers traduits en français, 1,5 % sur des textes d'auteurs étrangers écrivant en français, et 0,5 % sur des textes étrangers présentés en langue originale.

Sur ce sujet, il sera intéressant de pouvoir refaire l'analyse ultérieurement, pour examiner les évolutions, de même qu'il aurait été instructif de pouvoir comparer cette répartition avec celle d'une période précédente.

Quand les textes dramatiques préexistants n'occupent que 23% des spectacles dont l'auteur de référence est français, ils le sont pour plus des deux tiers dans ceux où l'auteur de référence est de langue étrangère. Pour traduire autrement cette donnée, on peut dire que l'utilisation de matériaux textuels qui ne relèvent pas du répertoire dramatique (montages de textes, écritures collectives, collectages de matériaux) et surtout la commande d'œuvres théâtrales nouvelles concernent avant tout les auteurs et les textes français (*cf. annexes 17 et 18*).

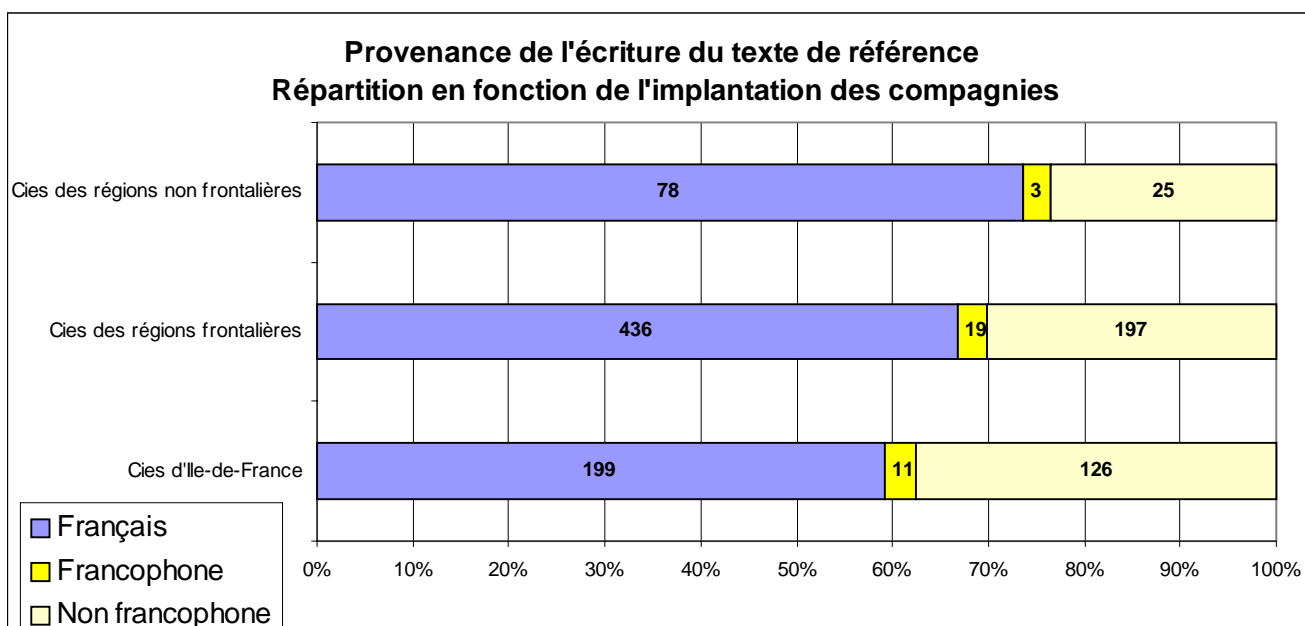
S'agissant des traductions, on remarquera que la démarche de commande par les compagnies y occupe une place assez faible : moins d'un quart du total des 319 textes traduits. Relevons, en particulier, qu'en deux ans on ne peut dénombrer pour toute la

France que 32 spectacles pour lesquels une première traduction a été spécifiquement demandée : faut-il en conclure que l'activité de découverte de textes étrangers inédits en français n'est que marginale dans la vie théâtrale actuelle? Sur ce point aussi, une comparaison avec d'autres périodes serait éclairante.



Nuances territoriales

A propos de la provenance des textes étudiés, des disparités régionales sont ici encore repérables (*cf. annexe 19*). Le paysage est même très contrasté, depuis la Franche-Comté, où près de la totalité des spectacles (95 %) présentent un texte français, jusqu'à la région Poitou-Charentes, où les textes étrangers sont nettement majoritaires (60 %). Pour aller au-delà de ces indications factuelles, qui portent souvent sur un nombre de spectacles réduit et insuffisamment significatif, on a procédé à des regroupements et à une comparaison entre l'Île-de-France, les régions frontalières et centrales.



On ne sera pas étonné de remarquer que l'Île-de-France, de la même façon qu'elle offre l'éventail le plus équilibré de textes de toutes époques, présente dans ce schéma la plus grande ouverture sur les textes étrangers. En revanche, il faut mettre l'accent sur les écarts très nets qui existent entre les régions frontalières et centrales : d'une façon générale, il apparaît que la situation géographique des régions semble avoir une influence directe sur le rapport aux textes français ou étrangers et donc sur les choix qu'opèrent les compagnies à ce sujet.

Les auteurs et les œuvres les plus montés

L'occurrence des 760 auteurs montés dans les 1162 spectacles étudiés		
occurrence des auteurs	Nombre d'auteurs	détail des auteurs
28 fois	1	Shakespeare
16 fois	1	Molière
14 fois	1	J-L. Lagarce
11 fois	1	A. Tchekhov
9 fois	1	Racine
7 fois	2	S. Beckett, J. Fosse
6 fois	7	N. Renaude, Marivaux, F. Kafka, E. Labiche, E. Durif, D. Keene, B-M. Koltès
5 fois	7	
4 fois	14	
3 fois	22	
2 fois	83	
1 fois	620	

La fréquence des œuvres présentées dans des mises en scène différentes parmi les 1162 spectacles étudiés		
fréquence des œuvres	Nombre d'œuvres	détail des œuvres
4 fois	2	Le malade imaginaire, Dom Juan
3 fois	8	En attendant Godot, Hamlet-Machine, Ivanov, Ma Solange comment t'écrire mon désastre, Music-hall, Othello, Petit boulot pour vieux clown, Woyzeck
2 fois	36	
1 fois	1058	

Après avoir parcouru ce palmarès (cf. annexes 20 et 21), avec son lot d'informations prévisibles mais aussi de surprises, faisons quelques remarques.

Sur un total de 760 auteurs :
82 % n'ont eu qu'un texte représenté,
11 % deux textes,
3 % trois textes.

Sur le total des 1104 œuvres (qui ont donné lieu à 1162 incarnations) :
96 % n'ont été présentées qu'à l'occasion d'un seul spectacle,
3 % ont été présentées dans deux mises en scène différentes.

Sur l'ensemble des 520 auteurs vivants, 85 % ne sont présents dans ce corpus qu'au titre d'une seule œuvre.

L'enseignement qui ressort de ces chiffres est clair : **le paysage théâtral actuel est construit sur une extrême diversité des auteurs joués et, encore davantage, des œuvres représentées.** Cette atomisation est bien sûr une source de richesse : l'éventail ouvert à la curiosité du public est ainsi très large. En revanche - l'examen des auteurs et des œuvres en fonction des époques va aider à le montrer - elle induit tout aussi clairement qu'un répertoire contemporain a des difficultés à s'esquisser, et qu'une perspective de pérennité pour la grande majorité des textes montés est très incertaine.

Concernant la période « antique », où le nombre d'auteurs est il est vrai très réduit, on remarquera en se reportant au graphique ci-dessous, que les auteurs de référence apparaissant à plusieurs reprises sont présents dans une proportion à peine plus importante que celle qu'on peut observer à propos des auteurs vivants. L'atomisation est là aussi la tendance majoritaire, mais également au XIXe siècle et à l'époque moderne, dans des mesures à peu près identiques. Parmi les auteurs « antiques » joués deux fois (aucun ne l'est davantage), la proportion est égale entre auteurs dramatiques et poètes. Quant aux œuvres, aucune n'a fait l'objet de deux réalisations différentes.

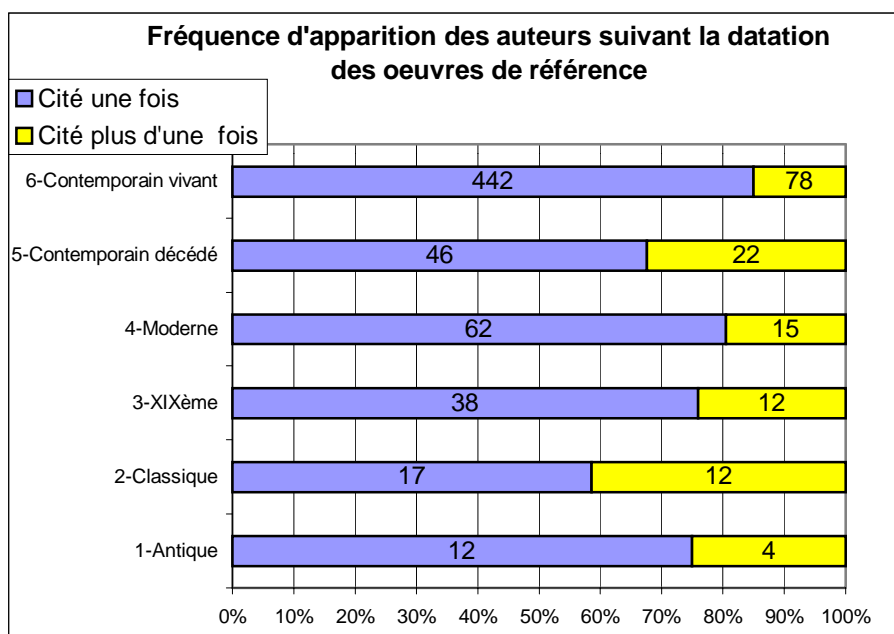
Pour la période classique, on se trouve face à un tableau attendu : des auteurs joués à de nombreuses reprises, des œuvres très célèbres, le « répertoire ». Les grands noms sont toujours présents. Shakespeare est donc le vainqueur toutes catégories et après lui, Molière, mais près de deux fois moins cité.

On s'est attaché à examiner tous les spectacles dont Shakespeare est l'auteur de référence. Pour 79 % d'entre eux (22 sur 28), nous avons affaire à des adaptations qui relèvent des genres les plus divers : on trouve 8 adaptations pour le théâtre avec réduction de la distribution, 5 spectacles de cirque ou de clowns, 2 spectacles d'arts de la rue, 2 montages de textes pour théâtre d'appartement, 1 montage de textes pour spectacle de marionnettes, 1 montage de textes pour spectacle de danse-théâtre, 1 traduction en arabe de *Roméo et Juliette*, 1 autre *Roméo et Juliette* joué en anglais avec une réduction à trois personnages, 1 spectacle multimédia.

Concernant le XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle, en mettant à part le cas de Tchekhov, à cheval sur deux siècles (joué à l'occasion de 11 spectacles), on remarque que la fréquence de citation des auteurs devient nettement plus faible, et que des auteurs de textes non dramatiques, Kafka, les frères Grimm, y prennent une place dominante (Hugo, cité quatre fois, ne l'est que deux fois pour des textes dramatiques).

Ainsi que le confirme le graphique ci-dessous, **la période classique est celle dans laquelle on trouve la proportion la plus forte d'auteurs joués à plusieurs reprises, même si elle demeure minoritaire.**

Pour la période contemporaine, il faut souligner la place occupée par les œuvres de Jean-Luc Lagarce : c'est le seul auteur qui figure dans plus de dix spectacles différents, et presque autant que Molière, ce qui n'était pas forcément attendu (plusieurs compagnies, ces dernières années, ont organisé des cycles présentant au moins trois pièces de l'auteur). Notons un point intéressant : les auteurs contemporains disparus sont proportionnellement davantage joués à plusieurs reprises que ceux des autres périodes répertoriées, l'époque classique mise à part. Même si cette tendance est marginale, dans la mesure où elle concerne un nombre d'auteurs assez restreint, elle révèle un attachement des compagnies à maintenir en vie des textes d'auteurs prématurément décédés pour la plupart : outre Jean-Luc Lagarce, il s'agit essentiellement de Bernard-Marie Koltès, de Didier-Georges Gabily et de Patrick Kermann. L'auteur vivant le plus joué est Jon Fosse, introduit en France trois ans plus tôt par Claude Régy : c'est dire la rapidité avec laquelle son œuvre s'est diffusée. On peut voir ici un contre-exemple, qui viendrait fragiliser notre assertion sur la difficile construction du répertoire contemporain. Mais s'il est vrai qu'un certain nombre d'auteurs vivants ont vu plusieurs de leurs textes joués en 2001 et 2002 (nous en avons relevé sept dont les textes ont fait l'objet d'au moins cinq spectacles), cela ne saurait occulter qu'une écrasante majorité d'auteurs vivants (442 sur 520 au total) ne sont cités qu'à une occasion.



Écritures et formes littéraires

Après avoir cerné les questions d'origines chronologiques et géographiques des textes et auteurs de référence, nous allons tenter de dégager des formes récurrentes d'écriture, même s'il peut sembler particulièrement délicat d'opérer des regroupements (l'image donnée par ces agrégats est inévitablement réductrice par rapport à la diversité des textes).

Nous avons finalement dégagé 8 catégories, que nous avons réparties selon deux blocs :

- **bloc 1 :**

- . œuvre dramatique préexistante
- . œuvre dramatique commandée pour le spectacle
- . montage d'œuvres dramatiques
- . écriture collective
- . spectacle sans texte (en tant qu'écriture dramatique non textuelle)

ces cinq formes pouvant être réunies sous un identifiant commun, "texte théâtral", puisqu'elles sont clairement destinées dès le stade de l'écriture à la représentation théâtrale.

- **bloc 2 :**

- . œuvre littéraire non dramatique (roman, nouvelle, recueil de poèmes, essai philosophique...)
- . montage d'œuvres non dramatiques diverses
- . collectage de matériaux et documents divers - principalement issus d'enquêtes,

ces matériaux de référence n'ayant pas pour vocation ou nature, à l'origine, de constituer un texte dramatique.

Forme de l'écriture	Nombre de spectacles	
1-œuvre dramatique préexistante	413	bloc 1 « écriture dramatique » 892
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	355	
3-montage d'œuvres dramatiques	20	
4-écriture collective par la compagnie	50	
5-sans texte	54	
6-œuvre littéraire non dramatique	158	bloc 2 «non dramatique» 262
7-montage d'œuvres diverses	84	
8-collectage de matériaux divers	20	
Vide/non renseigné	8	
Total	1162	

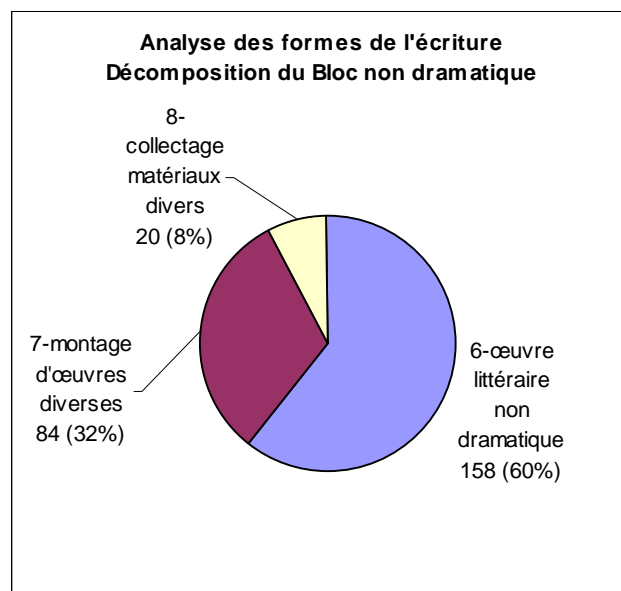
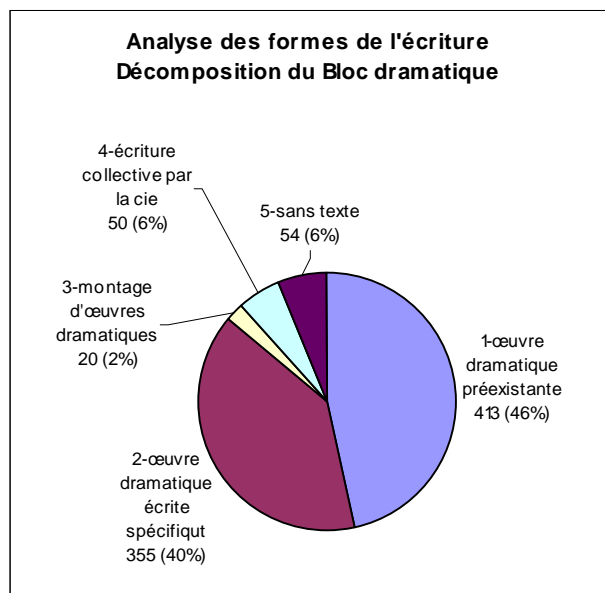
Notons que cette classification a permis de répartir la quasi totalité des textes puisque seuls huit spectacles n'ont pu s'y inscrire.

Le premier bloc identifié rassemble 77,3 % de la totalité des spectacles étudiés, le deuxième 22,7 % : l'écriture de référence « texte théâtral » est donc très largement majoritaire.

Une analyse plus précise fait apparaître que, dans le premier bloc, la commande de textes dramatiques - ou l'écriture de matériaux textuels réalisée spécifiquement en vue d'un spectacle (catégorie générique dans laquelle on peut trouver des formes d'écriture très variées) - occupe une place presque aussi importante que les œuvres dramatiques préexistantes : 40 % contre 46 %. On peut trouver dans cette observation un écho à notre conclusion provisoire sur la place majeure des auteurs vivants - et peut-être pourrait-on également parler d' « écritures vivantes » - dans la création théâtrale actuelle.

Quant aux autres formes de ce premier bloc - spectacles « sans texte », écriture collective et montage de textes - la part qu'elles y occupent est relativement marginale. Cependant, il ne faut pas sous-estimer ces processus d'élaboration de matériaux de spectacles, qui s'interpénètrent parfois. En effet, les spectacles sans texte sont bien souvent conçus à partir d'une démarche collective : disons qu'ils relèvent fréquemment d'une même posture artistique.

Il est nécessaire de s'arrêter en particulier sur la catégorie des spectacles sans texte : écriture "en creux", mais écriture dramatique tout de même. On a évoqué plus haut (cf. chapitre 2, *la prédominance des écritures contemporaines*) ces spectacles comme partie prenante des écritures contemporaines, d'où notre choix de les intégrer au bloc 1. Précisons ici que ce groupe, très peu homogène, réunit des formes de spectacles qui vont du mime au cirque, pour l'essentiel, en passant par les arts de la rue et des formes dramatiques très spécifiques, comme la plupart des spectacles de Mladen Materic ou de Wladislaw Znrko, par exemple.



S'il est vrai que les montages d'œuvres dramatiques tiennent une place mineure dans le bloc 1, remarquons que dans le second bloc les spectacles qui reposent sur un montage de textes (d'auteurs et/ou de formes littéraires diverses) sont loin de former un groupe accessoire (32 % de cet ensemble). Du point de vue de l'écriture dramatique, on peut

rapprocher de ce groupe celui constitué par le collectage de matériaux divers : si les sources sont différentes - dans un cas, elles sont littéraires, dans l'autre, elles sont en général sociologiques, historiques ou ethnologiques - leurs structures dramaturgiques ne sont pas sans rapports. On trouve dans les deux cas une matière textuelle constituée principalement par assemblage, composition, montage. Réunis, ces deux groupes occupent une place conséquente dans notre deuxième ensemble : largement plus du tiers.

Cela dit, **le fait le plus marquant dans ce second bloc est la prédominance des spectacles dont le texte est l'adaptation d'une œuvre littéraire non dramatique (60% du bloc, soit près de 14% de l'ensemble des spectacles): on commentera simplement ce chiffre en soulignant la place qu'occupe aujourd'hui le "fait littéraire" dans le théâtre.** Si celui-ci demeure bien le lieu naturel où se fait entendre la parole des auteurs dramatiques, il est aussi une "chambre d'écho" pour faire découvrir, résonner une littérature qui n'était pas destinée à la scène, et lui donner un espace. On pourrait presque parler ici d'une vocation encyclopédique du théâtre actuel (« on peut faire théâtre de tout », disait Antoine Vitez). La place importante des auteurs étrangers dans les adaptations de textes non dramatiques, que nous relevions dans le chapitre précédent, va dans le même sens : elle témoigne d'une curiosité pour les écritures et les cultures, qui se joue des frontières.

Nuances territoriales

La comparaison entre l'Ile-de-France et le reste du territoire sur la question des écritures laisse apparaître une répartition quasiment identique entre les deux grands blocs (environ 77% contre 23%).

Cependant, à y regarder plus finement, plusieurs variations confirment nettement qu'en l'Ile-de-France on accorde une place plus importante au « répertoire dramatique » (en pourcentage, les textes dramatiques préexistants obtiennent dix points de plus que dans le reste de la France) et aux adaptations littéraires (trois points de plus que dans le reste de la France).

En revanche, dans les autres régions, la proportion d'écritures collectives, de montages de textes, de commandes d'œuvres dramatiques et de spectacles sans texte est souvent plus forte. Cette donnée corrobore l'analyse que nous faisons plus haut, en soulignant que la place des auteurs vivants et des écritures actuelles y est plus importante qu'en Ile-de-France.

Spectacles	Ile-de-France	Reste de la France
1-œuvre dramatique préexistante	41% (143)	33% (270)
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	30% (104)	31% (251)
3-montage d'œuvres dramatiques	1% (3)	2% (17)
4-écriture collective par la cie	2% (7)	5% (43)
5-sans texte	4% (14)	5% (40)
6-œuvre littéraire non dramatique	16% (56)	13% (102)
7-montage d'œuvres diverses	5% (16)	8% (68)
8-collectage matériaux divers	2% (8)	1% (12)
vide-non renseigné	0% (0)	1% (8)
Total	100% (351)	100% (811)

3) La réalisation et la vie des spectacles

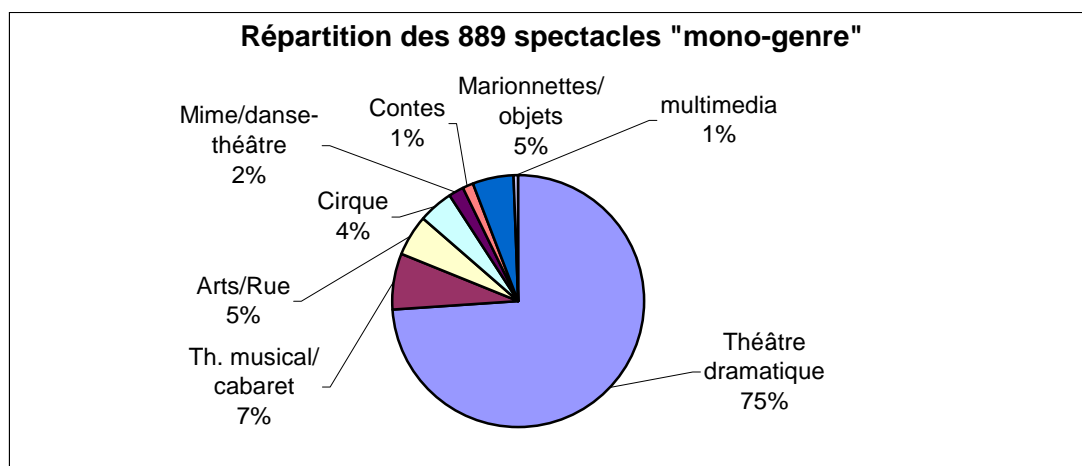
Un état des lieux du répertoire théâtral actuel, aussi fin que possible, ne nous paraissait avoir véritablement de sens que si, après avoir mis en évidence des répertoires de référence, on portait également le regard sur les formes que prennent les spectacles créés, les artistes porteurs de leur réalisation, les publics auxquels ils sont adressés, leur durée de vie ... Sans prétendre à l'exhaustivité sur ces sujets - et sans traiter les aspects budgétaires et l'analyse précise des publics du théâtre, thèmes suffisamment complexes pour faire l'objet eux-mêmes d'études spécifiques ultérieures - il nous a donc paru nécessaire de compléter notre tableau par les analyses qui suivent.

Genres artistiques

Afin de rendre compte de la diversité des formes de spectacle sans tomber dans la simplification abusive, nous avons mis en évidence **huit genres privilégiés** :

- théâtre dramatique⁴ ;
- théâtre musical et cabaret ;
- arts de la rue, théâtre forain ;
- arts du cirque ;
- mime et danse-théâtre ;
- contes ;
- marionnettes et théâtre d'objets (ou formes proches, telles le théâtre d'ombres) ;
- spectacles « multimédia » (dans lesquels les nouvelles technologies occupent une place prédominante).

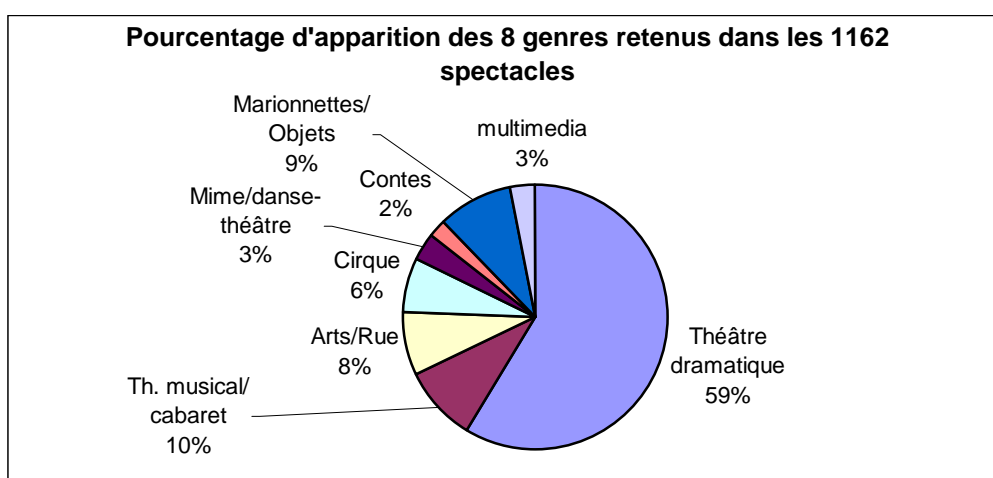
Plus des trois quarts des spectacles (889 sur les 1162 étudiés) ont pu faire l'objet d'un classement dans un seul des genres définis ci-dessus.



⁴ On va le voir, ce premier genre est largement majoritaire dans cette approche, ce qui peut justifier une synthèse spécifique à son égard, que l'on trouvera en annexe n° 63.

Par ailleurs, nous avons dû renvoyer certains spectacles à plusieurs de ces genres, chaque fois que les formes scéniques mises en œuvre le requéraient, à savoir pour 23 % des spectacles (dont 84 % ont été classés dans deux catégories, 12,5 % dans trois et 3,5 % dans quatre) (cf. annexes 22 à 24).

En tenant compte de ces “choix multiples” pour une partie des spectacles considérés, le classement par ordre d’importance d’apparition des genres artistiques n’apporte pas de grande surprise : d’abord le théâtre dramatique (qui occupe près de 60 % de l’ensemble), puis, dans des proportions très proches, théâtre musical, marionnettes, arts de la rue et cirque, et, pour finir, mime, spectacles multimédia et contes pour un petit nombre de spectacles.



Il nous a alors paru intéressant de repérer parmi ces huit genres quels étaient ceux les plus concernés par des “choix multiples” ou “pluridisciplinaires” (cf. annexe 24). Cette indication peut donner une perspective utile sur l’ouverture aux expériences hors normes des artistes qui œuvrent dans les disciplines considérées et aux “métissages” des formes scéniques. En voici le résultat par ordre décroissant :

- multimédia : 88 % du groupe ⁵
- marionnettes : 64 %
- contes : 63 %
- mime : 62 %
- arts de la rue : 57 %
- cirque : 56 %
- théâtre musical : 50 %
- théâtre dramatique : 18 %

Enfin, lorsque nous avons réalisé notre base de données, nous avons noté certaines précisions supplémentaires au sein de certains genres - comme, par exemple, “théâtre masqué”, “jonglage”, “théâtre équestre” ...

⁵ *Vraisemblablement, c’est une absence d’informations pertinentes sur certains spectacles qui nous a empêché de pouvoir classer 100 % de ce groupe dans les spectacles pluridisciplinaires.*

Ces sous caractéristiques multiples sont trop peu représentées pour figurer dans l'étude statistique ; nous les avons cependant relevées, pour compléter utilement notre tableau, chaque fois que ces notions particulières apparaissaient comme consubstantielles aux projets artistiques. En voici une liste indicative, pour compléter un aperçu de la diversité des formes rencontrées :

- théâtre d'ombres : 6 (soit 5 % de la catégorie marionnettes)
- jonglage : 5 (soit 6 % de la catégorie cirque)
- théâtre équestre : 5 (soit 6 % de la catégorie cirque)
- théâtre et magie : 3
- théâtre masqué : 8

La datation des textes de référence selon le genre des spectacles

Si l'on considère les huit genres énumérés ci-dessus en fonction du classement chronologique des textes de référence, se confirme d'abord que **partout, ce sont les textes d'auteurs vivants qui arrivent en tête**, et de loin. On remarque ensuite que ce sont les ensembles "spectacles dramatiques" et, dans une moindre mesure, "théâtre musical", qui présentent de la manière la plus complète des œuvres des différentes périodes de référence. A l'inverse, c'est dans le groupe "arts de la rue" et d'une manière plus surprenante « conte » que le déséquilibre est le plus grand entre les textes d'auteurs vivants et ceux d'époques précédentes. Ce confirme enfin la présence forte (et prévisible) de spectacles sans texte dans les groupes "cirque" et "mime".

Répartition des spectacles par genre pour chaque période de datation	Spect. dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-Antique	20	2	2	1		2	5	
2-Classique	83	5	5	4	4	2	10	3
3-XIXème	63	12	3	1	1		5	1
4-Moderne	84	15	3	4	2	1	7	3
5-Contemporain décédé	99	14	3	3	2	3	9	9
6-Contemporain vivant	449	73	81	39	24	22	82	24
7-sans texte	2	4	11	36	14	1	5	2
8-auteurs divers/non spécifiés	3	2	1	1		1		1
TOTAL	803	127	109	89	47	32	123	43

Répartition des datations des textes de référence pour chaque genre (en pourcentage)	Spect. dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-Antique	2%	2%	2%	1%	0%	6%	4%	0%
2-Classique	10%	4%	5%	4%	9%	6%	8%	7%
3-XIXème	8%	9%	3%	1%	2%	0%	4%	2%
4-Moderne	10%	12%	3%	4%	4%	3%	6%	7%
5-Contemporain décédé	12%	11%	3%	3%	4%	9%	7%	21%
6-Contemporain vivant	56%	57%	74%	44%	51%	69%	67%	56%
7-sans texte	0%	3%	10%	40%	30%	3%	4%	5%
8-auteurs divers/non spécifiés	0%	2%	1%	1%	0%	3%	0%	2%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Genres de spectacles et formes d'écritures

L'examen croisé des huit formes d'écriture et des huit genres de spectacles n'apporte pas de véritable surprise (*cf. annexes 25 à 28*). Comme on pouvait s'y attendre, c'est dans la catégorie des spectacles dramatiques que l'on rencontre la proportion la plus forte d'écritures que nous avons regroupées dans l'ensemble "textes théâtraux". Puis viennent en ordre décroissant les arts de la rue (c'est le seul point vraiment inattendu : on observe que près de la moitié de ces spectacles ont fait l'objet d'une écriture dramatique textuelle originale), le théâtre musical, les marionnettes, le spectacle multimédia (ceux-ci sont majoritairement des spectacles associant forme dramatique et nouvelles technologies), le cirque, le conte, et enfin le mime et la danse-théâtre. Dans l'ensemble "écritures non théâtrales", l'ordre est naturellement inversé : se succèdent ainsi le mime, le conte (dans lequel les adaptations de textes littéraires non dramatiques tiennent une place importante), le cirque, le spectacle multimédia, les marionnettes, le théâtre musical, les arts de la rue et les spectacles dramatiques.

Nuances territoriales

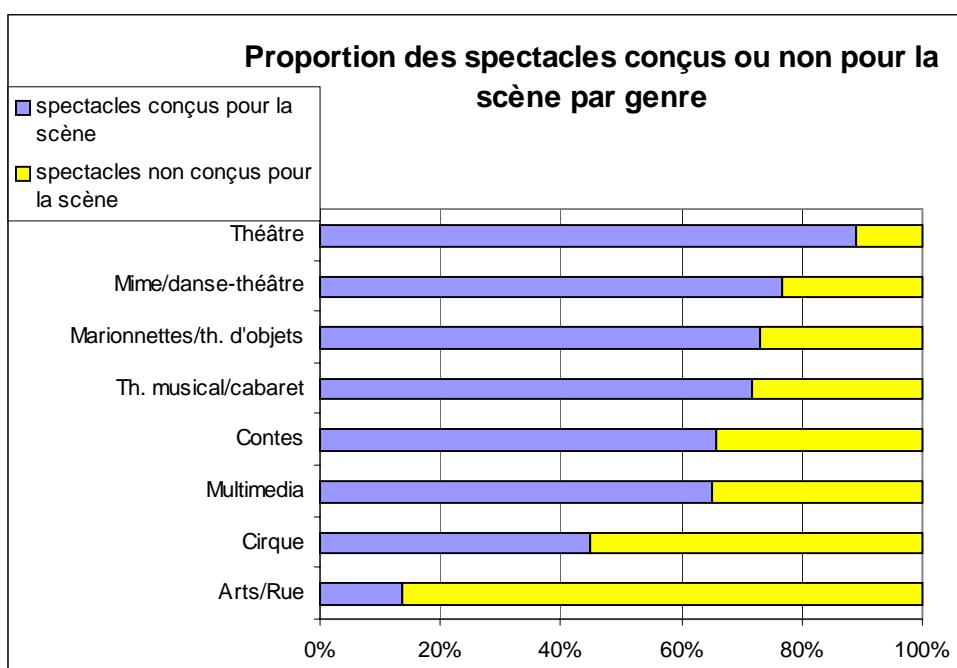
Si l'on observe les présences respectives de ces huit mêmes genres dans les 24 régions françaises, on se trouve confronté à une carte extrêmement diversifiée (*cf. annexes 29 à 31*). Des traditions culturelles spécifiques, le rayonnement régional de certaines institutions, la force d'attraction qu'elles peuvent avoir pour les compagnies et leur participation éventuelle à la production des spectacles sont sans doute des éléments d'explication de ces particularités, qui peuvent être très marquées dans quelques régions. On notera ainsi, par exemple, l'importance :

- des arts de la rue en Auvergne (dans cette région, il s'agit essentiellement de théâtre rural itinérant), en Franche-Comté, en P.A.C.A. ;
- des arts du cirque en Bourgogne, Centre, P.A.C.A. ;
- des arts du conte en Guadeloupe, à la Réunion, en Poitou-Charentes ;
- du théâtre de marionnettes en Alsace, Auvergne, Champagne-Ardenne, à la Réunion, en Lorraine, Martinique, Midi-Pyrénées, Picardie ;
- des spectacles multimédia en Nord - Pas de Calais et Rhône-Alpes.

Ainsi se dessine un paysage tout à fait contrasté, avec certaines régions présentant des chiffres proches des moyennes nationales, et donc une présence équilibrée des différents genres de spectacles répertoriés (comme la Haute-Normandie, l’Ile-de-France, Rhône-Alpes), et d’autres, plus nombreuses, où certaines formes sont très peu, voire pas du tout représentées (l’Aquitaine, l’Auvergne, La Réunion, le Limousin, la Picardie, Poitou-Charentes, pour citer les régions où les déséquilibres sont les plus visibles). Mais ici encore, seul un regard dans la durée permettrait de confirmer ou de démentir de véritables tendances territoriales.

Des spectacles conçus ou non pour la scène

Même s’il est incontestable qu’une large majorité de spectacles (cf. annexe 32) sont présentés sur des scènes de théâtre, le nombre important de ceux qui sont créés pour des lieux non scéniques, soit près du quart de l’ensemble, doit pourtant être souligné.



A l’occasion de notre recensement, nous avons identifié tous les spectacles qui n’étaient pas conçus dans un rapport frontal (scène/salle) classique, en précisant à quels types de lieux ils étaient destinés.

Ces dispositifs scénographiques se repèrent essentiellement, comme on peut s’y attendre, dans les arts de la rue et dans le cirque. En regardant de plus près les chiffres, notons pourtant que 45 % des spectacles de cirque sont présentés sur des scènes : peut-on en déduire que le “nouveau cirque” s’est développé, entre autres raisons, parce que les artistes ont su aussi concevoir des spectacles adaptés aux espaces scéniques les plus courants dans le réseau des établissements culturels du spectacle vivant ?

A propos des arts de la rue, on s'est étonné dans un premier temps que 13 % des 109 spectacles étudiés dans cette famille soient joués en salle. Il s'agit en fait de spectacles hybrides, conçus souvent sous forme de parcours, dont une partie est présentée dans l'espace public et une autre sur une scène de théâtre.

On notera au passage que, sur l'ensemble de ce chapitre, tous genres confondus, ce sont une trentaine de spectacles scénographiés qui apparaissent sous forme de parcours.

Quant aux spectacles prenant place dans des lieux non théâtraux spécifiques - pour lesquels l'espace de jeu est une donnée constitutive de leur scénographie (monuments historiques, salles de classe, chambres d'hôtels, hôpitaux, cabines de plage (!) par exemple) - ils ne figurent ici que de façon marginale. Pour la plupart, il s'agit de spectacles légers, autonomes techniquement, qui sont conçus pour s'adapter aux contraintes les plus diverses.

On peut voir dans tout ce qui précède un témoignage, parmi bien d'autres, de la très grande variété des formes de spectacles rencontrées dans notre étude.

Des spectacles pour les enfants, pour un public familial, ou pour les adultes

Dans notre analyse des publics destinataires, nous avons dégagé trois catégories à partir des critères suivants :

- les spectacles que nous avons inscrits dans la catégorie « **jeune public** » sont ceux qui sont tout particulièrement conçus et généralement « écrits » à l'intention des enfants, même s'ils sont de plus en plus souvent proposés, hors cadre scolaire, à tous les publics, pour tout ou partie de leurs représentations ;
- nous avons ensuite rapproché, par commodité, au sein d'une catégorie « **public familial** »
 - . les spectacles que l'on voit souvent apparaître sous les seules mentions « tous publics » ou « à voir en famille » dans les brochures de saison,
 - . ceux qui sont présentés dans l'espace public et qui relèvent majoritairement, dans notre corpus, des arts de la rue, du cirque ou du conte (en effet, ils s'adressent traditionnellement à tous, sauf mention précisant qu'ils sont conçus spécialement pour les enfants ou pour les adultes),
 - . certaines productions de centres dramatiques nationaux travaillant pour le jeune public, ou de compagnies identifiées dans ce secteur, dont les textes de référence sont dédiés à tous les publics, dès lors qu'elles avaient fait l'objet d'un travail privilégié en direction des jeunes (par exemple, *Bajazet*, *Cyrano de Bergerac*, *l'Histoire du soldat* ou encore *les Chaises*) ;
- dans la troisième catégorie, que nous nommerons « **public adulte** », figurent tous les autres spectacles.

Tout d'abord (cf. annexe 33), précisons que dans notre corpus, les spectacles des deux premières catégories occupent un tiers du total (respectivement 10,5 % et 23 %), et ceux de la troisième les deux tiers restants. Remarquons que 53% des spectacles relevant des deux premières catégories ont fait l'objet d'une aide à la production et que ce sont les compagnies conventionnées qui créent donc, proportionnellement, le plus de spectacles pour "public adulte". On constate en particulier que **les spectacles "jeune public" sont majoritairement le fait d'équipes artistiques aidées moins régulièrement par l'Etat que les autres.**

Répartition des spectacles en fonction du type d'aide et du type de public visé	Jeune public	Public familial	Public adulte	non défini	Total
Cies aidées à la production	12,5%	22,9%	63,7%	0,8%	100%
Cies conventionnées	8,2%	23,4%	68,4%	0,0%	100%
Moyenne	10,5%	23,1%	65,9%	0,4%	100%

Le tableau des périodes de référence des textes joués (cf. annexes 34 et 35) révèle que les catégories "jeune public" et "public familial" sont dans une situation presque identique : une très grande majorité d'auteurs vivants, une présence quasiment insignifiante de textes du patrimoine (il faut noter cependant que le répertoire « enfance » du 19^e siècle - grâce aux frères Grimm, à Lewis Carroll, Stevenson, Andersen – reste encore un point de référence). **Ce sont donc essentiellement les spectacles pour adultes qui font revivre les œuvres du passé.**

De plus, en s'intéressant aux formes d'écriture, on peut voir, dans les deux premières catégories, que les artistes ne font pratiquement pas appel à des textes dramatiques préexistants, mais à des textes écrits pour les spectacles (commandes à des auteurs extérieurs aux compagnies ou « écriture maison ») ; et quand les metteurs en scènes s'appuient sur des œuvres anciennes, c'est avant tout sous forme d'adaptations de textes non théâtraux.

La forme d'écriture en fonction du public visé	Jeune public	Public familial	Public adulte	Total
1-œuvre dramatique préexistante	6%	12%	49%	36%
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	49%	39%	25%	31%
3-montage d'œuvres dramatiques	2%	1%	2%	2%
4-écriture collective par la compagnie	5%	12%	2%	4%
5-sans texte	4%	14%	1%	5%
6-œuvre littéraire non dramatique	28%	16%	11%	14%
7-montage d'œuvres diverses	5%	4%	9%	7%
8-collectage matériaux divers	1%	2%	2%	2%
vide-non renseigné	1%	0%	0%	1%
Total	100%	100%	100%	100%

En corollaire , on peut observer que dans les genres artistiques des spectacles destinés au jeune public ou au public familial, les spectacles dramatiques occupent une place très faible, à comparer avec le groupe “public adulte”, et qu’à l’inverse, les autres formes de spectacles sont sur-représentées.

Les genres artistiques en fonction du public visé	Jeune public	Public familial	Public adulte	Total
Spectacles dramatiques	37%	34%	87%	69%
Théâtre musical	18%	17%	8%	11%
Arts de la rue	0%	29%	4%	9%
Cirque	3%	25%	2%	8%
Mime/danse-théâtre	6%	6%	3%	4%
Contes	6%	6%	1%	3%
Marionnettes/th. d'objets	46%	15%	3%	11%
Multimédia	4%	2%	4%	4%
Total	100%	100%	100%	100%

L’examen de la forme scénographique des spectacles montre aussi que ce sont d’abord les spectacles “public adulte” qui appliquent les principes scéniques classiques (spectacles joués sur scène en rapport frontal) ; dans les deux autres catégories, un rapport moins traditionnel au public est plus fréquemment expérimenté.

La conception scénique en fonction du public visé	Jeune public	Public familial	Public adulte	Total
Spectacles conçus pour une scène de théâtre	70%	51%	89%	78%
Spectacles non conçus pour une scène de théâtre	30%	49%	11%	22%
Total	100%	100%	100%	100%

Ainsi la classification que nous avons établie en fonction des publics apparaît comme un critère déterminant dans l’analyse des spectacles. Nous avons, dans les passages qui précèdent, souvent mis l’accent sur les réalités et les spécificités parfois sous estimées, voire négligées, des spectacles conçus pour les enfants et, dans une autre mesure, de plus en plus explicite, adressés à des publics familiaux. Il n’en demeure pas moins que cette différenciation selon les publics « visés » permet de relativiser, s’agissant des spectacles implicitement destinés aux adultes, certaines conclusions des chapitres précédents portant sur les 1162 spectacles pris dans leur ensemble : **Il y a bien un espace du spectacle « pour les grands »**, qui occupe près des deux tiers de la production théâtrale soutenues par le ministère ; c’est ici que la présence des textes de référence issus du répertoire (de l’antiquité aux « modernes ») atteint le tiers de la production ; c’est là que l’on trouve pour moitié l’interprétation de pièces de théâtre préexistantes, et là encore que le genre « spectacles dramatiques » devient majeur.

Sans que cela ne réduise la validité et la portée de nos observations et conclusion d'ensemble, ces données nous rappellent à la nécessité d'un regard peut-être complexe, mais qui se doit d'être le plus complet et détaillé possible dès lors que l'on entreprend une étude telle que la nôtre.

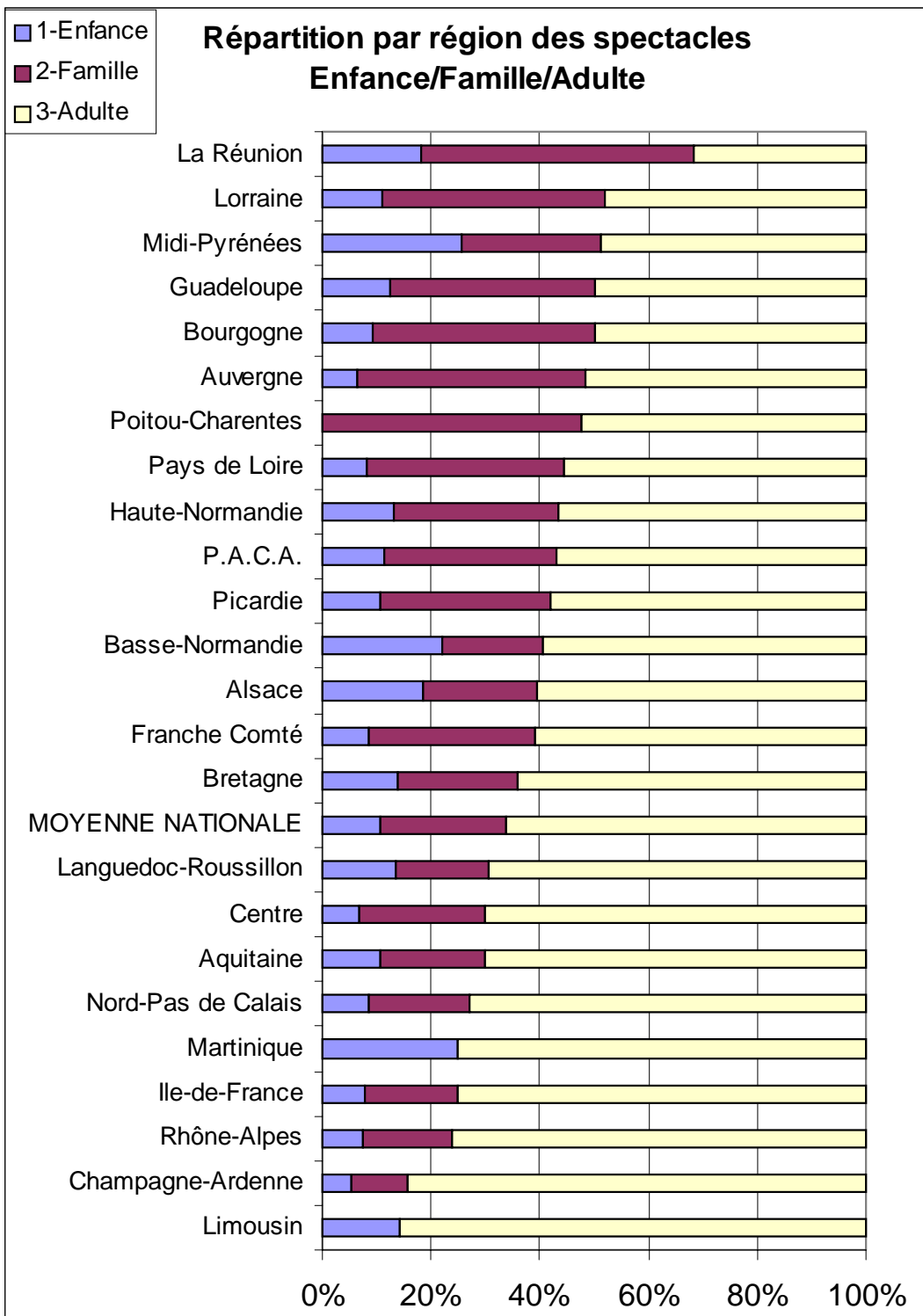
Nuances territoriales

Le constat que nous avons souvent fait de contrastes régionaux importants s'applique à nouveau ici (*cf. annexe 36*) : face à six régions qui se situent à peu près dans les moyennes nationales (Aquitaine, Bretagne, Centre, Haute-Normandie, Languedoc-Roussillon, Nord-Pas-de-Calais), les dix-huit autres présentent les cas de figure les plus divers, qui vont :

- pour le secteur "jeune public", d'une absence complète de spectacles (Poitou-Charentes) à 2,6 fois plus que la moyenne (Midi-Pyrénées) ;
- pour le secteur "public familial", d'une absence complète de spectacles (Limousin et Martinique) à deux fois plus que la moyenne (La Réunion et Poitou-Charentes).

Comme dans nos analyses concernant la datation, la provenance des textes et les formes scéniques, remarquons qu'ici aussi Ile-de-France et Rhône-Alpes montrent un schéma semblable : moins de spectacles "jeune public" et "public familial", et donc plus de spectacles « adulte », que la moyenne. Les deux régions extrêmes dans ce cas étaient, pour 2001 et 2002, Champagne-Ardenne et surtout le Limousin⁶ .

⁶ Rappelons, comme une des explications possibles de ce phénomène, que le Limousin est la région « la plus agée » de France.



Les artistes qui font les spectacles : metteurs en scène, créateurs associés, interprètes ...

Les metteurs en scène

Il apparaît que **87 % des spectacles considérés ont été mis en scène par les directeurs des compagnies qui les ont réalisés** (cf. annexes 37 et 38), dont 5% dans le cadre d'une co-mise en scène avec un artiste invité.

On peut donc dire que les directeurs/metteurs en scène /animateurs des compagnies sont bien les premiers « identifiants artistiques » des spectacles étudiés et que les autres cas sont très minoritaires, dans les proportions suivantes :

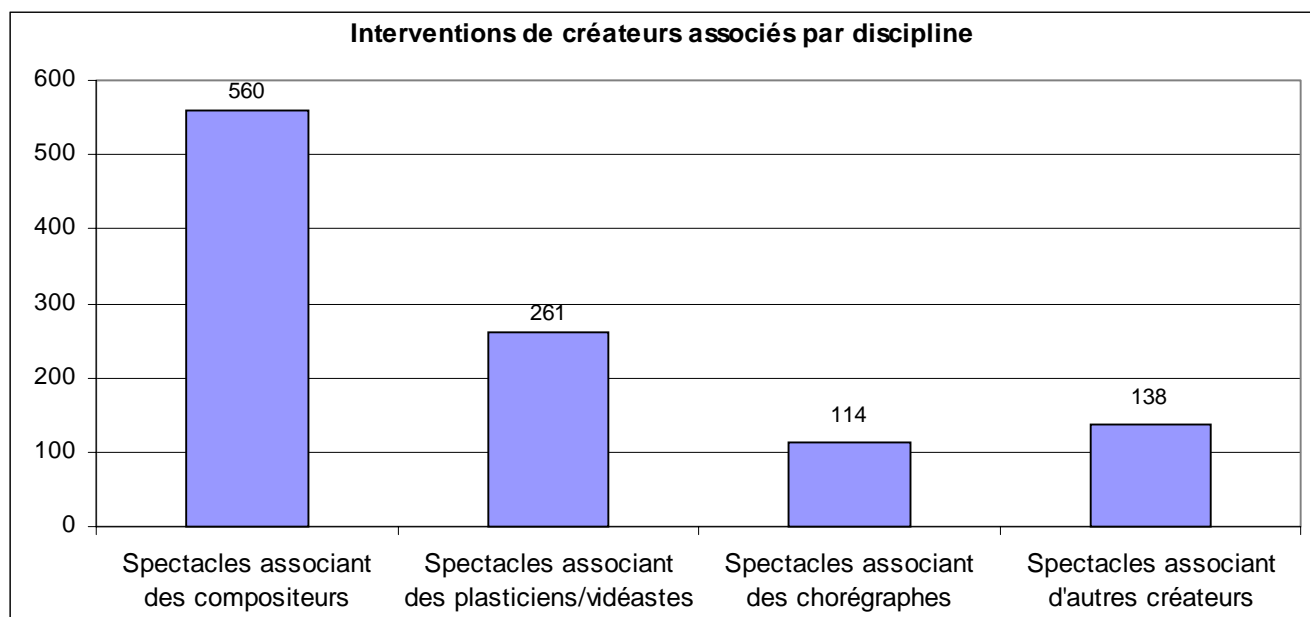
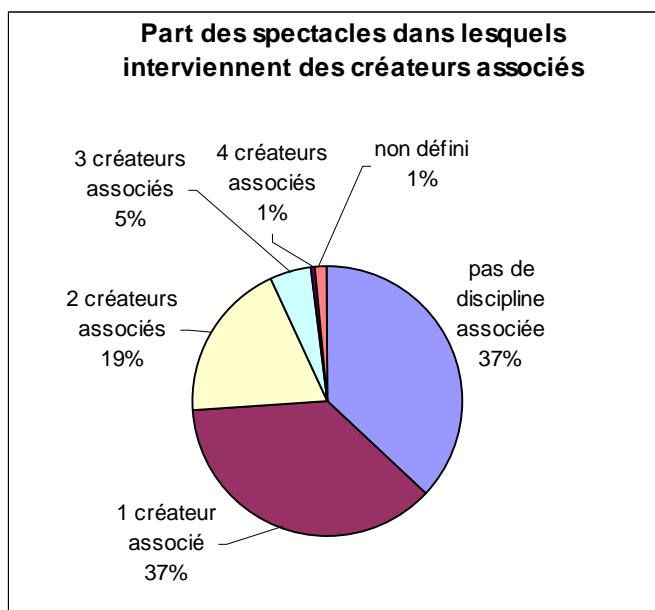
- 10 % des spectacles ont été réalisés par des metteurs en scène extérieurs aux compagnies ;
- près de 3 % des spectacles sont le fruit d'une mise en scène collective, dans laquelle tous les artistes de la compagnie revendiquent la création ;
- globalement, les spectacles créés par un travail de co-mise en scène représentent 10 % de l'ensemble (dont, pour moitié, une association entre directeur de compagnie et metteur en scène invité, comme indiqué ci-dessus). Dans ce cas, près d'un quart sont constitués par des artistes de disciplines différentes (par exemple, un metteur en scène et un chorégraphe). On notera donc que le cas d'équipes pluridisciplinaires de réalisation n'est pas totalement exceptionnel.

Les créateurs associés

Dans la réalisation d'un spectacle, au-delà des collaborations artistiques habituelles qu'un metteur en scène rassemble autour de lui - scénographe, créateur de costumes, de lumières, de sons - il arrive que celui-ci fasse appel à ce que nous appellerons des "créateurs associés" :

- compositeurs,
- chorégraphes,
- plasticiens et vidéastes,
- dramaturges associés...

Ces contributions peuvent recouvrir autant de collaborations « de création » à la réalisation finale. Nous les avons répertoriées afin d'apporter un éclairage plus net à la question des conditions de réalisation des spectacles et un regard complémentaire pour préciser la notion de pluridisciplinarité dans le spectacle vivant, abordée dans le chapitre traitant des genres artistiques (cf. annexes 39 à 44). On peut voir que ces contributions concernent un grand nombre de spectacles (**près des deux tiers des spectacles sont réalisés avec la participation d'au moins un créateur associé et un cinquième avec deux**). La discipline artistique la plus fréquemment sollicitée est la composition musicale (pour la moitié des spectacles), suivie par la création plastique et vidéo (pour près d'un quart d'entre eux).



NB : un même spectacle peut être comptabilisé dans plusieurs des catégories ci-dessus, s'il associe à la fois des musiciens, des chorégraphes, etc...

Remarquons que le nombre de spectacles réalisés par les équipes pluridisciplinaires (prenons comme critère la présence d'au moins un créateur associé) a plus d'importance, proportionnellement :

- par ordre décroissant, dans les spectacles multimédia (98 %), le mime (94 %), le théâtre musical et le conte (87 %), le cirque (81 %), les arts de la rue (64 %) et enfin le théâtre dramatique (54 %) ; on retrouve là, globalement et logiquement, un schéma proche de celui repéré plus haut sur la pluridisciplinarité des genres artistiques ;
- par ordre décroissant, dans le théâtre pour "jeune public" (84 %), "public familial" (70 %) , "public adulte" (56 %) ;
- quand ils sont créés par des compagnies aidées à la production (69 %) que par des compagnies conventionnées (54 %) ;
- dans l'ensemble des autres régions françaises (64 %) qu'en Ile-de-France (59 %).

Ainsi l'archétype du spectacle "pluridisciplinaire" serait-il : un spectacle créé par une compagnie aidée à la production, hors de la région parisienne, à l'intention du "jeune public" ou du "public familial" et relevant d'autres disciplines que le théâtre dramatique. C'est dans ces différents ensembles que l'on retrouve prioritairement des tendances d'ouverture au mélange des formes.

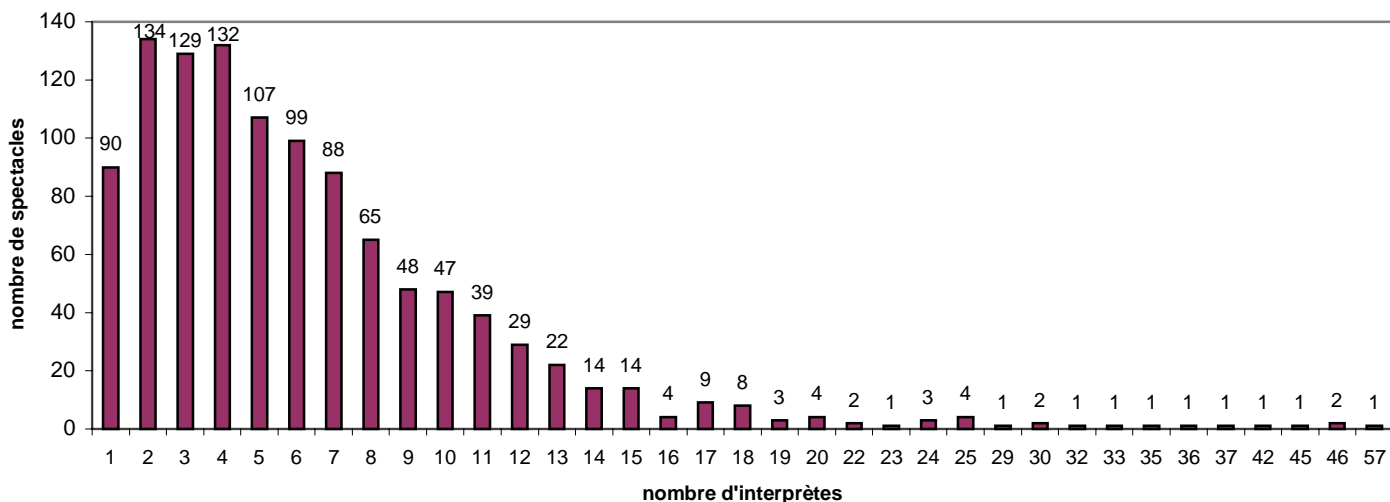
Les interprètes

Sur la majeure partie des spectacles étudiés (95 % du total), nous avons pu réunir des informations précises concernant les interprètes présents sur le plateau : leur nombre, leur qualité ou non d'interprètes de disciplines diverses, et la participation éventuelle d'amateurs aux côtés d'artistes professionnels.

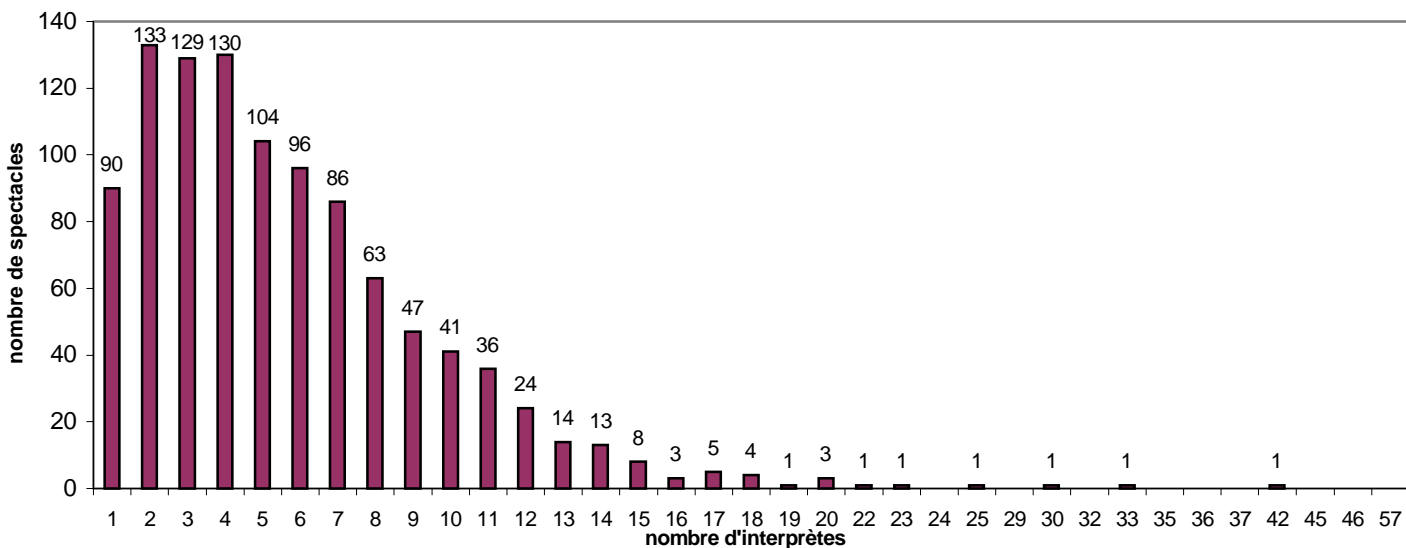
Soulignons d'emblée que le nombre moyen d'interprètes par spectacle est de 6,4 - et 5,7 si l'on exclut de cette observation les 7% de spectacles où figurent des amateurs - une moyenne relativement conséquente donc, et que l'on n'attendait pas forcément compte tenu des difficultés budgétaires dont le secteur fait généralement état à propos du montage des productions.

La lecture des diagrammes qui suivent va toutefois nous renvoyer à une réalité plus nuancée.

Nombre de spectacles en fonction du nombre d'interprètes (tous spectacles)



**Nombre de spectacles en fonction du nombre d'interprètes
(hors spectacles incluant des amateurs)**



L'examen des graphiques qui précèdent - présentant le nombre de spectacles en fonction du nombre d'interprètes - montre en effet que :

- dans la pyramide ainsi établie, les spectacles les plus nombreux sont ceux qui comportent de deux à cinq interprètes (45 % de l'ensemble répertorié), mais le groupe de ceux qui comportent de six à dix interprètes est à peine moins important (31 %) ;
- les spectacles comportant un seul interprète (8 % de l'ensemble répertorié) n'arrivent qu'au sixième rang dans la pyramide, ne sont pas plus nombreux que ceux qui comportent sept interprètes, et presque deux fois moins nombreux que le cumul des spectacles ayant plus de dix interprètes ; et même si l'on extrait de ce groupe les spectacles incluant des amateurs, il reste quand même plus important que celui des « monologues » ;
- le groupe des spectacles comportant plus de dix interprètes constitue 15 % de l'ensemble, et 11 ,3 % si l'on excepte les 81 spectacles qui incluent des amateurs.

Les chiffres relevés couvrant presque la totalité des spectacles, on peut les considérer comme fiables. Croisés avec les éléments déjà en notre possession, ils vont nous permettre d'éclairer davantage un certain nombre de champs :

- celui des périodes de référence du répertoire

Nombre moyen d'interprètes en fonction du répertoire	Tous spectacles		
	Nombre cumulé d'artistes sur le plateau	Nombre de spectacles	moyenne du nombre d'artistes par spectacle
1-Antique	158	26	6,1
2-Classique	801	95	8,4
3-XIXème	555	73	7,6
4-Moderne	764	99	7,7
5-Contemporain décédé	801	115	7,0
6-Contemporain vivant	3677	645	5,7
7-Sans texte	348	49	7,1
8-Auteurs divers/non spécifiés	40	6	6,7
Total	7144	1108	6,4

On observe que le répertoire classique réunit en scène le plus grand nombre d'artistes en moyenne (8,4), et les textes d'auteurs vivants le moins grand nombre (5,7) ; ces deux données sont à rapprocher de la faible proportion de spectacles reposant sur un texte classique par rapport à celle des spectacles d'auteurs vivants ;

- celui des genres artistiques

Nombre moyen d'interprètes en fonction du genre	Tous spectacles		
	Nombre d'artistes sur le plateau	Nombre de Spectacles	Moyenne du nombre d'artistes par spectacle
Spectacles dramatiques	5059	781	6,5
Théâtre musical	870	118	7,4
Arts de la rue	1085	101	10,7
Cirque	527	81	6,5
Mime/danse-théâtre.	293	47	6,2
Contes	157	31	5,1
Marionnettes/th. d'objets	452	117	3,9
Multimédia	251	41	6,1
ENSEMBLE	7144	1108	6,4

La moyenne haute concerne les spectacles d'arts de la rue, la moyenne basse les spectacles de marionnettes, les autres genres répertoriés présentant un chiffre proche de la moyenne générale⁷. Si l'on établit une échelle de 1 à plus de 10 artistes en scène (cf. annexes 45 et 46), on constate que le conte présente la proportion la plus forte de spectacle avec 1 comédien, suivi par les marionnettes ; que partout, sauf pour les arts de la rue (où les spectacles de 6 à 10 interprètes et ceux avec plus de 10 interprètes tiennent un place plus importante), la catégorie des spectacles de 2 à 5 interprètes est prééminente. Soulignons qu'un sixième des spectacles de théâtre comportent plus de 10 artistes, ce qui n'est pas peu, contre un tiers pour les spectacles d'arts de la rue ;

- celui des publics visés

Nombre moyen d'interprètes en fonction du public visé	Tous spectacles		
	Nombre d'artistes sur le plateau	Nombre de spectacles	Moyenne du nombre d'artistes par spectacle
1-Enfance	416	115	3,6
2-Famille	1888	255	7,4
3-Adulte	4840	738	6,6

On remarque que les spectacles "public familial" (dont une grande part est constituée de spectacles d'arts de la rue et de cirque) réunissent le plus grand nombre moyen d'artistes, comme l'annonçait le paragraphe précédent. On note que les spectacles "jeune public", dont les moyens de production sont généralement réduits et les réseaux de diffusion souvent

⁷ On peut s'étonner que les spectacles de contes réunissent 5,1 interprètes en moyenne : l'examen des différents spectacles de cette catégorie montre que le conte, en tant que forme littéraire, est utilisé dans plusieurs spectacles de compagnies d'arts de la rue (avec 20 à 25 interprètes). De plus, les équipes mêlent souvent conteurs et musiciens, et à plusieurs reprises professionnels et amateurs.

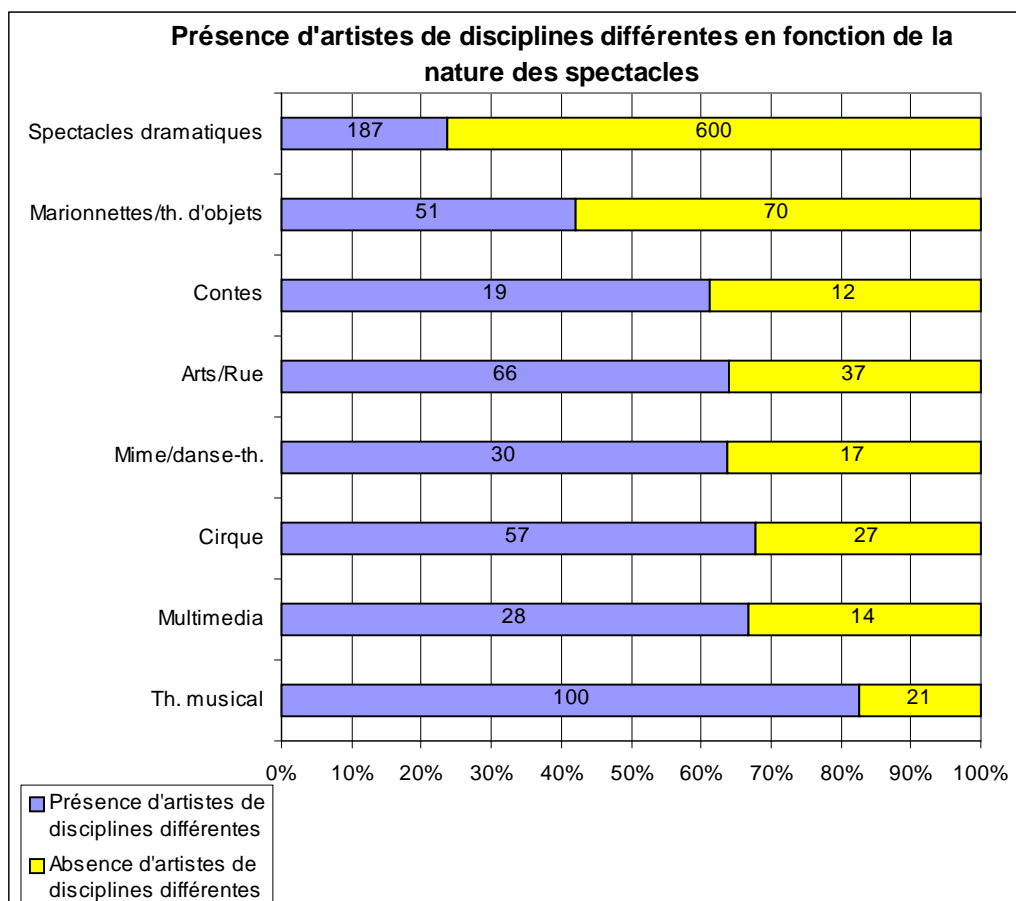
fragiles budgétairement et techniquement, présentent une moyenne deux fois moins importante, chiffre à rapprocher de ceux relatifs aux marionnettes et au conte ;

- celui des types d'aides accordées par le ministère

Nb de spectacles en fonction du nb d'interprètes	Nb spectacles	dont Conventions	dont A.P.
1 interprète	90	49	41
2 à 5 interprètes	502	197	305
6 à 10 interprètes	347	162	185
plus de 10 interprètes	169	118	51
TOTAL	1108	526	582

Sur une fourchette allant de 1 à plus de 10 interprètes, on relève qu'aussi bien les compagnies conventionnées que celles aidées à la production créent majoritairement des spectacles comportant 2 à 5 artistes. Mais, si l'on compare les deux catégories de compagnies, il apparaît que celles qui sont conventionnées créent beaucoup plus de spectacles avec plus de 10 interprètes que les autres et, à l'inverse (*cf. annexe 47*), que les spectacles avec une équipe réduite (2 à 5 artistes) sont, pour près des deux tiers, créés par les compagnies aidées à la production. Ceci démontre, s'il en était besoin, que les moyens de production des compagnies et la solidité de leur structure ont une répercussion directe sur l'engagement des artistes et sur les formes réalisées.

La pluridisciplinarité sur scène



Les spectacles dramatiques rassemblent le moins fréquemment des interprètes de disciplines diverses, à l'opposé, évidemment, du théâtre musical, tandis que les spectacles relevant des autres genres présentent des proportions assez proches de celles relevées pour la présence de créateurs associés.

La présence d'interprètes amateurs

Les spectacles associant interprètes professionnels et amateurs - où apparaissent, par exemple, des enfants, des chorales, des orchestres, des élèves d'écoles artistiques, des acteurs de compagnies non-professionnelles ou simplement des volontaires occasionnels - représentent 7 % du total du corpus, chiffre suffisamment conséquent pour justifier que la question soit examinée (*cf. annexes 48 et 49*). Si les spectacles rassemblant professionnels et amateurs avec 2 à 5 interprètes constituent seulement 1,6 % des spectacles de cette catégorie, et ceux avec 6 à 10 interprètes, 3,7 %, il faut souligner que dans le groupe des spectacles de plus de 10 interprètes, 24 % comportent professionnels et amateurs. Au-delà des motifs artistiques voire culturels, très divers selon les spectacles, qui peuvent présider à ce choix d'une interprétation « mixte », ce dernier pourcentage important renvoie aux conditions économiques de réalisation des spectacles comportant une équipe nombreuse.

La vie des spectacles : représentations, tournées, reprises, modes de production

L'objet premier de notre étude n'était pas d'examiner les conditions économiques et budgétaires de la création et de l'exploitation théâtrales. Cependant, il nous a paru utile de profiter de cet état des lieux pour porter un regard sur les modes de production et sur la diffusion des spectacles considérés, de façon à les mettre en perspective avec quelques réalités essentielles de la vie culturelle actuelle.

Les représentations

Nous avons ici privilégié une approche sur **la durée de vie des spectacles** soutenus sur les années 2001 et 2002. Ceci nous a amené à prendre en compte leurs représentations jusqu'en septembre 2003, date à laquelle nous avons dû clore, pour l'exploiter, notre base de données.

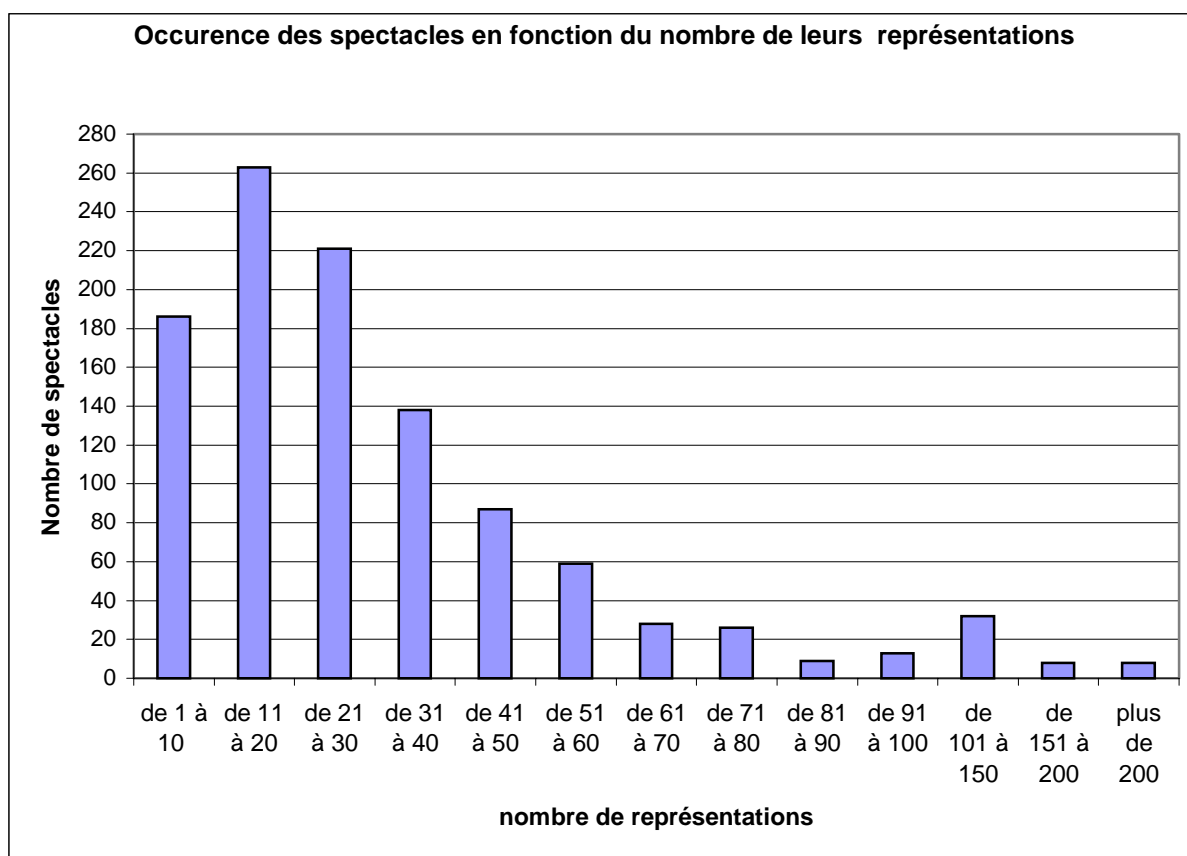
Nous avons ainsi pu obtenir un nombre de représentations pour 93 % des spectacles considérés, une proportion suffisante pour procéder à des analyses et tirer des conclusions significatives. Les chiffres communiqués par les compagnies ne sont sans doute pas tous « certifiables » à l'unité près, et l'on peut admettre qu'ils soient parfois un peu grossis (précisons pourtant que nous avons souvent procédé à des vérifications concluantes à partir des lieux de diffusion). Mais, à l'inverse, d'autres sont sous-évalués, l'exploitation d'un certain nombre de spectacles étant encore en cours. Quant aux spectacles repris, nous n'avons pas toujours obtenu le nombre de représentations depuis leur création. Ainsi, ces

deux phénomènes opposés s'équilibrent-ils vraisemblablement. Les chiffres relevés constituent donc, si ce n'est un recensement comptable, une indication forte et tout à fait crédible.

Ces précautions étant prises, **notre enquête fait ressortir un nombre moyen de 34,5 représentations par spectacle** : il va sans doute surprendre les plus pessimistes. En tout état de cause, il indique que les spectacles subventionnés ont généralement une véritable exploitation publique, sauf à imaginer que les 37 202 représentations repérées se déroulent devant des salles vides !

L'analyse du nombre moyen de représentations par spectacle en fonction de l'année de leur première présentation montre bien que le chiffre de 34,5 n'est vraisemblablement pas surestimé : il devrait même être logiquement sous-estimé si l'on connaissait le chiffre d'exploitation définitif des spectacles. A titre indicatif, les spectacles créés en 2001 obtiennent déjà huit représentations de plus que ceux de 2002 en moyenne, selon notre base de données (cf. annexe 50).

Mais si cette moyenne est une indication sérieuse, l'analyse des écarts qui la constituent renvoie à une réalité beaucoup plus contrastée.



On remarquera notamment que :

- **4,5 % des spectacles ont donné lieu à plus de cent représentations ;**
- **33,5 % des spectacles obtiennent entre trente et cent représentations ;**
- **62 % des spectacles ne sont pas joués plus de trente fois, soit une nette majorité dans notre corpus ;**
- **17 % des spectacles ne sont pas joués plus de dix fois.**

On constate donc que la moyenne de 34,5 représentations est due en grande partie à l'exploitation importante, voire au « plébiscite » d'un bon tiers seulement des spectacles⁸ mais aussi qu'une majorité d'entre eux (58%) est quand même donnée plus de 20 fois.

Plus précisément, on observe que **la valeur médiane du nombre de représentations par spectacle est égale à 25**, autrement dit qu'une moitié des spectacles recensés a été présentée plus de 25 fois, et l'autre moitié moins de 25 fois.

Si l'on croise à présent les données sur le nombre de représentations avec les entrées qualitatives sur les spectacles étudiées auparavant, il apparaît que :

- **les spectacles des compagnies conventionnées sont joués davantage que ceux des compagnies aidées à la production** : les premiers présentent 9,4 représentations de plus, en moyenne, que les seconds⁹ ;

Détail du nombre de représentations en fonction du type d'aide	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
Spectacles aidés à la production	16 436	549	29,9
Spectacles conventionnés	20 766	529	39,3
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

- **plus des deux tiers des représentations (69 %) concernent des textes jamais incarnés auparavant ou des textes étrangers joués pour la première fois en France.** Il faut noter aussi que le nombre moyen de représentations des spectacles que nous réunissons sous le terme de "recréations" (tout spectacle dont le texte a déjà été joué auparavant, sans qu'il s'agisse nécessairement d'une œuvre du patrimoine) est nettement moins important (5,5 représentations de moins) que celui des "créations", supérieur de deux points à la moyenne générale. Ceci est un résultat intéressant, puisqu'on pourrait s'attendre à ce que l'enjeu plus risqué que constitue une création entraîne un nombre de représentations inférieur ;

⁸ On a vérifié que si l'on extrayait de cet ensemble les spectacles ayant fait l'objet d'une reprise (soit la plupart des spectacles joués plus de cent fois), cette moyenne de référence ne s'en trouvait pas fortement affectée : les spectacles strictement créés en 2001 ou 2002 obtiennent en moyenne 31 représentations.

⁹ Ce chiffre doit être légèrement pondéré, les renseignements sur les compagnies conventionnées étant un peu plus nombreux que sur les aides à la production.

Détail du nombre de représentations en fonction du type d'aide	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
création absolue (création mondiale)	22 524	616	36,6
création France (1 ^{ère} création en France)	3 098	87	35,6
recréation	11 580	375	30,9
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

- sur le plan des genres artistiques, les spectacles les plus souvent joués sont ceux de marionnettes, suivis par le cirque et les contes, les spectacles de formes expérimentales ou multimédia fermant la liste. Notons la moyenne élevée des spectacles de théâtre musical par rapport à celle du théâtre dramatique, dont le chiffre est semblable à celui des arts de la rue ;

Détail du nombre de représentations par genre	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
Spectacles dramatiques	24 592	766	32,1
Th. Musical	4 261	116	36,7
Arts/Rue	3 134	96	32,6
Cirque	3 288	74	44,4
Mime/danse-th.	1 548	43	36,0
Contes	1 089	29	37,6
Marionnettes/th. d'objets	5 051	110	45,9
Multimedia	1 005	38	26,4
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

- alors que l'analyse des représentations en fonction des périodes de référence des textes ne montre pas de variations très sensibles, le nombre moyen s'affaiblit presque continûment depuis les œuvres les plus anciennes jusqu'à celles d'aujourd'hui. Si un spectacle dont le texte est contemporain n'est pas moins représenté qu'un texte du XIX^e siècle, en revanche la différence est marquée avec les textes "antiques" ou "classiques" : il semble que le caractère « patrimonial » d'un spectacle soit un gage pour une meilleure diffusion¹⁰ ; de même, d'une manière plus spécifique, on notera ici les bons résultats des spectacles sans texte et donc, très majoritairement, des arts de la rue et du cirque ;

¹⁰ On remarquera que cette analyse semble contredire celle que nous faisons plus haut sur les créations et les récréations. Le paradoxe n'est qu'apparent : en effet, 41 % des textes « antiques » entrent dans la catégorie des créations. Rappelons, à ce propos, la place considérable des adaptations de textes anciens (elles concernent 80 % des textes « antiques » et 4 % des textes « classiques »), parmi lesquels on trouve beaucoup d'œuvres non dramatiques : dans bien des cas rencontrés ici, le texte de référence (l'Odyssée, par exemple) n'est qu'une source, voire un prétexte, pour une écriture nouvelle.

Détail du nombre de représentation par datation de répertoire	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
1-Antique	1 038	26	39,9
2-Classique	3 385	93	36,4
3-XIXème	2 445	72	34,0
4-Moderne	3 288	97	33,9
5-Contemporain disparu	4 054	117	34,6
6-Contemporain vivant	20 980	623	33,7
7-sans texte	1 966	45	43,7
8-Auteurs divers/non spécifiés	46	5	9,2
Ensemble	37 202	1 078	34,5

- les variations les plus remarquables concernent le critère des publics visés : les spécificités des productions et de la diffusion “jeune public” (légèreté technique, équipes artistiques réduites, possibilité d’organiser plusieurs représentations le même jour, publics majoritairement “captifs”...) **permettent d’obtenir une moyenne de représentations très élevée** (19,7 de plus que les spectacles pour adultes). La moyenne des représentations « public familial » est forte, également, grâce principalement à la diffusion importante des spectacles de cirque et d’arts de la rue.

Détail du nombre de représentations par type de public	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
1-Enfance	5 794	114	50,8
2-Famille	8 811	237	37,2
3-Adulte	22 597	727	31,1
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

Nuances territoriales

Les spectacles des compagnies d’Ile-de-France obtiennent une moyenne de 10 représentations de plus que ceux de l’ensemble des autres régions françaises (41,8 contre 31) : le chiffre doit être légèrement pondéré, les renseignements sur les spectacles d’Ile-de-France étant un peu plus nombreux que pour le reste du pays. La différence est réelle, mais pas aussi grande que les difficultés de diffusion évoquées généralement par les compagnies implantées en province pouvaient le laisser attendre (*cf. annexe 51*).

Les tournées

Évoquons brièvement la question des tournées : pour considérer qu'un spectacle a tourné, nous avons pris comme critère le fait qu'il a été représenté dans au moins deux lieux différents. Selon cette définition a minima :

- **83 % des spectacles examinés ont tourné ;**
- la comparaison entre les spectacles avec et sans tournée fait apparaître une moyenne de 18 représentations de moins pour ces derniers que pour ceux ayant tourné : l'écart est donc pratiquement du simple au double.

Détail du nombre de représentations en fonction de la réalisation de tournées	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
spectacles avec tournées	34 284	925	37,1
spectacles sans tournée	2 913	152	19,2

On signalera ici que les spectacles dont les textes appartiennent à la période "antique" ont peu tourné, à comparer avec les autres périodes de référence, alors que, paradoxalement, ils sont ceux dont le nombre moyen de représentations est le plus élevé : ils donnent donc lieu à de beaucoup plus longues séries de représentations.

Les reprises

Sur ce sujet, notre méthode d'approche a consisté à répertorier les spectacles des compagnies conventionnées créés avant 2000, puis repris en 2001 ou 2002 après avoir fait l'objet d'une véritable remise en travail pour une nouvelle série de représentations. S'agissant des compagnies aidées à la production, nous avons étudié ceux de leurs spectacles qui ont reçu une aide à la reprise, qui n'est d'ailleurs demandée que très exceptionnellement. La plupart des reprises analysées dans notre enquête relève donc de l'activité des compagnies conventionnées. Globalement, les reprises ne concernent que 6% de notre corpus. Il est néanmoins important de signaler que **l'exploitation moyenne des spectacles repris est de 75 représentations, soit plus du double du chiffre de référence relevé pour l'ensemble des spectacles (cf. annexe 52).**

Ces indications confirment l'intérêt potentiel pour les compagnies de se constituer un « répertoire » disponible et, pour le ministère de la culture, de promouvoir d'une manière plus volontariste son offre d' « aide à la reprise ».

Éléments sur la production

Sans prétendre traiter le sujet du montage financier des spectacles, il nous a semblé intéressant de donner quelques points de repère, à la marge, sur leurs modes de production, en cherchant principalement à préciser leurs rapports avec les institutions (théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées, festivals et autres structures subventionnées par l'État). Ce complément d'information nous semblait nécessaire et cohérent avec nos axes de recherche, dont un des premiers critères est une classification en fonction des types d'aides accordées par le ministère aux spectacles.

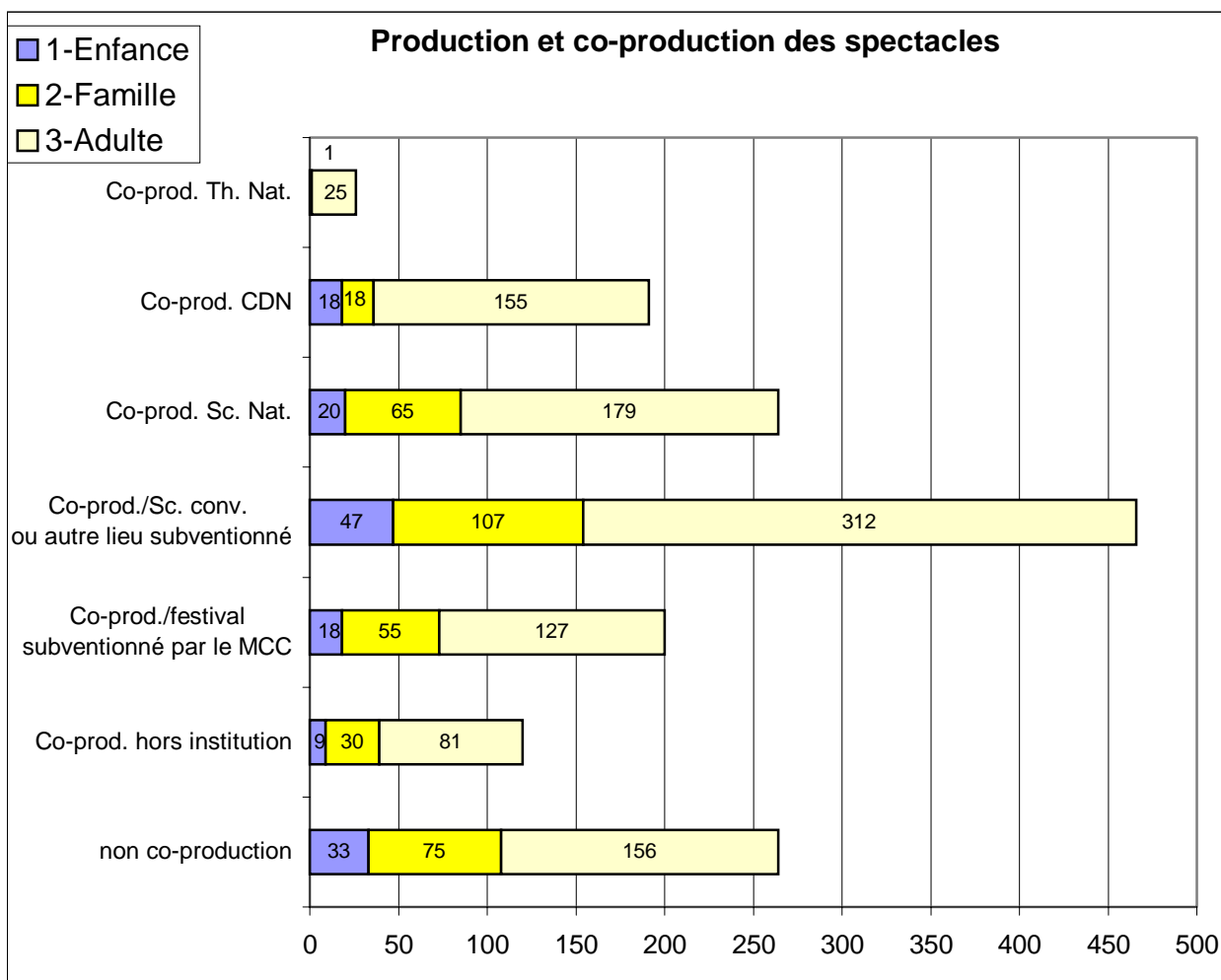
Cette enquête confirme que, sur le plan de la création, **l'économie du spectacle vivant est fondée très majoritairement sur la coproduction : 77 % des spectacles étudiés en ont bénéficié** (cf. annexe 53).

On note que **86 % de ces coproductions sont assurées avec des apports d'institutions**. Il ressort de ce chiffre que, globalement, celles-ci jouent à plein leur rôle de soutien à la création : elles sont en tout cas des partenaires fondamentaux pour les compagnies indépendantes (cf. annexe 54). Précisons que la plupart des coproductions non institutionnelles examinées sont construites sur des collaborations entre compagnies, ou entre compagnies et associations, souvent subventionnées par des collectivités locales.

Si l'on observe les répercussions que les coproductions opèrent sur le nombre de représentations des spectacles, en complément du développement qui précède, on ne remarquera pas de différence notable entre spectacles autoproduits ou non (la variation est de 1,6 représentations en moyenne). En revanche, l'écart entre représentations de spectacles produits avec ou sans l'institution est très marqué (une moyenne de 6 représentations les sépare au bénéfice des coproductions avec l'institution) : en termes d'exploitation des spectacles, l'impact de la participation des institutions aux productions est déterminant (cf. annexes 55 et 56).

En les regroupant selon leur statut, et sachant que leurs cahiers des charges et leurs budgets sont très divers, nous avons évalué le nombre moyen de participations des institutions aux productions des compagnies indépendantes. Sur les années 2001 et 2002, en divisant le nombre de spectacles soutenus sur deux ans par le nombre de structures de chaque catégorie, nous établissons la liste suivante du nombre de spectacles coproduits, en moyenne.

- scènes conventionnées (et autres structures subventionnées) : 6,5 sur 2 ans
- théâtres nationaux : 5,2
- centres dramatiques nationaux : 4,4
- scènes nationales : 3,8
- festivals : 1,3



Pour étayer cette analyse et lui donner plus de pertinence, il faudrait croiser ces informations avec les types d'aides apportées par ces coproducteurs (apports financier, logistique ...) ainsi que les équivalents budgétaires engagés ; telle quelle, elle donne cependant un éclairage sur la nature des partenaires des compagnies. En revanche, cette estimation ne saurait renseigner tout à fait sur le volume d'ensemble de coproduction des réseaux institutionnels considérés, dans la mesure où certains établissements peuvent soutenir régulièrement des projets ou des équipes ne bénéficiant pas de subventions du ministère de la culture.

Pour clore ce chapitre et tendre une passerelle vers le développement ultime de cette étude, examinons les interactions entre coproductions et création (*cf. annexes 57 à 59*). Selon le classement établi - spectacles jamais créés auparavant ; textes étrangers joués pour la première fois en France ; récréations (tout spectacle dont le texte a déjà été joué auparavant, sans qu'il s'agisse nécessairement d'une œuvre du patrimoine) - on observe, en comparant spectacles autoproduits ou non, que **la coproduction ne pousse pas, en moyenne, vers une prise de risque en termes de répertoire** : proportionnellement, dans le groupe des spectacles coproduits, les "récréations" occupent une place nettement plus importante (35 % contre 31,5 % dans le groupe des spectacles autoproduits ; s'agissant des "créations absolues", 57,5 % contre 59,5 % ; et pour les "créations en France", 7,5 % contre 9 %).

On retrouve une tendance voisine à propos des créations, si l'on confronte coproductions avec des institutions et hors institutions ("créations absolues" : 57 % contre 59 %) ; en revanche, pour l'introduction de textes étrangers en France, la participation des institutions semble jouer un rôle moteur (8 % contre 5 %).

S'agissant enfin de la destination des spectacles en termes de public, l'examen du graphique ci-dessus révèle un certain équilibre d'ensemble : quel que soit le type d'institution partenaire, mais aussi dans le cas des coproductions hors institutions et des « autoproductions » par les compagnies, les publics visés par les productions mises en œuvre apparaissent selon des proportions sensiblement identiques, à l'exception notable des théâtres nationaux et des centres dramatiques nationaux qui participent de façon plus marquée, en pourcentage, à des spectacles en direction des adultes.

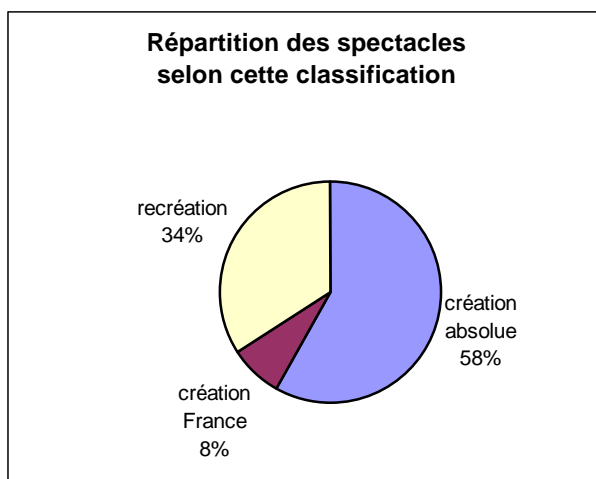
Ainsi, notre "radioscopie" de l'activité théâtrale des deux dernières années révèle ou confirme que le réseau des institutions est un interlocuteur majeur des compagnies indépendantes, partenaire dont l'apport est plus déterminant pour assurer une solidité aux productions et amplifier leur diffusion que pour être le fer de lance de la découverte d'œuvres inédites et de nouveaux talents, même s'il y contribue largement.

4) « Œuvre » et « création », deux concepts mouvants dans le théâtre aujourd'hui

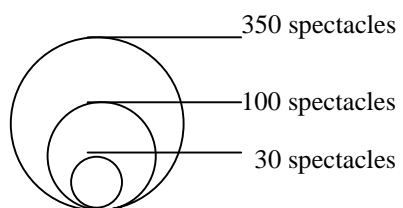
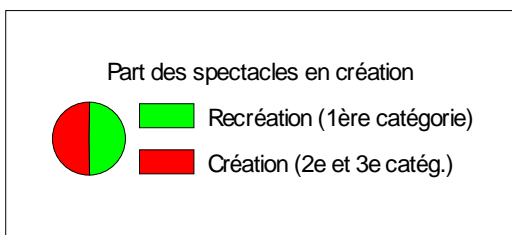
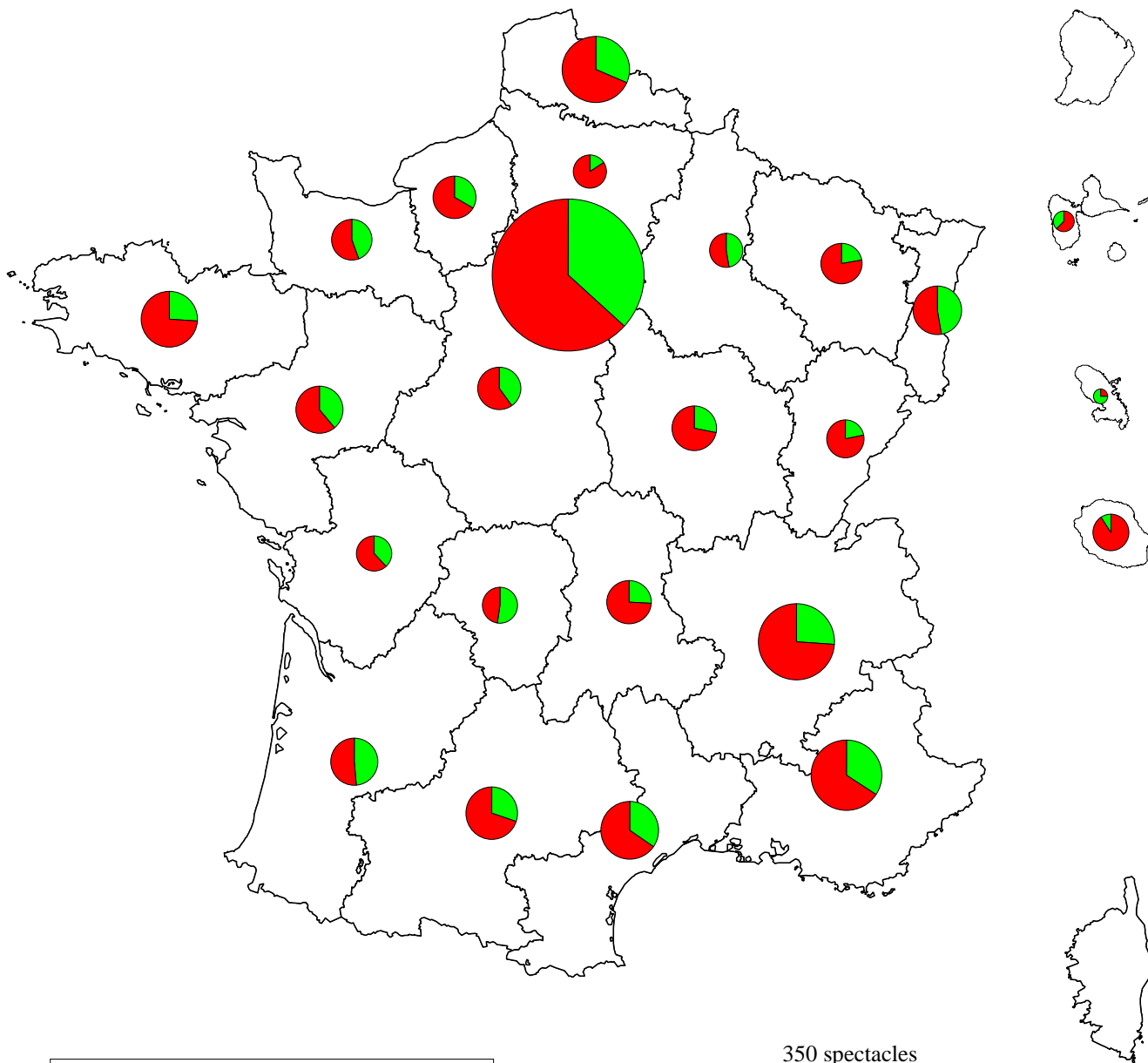
Jusqu'à maintenant, nous avons pris soin d'utiliser, sauf mention contraire, le mot *création* essentiellement pour désigner la première présentation publique d'une oeuvre. Au fil de ce dernier chapitre, nous allons tenter de cerner quelles formes diverses le concept de « création », abondamment utilisé dans le monde du spectacle vivant, recouvre, à la lumière des spectacles que nous avons étudiés. En d'autres termes, dans cette recherche sur le répertoire artistique des compagnies dramatiques, il s'agit à présent d'ausculter ce qui relève de la production d'oeuvres nouvelles, en référence, notamment, au constat effectué sur la présence massive des auteurs contemporains.

Nous nous sommes donc attachés à répartir les différents spectacles selon trois catégories génériques, **“recréation”**, **“création en France”** et **“création absolue”** (pour ne pas dire création mondiale) :

- la première catégorie rassemble tous les spectacles dont le texte ou le matériau ont déjà fait, auparavant, l'objet d'une interprétation scénique en France ;
- la seconde concerne les premières présentations en France de textes déjà joués à l'étranger ;
- la troisième catégorie renvoie à toute oeuvre jouée pour la première fois dans la période considérée, que le spectacle comporte ou non un texte (qu'il s'agisse d'une pièce, d'un montage ou d'une adaptation littéraire).



Répartition par région des spectacles créés ou recréés



Dans notre répartition, on pourrait considérer que la première catégorie est très proche de la seconde dans la mesure où toutes deux se rejoignent autour de la notion de nouvelle interprétation d'une œuvre : dans les deux cas est en effet présente en filigrane l'idée que les spectacles ont pour objet de défendre ou de « re-questionner » une œuvre préexistante (quelle que soit la forme de son matériau textuel), œuvre qui, vraisemblablement, connaîtra encore d'autres incarnations à l'avenir.

Ce concept - qui s'appuie sur la volonté de « défendre ou de faire entendre à nouveau une écriture » - même s'il peut aussi traverser certains des spectacles du groupe « création absolue » (désir de faire émerger ou de servir un auteur), est cependant très différent de ce qui anime nombre de spectacles de cette dernière catégorie. En ce qui les concerne, on pourrait dire que les matériaux de référence, qu'ils relèvent de l'écriture littéraire ou non, sont au service de réalisations qui, en tant que telles, « font œuvre ». Autrement dit, les matériaux, commandés pour les spectacles, assemblés ou bien collectés, n'ont en principe pas pour premier objectif ou vocation, ici, à leur survivre. L'œuvre existe avant tout le temps de l'exploitation du spectacle (une démarche qui n'est pas sans rapport avec certains travaux de plasticiens qui réalisent des installations éphémères).

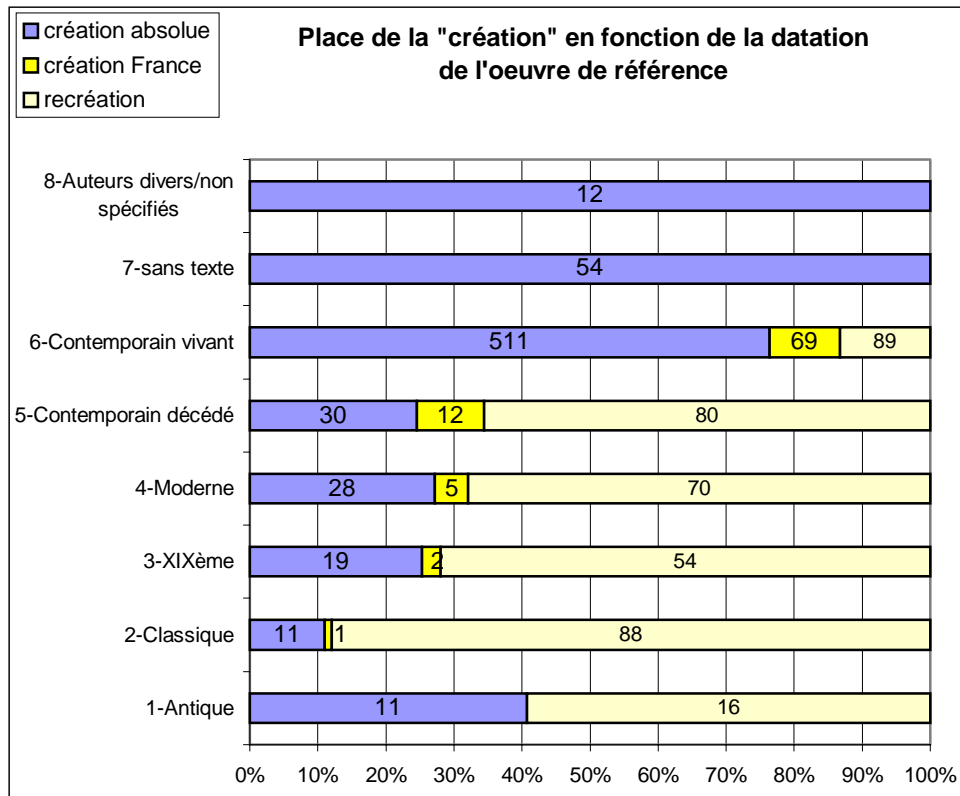
Mais, d'une autre manière, sans doute moins objective, on pourrait aussi rapprocher les spectacles classés dans les seconde et troisième catégories, au motif que leur « matériau » fait l'objet dans les deux cas d'une première présentation, et donc d'une « découverte absolue », en France.

Les notions de « création » et d'« œuvre » sont donc d'un abord complexe dans le paysage théâtral actuel, dans la mesure où elles peuvent relever d'approches différentes, comme on vient de l'esquisser. Confirmons pourtant que tous les spectacles étudiés ont pu être répertoriés dans les trois groupes définis ci-dessus.

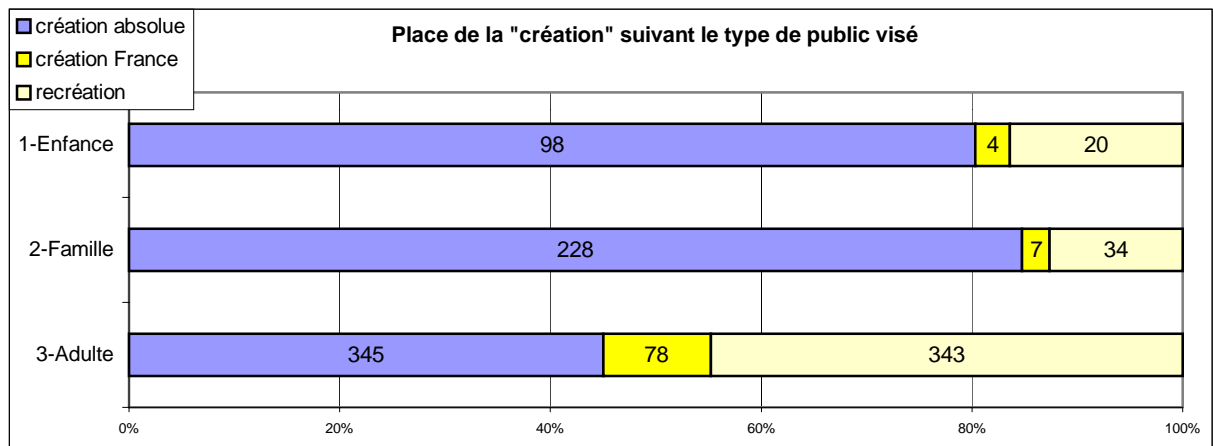
Ce classement fait apparaître :

- 34 % de « récréations », 8 % de « créations en France », ou 42 %, si l'on réunit ces deux premiers ensembles sous l'angle du répertoire, contre 58 % de « créations absolues » ;
- légèrement plus de « créations absolues » dans le groupe des spectacles aidés à la production (59 %) que dans celui des compagnies conventionnées (57 %), l'image étant inversée pour les « créations en France » (7% face à 9 %) : deux tendances à comparer avec celles que nous avons rencontrées plus haut dans la participation des institutions à la production (*cf. annexe 60*) ;
- concernant les périodes de référence des textes et les formes d'écriture, le tableau ci-après est explicite : les spectacles reposant sur des textes d'auteurs vivants sont, pour 76 % d'entre eux (soit 511 textes dûs à 412 auteurs différents), des « créations absolues » ; ces dernières accueillent par ailleurs la totalité des spectacles sans texte ou construits sur des textes d'auteurs divers. Quant à la présence importante de cette catégorie concernant des textes « antiques », elle montre à quel point le travail d'adaptation ou plutôt de réécriture est fondamental, l'auteur d'origine n'étant ici considéré qu'en tant que source d'inspiration. A propos des autres groupes répertoriés, « auteurs contemporains disparus », « modernes », « XIXe siècle », on remarquera que la proportion des créations et récréations est sensiblement identique. **La période classique**, ainsi que nous l'avons

souligné dans le chapitre consacré aux auteurs les plus joués, **est la seule à révéler une présence très majoritaire de recreations** ;



- la comparaison vue sous l'angle des publics destinataires est instructive : pour les spectacles "jeune public" et "public familial", une proportion très inférieure à la moyenne de recreations (respectivement 16% et 13%) et de créations en France (3%). En revanche, les spectacles "pour adultes" rassemblent nettement moins de créations absolues (45%) que la moyenne (58%) et beaucoup plus de créations en France et de recreations (10% et 45%). On a amplement évoqué ci-dessus la place importante des spectacles sans texte et des textes d'auteurs vivants dans les groupes "jeune public" et "public familial". On en trouve ici l'équivalent dans la proportion écrasante de créations absolues qu'ils présentent (80 et 85%) ;



- le caractère pluridisciplinaire des spectacles, en termes de constitution d'équipes artistiques comme de mélange des genres, est beaucoup plus clairement repérable dans les créations absolues que dans les deux autres groupes. Et plus le nombre de disciplines artistiques associées dans un même spectacle est grand, plus ces spectacles relèvent des créations absolues (on retrouve par exemple cette caractéristique dans tous les « spectacles-installations » examinés) (*cf. annexes 61 et 62*) ;
- on se référera enfin, sur ce chapitre, à l'annexe 63 qui modifie, parfois notablement, certains des constats d'ensemble qui précèdent, s'agissant du genre (majoritaire) « théâtre dramatique ».

Pour résumer, à l'issue de ce parcours autour de 1 162 spectacles, il est donc incontestable que le phénomène majeur est la place dominante qu'occupent les créations. Il ne faudrait pourtant pas en déduire qu'elles fournissent toutes une matière destinée à constituer un répertoire dramatique. Bon nombre d'entre elles, et pas seulement celles qui ne comportent pas de texte ou qui reposent sur des montages (rappelons ici que nous avons relevé 355 œuvres dramatiques écrites spécifiquement pour un spectacle, soit 53 % des créations), n'ont à priori que peu d'espérance de vie au delà de leur première incarnation.

Conclusion

Tout au long de cette étude, nous nous sommes attachés à analyser et à mettre en exergue les éléments les plus marquants parmi les nombreuses informations collectées sur les spectacles réalisés par les compagnies subventionnées. La période observée, deux années consécutives, est trop courte pour que nous nous risquions à tirer des conclusions péremptoires sur les phénomènes que nous avons relevés au fil de ces pages. Ce travail ne prétend pas être autre chose qu'un exercice de décryptage d'une « séquence arrêtée » dans le temps.

Il était d'abord indispensable d'établir une base de données et de la tester, ce que nous avons fait pour les créations des compagnies en 2001 et 2002. Si l'on réutilise régulièrement cet outil à l'avenir, il sera possible d'obtenir des réponses éclairantes sur l'évolution des tendances majeures à l'œuvre dans les domaines du répertoire et des formes scéniques.

Cependant, en l'état, les informations rassemblées, dont nous n'avons commenté qu'une partie (l'ensemble de la base de données peut être exploitée de façon beaucoup plus pointue, notamment pour ce qui concerne chaque région), font apparaître quelques faits saillants ou significatifs qui peuvent avoir valeur de mises au point dans le débat sur l'état actuel de ce secteur artistique ; pour l'essentiel :

- la prédominance massive des écritures contemporaines dans le répertoire de référence et, d'une manière générale, son atomisation ;
- la diversité très grande des formes scéniques mises en œuvre ;
- les réalités contrastées que révèlent les approches territoriales de la création théâtrale (richesse et équilibre de l'offre en Ile-de-France, force d'innovation apportée, dans l'ensemble, par les autres régions) ;
- l'architecture des équipes artistiques dont l'aspect pluridisciplinaire est un trait dominant ;
- l'exploitation moyenne des spectacles sans doute plus importante que ce qui était attendu ;
- la large présence des réseaux institutionnels aux côtés des compagnies.

Loin d'être un “art du passé”, comme il est dit parfois, le théâtre actuel semble entré dans une phase d'expérimentation intense des formes et des écritures, qui crée un grand bouleversement dans l'ensemble des pratiques, dans les regards et les points de vue qu'on porte sur lui. Les faits majeurs qui caractérisent, indubitablement, la période étudiée sont la place réduite qu'occupent aujourd'hui les œuvres du patrimoine et à l'inverse la profusion des textes contemporains. Comment s'étonner, dans ces conditions, que la mise en question des fondements et des références de la création dramatique, à laquelle on assiste à présent, produise un sentiment diffus mais très perceptible de perplexité – voire d'inquiétude pour certains – face à une multiplication de formes qui, au caractère par essence éphémère de la représentation, ajouterait de plus en plus fréquemment la volatilité de l'écriture qui les sous-tend ?

**Les spectacles créés par les compagnies de théâtre,
de cirque et d'arts de la rue
avec l'aide du ministère de la Culture
(années 2001 et 2002)**

ANNEXES 1 à 63

Annexe n° 1

Nb de spectacles recensés sur la période étudiée	
Année présentation spectacle	Nb spectacles
2001	604
2002	558
Total	1162

2

Nb Cies en fonction du type d'aide	
Aide MCC	Nb compagnies
Aide à la production	538
Convention	301
Total	839

3

Nb spectacles/type d'aide	
Aide MCC	Nb spectacles
Aide à la production	615
Convention	547
Total	1162

4

Nb de compagnies ayant obtenu d'autres formes d'aides du MCC	Autre aide =Oui		Autre aide=Non		Total
Aide à la production	100	(19%)	438	(81%)	538
Convention	47	(16%)	254	(84%)	301
Total	147	(18%)	692	(82%)	839

5

Nb de spectacles ayant obtenu d'autres formes d'aides du MCC - Détail pour les arts de la rue et le cirque	Autre aide =Oui	Autre aide=Non	Total
Arts de la rue	46	63	109
Cirque	52	37	89
Autres	91	865	956
(vide)		8	8
Total	189	973	1 162

6

Nb de spectacles par cie en fonction du type d'aide	1 spectacle	2 spectacles	3 spectacles	4 spectacles	5 spectacles	6 spectacles
Convention	122	123	39	10	6	1
Aide à la production	479	55	4			
TOTAL	601	178	43	10	6	1

7

Nb de spectacle en fonction de la date de 1ère création de l'œuvre de référence	
Date 1ère création	nb spectacles
av. J.C.	11
1000-1499	5
1500-1599	16
1600-1699	54
1700-1799	21
1800-1899	57
1900-1950	77

1951-1960	27
61-70	23
71-80	27
81-90	69
91-2000	182
>2000	433

Œuvres de 1991 et plus :

53% du total des 1162 spectacles

78 % des spectacles artistes contemporains (vivants ou disparus)

(sur les 1162 spectacles étudiés, 160 ne sont pas datables : sans texte, auteurs multiples, etc.)

8

Nb de spectacle ayant fait l'objet d'une adaptation		
	Nb spectacles	%age
Adaptation	266	23%
Œuvre originale	896	77%
Total	1 162	100%

9

Nb de spectacles ayant fait l'objet d'une adaptation en fonction de la période de datation	Adaptation	Œuvre originale	Total
1-Antique	22	5	27
2-Classique	45	55	100
3-XIXème	32	43	75
4-Moderne	51	52	103
5-Contemporain décédé	31	91	122
6-Contemporain vivant	81	588	669
7-sans texte	3	51	54
8-Auteurs divers/non spécifiés	1	11	12
Total	266	896	1162

10

Nb de spectacles ayant fait l'objet d'une adaptation en fonction de la période de datation (pourcentages)	Adaptation	Œuvre originale	Total
1-Antique	81%	19%	100%
2-Classique	45%	55%	100%
3-XIXème	43%	57%	100%
4-Moderne	50%	50%	100%
5-Contemporain décédé	25%	75%	100%
6-Contemporain vivant	12%	88%	100%
7-sans texte	6%	94%	100%
8-Auteurs divers/non spécifiés	8%	92%	100%
Total	23%	77%	100%

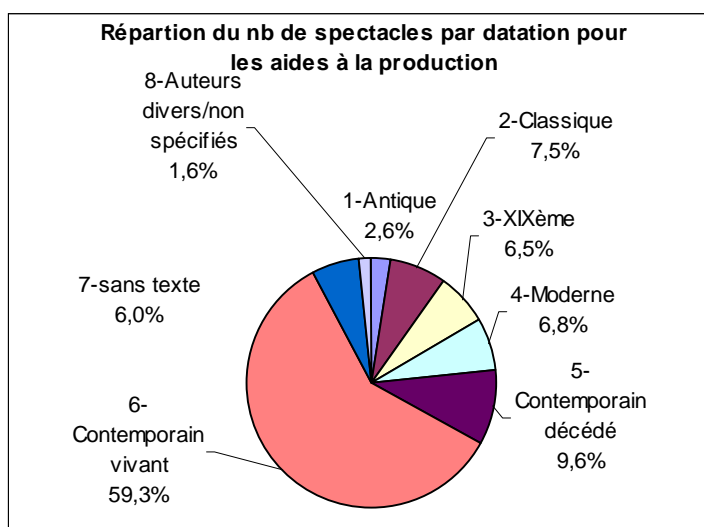
11

Spectacles adaptés à partir d'un texte théâtral	
	Nb spectacles
Adapt./texte théâtral=oui	77
Adapt./texte théâtral=non	189
Total	266

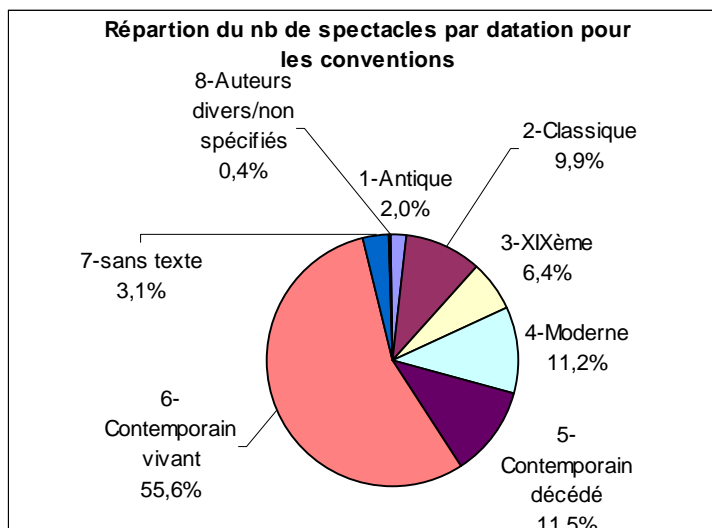
12

Les période de datation des spectacles en fonction du type d'aide accordé	1-Antique	2-Classique	3-XIXème	4-Moderne	5-Contemporain décédé	6-Contemporain vivant	7-sans texte	8-Auteurs divers/ non spécifiés	Total
Aide à la production	16	46	40	42	59	365	37	10	615
Convention	11	54	35	61	63	304	17	2	547
Total	27	100	75	103	122	669	54	12	1162

13



14



Les période de datation des spectacles en fonction de la région d'implantation des cles	1-Antique	2-Clas-sique	3-XIXème	4-Moderne	5-Contem-porain décédé	6-Contem-porain vivant	7-sans texte	8-Auteurs divers/ non spécifiés	Total
Alsace	2	5	2	3	6	19	1		38
Aquitaine	1	3		4	3	23	3		37
Auvergne	1	3		2	2	17	3	3	31
Basse-Normandie		7		1	3	15	1		27
Bourgogne		3	5	2	1	19	2		32
Bretagne	2		2	10	2	34			50
Centre	1	2	4		5	18			30
Champagne-Ardenne		1	1	1	1	13	2		19
Franche Comté					6	14	3		23
Guadeloupe		1		1	1	5			8
Haute-Normandie			3	1	6	19	1		30
Ile-de-France	13	37	28	37	43	179	14		351
La Réunion				1	1	15		5	22
Languedoc-Roussillon		7	4	2	5	31	1	2	52
Limousin		3	3	2	2	11			21
Lorraine		3		3		20	1		27
Martinique			1	2		1			4
Midi-Pyrénées	4	2	1	2	2	27	4	1	43
Nord-Pas de Calais		3	2	8	9	45	3		70
P.A.C.A.		9	7	2	8	45	7	1	79
Pays de Loire	1	4	2	1		25	3		36
Picardie			1		1	15	2		19
Poitou-Charentes			2	3	3	12	1		21
Rhône-Alpes	2	7	7	15	12	47	2		92
Total	27	100	75	103	122	669	54	12	1162

Les période de datation des spectacles en fonction de la région d'implantation des cics (pourcentages)	1-Antique	2- Classique	3- XIXème	4- Moderne	5- Contemporain décédé	6- Contemporain vivant	7-sans texte	8-Auteurs divers/ non spécifiés	TOTAL
Alsace	5%	13%	5%	8%	16%	50%	3%	0%	100%
Aquitaine	3%	8%	0%	11%	8%	62%	8%	0%	100%
Auvergne	3%	10%	0%	6%	6%	55%	10%	10%	100%
Basse-Normandie	0%	26%	0%	4%	11%	56%	4%	0%	100%
Bourgogne	0%	9%	16%	6%	3%	59%	6%	0%	100%
Bretagne	4%	0%	4%	20%	4%	68%	0%	0%	100%
Centre	3%	7%	13%	0%	17%	60%	0%	0%	100%
Champagne-Ardenne	0%	5%	5%	5%	5%	68%	11%	0%	100%
Franche Comté	0%	0%	0%	0%	26%	61%	13%	0%	100%
Guadeloupe	0%	13%	0%	13%	13%	63%	0%	0%	100%
Haute-Normandie	0%	0%	10%	3%	20%	63%	3%	0%	100%
Ile-de-France	4%	11%	8%	11%	12%	51%	4%	0%	100%
La Réunion	0%	0%	0%	5%	5%	68%	0%	23%	100%
Languedoc-Roussillon	0%	13%	8%	4%	10%	60%	2%	4%	100%
Limousin	0%	14%	14%	10%	10%	52%	0%	0%	100%
Lorraine	0%	11%	0%	11%	0%	74%	4%	0%	100%
Martinique	0%	0%	25%	50%	0%	25%	0%	0%	100%
Midi-Pyrénées	9%	5%	2%	5%	5%	63%	9%	2%	100%
Nord-Pas de Calais	0%	4%	3%	11%	13%	64%	4%	0%	100%
P.A.C.A.	0%	11%	9%	3%	10%	57%	9%	1%	100%
Pays de Loire	3%	11%	6%	3%	0%	69%	8%	0%	100%
Picardie	0%	0%	5%	0%	5%	79%	11%	0%	100%
Poitou-Charentes	0%	0%	10%	14%	14%	57%	5%	0%	100%
Rhône-Alpes	2%	8%	8%	16%	13%	51%	2%	0%	100%
Total	2%	9%	6%	9%	10%	58%	5%	1%	100%

17

La question de la langue du texte de référence en fonction des formes d'écriture des spectacles	Français	Franco- phone	Non francophone - V.F.	Non francophone - V.O.	sans texte	auteurs divers / non renseigné	Total
1-œuvre dramatique préexistante	163	22	225	3			413
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	343	6	6				355
3-montage d'œuvres dramatiques	13	1	5	1			20
4-écriture collective par la cie	46	1	1			2	50
5-sans texte					54		54
6-œuvre littéraire non dramatique	83	2	72	1			158
7-montage d'œuvres diverses	49	1	28	1		5	84
8-collectage matériaux divers	15		5				20
vide-non renseigné	1					7	8
Total	713	33	342	6	54	14	1162

18

La question de la langue du texte de référence en fonction des formes d'écriture des spectacles (pourcentages)	Français	Franco- phone	Non francophone - V.F.	Non francophone - V.O.	sans texte	auteurs divers / non renseigné	Total
1-œuvre dramatique préexistante	39%	5%	54%	1%	0%	0%	100%
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	97%	2%	2%	0%	0%	0%	100%
3-montage d'œuvres dramatiques	65%	5%	25%	5%	0%	0%	100%
4-écriture collective par la cie	92%	2%	2%	0%	0%	4%	100%
5-sans texte	0%	0%	0%	0%	100%	0%	100%
6-œuvre littéraire non dramatique	53%	1%	46%	1%	0%	0%	100%
7-montage d'œuvres diverses	58%	1%	33%	1%	0%	6%	100%
8-collectage matériaux divers	75%	0%	25%	0%	0%	0%	100%
vide-non renseigné	13%	0%	0%	0%	0%	88%	100%
Total	61%	3%	29%	1%	5%	1%	100%

19

La question de la langue du texte de référence en fonction de la région d'implantation	Français	Francophone	Non francophone - V.F.	Non francophone - V.O.	sans texte	auteurs divers / non renseigné	Total
Alsace	24	2	11		1		38
Aquitaine	22		12		3		37
Auvergne	16	2	7		3	3	31
Basse-Normandie	17	1	8		1		27
Bourgogne	24	1	5		2		32
Bretagne	30	1	19				50
Centre	22		8				30
Champ-Ardenne	12	1	4		2		19
Franche Comté	19		1		3		23
Guadeloupe	5		3				8
Haute-Normandie	23	1	5		1		30
Ile-de-France	199	11	122	4	14	1	351
La Réunion	16		1			5	22
Lang-Roussillon	33		15		1	3	52
Limousin	16		5				21
Lorraine	21		5		1		27
Martinique	2		2				4
Midi-Pyrénées	27	1	10		4	1	43
Nord-PdC	44	5	18		3		70
P.A.C.A.	47	1	22	1	7	1	79
Pays de Loire	23	2	7	1	3		36
Picardie	12	1	4		2		19
Poitou-Charentes	8	1	11		1		21
Rhône-Alpes	51	2	37		2		92
Total	713	33	342	6	54	14	1162
Total (%age)	61%	3%	29%	1%	5%	1%	100%

Occurrence des auteurs en fonction de la datation de l'œuvre de référence
--

Antique	occurrence
anonyme	6
Plaute	2
Ovide	2
Homère	2
Eschyle	2

Classique	occurrence
Shakespeare	28
Molière	16
Racine	9
Marivaux	6
Goldoni	4

XIXeme	occurrence
Anton Tchekhov	8
Eugène Labiche	6
Grimm	5
Georg Büchner	5
Victor Hugo	4

Moderne	occurrence
Franz Kafka	6
Auteurs divers	5
Bertolt Brecht	4
Anton Tchekhov	3
Odön von Horvath	3

Contemporain décédé	occurrence
Jean-Luc Lagarce	14
Samuel Beckett	7
Bernard-Marie Koltès	6
Copi	5
Louis Calaferte	4
Sarah Kane	4
Patrick Kermann	4
Heiner Müller	4

Contemporain vivant	occurrence
Jon Fosse	7
Noëlle Renaude	6
Eugène Durif	6
Daniel Keene	6
Svetlana Alexievitch	5
Serge Valletti	5
Matei Visniec	5

Occurrence des oeuvres en fonction de la datation de référence

Antique	occurrence
----------------	------------

les 27 spectacles n'apparaissent tous
qu'une fois

Classique	occurrence
------------------	------------

Le Malade imaginaire	4
Dom Juan	4
Othello	3

XIXeme	occurrence
---------------	------------

Woyzeck	3
Ivanov	3
LaMouette	2
L'Ile au trésor	2

Moderne	occurrence
----------------	------------

Les Trois sœurs	2
Médée	2
L'Histoire du soldat	2
Don Juan revient de guerre	2

Contemporain décédé	occurrence
----------------------------	------------

Music-hall	3
Hamlet-Machine	3
En attendant Godot	3
Abel et Bela	2
4:48 Psychose	2
J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne	2
Les Chaises	2

Contemporain vivant	occurrence
----------------------------	------------

Petit boulot pour vieux clown	3
Ma Solange, comment t'écrire mon désastre. Alex Roux	3
Le Nom	2
Mirad, un garçon de Bosnie	2
Mamie Ouate en Papoâsie	2
La Langue d'Anna	2
Kvetch	2
Les 81 minutes de Mademoiselle A.	2
Effroyables jardins	2
Des Couteaux dans les poules	2
Le Collier d'Hélène	2
Cendres de cailloux	2
L'Appel du pont	2

22

Nb de spectacles concernés par genre (un même spectacle peut apparaître dans plusieurs genres)	
Théâtre dramatique	803
Th. musical/cabaret	127
Arts/Rue	109
Cirque	89
Mime/danse-théâtre	47
Contes	32
Marionnettes/th. d'objets	123
multimedia	43

23

Nb de spectacles apparaissant dans un ou plusieurs genres	
1 genre	889
2 genres	223
3 genres	33
4 genres	9
n.r.	8
Total	1162

24

Nb de spectacles mono ou multi-genre en fonction du genre principal							Pourcentage « multi-genres »
	Mono-genre	2 genres	3 genres	4 genres	n.r.	TOTAL	
Théâtre dramatique	658	130	14	1		803	18%
Th. musical	63	50	10	4		127	50%
Arts/Rue	47	47	10	5		109	57%
Cirque	39	34	13	3		89	56%
Mime/danse-th.	17	14	10	6		47	64%
contes	12	15	1	4		32	63%
Marionnettes/th. d'objets	47	58	13	5		123	62%
Multimedia	5	31	6	1		43	88%
Total	889	223	33	9	8	1162	23%

25

Les formes d'écriture des spectacles en fonction du genre	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-œuvre dramatique préexistante	387	20	8	7	3		16	10
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	220	53	47	25	11	13	53	8
3-montage d'oeuvres dramatiques	15	3	2		1			1
4-écriture collective par la cie	14	8	19	12	2	2	5	4
5-sans texte	2	4	11	36	14	1	5	2
Sous-total Bloc 1	638	88	87	80	31	16	79	25
6-œuvre littéraire non dramatique	91	22	14	6	11	11	34	10
7-montage d'oeuvres diverses	62	12	6	1	2	3	8	7
8-collectage matériaux divers	12	3	2	1	3	2	2	1
Sous-total Bloc 2	165	37	22	8	16	16	44	18
vide-non renseigné		2		1				
TOTAL	803	127	109	89	47	32	123	43

26

Les formes d'écriture des spectacles en fonction du genre (pourcentages)	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-œuvre dramatique préexistante	48%	16%	7%	8%	6%	0%	13%	23%
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	27%	42%	43%	28%	23%	41%	43%	19%
3-montage d'oeuvres dramatiques	2%	2%	2%	0%	2%	0%	0%	2%
4-écriture collective par la cie	2%	6%	17%	13%	4%	6%	4%	9%
5-sans texte	0%	3%	10%	40%	30%	3%	4%	5%
Sous-total Bloc 1	79%	69%	80%	90%	66%	50%	64%	58%
6-œuvre littéraire non dramatique	11%	17%	13%	7%	23%	34%	28%	23%
7-montage d'oeuvres diverses	8%	9%	6%	1%	4%	9%	7%	16%
8-collectage matériaux divers	1%	2%	2%	1%	6%	6%	2%	2%
Sous-total Bloc 2	21%	29%	20%	9%	34%	50%	36%	42%
vide-non renseigné	0%	2%	0%	1%	0%	0%	0%	0%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

27

Les formes d'écriture en fonction du genre pour les spectacles mono-genres	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-œuvre dramatique préexistante	346	11	2	1			3	
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	164	28	18	9	5	7	27	3
3-montage d'oeuvres dramatiques	13	2	1					
4-écriture collective par la cie	7	3	12	8	1		2	1
5-sans texte			4	18	5		1	
Sous-total Bloc 1	530	44	37	36	11	7	33	4
6-œuvre littéraire non dramatique	74	10	7	1	3	4	12	
7-montage d'oeuvres diverses	45	7	2	1	1		2	2
8-collectage matériaux divers	9	1	1	1	2	1		
Sous-total Bloc 2	128	18	10	3	6	5	14	2
vide-non renseigné		1						
TOTAL	658	63	47	39	17	12	47	6

28

Les formes d'écriture en fonction du genre pour les spectacles mono-genres (pourcentages)	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1-œuvre dramatique préexistante	53%	17%	4%	3%	0%	0%	6%	0%
2-œuvre dramatique écrite spécifiquement	25%	44%	38%	23%	29%	58%	57%	50%
3-montage d'oeuvres dramatiques	2%	3%	2%	0%	0%	0%	0%	0%
4-écriture collective par la cie	1%	5%	26%	21%	6%	0%	4%	17%
5-sans texte	0%	0%	9%	46%	29%	0%	2%	0%
Sous-total Bloc 1	81%	70%	79%	92%	65%	58%	70%	67%
6-œuvre littéraire non dramatique	11%	16%	15%	3%	18%	33%	26%	0%
7-montage d'oeuvres diverses	7%	11%	4%	3%	6%	0%	4%	33%
8-collectage matériaux divers	1%	2%	2%	3%	12%	8%	0%	0%
Sous-total Bloc 2	19%	29%	21%	8%	35%	42%	30%	33%
vide-non renseigné	0%	2%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
TOTAL	100%	100%	100%	100 %	100%	100%	100%	100%

Le nombre de spectacles par région et par genre	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
Alsace	20	8	2	2	1	2	7	1
Aquitaine	29	2	4	3	2			
Auvergne	14	3	12			1	6	1
Basse-Normandie	16	2	3	4	1	1	2	
Bourgogne	17	5	4	6	1	1	5	
Bretagne	32	8	6	3	2	3	6	
Centre	23	1	3	5	1		1	
Champagne-Ardenne	15	2	1	2	1		3	
Franche Comté	14	2	5	4			1	1
Guadeloupe	5	1				1	1	
Haute-Normandie	20	4	4	1	3	2	3	1
Ile-de-France	258	40	17	18	11	11	35	12
La Réunion	10	3			1	3	4	
Languedoc-Roussillon	34	4	3	6	2		4	3
Limousin	20	4					1	
Lorraine	23	5	4	2	1	2	5	
Martinique	4		2				1	
Midi-Pyrénées	23	5	4	5	2	1	9	2
Nord-Pas de Calais	59	7	8	2	4		2	10
P.A.C.A.	41	8	13	15	4		9	5
Pays de Loire	24	3	4	4	5	1	2	
Picardie	13	2	2	2			4	1
Poitou-Charentes	19	2	2	1		2		
Rhône-Alpes	70	6	6	4	5	1	12	6
TOTAL FRANCE	803	127	109	89	47	32	123	43

Le nombre de spectacles par région et par genre (pourcentages)	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
Alsace	53%	21%	5%	5%	3%	5%	18%	3%
Aquitaine	78%	5%	11%	8%	5%	0%	0%	0%
Auvergne	45%	10%	39%	0%	0%	3%	19%	3%
Basse-Normandie	59%	7%	11%	15%	4%	4%	7%	0%
Bourgogne	53%	16%	13%	19%	3%	3%	16%	0%
Bretagne	64%	16%	12%	6%	4%	6%	12%	0%
Centre	77%	3%	10%	17%	3%	0%	3%	0%
Champagne-Ardenne	79%	11%	5%	11%	5%	0%	16%	0%
Franche Comté	61%	9%	22%	17%	0%	0%	4%	4%
Guadeloupe	63%	13%	0%	0%	0%	13%	13%	0%
Haute-Normandie	67%	13%	13%	3%	10%	7%	10%	3%
Ile-de-France	74%	11%	5%	5%	3%	3%	10%	3%
La Réunion	45%	14%	0%	0%	5%	14%	18%	0%
Languedoc-Roussillon	65%	8%	6%	12%	4%	0%	8%	6%
Limousin	95%	19%	0%	0%	0%	0%	5%	0%
Lorraine	85%	19%	15%	7%	4%	7%	19%	0%
Martinique	100%	0%	50%	0%	0%	0%	25%	0%
Midi-Pyrénées	53%	12%	9%	12%	5%	2%	21%	5%
Nord-Pas de Calais	84%	10%	11%	3%	6%	0%	3%	14%
P.A.C.A.	52%	10%	16%	19%	5%	0%	11%	6%
Pays de Loire	67%	8%	11%	11%	14%	3%	6%	0%
Picardie	68%	11%	11%	11%	0%	0%	21%	5%
Poitou-Charentes	90%	10%	10%	5%	0%	10%	0%	0%
Rhône-Alpes	76%	7%	7%	4%	5%	1%	13%	7%
MOYENNE NATIONALE	69%	11%	9%	8%	4%	3%	11%	4%

Le nombre de spectacles <u>mono-genres</u> par région et par genre	Théâtre drama- tique	Th. musical	Arts/ Rue	Cirque	Mime/ danse- th.	Contes	Marion- nettes/ th. d'objets	Multi- media	TOTAL
Alsace	19	4	1	1	1		5		31
Aquitaine	27	2	3	1	1				34
Auvergne	11	1	8				2	1	23
Basse-Normandie	12	2	2	3		1	2		22
Bourgogne	15	3		3			1		22
Bretagne	28	2	2		1	2	1	1	37
Centre	21		1	3	1		1		27
Champagne-Ardenne	11	1		1			1		14
Franche Comté	12		2	2			1		17
Guadeloupe	4	1				1	1		7
Haute-Normandie	14	4	1		1		1		21
Ile-de-France	227	20	6	7	6	7	12	2	287
La Réunion	6	1			1	1			9
Languedoc-Roussillon	28	3	3	4	1		3	1	43
Limousin	16	1							17
Lorraine	13	1					1		15
Martinique	1								1
Midi-Pyrénées	16	2	4	2	1		6		31
Nord-Pas de Calais	43	2	1	1			1		48
P.A.C.A.	32	5	7	9			3	1	57
Pays de Loire	21	3	1		2				27
Picardie	8		1						9
Poitou-Charentes	15		1						16
Rhône-Alpes	58	5	3	2	1		5		74
TOTAL NATIONAL	658	63	47	39	17	12	47	6	889

32

La destination à la scène des spectacles en fonction du genre	Oui	Non	(vide)	total	Destination à la scène (%tage)
Théâtre dramatique	712	89	2	803	89%
Th. musical/cabaret	91	36		127	72%
Arts/Rue	15	94		109	14%
Cirque	40	49		89	45%
Mime/danse-théâtre	36	11		47	77%
Contes	21	11		32	66%
Marionnettes/th. d'objets	90	33		123	73%
Multimedia	28	15		43	65%
(n.r.)			8		
ENSEMBLE	902	250	10	1162	78%

33

Le public visé par les spectacles en fonction du type d'aide	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
Aide à la production	77	141	392	5	615
Convention	45	128	374		547
Total	122	269	766	5	1162

34

Le public visé par les spectacles en fonction de la datation	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
1-Antique	3	8	16		27
2-Classique	4	12	84		100
3-XIXème	11	6	58		75
4-Moderne	5	10	88		103
5-Contemporain décédé	5	13	104		122
6-Contemporain vivant	88	181	400		669
7-sans texte	5	38	11		54
8-Auteurs divers/non spécifiés	1	1	5	5	12
Total	122	269	766	5	1162

35

Le public visé par les spectacles en fonction de la datation (pourcentages)	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
1-Antique	2%	3%	2%	0%	2%
2-Classique	3%	4%	11%	0%	9%
3-XIXème	9%	2%	8%	0%	6%
4-Moderne	4%	4%	11%	0%	9%
5-Contemporain décédé	4%	5%	14%	0%	10%
6-Contemporain vivant	72%	67%	52%	0%	58%
7-sans texte	4%	14%	1%	0%	5%
8-Auteurs divers/non spécifiés	1%	0%	1%	100%	1%
Total	100%	100%	100%	100%	100%

Le public visé par les spectacles en fonction de la région d'implantation des cles	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
Alsace	7	8	23		38
Aquitaine	4	7	26		37
Auvergne	2	13	16		31
Basse-Normandie	6	5	16		27
Bourgogne	3	13	16		32
Bretagne	7	11	32		50
Centre	2	7	21		30
Champagne-Ardenne	1	2	16		19
Franche Comté	2	7	14		23
Guadeloupe	1	3	4		8
Haute-Normandie	4	9	17		30
Ile-de-France	27	60	264		351
La Réunion	4	11	2	5	22
Languedoc-Roussillon	7	9	36		52
Limousin	3		18		21
Lorraine	3	11	13		27
Martinique	1		3		4
Midi-Pyrénées	11	11	21		43
Nord-Pas de Calais	6	13	51		70
P.A.C.A.	9	25	45		79
Pays de Loire	3	13	20		36
Picardie	2	6	11		19
Poitou-Charentes		10	11		21
Rhône-Alpes	7	15	70		92
Total	122	269	766	5	1162

Pourcentages		
1-Enfance	2-Famille	3-Adulte
18%	21%	61%
11%	19%	70%
6%	42%	52%
22%	19%	59%
9%	41%	50%
14%	22%	64%
7%	23%	70%
5%	11%	84%
9%	30%	61%
13%	38%	50%
13%	30%	57%
8%	17%	75%
18%	50%	9%
13%	17%	69%
14%	0%	86%
11%	41%	48%
25%	0%	75%
26%	26%	49%
9%	19%	73%
11%	32%	57%
8%	36%	56%
11%	32%	58%
0%	48%	52%
8%	16%	76%
10%	23%	66%

37

Mise en scène par le directeur de la compagnie en fonction du type d'aide	Mise en scène = directeur cie	Mise en scène ≠ directeur cie	(vide)	Total
Aide à la production	512	102	1	615
Convention	500	46	1	547
Total	1012	148	2	1162

38

Les metteurs en scène des spectacles		
	Nb total de spectacles	dont co-mise en sc
Mise en scène = directeur	1012	106
Mise en scène = invité	178	56
M./sc. = artistes hors compagnie	28	25
M./sc. collective cie	28	2

39

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction du type d'aide	Aide à la production	Convention	Total
pas de creation assoc.	180	248	428
1 createur associé	259	172	431
2 createurs associés	120	101	221
3 createurs associés	38	20	58
4 createurs associés	4	3	7
n.r.	14	3	17
Total	615	547	1162

Pourcentages		
Aide à la production	Convention	Total
29%	45%	37%
42%	31%	37%
20%	18%	19%
6%	4%	5%
1%	1%	1%
2%	1%	1%
100%	100%	100%

40

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction de l'origine géographique de la cie	Ile-de-France	Reste de la France	Total
pas de creation assoc.	143	285	428
1 createur associé	134	297	431
2 createurs associés	57	164	221
3 createurs associés	13	45	58
4 createurs associés	2	5	7
n.r.	2	15	17
Total	351	811	1162

Pourcentages		
Ile-de-France	Reste de la France	Total
41%	35%	37%
38%	37%	37%
16%	20%	19%
4%	6%	5%
1%	1%	1%
1%	2%	1%
100%	100%	100%

41

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction du genre	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multimedia
pas de creation assoc.	359	17	38	16	3	4	22	1
1 createur associé	282	69	30	34	19	15	41	9
2 createurs associés	116	33	30	29	14	10	53	22
3 createurs associés	33	8	8	7	10	2	7	10
4 createurs associés	5		2	2	1	1		1
n.r.	8		1	1				
TOTAL	803	127	109	89	47	32	123	43

42

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction du genre (pourcentages)	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multimedia
pas de creation assoc.	45%	13%	35%	18%	6%	13%	18%	2%
1 createur associé	35%	54%	28%	38%	40%	47%	33%	21%
2 createurs associés	14%	26%	28%	33%	30%	31%	43%	51%
3 createurs associés	4%	6%	7%	8%	21%	6%	6%	23%
4 createurs associés	1%	0%	2%	2%	2%	3%	0%	2%
n.r.	1%	0%	1%	1%	0%	0%	0%	0%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

43

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction du public visé	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
pas de creation assoc.	20	79	329		428
1 createur associé	53	113	265		431
2 createurs associés	37	60	124		221
3 createurs associés	12	12	34		58
4 createurs associés		3	4		7
n.r.		2	10	5	17
Total	122	269	766	5	1162

44

Nb de spectacles dans lesquels interviennent des créateurs associés en fonction du public visé (pourcentages)	1-Enfance	2-Famille	3-Adulte	(vide)	Total
pas de creation assoc.	16%	29%	43%	0%	37%
1 createur associé	43%	42%	35%	0%	37%
2 createurs associés	30%	22%	16%	0%	19%
3 createurs associés	10%	4%	4%	0%	5%
4 createurs associés	0%	1%	1%	0%	1%
n.r.	0%	1%	1%	100%	1%
Total	100%	100%	100%	100%	100%

45

Nb d'interprètes en fonction du genre des spectacles	Théâtre dramatique	Th. musical	Arts/Rue	Cirque	Mime/danse-th.	Contes	Marionnettes/th. d'objets	Multi-media
1 interprète	53	1	1	9	3	9	21	3
2 à 5 interprètes	320	58	31	34	23	13	70	18
6 à 10 interprètes	234	36	36	23	14	5	20	13
plus de 10 interprètes	122	22	33	15	7	4	3	6
n.r.	74	10	8	8	0	1	9	3
TOTAL	803	127	109	89	47	32	123	43

46

Nombre moyen d'interprètes en fonction du genre	Tous spectacles			Hors spectacles incluant des amateurs		
	Nbre artistes/plateau	Nbre spectacles	moyenne du nbre d'artistes par spectacle	Nbre artistes/plateau	Nbre spectacles	moyenne du nbre d'artistes par spectacle
Théâtre dramatique	5059	781	6,5	4095	725	5,6
Th. Musical	870	118	7,4	793	113	7,0
Arts/Rue	1085	101	10,7	751	88	8,5
Cirque	527	81	6,5	487	79	6,2
Mime/danse-th.	293	47	6,2	250	45	5,6
contes	157	31	5,1	140	30	4,7
Marionnettes/th. D'objets	452	117	3,9	435	116	3,8
Multimedia	251	41	6,1	193	37	5,2
ENSEMBLE	7144	1108	6,4	5925	1036	5,7

47

Nb de spectacles en fonction du nb d'interprètes	Nb spectacles	dont Conventions	dont A.P.
1 interprète	90	49	41
2 à 5 interprètes	502	197	305
6 à 10 interprètes	347	162	185
plus de 10 interprètes	169	118	51
TOTAL	1108	526	582

48

Nb de spectacles incluant des interprètes amateurs	
Amateurs=Oui	81
Amateurs=Non	1039
(vide)	42
Total	1162

49

Nb d'interprètes pour les spectacles incluant des amateurs	
1 interprète	0
2 à 5 interprètes	6
6 à 10 interprètes	14
plus de 10 interprètes	51
non renseigné	10

50

Détail du nombre de représentation en fonction de l'année de première présentation du spectacle	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
2001	21 741	566	38,4
2002	15 461	512	30,2
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

51

Détail du nombre de représentation en fonction de la région d'origine de la compagnie	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
Alsace	1 227	37	33,2
Aquitaine	929	29	32,0
Auvergne	553	31	17,8
Basse-Normandie	747	25	29,9
Bourgogne	1 254	32	39,2
Bretagne	1 769	49	36,1
Centre	519	27	19,2
Champagne-Ardenne	592	15	39,5
Franche Comté	1 195	22	54,3
Guadeloupe	93	7	13,3
Haute-Normandie	611	26	23,5
Ile-de-France	14 461	346	41,8
La Réunion	518	16	32,4
Languedoc-Roussillon	959	38	25,2
Limousin	437	21	20,8
Lorraine	609	23	26,5
Martinique	57	4	14,3
Midi-Pyrénées	1 289	34	37,9
Nord-Pas de Calais	1 765	65	27,2
P.A.C.A.	2 385	71	33,6
Pays de Loire	1 676	33	50,8
Picardie	403	15	26,9
Poitou-Charentes	776	21	37,0
Rhône-Alpes	2 378	91	26,1
ENSEMBLE	37 202	1 078	34,5

Ile-de-France	14 461	346	41,8
Reste de la France	22 741	732	31,1

52

Détail du nombre de représentation en fonction du rythme de vie du spectacle	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
Spectacle ayant fait l'objet d'une reprise	5415	72	75,2
Spectacle nouveau	31787	1006	31,6
ENSEMBLE	37202	1078	34,5

53

Nb de spectacles avec co-production	
spectacles avec coproductions	874
spectacles sans coproductions	264
(vide)	24
Total	1162

54

Détail des co-producteurs		
Co-prod. Th. Nat.	26	2%
Co-prod. CDN	191	15%
Co-prod. Sc. Nat.	264	21%
Co-prod./Sc. conv. ou autre	466	37%
Co-prod./festival subventionné par le MCC	200	16%
Co-prod. hors institution	120	9%

55

Détail du nombre de représentation en fonction de la réalisation de co-productions	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
spectacles avec coproductions	29 141	834	34,9
spectacles sans coproductions	8 049	242	33,3

56

Détail du nombre de représentation en fonction de la nature des co-productions	Nombre total de représentations	Nombre de spectacles considérés	Nombre moyen de représentations par spectacle
Co-prod. avec une institution	25 862	723	35,8
Co-prod. hors institution	3 279	111	29,5

57

Nb de spectacles en co-production en fonction du type de création	création absolue	création France	recréation	Total
Co-production	502	66	306	874
Non co-production	157	23	84	264
(vide)	17		7	24
Total	676	89	397	1 162

58

Nb de spectacles en co-production en fonction du type de création (pourcentages)	création absolue	création France	recréation	Total
Co-production	57%	8%	35%	100%
Non co-production	59%	9%	32%	100%
Total	58%	8%	34%	100%

59

Type de co-production en fonction du type de création	création absolue	création France	recréation	Total
Co-prod. avec une institution	431	60	263	754
Co-prod. hors institution	71	6	43	120
	502	66	306	874

60

Les spectacles en création en fonction du type d'aide	Aide à la production	Convention	Total
création absolue	364	312	676
création France	42	47	89
recréation	209	188	397
Total	615	547	1162

pourcentage		
Aide à la production	Convention	Total
59%	57%	58%
7%	9%	8%
34%	34%	34%
100%	100%	100%

61

Les spectacles en création en fonction de la participation de créateurs associés (pourcentages)	création absolue	création France	recréation	Total
1 createur associé	38%	29%	37%	37%
2 createurs associés	24%	15%	12%	19%
3 createurs associés	5%	7%	4%	5%
4 createurs associés	1%	0%	0%	1%
n.r.	2%	1%	1%	1%
pas de creation assoc.	30%	48%	46%	37%
Total	100%	100%	100%	100%

62

Les spectacles en création en fonction du nombre de genres dans lesquels ils apparaissent (pourcentages)	création absolue	création France	recréation	Total
1 genre	70%	88%	84%	77%
2 genres	23%	12%	14%	19%
3 genres	4%	0%	1%	3%
4 genres	1%	0%	0%	1%
n.r.	1%	0%	0%	1%
Total	100%	100%	100%	100%

Annexe 63

Le théâtre dramatique : genre majoritaire

Il est présent dans 803 des 1 162 spectacles considérés, soit 69 % de l'ensemble.

Il est présenté par 554 des 839 compagnies figurant dans le corpus, soit 66 % de l'ensemble.

Ces 554 compagnies sont pour 39 % d'entre elles conventionnées, et 61 % ont bénéficié d'une aide à la production alors que sur les 839 compagnies étudiées, ce rapport s'établissait à 36% / 64 %.

Nuances territoriales

La provenance régionale de ces 803 spectacles est la suivante :

Région d'implantation	Spect. Théâtre	Part du théâtre dans l'ensemble des spectacles
Martinique	4	100%
Franche Comté	14	95%
Auvergne	14	90%
Bourgogne	17	85%
P.A.C.A.	41	84%
Picardie	13	79%
Midi-Pyrénées	23	78%
Haute-Normandie	20	77%
Rhône-Alpes	70	76%
Ile-de-France	258	74%
La Réunion	10	68%
Centre	23	67%
Limousin	20	67%
Languedoc-Roussillon	34	65%
Bretagne	32	64%
Guadeloupe	5	63%
Basse-Normandie	16	61%
Poitou-Charentes	19	59%
Aquitaine	29	53%
Pays de Loire	24	53%
Lorraine	23	53%
Nord-Pas de Calais	59	52%
Alsace	20	45%
Champagne-Ardenne	15	45%
Total	803	69%

La **datation des textes de références** de ces spectacle se répartit comme suit :

Période référence	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
1-Antique	2%	2%	2%
2-Classique	10%	5%	9%
3-XIXème	8%	3%	6%
4-Moderne	10%	5%	9%
5-Contemporain décédé	12%	6%	10%
6-Contemporain vivant	56%	62%	58%
7-sans texte	0%	15%	5%
8-Auteurs divers/non spécifiés	0%	1%	1%
Total	100%	100%	100%

Sur ces 803 spectacles, 24 % ont été élaborés à l'aide d'une **adaptation** du texte de référence (contre 23% sur l'ensemble).

La question de la langue

Ecriture	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
Français	59%	68%	61%
Francophone	3%	1%	3%
Non francophone écrivant en français	2%	3%	2%
Non francophone traduit en français	35%	10%	27%
Non francophone en langue originale	0%	1%	1%
sans texte	0%	15%	5%
auteurs divers / non renseigné	0%	2%	1%
Total	100%	100%	100%

Les genres associés

Parmi les huit familles de genre retenues, sur les 803 spectacles répertoriés en théâtre dramatique :

- 658 sont monogenres, soit 82 % des spectacles de théâtre dramatique contre 57 % pour l'ensemble des 1 162 spectacles étudiés ;
- 130 sont associés à un autre genre
- 14 sont associé à deux autres genres
- 1 est associé à trois autres genres.

Destination

89 % des 803 spectacles théâtre dramatique ont été conçus pour la scène, contre 54 % pour les 359 autres spectacles.

L'adresse

Public visé	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
1-Enfance	6%	22%	11%
2-Famille	11%	51%	23%
3-Adulte	83%	27%	66%
Total	100%	100%	100%

Interprètes associés

Sur les 803 spectacles « théâtre dramatique », 55% associent des artistes d'autres disciplines, quand 80% des 359 autres spectacles associent des artistes d'autres disciplines :

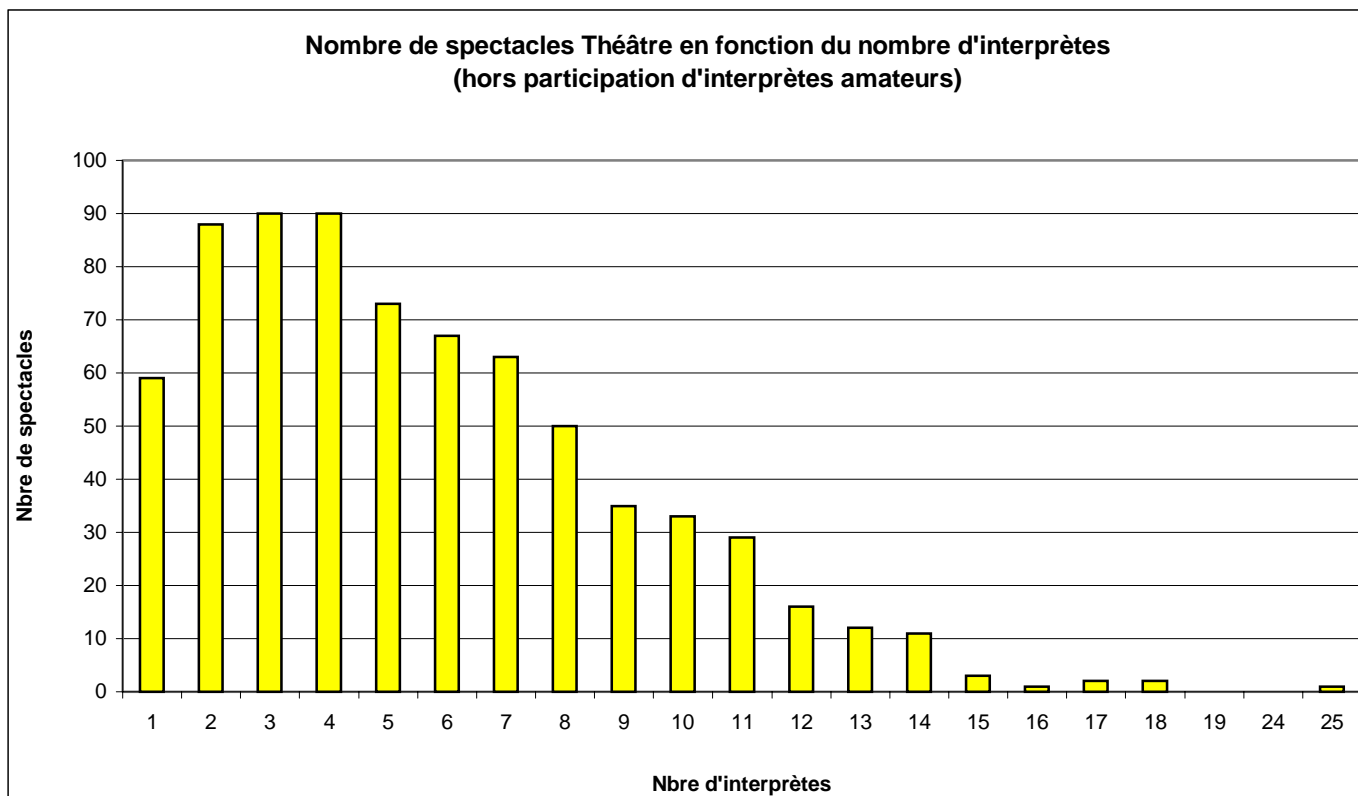
- 39 % associent des musiciens ;
- 19 % associent des plasticiens/vidéastes ;
- 9 % associent des danseurs/chorégraphes ;
- 11 % associent des artistes de disciplines autres.

Le nombre moyen d'interprètes

- En incluant les spectacles dans lesquels participent des interprètes amateurs : 6,5 interprètes en moyenne par spectacle théâtre, contre 6,4 pour l'ensemble des spectacles.
- Hors spectacles comprenant des interprètes amateurs : 5,6 interprètes en moyenne par spectacle théâtre, contre 5,7 pour l'ensemble des spectacles.

Détail du nombre moyen d'interprètes en fonction du public visé (y compris les spectacles incluant des amateurs) :

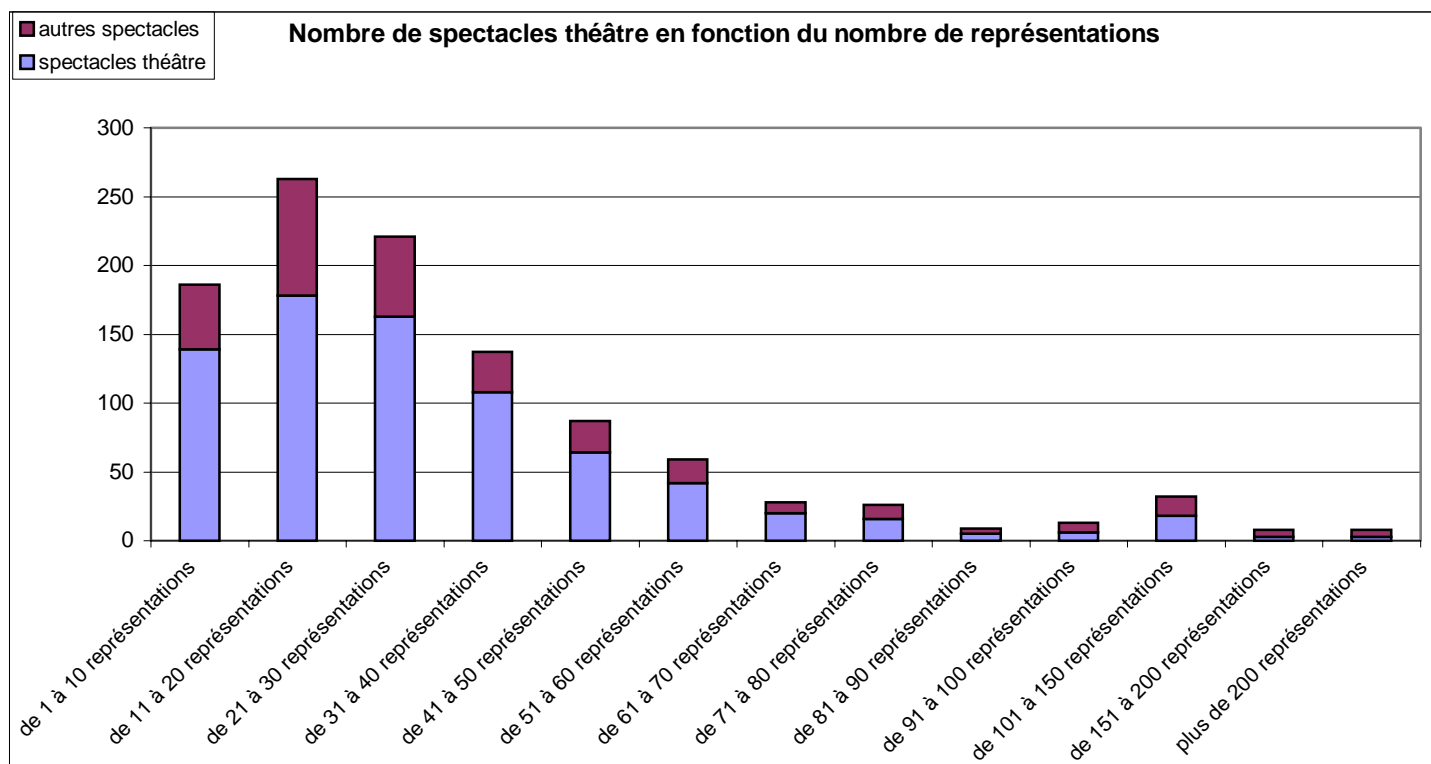
Nbre moyen d'interprètes par spectacle	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
1-Enfance	3,8	3,5	3,6
2-Famille	7,6	7,3	7,4
3-Adulte	6,5	6,8	6,6
ENSEMBLE	6,5	6,4	6,4



Le nombre moyen de représentations (cumulé sur l'ensemble de la période étudiée)

32,1 représentations en moyenne par spectacle théâtre contre 34,5 pour l'ensemble des spectacles.

Nbre moyen de représentations par spectacle	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
1-Enfance	51,7	50,3	50,8
2-Famille	31,1	40,5	37,2
3-Adulte	30,9	32,7	31,1
ENSEMBLE	32,1	40,4	34,5



Tournées

81 % des 803 spectacles théâtre ont tourné contre 89 % pour les autres spectacles et 83 % pour l'ensemble des 1162 spectacles.

Création/recréation

Proportion des spectacles créés / recréés	Les 803 spectacles Théâtre	Les 359 autres spectacles	Ensemble des 1162 spectacles
Création absolue	46%	85%	58%
Création France	10%	3%	8%
Recréation	44%	12%	34%
ENSEMBLE	100%	100%	100%