



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Étude sur les conditions de production et de diffusion des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse

Sophie BARDET

Françoise DASTREVIGNE

Christine GRAZ

avec le concours de Patricia STIBBE

2024 - 2026

LETTRÉ DE MISSION

Copie de MC/2024/D/30304 le 07-10-2024 19:32

MINISTÈRE DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE
INSPECTION DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

Rédacteur :	ELISABETH PEGORIE-RAYAPIN elisabeth.pegorie-rayapin@culture.gouv.fr
-------------	--

Référence : MC/2024/D/30304

Paris, le 07 octobre 2024

NOTE À

Thierry Pariente

Chef de l'inspection de la création artistique

OBJET : Etude sur les conditions de création et de diffusion des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse

Dix ans après le lancement de la Belle Saison, et cinq ans après l'étude réalisée par Scène d'enfance-ASSITEJ sur les conditions de production et de diffusion du spectacle vivant Jeune Public, je souhaite disposer d'un état des lieux actualisé et d'une analyse de l'impact de la politique de soutien à la création et à la diffusion de la DGCA pour l'enfance et la jeunesse.

Je vous demande de diligenter une mission d'étude, croisant les différentes spécialités sectorielles de l'Inspection de la création artistique dans le champ du spectacle vivant, qui se déroulera en deux temps :

- **Une première phase d'étude centrée sur les créations portées par les équipes indépendantes (aides aux projets et conventionnements).** Vous étudierez notamment l'économie et les modalités de montage des productions et de la diffusion, en lien avec les labels et les scènes conventionnées d'intérêt national (séries, formats, lieux de présentation), et vous accorderez une attention particulière aux enjeux artistiques. Une première étape, dont le contenu dépendra du volume de données ayant pu être analysées, permettra de présenter une photographie du paysage des compagnies qui créent pour la jeunesse.
- **Une seconde phase d'étude consacrée à l'engagement des labels dans la production, la création et la diffusion des œuvres pour la jeunesse** (soutiens aux équipes indépendantes, participation aux plateformes). Les scènes conventionnées d'intérêt national seront intégrées à cette étude si les données de l'enquête en cours sont disponibles. Vous étudierez également l'inventivité des établissements culturels dans leur adresse aux enfants et aux adolescents (formats spécifiques pour les tout-petits, projets participatifs incluant les jeunes dans des projets artistiques, dans les programmations et dans la vie des lieux notamment).

Vous désignerez à cet effet les inspectrices Audrey Gonthier pour le collège musique, Christine Graz pour le collège danse et Sophie Bardet pour le collège théâtre et arts associés, qui sera chargée de la coordination. Patricia Stibbe contribuera également à cette étude dans le cadre d'une mission auprès de l'Inspection de la création artistique.

Page 1 sur 2

Les inspectrices pourront formuler des préconisations pour soutenir le secteur de la création pour l'enfance et la jeunesse.

Dans l'attente du rapport complet en octobre 2025, vous veillerez à ce que la première phase de cette étude, centrée sur les équipes indépendantes, me soit remise pour le 1^{er} mars de cette même année, en amont de la rencontre internationale "Bright Generations – Générations Lumineuses", qui se tiendra à Marseille du 23 au 29 mars 2025 pour célébrer les 60 ans d'Assitej international.

Christopher MILES
Directeur général
de la création artistique

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'C' followed by a series of loops and a final horizontal stroke.

SOMMAIRE

LETTRE DE MISSION	3
SYNTHESE GENERALE DE L'ÉTUDE.....	8
I. Méthodologie et premiers constats.....	10
II. Compagnies et ensembles.....	13
III. Labels et lieux conventionnés	17
III.1 Une adresse créative et exigeante.....	18
III.2. Des labels aux logiques propres	20
IV. Plateformes et réseaux : des dynamiques collectives fragiles et précieuses.....	25
Recommandations des deux parties de l'étude	28
 PREMIÈRE PARTIE COMPAGNIES ET ENSEMBLES INDÉPENDANTS.....	 33
Chiffres clés de la première partie de l'étude.....	34
Synthèse de la première partie : les compagnies et ensembles indépendants.....	37
Recommandations et enjeux de la première partie.....	41
INTRODUCTION.....	42
I. MÉTHODOLOGIE	45
Échantillonnage des compagnies musicales	47
Échantillonnage dans le champ de la danse	48
Échantillonnage dans le champ du théâtre et des arts associés	49
II. S'ADRESSER À L'ENFANCE ET À LA JEUNESSE : SINGULARITÉS, ENGAGEMENTS, ENJEUX	50
II.1 Une adresse spécifique pour un public ciblé et parfois segmenté	50
II.2 Une adresse très experte : la petite enfance	53
II.3 S'adresser : s'engager	54
II.4 Une adresse qui commence avant le spectacle et qui le prolonge.....	57
II.5 Des choix stratégiques d'adresse ?	58
III. L'ACCOMPAGNEMENT DES COMPAGNIES PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE	59
III.1 La place du jeune public dans les programmations analysées par les Archives du Spectacle (LADS).....	59
III.2 Les aides du ministère de la Culture : aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV) et adresse à l'enfance et à la jeunesse.....	60
<i>Les compagnies aidées au projet pour l'enfance et la jeunesse</i>	<i>66</i>
III.3 Parité dans les équipes aidées et hauteurs de financement	67

IV. CRÉER POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE : DES DYNAMIQUES PROPRES À CHAQUE DISCIPLINE.....	72
Focus musique : variété dans les formes et pluridisciplinarité.....	72
Focus danse : une dynamique en action	75
Focus théâtre et arts associations : un élan qui se poursuit et se renouvelle	79
V. UNE ÉCONOMIE DE PRODUCTION CONTRASTÉE	88
Le champ de la musique	89
Le champ de la danse.....	91
Le champ du théâtre et des arts associés	94
VI. LA DIFFUSION	102
Le champ de la musique	103
Le champ de la danse.....	104
Le champ du théâtre et des arts associés : un paysage contrasté.....	108
VII. L'ACTION CULTURELLE ET L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE ÉTROITEMENT LIÉES À LA CRÉATION	113
Focus musique.....	113
Focus danse	115
Focus théâtre et arts associés.....	115
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	117
ANNEXE 1 : LISTE DES PERSONNES RENCONTREES.....	118

SECONDE PARTIE ACTIONS DES LABELS, DES APPELLATIONS ET DES

ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX..... 125

Chiffres clés deuxième partie de l'étude.....	126
Synthèse de la seconde partie : action des labels, des appellations et des établissements nationaux	130
Liste des recommandations	135

INTRODUCTION

I. MÉTHODOLOGIE : TEXTES, DONNÉES, ÉCHANTILLONNAGE.....141

I.1. Évolution et disparité de la place de la jeunesse dans les cahiers des missions et des charges des labels, des appellations et des établissements publics.....	141
I.2. Des données quantitatives émanant de plusieurs enquêtes	155
I.3 Une approche quantitative et qualitative complémentaire à partir d'un échantillon de labels et de SCIN.....	159

II. LE CHOIX DE L'ENFANCE ET LA JEUNESSE DANS LES PROJETS DES LIEUX : UNE INTENSE MOBILISATION DES ÉQUIPES ET DES ARTISTES..... 166

II.1. Créer (pour la jeunesse dans et avec les lieux).....	168
--	-----

II.2. Rencontrer	176
II.3 Accueillir	182
II. 4 Participer	189
III. LABELS, APPELLATIONS ET OPERATEURS NATIONAUX : DES RÉALITÉS CONTRASTÉES	199
III.1 Les labels du champ musical.....	202
III.2 Les labels du champ chorégraphique.....	245
III.3 Les labels du théâtre et des arts associés.....	265
III.4 Scènes nationales et scènes conventionnées d'intérêt national.....	308
III.5 Les opérateurs nationaux.....	341
III.6 L'Office national de diffusion artistique.....	357
RECOMMANDATIONS.....	358
IV. PLATEFORMES ET RÉSEAUX : DES DYNAMIQUES COLLECTIVES FRAGILES ET PRÉCIEUSES	359
IV.1 Les plateformes régionales de la génération Belle Saison.....	359
IV.2. Focus sur les réseaux musicaux, denses et sectorisés.....	372
CONCLUSION	377
ANNEXE 1 : LISTE DES PERSONNES RENCONTREES.....	379
ANNEXE 2 : FOCUS SUR CHAILLOT THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE.....	389

**SYNTHESE GENERALE DE
L'ÉTUDE *SUR LES CONDITIONS DE
PRODUCTION ET DE DIFFUSION
DES ŒUVRES ADRESSÉES A
L'ENFANCE ET LA JEUNESSE***

Contexte et enjeux

Cette étude a été conduite dix ans après *la Belle Saison* qui, en 2015, avait mis en lumière les réalités et la vitalité de la création et de la diffusion des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse en France. Le plan *Génération Belle Saison* qui en a découlé pointait cependant les besoins d'un accompagnement plus structuré et renforcé par le ministère de la Culture, formalisé en 23 mesures. Elles visaient principalement une mobilisation et une responsabilité accrues des établissements de production et de diffusion (établissements publics, labels, établissements conventionnés). Six d'entre elles relèvent particulièrement de l'objet de cette étude : l'attention en faveur de l'enfance et la jeunesse dans les labels, les établissements publics et de l'ONDA, l'émergence de la mention *art, enfance, jeunesse* des scènes conventionnées d'intérêt national, l'association des enfants et des jeunes aux processus créatifs et la pérennisation des plateformes régionales.

Dix ans plus tard, il s'agit de dresser un tableau des impacts de la politique de la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture sur l'écosystème du spectacle vivant qui lui est lié tant du point de vue des compagnies et ensembles indépendants (subventionnés) que des établissements de production et de diffusion (sous contrat). Les données collectées constituent un repère plus qu'une mesure du chemin parcouru, faute de données comparables. Cette étude est donc circonscrite et ne constitue une photographie ni de l'ensemble du paysage de la création et de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse en France ni sur la grande diversité de ses circuits de diffusion : ses acteurs sont bien plus nombreux et leurs modèles économiques variés et parfois fort fragiles.

Cette analyse survient par ailleurs dans un contexte de mutations et de tensions particulièrement importantes depuis 2020, sur les plans politiques, économiques, sociaux et environnementaux. Ces dimensions impactent à la fois les esprits, la nature et l'économie des projets et génèrent beaucoup d'incertitudes pour l'avenir du fonctionnement des écosystèmes de production et de diffusion.

Artistes indépendants et opérateurs ont fait chacun l'objet d'une observation et d'une analyse à la fois qualitative et quantitative, donnant lieu à deux rapports complémentaires. Le premier rapport est centré sur les compagnies et ensembles, le second sur les labels, les lieux conventionnés, et sur les plateformes et réseaux ; dans le second rapport, outre une approche qualitative des modalités d'adresse communes aux établissements (partie 2), des notices ont été constituées pour chaque label et pour les scènes conventionnées (partie 3). Ces notices sont consultables indépendamment les unes des autres.

Ce document est une synthèse de ces deux approches et vise un rapprochement des enjeux, des dynamiques et des tensions, mais aussi des coopérations qui lient les équipes indépendantes et les établissements.

I. Méthodologie et premiers constats

Une définition attachée à l'intention des artistes mais élargie dans les projets des établissements

L'étude a retenu la définition de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse définie par le groupe de travail jeunesse de la Direction générale de la création artistique. Elle est resserrée sur l'intention des artistes : *« en spectacle vivant, la création jeunesse concerne toutes les œuvres, quelles que soient leurs formes (spectacles, concerts, compositions, textes...), adressées spécifiquement aux enfants ou aux adolescents, ce qui influe sur l'esthétique et le geste artistique lui-même. Même si l'adulte accompagnateur est toujours pris en compte, cette création spécifique peut être distincte de la création tout public accessible aux enfants, où l'adresse, plus large, ne les cible pas particulièrement »*.

Ces œuvres peuvent être créées par des équipes entièrement dédiées à l'enfance et à la jeunesse comme par des équipes, de plus en plus nombreuses, qui s'y engagent ponctuellement à l'intérieur d'un parcours de création.

Simultanément, les établissements produisent et programment des œuvres créées pour le jeune public mais pensent aussi leur saison en termes de **capacité de réception** des œuvres tout public par les enfants et les adolescents (précision dans les plaquettes de saison « **à partir de** »). Ils visent **une fédération des publics** de tous les âges, même si une concertation est le plus souvent de mise avec les équipes artistiques pour en vérifier la pertinence. Si les données sur les engagements en production et coproduction concernent bien des œuvres spécifiquement adressées à la jeunesse, cette approche élargie se reflète dans les données de la fréquentation fondées sur l'âge des spectateurs et non sur les œuvres. Elles ont aussi toute leur importance, mais sont donc à distinguer. Elles éclairent autant sur les stratégies d'élargissement du public et sur la volonté de favoriser les rendez-vous intergénérationnels que sur la réalité de la présence des moins de trente ans dans ces établissements.

La politique du ministère de la Culture a été examinée à partir des sources suivantes

- Les indicateurs financiers des moyens alloués aux compagnies s'adressant à l'enfance et à la jeunesse par le biais de ses différentes politiques directes (Aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV), commissions et fonds de soutien en administration centrale). Les données disponibles portent sur les subventions allouées au cours des années 2019, 2022 et 2023 (plus ponctuellement 2024).
- Les cahiers des missions et des charges des établissements labellisés et conventionnés, et les COP ou lettres de mission des établissements publics.

L'engagement des artistes et des lieux a été analysé à partir de plusieurs sources

- Des entretiens qualitatifs réalisés auprès de **93 compagnies et ensembles indépendants** (enjeux artistiques, processus de création, modalité d'adresse spécifique, formats, medium) relevant de toutes les esthétiques et **engagés ponctuellement ou régulièrement pour l'enfance et à la jeunesse**. Ces équipes, repérées avec l'aide des DRAC, des délégations et des professionnels sont implantées dans différentes régions du territoire

national ; elles ont transmis 114 budgets de production réalisés qui ont permis une analyse détaillée de leurs coproducteurs.

- Des entretiens qualitatifs réalisés auprès de **91 établissements choisis pour leur investissement dans ce champ**, l'objectif étant **d'identifier la créativité, la diversité et la dynamique des projets artistiques et culturels à l'œuvre aujourd'hui à l'échelle nationale, et l'impact de ces choix dans le projet global et la vie de ces établissements**. Ces derniers ont été choisis avec l'aide des délégations, des DRAC et des réseaux professionnels. Ces établissements ont également renseigné des données quantitatives pour les années 2024 et 2025.
- Les données 2019, 2022 et 2023 des enquêtes DGCA, UNIDO pour les labels, et comptes financiers des établissements publics permettant d'identifier les moyens dédiés à l'enfance et à la jeunesse en coproduction et en diffusion.
- Les données des Archives du Spectacle depuis 2017.
- Des entretiens qualitatifs conduits auprès des représentants de **15 plateformes jeunesse régionales** et **13 réseaux nationaux des différents champs disciplinaires**.

Disparité des données et précautions dans leur interprétation

Pour les compagnies : **des modalités de collecte de données sur les ADSV à la DGCA qui ont varié dans le temps entre 2019 et 2023 pour les compagnies.**

En 2022, la possibilité pour les compagnies qui sollicitent un accompagnement à la création de sortir de la binarité OUI/NON en matière d'adresse à la jeunesse, introduit un « OUI parfois » : cette option va modifier les déclarations et augmenter singulièrement le nombre de créateurs potentiels. Ce phénomène demande donc une vigilance de lecture car cette option ne se concrétise véritablement que dans le champ du théâtre et des arts associés.

Pour les lieux :

- **Des cahiers des missions et des charges qui ont inégalement intégré la place de l'enfance et de la jeunesse** lors de l'écriture du décret et des arrêtés relatifs aux labels, publiés en 2016 (mesure 1). Ainsi **seule la moitié des dix labels** (théâtre et arts associés, opéras et scènes nationales) **et les établissements conventionnés** (Scènes conventionnées d'intérêt national et théâtres lyriques d'intérêt national) comportent une **mention explicite** sur les missions d'accompagnement de la création et de la diffusion, et plus largement sur l'attention à porter à l'enfance et à la jeunesse.
- Les scènes conventionnées d'intérêt national sont diversement attendues selon la mention dont elles s'emparent : c'est logiquement la mention *art, enfance, jeunesse* qui précise les attentes du ministère de la Culture dans ce domaine mais toutes s'en emparent dans la programmation de leur saison, à des degrés divers.
- **Cette réalité a une double conséquence** : l'absence de cadre ne signifie pas que les labels ne s'y impliquent pas, mais elle en fragilise le suivi et l'observation ; en outre, elle peut en limiter le déploiement si les directions n'y trouvent pas d'enjeu artistique et culturel prioritaire, notamment en temps de resserrement budgétaire.

- **Des enquêtes qui ne sont pas homogènes d'un label à l'autre** ni d'une année à l'autre, certaines définitions comme la production n'étant pas identique dans les différentes filières musicales par exemple. La présence d'artistes permanents est un autre biais qui demande une précaution de lecture sur les moyens en production. Ces disparités limitent la construction d'une lecture à la fois panoramique, comparative et historique.
- **En matière de diffusion, les données des labels portent sur les séances scolaires (3-18 ans) d'une part, sur les jeunes spectateurs hors temps scolaires, parfois jusqu'à 26 ou 30 ans, et non sur la nature des œuvres** (spectacles pensés pour l'enfance et la jeunesse et spectacles tout publics accessibles à différentes tranches d'âge « à partir d'un âge » précisé).
- Par ailleurs, la DGCA disposera de données pour les **Scènes conventionnées d'intérêt national à partir de 2026 seulement**. L'enquête et la collecte de données réalisées par les rédactrices du rapport porte sur 19 d'entre elles (sur 144, été 2025), dont 12 portant la mention *art, enfance, jeunesse*. Elles ne sont donc pas représentatives de la diversité et de la vitalité de ce réseau mais en constituent une lecture intéressante. L'étude s'appuie également sur des outils de travail de Scènes d'Enfance-ASSITEJ France.
- Les données des **Archives du Spectacle** qui **portent sur l'âge à partir duquel les œuvres sont considérées comme accessibles aux enfants, qu'elles soient ou non conçues spécifiquement pour l'enfance et la jeunesse**. L'information est donnée dans les plaquettes de saison. Les données recueillies excèdent donc logiquement celles des enquêtes label centrées sur une définition plus restrictive, mais elles donnent une lecture complémentaire des politiques d'adresse aux publics jeunes et familiaux menées par ces établissements.
- **Une collecte qualitative et quantitative directement réalisée par les rédactrices du rapport auprès d'un relativement nombre resserré d'établissements par label**, choisis pour leur investissement, et qui ne sont **pas représentatifs** de l'ensemble des lieux labellisés.

Cette disparité et ces évolutions obligent à une lecture, des analyses et des interprétations précautionneuses des données exposées dans cette étude.

Premiers constats

Les artistes comme les lieux auditionnés témoignent d'un **fort engagement et de convictions profondes des enjeux d'une attention renforcée à l'égard de l'enfance et de la jeunesse**. Si les artistes pensent leur adresse à partir du plateau, dans leur processus de création, dès l'accueil des jeunes spectateurs, pendant et après la représentation, les lieux réfléchissent aussi, depuis leur endroit, à une « adresse » spécifique. Elle se décline dans l'attention portée aux familles, aux établissements accueillant des enfants et des jeunes, et plus largement à tous les professionnels qui les accompagnent (co-élaborer, présenter, expliquer, rencontrer, accueillir, rassurer, guider etc.). Elle s'enracine dans un tissu dense de partenariats territoriaux pour accroître les possibilités d'un accès aux œuvres, de rencontres avec les artistes et de pratiques artistiques partagées. Elle questionne l'aménagement et l'adaptation des espaces, le temps de la rencontre, l'hospitalité et la convivialité.

Cet engagement est très souvent militant du fait du temps et des moyens nécessaires pour construire ces relations et ces rencontres avec des enfants et des jeunes qui ne viennent pas toujours seuls ni spontanément dans les lieux de diffusion. Et les professionnels qui le portent manifestent **un besoin de reconnaissance, de valorisation voire de légitimation par le ministère de la Culture** d'une adresse pour l'enfance et la jeunesse qui n'accède pas au même rang de considération que les spectacles pour le tout public.

L'observation des compagnies dans l'ensemble des champs disciplinaires a fait apparaître que l'adresse à l'enfance et à la jeunesse ne constitue pas en tant que telle un secteur mais plutôt **un champ composite** au sein duquel œuvrent des artistes spécialisés et d'autres qui s'y engagent plus occasionnellement. L'investissement de ces derniers est croissant depuis une quinzaine d'années, au bénéfice simultané d'un élargissement de leurs modalités de création (sentiment de moindre pression notamment) et de leurs réseaux de diffusion. Leur apport singulier au renouvellement des formes est difficile à cerner précisément mais la diversité accrue des propositions bénéficie à tout le champ de la création pour la jeunesse.

En termes d'articulation entre création et diffusion, la danse et le théâtre forment un écosystème entre les compagnies aidées au titre des ADSV et les établissements conventionnés et labels qui les programment. Ce n'est pas le cas des artistes œuvrant dans le champ musical : les artistes soutenus au titre des ADSV doivent très majoritairement trouver leur diffusion dans d'autres circuits.

À l'intérieur de chaque label, la place de l'enfance et la jeunesse varie beaucoup. Au-delà de quelques établissements mandatés pour la soutenir et des attentes explicitées de manière plus ou moins détaillée dans les cahiers des missions et des charges, elle est dans les faits **très dépendante de l'appétence des directions**.

II. Compagnies et ensembles

Des caractéristiques communes aux différents champs disciplinaires

Les artistes auditionnés ont largement mis en avant l'exigence artistique du public des enfants et des jeunes, dont la réceptivité très fine et la spontanéité constituent de vrais appuis de jeu comme elles peuvent déstabiliser une représentation. L'enjeu de l'interaction entre interprètes et public y joue un rôle clé. Ces facteurs conjugués à une moindre pression en matière de production favorisent une grande liberté dans les processus de création et sont propices au renouvellement des formes et à l'inventivité. Nombreux sont celles et ceux qui s'immergent avec les enfants et les adolescents lors des phases d'écriture et de recherche ; les rencontres et les collectes de paroles, la possibilité de tester des trouvailles, permettent des ajustements de l'adresse (rythme, effets sonores, effet de langue, proximité des corps etc.).

Si la majorité des œuvres cible les enfants entre 6 et 11 ans, l'adresse aux tout-petits (enjeu du sensible, de l'organique, ouverture à l'expérience sensorielle) et aux adolescents (dont les approches participatives sont un des constituants) sont aujourd'hui des champs d'exploration et de recherche particulièrement intéressants. Les contes et les légendes, repris et actualisés, mais aussi les récits contemporains sont très présents : les questions politiques et sociétales imprègnent souvent les projets. Les formes sont marquées par une grande hybridité des esthétiques, une liberté de construction où la dimension sensorielle, des formes de récit du plus classique au plus

fragmenté, du plus réaliste au plus imaginaire, l'invention langagière, les ellipses temporelles, la matière verbale, corporelle, sonore et visuelle, ouvrent des voies très libres à la représentation que les enfants accueillent sans a priori.

Simultanément, des tabous nouveaux se déploient autour du corps, de la représentation de la mort, de l'amour, des questions de sexualité et de genre, pour les encadrants professionnels, les familles, et parfois les jeunes spectateurs eux-mêmes. Ils génèrent aujourd'hui des réactions vives qu'il n'est parfois pas possible de mettre en débat. Ce phénomène inquiétant peut entraîner des formes de censure et d'auto-censure par les artistes comme les programmeurs.

Les compagnies qui créent pour l'enfance et la jeunesse identifient qu'elles ont constitué une expertise dans leurs relations aux enfants, aux adolescents et aux accompagnants. Elles nomment précisément la singularité de leur économie de production (contrainte) et de diffusion (dont la densité tente d'équilibrer le difficile montage des productions sous réserve de marge dans les cessions). Elles cherchent à construire de nouvelles modalités de coopération, entre elles et avec les établissements, d'autant qu'elles sont souvent très sollicitées pour participer aux projets d'action culturelle et d'éducation artistique et culturelle (EAC), sur des durées parfois longues. Leur forte implication dans les plateformes régionales jeunesse en est un indicateur.

Quelques repères chiffrés sur les aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV)

Les aides déconcentrées au spectacle vivant en 2023 ont permis de soutenir 1 532 compagnies et ensembles ; **40 % déclarent créer parfois et majoritairement pour l'enfance et la jeunesse** ; elles sont donc quatre fois plus nombreuses qu'en 2019. Mais dans les faits, les compagnies qui déclarent créer *parfois* pour la jeunesse ne se donnent que la *possibilité* de le faire dans le champ de la musique et de la danse. Dans celui du **théâtre et des arts associés en revanche, ces compagnies ont quasi-systématiquement une œuvre jeunesse au répertoire**. Cet élargissement du nombre d'acteurs est certes susceptible de créer des tensions et une concurrence accrue, mais la majorité des personnes auditionnées témoigne d'une qualité et d'une exigence croissantes des œuvres créées par les compagnies qui sont spécialisées comme par celles qui créent plus occasionnellement à cette adresse.

En 2023, **9 % des équipes aidées au titre des ADSV créent majoritairement pour l'enfance et la jeunesse** (soit 133 compagnies) dont 70 % dans le champ du théâtre et des arts associés, 16 % en musique et 14 % en danse.

En termes de **parité**, les caractéristiques majeures qui singularisent les champs disciplinaires sont les suivantes : dans le champ de la musique dominant très fortement les directions artistiques masculines (66 %) quand les femmes dominent dans le champ chorégraphique (aides au projet) pour des montants d'aides équilibrés entre hommes et femmes.

Dans le champ du théâtre et des arts associés, la parité s'observe parmi les directions de compagnies bénéficiant d'aides au projet mais les femmes sont plus nombreuses parmi les compagnies conventionnées, soit 56 % ; en revanche, la subvention moyenne allouée aux femmes est inférieure de 25 % pour les aides au projet, et de 15 % pour les conventionnements. Une vigilance est donc de mise.

Economie des compagnies auditionnées

L'objectif de l'étude a porté sur l'identification de la place des labels et des scènes conventionnées dans la production des compagnies et ensembles indépendants auditionnés : elle est précisée pour chaque champ disciplinaire.

Ce qui leur est commun est **l'importance de la diffusion dans l'équilibre économique global** : il n'est pas rare qu'un spectacle reste 5 à 10 ans au répertoire, phénomène favorisé par l'amplitude du réseau de diffusion, l'attachement moindre à la nouveauté dans certains circuits, et le rôle des festivals dans la relance des tournées. Dans le temps, les compagnies structurées densifient dès lors un répertoire important en tournée. Elles s'alarmaient du **fort ralentissement de la diffusion dès 2024-2025**, particulièrement marqué pour le théâtre et les arts associés. Les compagnies ont évoqué la perspective d'une baisse entre 30 et 50 % de leur volume de dates. Au printemps 2025, l'absence inhabituelle de visibilité pour la saison suivante – retard des réponses des programmeurs – accroissait encore l'inquiétude que l'année 2026 prolonge.

Spécificité des compagnies et ensembles du champ musical

La création pour l'enfance y est historique avec de grands compositeurs qui ont créé des œuvres toujours très présentes aujourd'hui. Dans le champ populaire il existait un répertoire immense des chansons et des comptines. Les artistes aujourd'hui sont particulièrement attachés à faire découvrir la musique vivante, alternative aux propositions des plateformes et des supports numériques. Dans les propositions dominant des formes spectaculaires, comportant scénographies, costumes, dynamiques corporelles. Elles comprennent aussi des ciné-concerts. Les modalités de création sont marquées par le recours quasi-constant aux compositrices et compositeurs dans le champ des musiques savantes, une adaptation des répertoires qui en favorise la réception, et la présence des interprètes-compositeurs dans le champ des musiques actuelles. Enfin l'on note que le récit est souvent au cœur des œuvres, soutenue par la contribution d'auteurs ou de librettistes, et l'adaptation de contes.

Sur le plan budgétaire, les **21 équipes du champ musical** représentent 4,6 % de l'ensemble des équipes aidées et **1,5 % de l'enveloppe financière musique en 2023**. En termes de production, l'analyse de 36 productions fait apparaître des échelles de montants composées de 18 productions entre 2 500 € et 50 000 € toutes esthétiques musicales confondues, 11 entre 55 000 € et 100 000 € toutes esthétiques musicales confondues, et 7 entre 118 000 € et 252 000 € dans le seul champ des musiques savantes. Les coproducteurs et lieux de résidence sont très divers mais les labels sont peu présents (quelques SMAC et opéras). En outre, dans ce champ musical aux filières très différentes, les musiques actuelles ont des coûts de production moindres mais une forte diffusion quand les musiques savantes, à l'inverse, ont des coûts de production supérieurs et une diffusion de moindre amplitude.

Spécificité des compagnies du champ chorégraphique

La création pour l'enfance et la jeunesse y trouve une forte dynamique depuis deux décennies. S'y observe des formes narratives persistantes aux côtés du mouvement seul comme porteur de langage. Les artistes y déploient des protocoles d'écriture chorégraphique participatifs ambitieux, et plusieurs expériences accueillent et intègrent le handicap des enfants. Les artistes y défendent, comme dans la musique, un enjeu en faveur de la présence des corps en alternative au tout virtuel et mettent l'accent sur la diversité des modèles. Ils y expérimentent l'hyper-sensibilité et la

réactivité contemporaine à la proximité des corps, au toucher et à la nudité, ce qui les conduit à un travail de sensibilisation et de dialogue aussi fin que possible pour surmonter les risques de censure.

Sur le plan budgétaire, les 19 équipes chorégraphiques représentent 5,8 % de l'ensemble des équipes aidées et **3,5 % de l'enveloppe financière dédiée à la danse en 2023**. En termes de production, l'analyse de 32 productions fait apparaître des échelles de montants composées d'un tiers de productions inférieures à 50 000 €, un tiers entre 50 000 € et 100 000 € et un tiers supérieur à 100 000 €. Les compagnies conventionnées font le choix de produire, avec des moyens resserrés, des petites formes pour l'enfance et la jeunesse dont la diffusion sera ainsi facilitée au bénéfice d'une économie équilibrée. La typologie des coproducteurs laisse apparaître une bonne présence des labels pour plus de la moitié d'entre elles.

Spécificité des compagnies du champ du théâtre et des arts associés

Dans le spectacle vivant dans son ensemble, l'adresse à l'enfance est historiquement et aujourd'hui encore très investie par le théâtre pour une très large majorité des projets jeunesse des ADSV. Au sein du champ du théâtre et des arts associés, le champ dramatique (62 % des projets) et la marionnette (32 % des projets) dominent largement ; simultanément, les compagnies soulignent toutes leur intérêt pour une hybridité des écritures, la pluri- et transdisciplinarité, qui font de cet endroit d'adresse un terrain d'expérimentation particulièrement ouvert.

Les mythes (dont le monde hellénique, très présent) et les contes y trouvent une place de choix, aux côtés d'adaptations de romans et de textes philosophiques. Simultanément, les écritures dramatiques contemporaines connaissent une remarquable vitalité et les auteurs sont parfois mobilisés dans le processus de création : ils sont 65 % à porter eux-mêmes leurs textes à la scène ou sont associés au projet de la compagnie, y compris sous forme de commandes (15 % des compagnonnages auteur de la DGCA entre 2019 et 2024).

Les recherches de nouveaux formats incluent notamment aujourd'hui de nouveaux protocoles participatifs adressés aux enfants comme aux jeunes. L'écriture dramatique pour l'adolescence se déploie.

Enfin les compagnies conçoivent fréquemment leurs œuvres sous divers formats, de manière à s'adapter à tous les plateaux et à des espaces non dédiés en itinérance. Elles conçoivent aussi des propositions légères et satellites aux œuvres pour le plateau, de manière à favoriser des rencontres in situ (établissements scolaires notamment), invitations à aller voir la pièce dans un théâtre.

Sur le plan budgétaire, les 93 compagnies du champ du théâtre et des arts associés qui créent majoritairement pour l'enfance et la jeunesse représentent 12,3 % du total des compagnies et **8,5 % de l'enveloppe financière dédiée à ce champ en 2023**. L'analyse de 45 budgets de production témoigne de réalités très contrastées entre 4 productions de moins de 50 000 €, 21 entre 50 000 € et 100 000 €, 16 entre 100 000 € et 200 000 €, et 4 entre 200 000 € et 417 000 €. Les labels du théâtre et des arts associés, et en particulier les CDN, y sont présents comme coproducteurs, mais surtout les Scènes nationales et les scènes conventionnées d'intérêt national (SCIN). À elles seules, les Scènes nationales et les SCIN représentent 73 % des montants engagés en coproduction. Les montants de coproduction se situent entre 7 000 € et 15 000 € (ils sont plutôt inférieurs à 5 000 € pour les lieux hors labels). Ces moyens dans leur ensemble tendent à se concentrer sur quelques projets : dans l'échantillon, 25 % des projets représentent 66 % du nombre de coproductions. Ces

projets bien accompagnés sont principalement portés par des compagnies qui se dédient majoritairement à l'enfance et à la jeunesse. Les compagnies attestent d'une dissymétrie dans leur circulation entre jeune public et tout public, plus facile pour les compagnies « généralistes » quand les compagnies plus spécialisées peinent souvent à trouver leur légitimité auprès des coproducteurs quand elles veulent s'adresser à un public plus large.

III. Labels et lieux conventionnés

Le choix de positionner fortement l'enfance et la jeunesse dans le projet général des établissements est motivé par une **appréciation à la fois politique et artistique**: la **démocratisation d'accès aux œuvres** et aux établissements qui accueillent les artistes, le **rajeunissement**, la **diversification et l'élargissement des publics**, l'**ancrage territorial**, se jouent largement avec cette jeunesse en constant renouvellement, et les adultes qui l'accompagnent. **S'adresser à elle oblige**, et de manière différente en fonction des âges, y compris en visant une approche transgénérationnelle au bénéfice d'expériences partagées.

Les crises sécuritaires, sanitaires, économiques et politiques qui impactent la France depuis 2015 ont marqué les enfants comme les adultes. Les **transformations sociales et technologiques** modifient les usages, les modes d'échange, les rapports à soi et aux autres : les établissements ont une intense conscience du **rôle fédérateur** que peuvent jouer la venue au spectacle, la découverte d'une œuvre et la rencontre avec des artistes. La capacité du spectacle vivant à favoriser des **expériences collectives**, à susciter des échanges et à générer du débat avec les enfants, les adolescents et les familles demande cependant un important travail de préparation, d'accueil et d'accompagnement. C'est bien l'objectif d'un travail au **croisement des expertises** : celui des artistes, celui des établissements culturels, celui des professionnels de l'enfance et de l'adolescence. S'y joint une autre composante, qui peut avoir valeur d'**expérience** et parfois d'expertise : celle des **enfants, des adolescents et des familles**, et de leur capacité à prendre part à la définition des projets et à leur mise en œuvre.

Les enfants et les jeunes développent par ailleurs de nouvelles pratiques artistiques et culturelles auxquelles ces établissements se doivent d'être attentifs. Le **numérique et les réseaux sociaux** peuvent réduire et uniformiser les références comme ils en élargissent aussi l'accès et la diversité, au service à la fois d'une identification de groupe et du développement de la singularité. Ils ont transformé le **rapport à l'information, au récit, au débat, au corps, à l'image et au son**. Les chocs sociétaux aiguisent par ailleurs le rapport au monde, impactent la relation au collectif, aux modes de décision. Les directions des lieux l'expérimentent et l'intègrent dans leurs actions (programmation, communication, implication des jeunes dans le relais d'information par exemple) : s'adresser à ces enfants et ces jeunes, c'est prendre en compte ces transformations, avec l'équipe permanente, et avec les artistes.

La forte reprise de la fréquentation après la crise sanitaire, y compris des jeunes spectateurs, est encourageante mais les lieux restent vigilants : les modes de rencontre et d'invitations doivent se renouveler sans cesse, d'autant que des freins s'additionnent entre la tension financière sur les budgets des familles, la réduction de l'enveloppe financière du pass Culture, et la contraction des moyens pour le déplacement des élèves.

III.1 Une adresse créative et exigeante

S'adresser à la jeunesse mobilise toutes les composantes des projets des lieux, la place des artistes, l'accompagnement de la création, les différents métiers permanents, les modes de management et de partage de la réflexion dans les équipes, l'analyse des territoires et des coopérations à consolider et à renouveler, les bâtiments et leur hospitalité, et le rapport au temps.

Quatre entrées ont été examinées pour présenter des expériences détaillées et analyser les ressorts de l'implication de ces labels et lieux conventionnés choisis pour leur attention à l'enfance et à la jeunesse. L'ordre de ces quatre thématiques– **créer, rencontrer, accueillir, participer** – ne traduit pas une hiérarchisation : elles composent ensemble une **dynamique organique**, avec, en commun, souvent, une **capacité des artistes à venir soutenir la réflexion**, nourrir les projets, accompagner les équipes.

Créer

Accompagner la création ou concevoir pour l'enfance et la jeunesse peut **engager les lieux au-delà des modalités habituelles** de la production et de la coproduction, notamment dans une implication singulière des artistes. C'est le fait des ensembles, des forces et des troupes permanentes dont la présence à demeure permet d'intensifier les projets de médiation. Les artistes associés ou complices, parce qu'ils circulent dans toute la France, apportent un regard riche d'expériences qu'ils partagent pour préparer les rencontres des enfants et des jeunes. Ils deviennent des partenaires de l'établissement, impulsent des projets et accompagnent les équipes permanentes. Ils en sont aussi soutenus : sur leur stratégie de production et de diffusion mais aussi sur leurs recherches artistiques, et sur la mise en relation avec des enfants et des jeunes auxquels ils souhaitent s'adresser. Le temps long de la recherche en immersion imprègne les œuvres : ici les **logiques d'action culturelle et de création convergent**. La création peut aussi être celle d'outils pour la médiation.

Rencontrer

S'adresser, c'est aussi aller **à la rencontre des enfants et des jeunes**. Les équipes travaillent au plus près des territoires, des élus et des professionnels pour penser des **coopérations** desquelles naissent des projets partagés et parfois cofinancés de rencontres, d'action culturelle, de création et de diffusion en itinérance. La décentralisation en milieu scolaire s'est intensifiée depuis la crise sanitaire, portée par une appropriation croissante du pass Culture que la contraction des moyens inquiète. **L'attention portée aux tout-petits enfants, plus rare et source de créativité**, s'invente dans une relation étroite avec les professionnels qui les encadrent. Les artistes et ces professionnels s'enseignent mutuellement.

Le dialogue avec les jeunes et les adultes est particulièrement nécessaire ces dernières années à l'heure où beaucoup de spectacles, par l'expression des corps et le traitement de sujets complexes, génèrent des débats mais peuvent aussi entraîner des résistances et du rejet dans un **champ social de plus en plus fragmenté et tendu**. Les médiateurs des lieux, et les artistes, se mobilisent intensément pour tenter de surmonter ces tensions.

Accueillir

La place de l'enfance et de l'adolescence est aujourd'hui **intégrée dans les saisons**, qu'il s'agisse de spectacles dédiés ou de spectacles qui leur sont accessibles et des ouvertures de saison sont pensées aussi pour les plus jeunes (horaires, convivialité, communication ludique). La diversité des âges des publics dans une même salle est recherchée : les séances scolaires « partagées » sont de plus en plus ouvertes à des adultes pour lesquels des horaires en journée sont plus adaptés ; elles sont aussi redoublées de représentations tout public permettant aux enfants de revenir avec leur famille, faisant d'eux des ambassadeurs de la programmation.

Pour une plus grande résonance avec la **diversité des cultures**, une attention est portée par certains établissements à des répertoires plus ouverts sur le monde : une attente des programmeurs se manifeste à cet endroit qui a besoin de se déployer.

Mieux accueillir, c'est aussi œuvrer à proposer aux enfants et aux accompagnateurs des « expériences-spectateurs » où la découverte d'une œuvre est intégrée à un temps plus long de découverte des espaces et de temps partagés (écoute, goûter, sieste, visite, échanges) amenant les établissements à se repenser comme des « lieux à vivre », y compris en revisitant les horaires d'ouverture. Plus structurellement, il peut s'agir d'**aménager les espaces architecturaux**, à faciliter de **nouveaux usages** par les jeunes spectateurs, et à les rendre plus conviviaux et mieux adaptés à la réalité des enfants et des familles (stockage des poussettes, des manteaux, des chaussures, accès aux sanitaires, espaces de repos, de sommeil, d'activités). De nombreuses expériences, des classes transplantées aux bals ou aux espaces rendus simplement disponibles aux adolescents, à des horaires appropriés, génèrent une plus grande **hospitalité** et permettent de nouvelles appropriations des lieux.

Participer

Cette logique d'appropriation passe aussi par une invitation à **participer** aux projets artistiques et plus largement à la vie des lieux. Trois grands domaines de participation sont apparus : à la création, à la programmation et à la gouvernance.

L'**implication des enfants et des adolescents** dans les créations artistiques n'est pas nouvelle mais semble se développer et prend des formes parfois très ambitieuses. Entre formation au long cours, implication étroite aux processus de création, spectacles qui trouvent une diffusion (même limitée dans le temps), œuvres collectives qui rassemblent de grands plateaux, protocoles participatifs, les formats se diversifient et attestent d'une inventivité et d'une forte **complicité entre les lieux et les artistes**.

D'ambitieuses expériences de réflexion et de participation à un choix de programmation sont conduites, chaque fois très singulières, menées par des enfants et des jeunes - et fortement accompagnées par les équipes. Elles dépassent la seule question du choix d'un spectacle. Elles ouvrent en effet plus largement à la découverte des processus de création, du temps long, de l'écart entre un projet et une œuvre quand les œuvres sont choisies en amont de la création, de la production et de l'économie de l'accueil. Elles sont aussi des occasions d'apprendre à analyser les spectacles, à les défendre et à faire des choix collectifs, à les assumer devant le public. C'est aussi l'occasion d'une découverte des métiers du spectacle, des réalités du quotidien des lieux culturels, de l'accueil du public auxquels les participants sont parfois associés et auxquels ils

présentent leur choix. Ces jeunes deviennent souvent relais auprès de leurs pairs pour venir à leur tour découvrir les lieux.

Certaines structures intègrent des enfants et des jeunes à leur gouvernance, ouvrant encore une autre voie à leur appropriation et à leur familiarisation avec les lieux de spectacle, dans une perspective de plus grande accessibilité sociale et dans l'esprit des droits culturels. C'est un processus qui émerge.

Du foisonnement de ces initiatives présentées par les équipes des lieux ressortent avant tout à la fois un **enthousiasme, un engagement profond et une créativité constamment sollicitée** pour penser et ajuster ces actions. La relation et l'accueil d'enfants et d'adolescents sont décrits comme stimulants. Par leur présence dans les lieux, ils bouleversent le quotidien des équipes, questionnent les relations aux espaces et les codes de réception des œuvres.

III.2. Des labels aux logiques propres

L'analyse de l'engagement quantitatif et qualitatif de chaque label a été nécessaire compte tenu de la **singularité** des filières, de l'histoire et des réalités économiques qui sont propres à chaque filière. Seuls quelques points de repères sont ici présentés pour chacun d'eux, les lecteurs désireux d'en avoir une lecture plus détaillée étant invités à se référer à la troisième partie du rapport n°2.

La seule donnée commune à 10 des 11 labels du spectacle vivant (hors SCIN) est celle de la diffusion : les œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse y représentent **25 % du total des représentations**. Cette moyenne recouvre des écarts importants : jusqu'à 35 % dans les Scènes nationales, mais seulement 5 % dans les CNAREP.

Phénomène également commun : si les établissements coopèrent à l'intérieur d'un label, cette logique est moins à l'œuvre en inter-labels, notamment pour la coproduction.

L'**office national de diffusion artistique (ONDA)** est financé par le ministère de la Culture pour soutenir notamment la diffusion (notamment dans les établissements labellisés et les SCIN, mais pas exclusivement) de la danse, du théâtre et des arts associés, et des musiques savantes et contemporaines. Sa réforme de 2024 vise à soutenir les esthétiques ou thématiques jugées plus difficiles à programmer, avec une attention aux grands formats (à partir de 4 interprètes) selon une modalité qui privilégie des aides moins nombreuses mais mieux dotées. Entre 2022 et 2024, dans le champ de l'enfance et de la jeunesse, **l'aide moyenne est multipliée par 2,8** et passe de 1796 à 5 084 €, dans une enveloppe globale annuelle quasi-stable soit 381 295 en 2025 (-3%). Le nombre de dates par tournée passe de 4,25 à 5,22. Par conséquent, le nombre total de soutiens est divisé par trois (220 à 75) comme le nombre de représentations (935 à 392) et de compagnies aidées (118 à 47).

Les établissements du champ musical

Les scènes de musiques actuelles (SMAC, réseau de 99 établissements) sont animées par la FEDELIMA depuis 2016. De fait, l'adresse à l'enfance et la jeunesse y constitue 20 % des concerts (55 % des établissements programment entre 1 et 6 représentations par an). Les budgets de production y sont très aléatoires. Trait spécifique à ce réseau : le caractère déficitaire de la

diffusion des concerts pour l'enfance et la jeunesse tranche avec l'économie bénéficiaire du reste de la programmation, aussi l'engagement dans une telle adresse exige un fort volontarisme. Les lieux sont à la fois des lieux de programmation (0-13 ans d'une part, les adolescents étant rattachés à la programmation tout public) et des lieux d'accompagnement à la pratique musicale. Les propositions pour l'enfance et la jeunesse sont des formes concerts sur l'ensemble des esthétiques musicales, souvent avec scénographie, ainsi que des propositions pluridisciplinaires.

Les centres nationaux de création musicales (CNCM, réseau de 8 établissements) connaissent une dynamique nouvelle portée notamment par Musica, Athénor, la Muse en Circuit et Césaré et plus largement un potentiel de développement. L'adresse à l'enfance et la jeunesse y constitue 23 % des représentations et 17 % de la fréquentation. Les enjeux portent sur la volonté d'inciter les artistes à la création de nouveaux gestes artistiques et à l'exploration de nouvelles voies d'expérimentation, dans le rapport au sonore et au répertoire. L'autonomisation du festival Mini-Musica, la structuration du Pôle international de production et de diffusion RISE, la nouvelle dynamique de l'IRCAM et la création du festival Ty'Babel constituent aujourd'hui des opportunités particulièrement dynamisantes en faveur de la création et de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse.

Les orchestres nationaux en région (15 structures) ont porté en 2023, 134 productions pour l'enfance et la jeunesse avec des productions moyennes de 12 500 € : leur fréquentation représente 16 % du public. Ce réseau engagé demande à être encouragé. Les propositions artistiques recouvrent tout autant du répertoire que des adaptations, des formes singulières et immersives pour tous les âges. Des formats spécifiques sont pensés pour les tout-petits, comme des concerts intimistes dans une grande proximité avec les bébés et leurs parents. Les musiciens sont mobilisés dans le cadre de parcours-découvertes (ateliers, visite des lieux, concert). Enfin des orchestres se regroupent pour créer à plusieurs. Le point de fragilité repéré porte sur la question de l'inégale formation des musiciens dans le champ de l'EAC.

Les opéras nationaux en région (5 établissements) et **les scènes lyriques d'intérêt national** (5 établissements) ont porté en 2023, 62 productions pour l'enfance et la jeunesse diffusées dans 11 établissements, pour des productions moyennes de 11 689 €. L'adresse à l'enfance et la jeunesse y représente 20 % des représentations et 9 % du public. L'étude a permis de repérer des approches innovantes portées par quelques directeurs avec l'appui de leur équipes artistiques mais aussi d'équipes indépendantes et de compositeurs, y compris pour des formes participatives. L'attente du public est très forte en matière d'offre pour l'enfance et la jeunesse. Un enjeu d'évolution s'affirme au sein du réseau des opéras parmi lesquels quelques directeurs ouvrent des perspectives qui renouvellent à la fois les répertoires et les modalités d'accueil. Ces expériences très créatives sont propices à une nouvelle synergie dans le réseau.

Les établissements du champ chorégraphique

Les centres chorégraphiques nationaux (CCN, 19 établissements) n'ont pas mis en place d'outil spécifique de coordination de leurs accompagnements en coproduction de l'enfance et de la jeunesse. L'implication des établissements est variable et étroitement dépendante des choix des directions. Ils lui dédient au total, en 2023, 10 % de leurs moyens en production et coproduction. Ces œuvres constituent 6 % des spectacles diffusés, 8 % des représentations et 11 % de la fréquentation. Ce sont des œuvres aux formats très adaptables pour en faciliter la diffusion,

compte tenu des contraintes bâtimentaires des établissements de ce label qui limitent la diffusion des œuvres, toutes adresses confondues.

Cette adresse se caractérise notamment par une organicité entre les actions d'EAC et la création, l'innovation dans les modes d'invitations (fêtes, projets in situ, flash mobs, DJ set) et la déclinaison d'une même œuvre en plusieurs formats adaptés chacun à différentes tranches d'âge. Enfin la diffusion en série de dates des spectacles dédiés à l'enfance et la jeunesse, très inhabituelle par ailleurs dans le champ de la danse, favorise la constitution de marges financières mais exige une forte attention aux risques physiques auxquels les danseurs peuvent être alors exposés.

Les centres de développement chorégraphiques nationaux (CDCN, 16 établissements) jouent un rôle moteur dans le soutien à la création pour l'enfance et la jeunesse et la rencontre avec les publics, en dépit d'outils inégalement adaptés pour l'accueil du public. Huit d'entre eux organisent un festival jeunesse et nombre d'artistes associés créent pour l'enfance et la jeunesse. Les spectacles qui lui sont dédiés représentent 17,5 % de la programmation et 34 % des représentations. En termes de fréquentation, les CDCN accueillent 47 % de publics relevant de tarifications jeunes, soit 35 % de scolaires et 12 % hors scolaires.

Les CDCN sont mobilisés dans le réseau LOOP (23 membres au total) dédié à la danse pour l'enfance et la jeunesse (coproduction, diffusion, formation, médiation, repérage et mise en réseau à l'international). Aux côtés de cet outil de développement important, le Pôle international de production et de diffusion coordonné par le Gymnase CDCN de Roubaix devrait favoriser une montée en puissance des capacités d'accompagnement de la création chorégraphique pour l'enfance et la jeunesse. L'économie de la diffusion alliée à l'EAC est génératrice de stabilité économique pour les compagnies chorégraphiques.

Les CDCN auditionnés ont mis en avant leur attention au développement de l'imaginaire, à la question du « prendre soin », de l'enjeu de la présence des corps. L'articulation entre création et EAC y est très étroite. Se déploient aujourd'hui de nouveaux protocoles créatifs très attractifs pour les adolescents mais coûteux en temps. Plus largement, une alerte est émise sur la pression et le turn over qui pèse sur les chargés de relations publics.

Les établissements du théâtre et des arts associés

Les centres dramatiques nationaux (CDN, 38 établissements) témoignent d'un investissement solide en faveur de la production, soit 13 % des spectacles nouveaux et 8 % des moyens en coproductions, pour des montants entre 12 et 13 000 € en 2023. Les spectacles pour l'enfance et la jeunesse représentent 16 % des spectacles diffusés et 25 % des représentations. La fréquentation en 2023 comprend 38 % de jeunes jusqu'à 30 ans soit 20 % de publics scolaires et 18 % de jeunes qui viennent en individuel (pour des spectacles jeunesse et des spectacles pour tous). Une double attention est portée aux formats pour les grands plateaux et à l'itinérance de formats tout terrain. Ces données globales recouvrent une réalité contrastée entre les établissements et la concentration d'un engagement en faveur de l'enfance et de la jeunesse entre les mains d'un petit nombre d'entre eux : ainsi en 2023, 9 CDN portent à eux seuls 96 % des moyens en coproduction pour l'enfance et la jeunesse. Par ailleurs 7 CDN programment 26 % des spectacles, ce qui représente entre 46 et 79 % des représentations.

Une opportunité se dessine en 2026 avec trois CDN aux projets résolument tournés vers l'enfance et la jeunesse (Les Tréteaux de France, le Théâtre Nouvelle Génération de Lyon et le Théâtre Jeune

Public de Strasbourg), déterminés à coopérer plus amplement et à élargir leur cercle en faveur d'une dynamique ambitieuse, entre les CDN et avec les autres labels. Cet élan est d'autant plus intéressant dans le contexte de suspension du festival Odysées en Yvelines porté par le CDN de Sartrouville et qui était fondé sur une logique de productions très dynamisante pour les compagnies : il jouait un rôle important à l'échelle nationale.

Les pôles nationaux cirque (PNC, 15 établissements) dédient collectivement 6 % de leurs moyens en coproduction à l'enfance et à la jeunesse (montants moyens autour de 5 000 €). Leurs programmations circassiennes et pluridisciplinaires comprennent 8 % de spectacles et 13 % de représentations dédiés.

En termes de création, l'émergence d'une adresse ciblée pour l'enfance et la jeunesse est récente et atteste d'une forme d'émancipation du cirque traditionnel dédié aux familles et aux enfants. La logique transgénérationnelle de la diffusion reste très majoritaire. L'association nationale Territoires de cirque s'est emparée aujourd'hui, avec ses membres, des singularités d'une telle adresse et la porte. Des œuvres captent spécifiquement les adolescents, sans volonté d'une adresse particulièrement ciblée, notamment en détournant des agrès de leur usage commun : foot, BMC, Roller. Pour les tout-petits publics, l'adresse est encore une niche.

Les centres nationaux des arts de la rue (CNAREP, 13 établissements) dédient collectivement 0,4 % de leurs moyens en coproduction à l'enfance et à la jeunesse, quand 6 % des spectacles et 5 % des représentations sont adressés à ce public.

La priorité de ce réseau va à une adresse fédératrice et transgénérationnelle. Toutefois une adresse ciblée émerge, qui questionne précisément la place des enfants dans un espace public dont l'accès se réduit, visant l'importance de le penser comme un espace de découverte et de liberté. Parmi les CNAREP, le Boulon à Vieux Condé (Hauts de France) se positionne comme un établissement moteur et ressource pour alimenter cette réflexion. Au-delà d'une adresse « pour tous », les CNAREP sont de plus en plus attentifs à préciser les tranches d'âges auxquels les spectacles peuvent être vus. Dans plusieurs festivals et temps forts organisés par les établissements de ce réseau, une attention spécifique est portée à l'accueil des enfants et des familles (espaces de repos dédiés).

Les centres nationaux de la marionnette (CNMa, 7 établissements) dédient 28 % de leurs moyens en coproduction, 24 % des spectacles diffusés et 42 % des représentations à l'enfance et à la jeunesse. Cette adresse reste donc très prégnante dans un champ artistique qui lui est traditionnellement associé, au point que c'est une attention ciblée à la création pour adultes qui est spécifiée dans les cahiers des missions et des charges. Si l'adresse aux 6-11 ans y est majoritaire comme dans l'ensemble du spectacle vivant, une recherche particulière est à l'œuvre pour les adolescents et les tout-petits enfants. Une attention est portée aux œuvres pour les grands plateaux.

Dans ce champ très pluri et transdisciplinaire, les hybridités esthétiques sont très affirmées, ce qui soutient aussi des coopérations volontaires non seulement à l'intérieur du label mais aussi avec d'autres labels du spectacle vivant.

Dans le champ pluridisciplinaire

Les scènes nationales (SN, 78 établissements), dédient 8 % des moyens en production et 4 % des moyens en coproduction à l'enfance et la jeunesse, pour des coproductions moyennes de 9 000 €. Ce sont aussi en moyenne 19 % des spectacles et 35 % des représentations qui lui sont dédiés.

En termes de fréquentation, 32 % du public est composé d'enfants et de jeunes de moins de 30 ans.

Ces données nationales recouvrent une réalité contrastée : 6 SN portent en effet la totalité des moyens en production en 2023, et 12 d'entre elles portent 58 % des 600 000 € annuels dédiés à la coproduction. Par ailleurs 12 SN diffusent plus de 50 % de représentations dédiés à l'enfance et à la jeunesse. Toutes les tranches d'âges sont concernées, à l'exception de la toute petite enfance souvent moins investie. Ces scènes nationales développent des projets particulièrement ambitieux en termes de relations aux artistes et d'accueils et d'hospitalité des enfants et des adolescents. Les équipes permanentes y sont souvent remarquablement impliquées.

Les scènes conventionnées d'intérêt national (SCIN), 144 établissements en août 2025 dont 19 avec la mention *art, enfance, jeunesse* ne disposaient pas de données nationales au moment de cette étude (1^{ère} collecte en 2025). Les données présentées pour 2024 sont issues de l'étude menée par les inspectrices de cette étude, qui comprend notamment 12 SCIN avec la mention *art, enfance, jeunesse*. Il y apparaît que 79 % des moyens en coproduction, 60 % des spectacles et 80 % des représentations sont dédiés à l'enfance et à la jeunesse. La fréquentation comprend 63 % de public de moins de 30 ans, soit 31 % en scolaire, et 32 % hors scolaire.

Les SCIN jouent un rôle important dans l'accompagnement des compagnies, tant dans l'émergence que dans le soutien financier dans la durée de compagnies confirmées. Elles jouent aussi un rôle en faveur de la formation des artistes avec lesquels des associations fortes se constituent régulièrement. Le réseau des SCIN *art, enfance, jeunesse* est très actif et solidaire en co-production. Les SCIN sont très impliquées dans les plateformes régionales jeune public.

Quelques opérateurs nationaux

La Philharmonie de Paris place au sein de son projet la diversification des publics et la sensibilisation à toutes les formes musicales. Particulièrement engagée vis-à-vis de l'enfance et la jeunesse, elle a conçu la Philharmonie des Enfants, un espace de 1000m² proposant une trentaine d'installations pour une découverte de l'univers de la musique. Elle consacre plus de 20% de son budget de production pour créer plus d'une dizaine de spectacles pour enfants chaque année. Par ailleurs, dotée d'un budget de près de 200 000 €, la diffusion dédiée à l'enfance (jusqu'à 10 ans) représente une quarantaine de représentations, où la musique est présentée sous des formats spectaculaires. Toutes les esthétiques musicales se retrouvent dans cette programmation qui se décline également au sein du Petit Grand Festival depuis 2024. Certains concerts sont réalisés avec les orchestres permanents : l'Orchestre de Paris et l'ensemble Intercontemporain.

À Chaillot, théâtre national de la danse, 45 % des budgets et 56 % des représentations sont consacrés, en 2023-2024, à des œuvres qui sont accessibles aux enfants et aux jeunes : ils représentent 21 % de la fréquentation (jusqu'à 30 ans). L'établissement leur ouvre ainsi largement les portes mais n'est pas spécifiquement attentif à des œuvres créées à leur adresse. La part des scolaires hors les murs (7 %) atteste d'un effort encore en cours, en direction des établissements. Par ailleurs l'offre à Chaillot déborde largement la seule programmation de spectacles en salles notamment par le biais de rencontres et d'ateliers de pratique (cf. les « Chaillot Colos »). En outre une attention est portée aux « nouvelles invitations », notamment axées sur les danseurs du parvis, qui élargissent à la fois la nature des propositions et les publics alors mobilisés.

La Comédie-Française produit ou reprend annuellement depuis les années 2000 des créations pour l'enfance et la jeunesse et y dédie des moyens similaires aux productions tout public, tant au

Théâtre du Vieux-Colombier (100 000 € à 200 000 € par production) qu'au Studio-Théâtre (40 000 € en moyenne). Revisitation de contes, adaptations de textes littéraires, œuvres dramatiques contemporaines, elles sont mises en scène autant par des comédiens du Français que par des artistes invités. Elles sont souvent exploitées sur plusieurs saisons et peuvent circuler du Studio-Théâtre au Vieux-Colombier.

Le théâtre de la Colline dédie depuis 2016 entre 2 et 9 % de ses dépenses de production et d'exploitation à l'enfance et à la jeunesse et entre 2 et 9 % du total des recettes. La diffusion est organisée pendant la période de Noël, et les spectacles sont diffusés sur une longue série jusqu'à 23 dates. Ils connaissent une très bonne fréquentation.

Le répertoire est marqué par des adaptations de contes et de récits pour la jeunesse, y compris des réécritures contemporaines. Sur la même période, la Colline ouvre ses portes pour des lectures de contes et de comptines accompagnées d'un goûter.

Par ailleurs, à l'adresse des jeunes entre 18 et 25 ans, elle propose depuis 2018 des temps spécifiques de prise de paroles (Carte blanche à la jeunesse, Agora Jeunesse) et un programme « jeunes reporters de la Colline » qui comprend spectacles, rencontres des artistes et discussions avec des chercheurs et ateliers de pratique artistique.

L'Etablissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette développe un projet volontairement très accessible aux enfants et aux jeunes. Sa programmation en spectacle vivant – **305 représentations par an dont la moitié est accessible aux moins de 12 ans** – prend place de manière complémentaire sur le plan artistique et calendaire dans un site où l'offre pour la jeunesse est très dynamique tant dans le champ musical (Philharmonie) que théâtral (Théâtre Paris Villette). Parmi les disciplines phares de la Grande Halle, le cirque et les cultures urbaines jouent un rôle très important en termes d'attractivité du jeune public.

Un de ses programmes d'accompagnement à la création, *Initiatives d'artistes*, sélectionne deux projets adressés à l'enfance (7 % des moyens directs aux artistes) parmi ses quinze lauréats annuels. Aux côtés de cette programmation tout public s'est développé depuis dix ans **Little Villette** (pavillon de 1 000 m²), plus **spécifiquement dédiée aux 0-8 ans** et à leur famille. Dans le champ du spectacle, sa programmation comprend de 8 à 9 titres par an pour une cinquantaine de dates (16 % environ du total des représentations), dont les projets accompagnés par *Initiatives d'artiste*, à l'issue de leur création. Elle propose aussi une très grande diversité d'ateliers de découverte et de pratiques artistiques et culturelles (800 par an). Ces espaces sont en libre accès le week-end. Avec les espaces extérieurs du parc, la ferme pédagogique, la venue au spectacle s'inscrit dans une expérience plus ample de « journées à la Villette », pour les enfants et les adultes.

IV. Plateformes et réseaux : des dynamiques collectives fragiles et précieuses

Les plateformes régionales jeunesse

Les 13 plateformes régionales du réseau Belle saison sont nées entre 1998 et 2025. Elles rassemblent plus d'un millier d'acteurs de la création et de la diffusion et sont majoritairement composées de compagnies (60 %) dont les trois quarts relèvent des champs du théâtre et des arts associés, 13 % de la danse, et 10 % de la musique. Parmi les lieux (32 %), les labels ne sont que 6 % (principalement des SN et des CDN) et les SCIN 6,3 % ; les labels de la danse et de la musique ne sont que très marginalement présents. Cette présence relativement modeste des labels s'explique par le manque de temps de directeurs déjà très impliqués dans des réseaux, mais aussi par le relatif manque d'attractivité des fonds de production, au regard de leurs responsabilités artistiques. Ils

sont souvent représentés par les chargés de relations publiques qui trouvent là des espaces de dialogue où la question artistique est moins clivante. Les autres adhérents (8 %) sont des bureaux de production, des collectivités, des auteurs.

Les plateformes dans leur ensemble sont de véritables laboratoires de la coopération : là où le contexte professionnel de marché met habituellement les acteurs dans la position dissymétrique de vendeur-acheteur, elles font le pari ambitieux de tisser entre leurs membres des relations plus horizontales. Un tel objectif est particulièrement utile en période de contraction des budgets publics. Il se nourrit de la responsabilité partagée à l'égard de l'enfance et de la jeunesse, source d'un militantisme fédérateur. Les plateformes sont ainsi des laboratoires de démocraties participatives, actives ou en construction. Scènes d'Enfance-ASSITEJ France joue un rôle important dans l'accompagnement méthodologique et la formation au long cours.

Leurs missions s'articulent entre :

- L'accompagnement de la création (formation et partage d'expérience, résidences, accompagnement de l'écriture, six fonds de production), de la diffusion (journées professionnelles, annuaire des œuvres en tournées)
- Des espaces de réflexions, de formation et d'élaboration d'outils de l'EAC
- La structuration et la professionnalisation du secteur (cartographie, chartes éthiques territoriales, communication interrégionale).

Les six fonds de production liés aux plateformes s'appuient sur des financements volatils (capacité coopérative des adhérents) et soutiennent, tous additionnés, environ 10 créations par an jusqu'en 2025. Les montants de coproduction entre 5 et 10 000 € (parfois jusqu'à 20 000 €) soutiennent principalement des projets théâtraux (59 %) et marionnettiques (19 %). Au-delà de ces moyens financiers qui restent modestes, les projets choisis jouissent d'une attention des plateformes et d'une certaine mise en visibilité (journées professionnelles) plus que d'un accompagnement à proprement parler. Les choix se portent sur des formes émergentes comme sur des grands plateaux. Les plateformes prennent encore relativement peu en compte aujourd'hui les enjeux de la diffusion.

L'enjeu clé aujourd'hui est celui du financement des coordinations, soutenues en partie jusqu'en 2024 par le fonds Belle Saison, et qui auraient besoin d'être confortées. Les DRAC et les collectivités prennent progressivement et partiellement le relais.

Les réseaux musicaux, denses et sectorisés, ont fait l'objet d'une attention particulière du fait de leur multiplicité et de leur spécialisation esthétique à l'échelle nationale. Des réseaux régionaux sont déployés dans le champ des musiques actuelles. Aujourd'hui, chaque label reste dans son silo esthétique. En dehors de quelques SMAC adhérentes à des réseaux enfance jeunesse ou des plateformes, **ces réseaux spécialisés ne communiquent pas entre eux ni avec les réseaux pluridisciplinaires**. Les enjeux portent donc aujourd'hui sur une meilleure interconnaissance entre disciplines et labels, en faveur d'un repérage partagé des expériences et des créateurs remarquables et de coopérations sur la production et la diffusion.

Conclusion

Cette étude met en lumière une double vitalité.

Celle de compagnies toujours plus nombreuses à s'intéresser à cette adresse pour l'enfance et la jeunesse, sans toujours s'y dédier exclusivement. Si les montages de production, déjà difficiles, souffrent de la contraction des marges de manœuvre des établissements, la diffusion à son tour se ralentit ce qui fragilise un modèle économique qui s'appuyait largement sur elle ; l'action culturelle et l'EAC en sont une composante au poids variable, mais qui, au-delà de l'accompagnement de la diffusion, peut jouer un rôle clé dans les processus mêmes de création.

Celles de lieux, impliqués, souvent militants, inventifs dans leurs modalités de coopération avec les artistes, leurs territoires mais aussi dans leur relation aux enfants, aux adolescents et aux familles ; l'enjeu de démocratisation d'accès aux pratiques artistiques et aux pratiques de spectateur est augmenté d'une envie de faire place autrement dans les lieux et les projets aux jeunes et aux adultes qui les accompagnent. Cette perspective est au cœur des démarches à la fois des artistes et des établissements, qui souvent y travaillent ensemble. Il ne s'agit pas ici seulement d'une politique de renouvellement des publics mais d'une volonté de considérer ces jeunes spectateurs dans leur sensibilité, leurs besoins et leurs modalités contemporaines de participation.

L'implication des artistes et des équipes permanentes joue un rôle crucial dans ces temps de rencontre et de sensibilisation, mais les moyens nécessaires à la construction et à la mise en œuvre des projets sont aussi impactés aujourd'hui par le resserrement des budgets. Des modalités de coopération intensifiée et réinventée entre artistes et lieux constituent des pistes pour que ces dynamiques se poursuivent.

Ce foisonnement de projets et de créations est remarquable, souvent peu documenté, et gagnerait à être mieux identifié et partagé. Cet engagement a besoin d'être valorisé et légitimé comme une adresse aussi digne d'intérêt que la création pour le tout public.

Une telle reconnaissance viserait à donner un nouvel élan pour une attention accrue et plus partagée entre les établissements des différents labels, en faveur de coopérations renforcées y compris en inter-labels pour la création, la production et la diffusion dans tous les champs disciplinaires. Les espaces de veille et de partage d'expérience que sont les plateformes jeunesse peuvent y contribuer.

Pour les compagnies comme les lieux, l'observation a besoin de progresser pour une lecture plus partagée entre les labels et les SCIN et au plus long cours. Cette observation demande simultanément une attention au cas par cas tant les filières et les modèles artistiques sont propres à chaque discipline. Les données aujourd'hui accessibles montrent une certaine distorsion entre le poids important de la diffusion de spectacles pour l'enfance et la jeunesse, et les moyens alloués en (co)production : une mobilisation plus collective, et coopérative, permettrait de mieux accompagner le parcours de ces œuvres et de ces artistes, dans un cadre à la fois disciplinaire et pluridisciplinaire.

Recommandations des deux parties de l'étude

Premier volet : les compagnies et ensemble indépendants

ADSV et autres dispositifs de la DGCA

- Engager les DRAC à porter une attention particulière aux projets adressés à l'enfance et à la jeunesse tant dans les débats des commissions que dans les montants de subventions allouées, en incluant une vigilance sur les montants alloués aux femmes directrices de compagnies conventionnées.
- Assouplir le critère des 12 mois sans diffusion pour les aides à la reprise des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse lorsqu'il s'agit de dédoubler la distribution pour faire face à une forte demande de diffusion.

EAC

- Encourager en DRAC l'articulation des subventions de l'EAC et de la création pour les étapes de résidence en immersion nécessaires à l'élaboration des spectacles en faveur de l'enfance et des jeunes dans les établissements d'accueil (crèches, établissements scolaires, socio-éducatif, médico-sociaux, etc.).

Les réseaux

- Encourager Scènes d'Enfance-ASSITEJ France à développer des partenariats avec les réseaux musicaux et chorégraphiques, afin que ces champs artistiques soient mieux représentés.

Observation

- Homogénéiser les indicateurs d'observation des créations et spectacles jeunes publics pour tous les dispositifs du ministère de la Culture (ADSV, labels, SCIN, dispositifs d'aide à la composition, etc.).
- Introduire dans SIBIL une catégorie « enfance et jeunesse » pour mieux observer la diffusion.
- Encourager la Délégation à la Musique à l'observation des compositeurs et de leurs œuvres dédiées à la jeunesse, dans le cadre des aides à la composition musicale.

Formation

- Inviter à la découverte de la spécificité de l'adresse à l'enfance et la jeunesse dans les établissements d'enseignement supérieur (auteurs, compositeurs, modalités d'adresse et relations avec la médiation et l'EAC).
- Encourager et développer la formation des futurs enseignants ou du personnel de la petite enfance, dans l'objectif de mieux connaître et appréhender le secteur artistique et les liens avec les artistes. À cet effet, des réunions spécifiques avec la DGDCCER permettraient de mieux connaître les cadres d'accords interministériels et les possibilités offertes.

Recommandation spécifique

- Inciter les labels de la danse à poursuivre leur soutien à des commandes de création pour l'enfance et la jeunesse.

Deuxième partie : les établissements de production et de diffusion

Recommandation 1 : Reconnaître, valoriser, encourager

Objectif : Porter un discours politique valorisant et encourageant les dynamiques artistiques et culturelles pour l'enfance et la jeunesse

Portage : Ministre

- Souligner l'investissement des équipes et la qualité des projets mis en place
- Donner une nouvelle impulsion à l'engagement en faveur de l'enfance et de la jeunesse : nouveau plan
- Maintenir les crédits du pass Culture

Portage : DGCA et DGDCE

- Systématiser l'inscription d'objectifs de prise en considération de l'enfance et de la jeunesse dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Dynamiser le partage d'informations au sein des délégations auprès du référent enfance et jeunesse

Portage : DGCA et DGDCE

- Favoriser un dialogue soutenu entre les deux directions visant une meilleure interconnaissance et une plus forte articulation création-EAC

Recommandation 2 : renforcer, dynamiser

Objectif : accroître l'attention à porter aux projets pour l'enfance et la jeunesse dans les DRAC

Portage : DRAC et DGCA

- Soutenir les débats entre experts dans les commissions consultatives
- Être vigilant sur les montants demandés et alloués aux femmes
- Renforcer les liens entre création et EAC
- Spécifique DTAA : assouplir les aides à la reprise

Portage : DRAC, DGCA, collectivités partenaires

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation des labels
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs des labels
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels) des labels

Recommandation 3 : former

Objectif : Faire connaître et former aux spécificités de la création et du champ professionnel de l'enfance et de la jeunesse

Portage : DGCA et DGDCE

- Sensibiliser et former les étudiants de l'enseignement supérieur culture aux spécificités de l'enfance et de la jeunesse (auteurs, compositeurs, écritures dramatiques, modalités d'adresse etc.)
- Favoriser dans les formations des enseignants de l'Education nationale une meilleure connaissance du champ culturel et les modalités de coopération avec les artistes
- Favoriser une complémentarité Chaillot-CND sur les formations et ressources pour les partenaires éducatifs
- Accompagner la conception d'outils, de ressources voire de formations structurantes sur le territoire permettant à la création chorégraphique pour l'enfance et la jeunesse de se développer et de rayonner au-delà des théâtres jusque dans les écoles

Recommandation 4 : observer

Objectif : Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Portage : DGCA

- Déterminer un nombre réduit d'indicateurs communs et les maintenir dans la durée pour l'observation de l'enfance et de la jeunesse dans l'ensemble des dispositifs de soutien de la DGCA.
 - o Exemple dans les enquêtes labels : moyens en production, en coproduction, nombre de spectacles/représentation, dépenses et recettes d'exploitation, fréquentation (scolaire et hors scolaire)
- Introduire une catégorie enfance et jeunesse dans SIBIL
- Introduire des indicateurs enfance et jeunesse dans les contrats d'objectifs pluriannuels des établissements publics culture
- Préciser dans la convention DGCA-ONDA les besoins en matière d'observation des attributions d'aides à des projets à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse pour un suivi dans la durée (y compris les champs disciplinaires)
- Introduire une catégorie enfance et jeunesse dans le suivi de la taxe billetterie et l'observation réalisés par le CNM

Recommandation 5 : documenter

Objectif : Documenter les projets, constituer des ressources sur les innovations (artistiques et participatives), soutenir la connaissance et la diffusion des œuvres

Portage : DGCA

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (via des bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Portage ROF et AFO

- Enrichir la base de données (pièces créées par les opéras) portée par la ROF et y intégrer les pièces portées par les orchestres en lien avec l'AFO

Portage plateformes régionales

- Encourager la création d'outils numériques de référencement des spectacles pour l'enfance et la jeunesse afin de faire connaître le répertoire en tournée et d'en amplifier la diffusion

Recommandation 6 : se connaître

Objectif : Décloisonner les champs disciplinaires, favoriser les synergies territoriales

Portage : réseaux nationaux

- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Portage : labels, appellations, DRAC, CT, Plateformes

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance, d'un partage d'expériences (notamment sur les sujets d'EAC) et d'une meilleure identification des projets artistiques.
- Encourager l'élargissement des rencontres des plateformes avec les réseaux disciplinaires spécialisés dont les champs musicaux pour une meilleure interconnaissance

Recommandation 7 : dynamiser

Objectif : Favoriser les synergies intra et inter-labels, decloisonner les champs disciplinaires et encourager une plus grande implication coordonnée dans la coproduction et la diffusion des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse

Portage : DGCA, DGDCE, DRAC

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels (CDN jeunesse, CNMa, CNAREP, SN et lieux de production musicale, par exemple) et les SCIN.
- Favoriser les coopérations en coproduction et en diffusion entre établissements nationaux et réseaux labellisés
- Mettre en place un groupe de travail pour les SCIN toutes mentions pour favoriser l'interconnaissance et faciliter les coproductions concertées
- Favoriser une orientation enfance et jeunesse dans le choix des artistes associés, artistes accueillis en résidence et choisis en accueil studio (danse)
- Soutenir des commandes de création à des chorégraphes

Portage ROF, AFO, ANCNM, FEDELIMA, RAMDAM

- Accompagner les réseaux de musique spécialisés pour développer leurs actions en faveur de l'enfance et de la jeunesse
- Encourager le réseau RAMDAM à mieux prendre en considération les besoins de synergie entre les différents labels musicaux et autres labels et appellations en faveur de l'enfance et la jeunesse (interconnaissance, valorisation des projets, mise en relations des acteurs)

Recommandation 8 : articuler, consolider

Objectif : Favoriser une meilleure articulation entre création et action culturelle/EAC

Portage : DGCA-DGDCER, DRAC, CT

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants
- Soutenir les projets immersifs
- Proposer une formation conjointe conseillers EAC et conseillers sectoriels : mieux appréhender les processus de création et de diffusion et leur articulation à l'EAC
- Consolider les plateformes régionales en favorisant des feuilles de route et des accompagnements pluriannuels sur des objectifs personnalisés, en dialogue avec l'ensemble de leurs partenaires publics.

PREMIÈRE PARTIE

Compagnies et ensembles indépendants

Chiffres clés de la première partie de l'étude

93 compagnies et équipes artistiques auditionnées

Total ADSV 2023 : 1 535 compagnies et 62,42 M€

Musique

- **30 % des équipes** (457 compagnies dont 187 AP et 270 conventionnements)
- **31 % des moyens** (19,302 M€ € dont 9,3 % pour les AP et 90,7 % pour les conventionnements)

Danse

- **21 % des équipes** (325 compagnies dont 125 AP et 200 conventionnements)
- **20 % des moyens** (12,762 M€ dont 12 % pour les AP et 88 % pour les conventionnements.)

Théâtre et arts associés

- **49 % des équipes** (753 équipes dont 314 AP et 439 conventionnements)
- **49 % des moyens** (30,360 M€ dont 14 % pour les AP et 86 % pour les conventionnements.)

ADSV 2023 compagnies déclarant créer parfois et majoritairement pour la jeunesse :

40 % de l'ensemble des compagnies accompagnées (leur nombre est multiplié par 4,4 entre 2019 et 2023)

49 % des subventions allouées en 2023 (en musique, danse, théâtre)

Répartition par discipline pour les compagnies déclarant créer « oui, majoritairement et parfois » pour la jeunesse

32,4 % des équipes musicales et 38,4 % des moyens

22 % des équipes chorégraphiques et 19 % des moyens

45,6 % dans le champ du théâtre et des arts associés et 42,6 % des moyens

Compagnies qui déclarent créer majoritairement pour la jeunesse

- Musique : 21 équipes soit 4,6 % du total des équipes de la musique et 1,5 % de l'enveloppe ADSV musique.
- Danse : 19 équipes soit 5,8 % du total des équipes chorégraphiques et 3,5 % de l'enveloppe ADSV danse.
- Théâtre et arts associés : 93 compagnies soit 12,3 % des équipes Taa et 8,5 % de l'enveloppe ADSV Taa.
 - Les compagnies conventionnées qui créent majoritairement pour la jeunesse représentent entre 8 et 9 % du total des compagnies conventionnées.
 - 16 à 19 % du nombre d'aides au projet entre 2019 et 2023 soutiennent des créations adressées à l'enfance et à la jeunesse, une proportion assez stable dans le temps.

PARITÉ

Direction artistique des compagnies ou ensembles de musique

- 66 % des hommes soit 6 fois plus que les femmes.
- 11% de femmes
- 23% d'équipes mixtes

Direction artistique des compagnies de danse

50 % des aides au projet sont liées à des compagnies dirigées par des femmes contre 37 % par des hommes, et 13 % par des directions mixtes.

Direction artistique des compagnies de théâtre et arts associés

- Parité entre les artistes portant des aides au projet : mais subvention moyenne allouée aux femmes inférieure de 25 %
- Parité entre les équipes conventionnées créant majoritairement et parfois pour l'enfance et la jeunesse, mais écart du montant de la subvention entre 8 et 19 % en défaveur des femmes.
- 56 % de direction féminines (contre 21 % d'équipes masculines, et 23 % de direction mixte) pour les compagnies conventionnées majoritairement centrées sur l'adresse à la jeunesse et subvention moyenne allouée inférieure de 15 % en défaveur des femmes

ARCHIVES DU SPECTACLE

Évolution du nombre total de créations dans les labels retenus et les SCIN, hors musique entre 2017-2018 et 2023-2024

- 27 % du nombre total de créations (2 978 à 2 170 créations)
- 24 % du nombre de créations adressées à l'enfance et à la jeunesse (833 à 629 créations)

Répartition par âge des spectacles dans les labels retenus et les SCIN, hors musique (2023-2024)

- 50 % des spectacles sont dédiés au 6-11 ans
- 10 % aux 3-5 ans
- 7 % à partir de 13 ans
- 5 % aux 0-2 ans avec une tendance à la hausse

DONNÉES RECUEILLIES AUPRÈS DES COMPAGNIES AUDITIONNÉES

Les aides à la production destinées à l'enfance et à la jeunesse pour les compagnies relevant du théâtre et des arts associés

Coproductions moyennes des labels : entre 7 et 12 K€
Coproductions moyennes des SCIN : 6 K€ mais 22 % ont des coproductions < 5 K€

Des labels souvent concentrés sur les grands projets
Les autres lieux : des montants < 5K€ pour plus de 50 % d'entre eux

Une diffusion fragilisée : moindre nombre de préachats (théâtre) et volume de dates qui se resserre pour beaucoup de compagnies (entre 30 et 50 % de baisse en 2024-2025). Absence de visibilité sur la saison 2025-2026 faute de confirmation des dates par les programmeurs (à la date de rédaction du rapport, en février 2025).

Synthèse de la première partie : les compagnies et ensembles indépendants

Cette étude est centrée sur la politique de la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture en faveur de la création et de la diffusion des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, dix ans après le lancement du programme *Génération Belle Saison* (2015). En 2019, Scène d'enfance ASSITEJ France a produit l'étude *Conditions de production et de diffusion du spectacle vivant jeune public* qui constitue une première lecture de ce champ.

Six ans plus tard, et alors que ces dernières années ont été marquées par une succession de crises sanitaire, sociale, écologique, politique et économique, cette nouvelle étude sonde les enjeux des créateurs pour l'enfance et la jeunesse et leur économie de production et de diffusion. La première partie ici présentée se concentre sur les compagnies accompagnées par le ministère de la Culture dans le cadre des Aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV). L'étude prend appui sur le *reporting* ADSV des données budgétaires de la DGCA, une centaine d'entretiens avec des compagnies des trois grands champs disciplinaire (musique, danse, théâtre et arts associés) et les données des Archives du Spectacle. Une étude sur les labels et appellations du ministère de la culture sera réalisée dans un second temps.

L'adresse à l'enfance et à la jeunesse est un choix exigeant : dans toutes les disciplines, les compagnies soulignent combien ce public est généreux dans son écoute comme il peut être réactif et direct. L'ajustement à sa capacité de réception segmente les adresses, et un élargissement s'est produit depuis une quinzaine d'années même si la tranche des 6-11 ans concentre le plus grand nombre de créations. L'adresse au tout petit-âge (0-3 ans), très singulière et adossée à l'expertise des professionnels de la petite enfance, se traduit en laboratoires d'exploration pluridisciplinaire, souvent en immersion dans les crèches, dans toutes les disciplines. L'adresse à l'adolescence, plus fréquente en danse et en théâtre, fait naître de nouvelles modalités de participation. Simultanément, les compagnies visent une approche fédératrice et transgénérationnelle : l'adresse ciblée est aussi une invitation à être ensemble et ce militantisme s'incarne également dans la diversité socio-économique et territoriale que permettent les séances scolaires.

Les créations résultent très largement d'un acte militant. Ouvrir les enfants et les jeunes à la réalité incarnée et à la diversité des répertoires et de la création contemporaine dans toutes les disciplines, ouvrir aux récits possibles du monde et nommer la complexité du vivant, ses beautés et ses violences, pour mieux les appréhender : autant de moteurs qui mobilisent les artistes impliqués tant au plateau que dans l'accueil et l'échange avec les jeunes spectateurs, avant et après les spectacles.

Ces compagnies forment un ensemble composite, ni un « champ disciplinaire » à part, ni un secteur professionnel homogène. Il se constitue d'acteurs diversifiés pour lesquels l'implication dans la création ainsi « adressée » tantôt fonde toute la trajectoire de recherche de leur compagnie, tantôt constitue un terrain d'expérience qui prolonge ses explorations artistiques. Enfin la dynamique de diffusion des créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse reste attractive, a fortiori dans un contexte de difficulté structurelle à bénéficier d'une programmation par un lieu de diffusion (c'est notamment le cas pour la danse) et de resserrement général des capacités des lieux.

Le volume de créations pour la jeunesse par saison identifié par les Archives du Spectacle représente environ 30 % du total des créations en 2023. Les compagnies aidées par le ministère de la Culture n'en représentent qu'une partie. Leur décompte et leur évolution ne sont pas faciles à tracer compte tenu des changements d'indicateurs dans le *reporting* des données ADSV : en 2019, l'addition des aides à des projets jeunesse et des compagnies dédiées majoritairement à l'enfance et à la jeunesse représente 10 % des compagnies aidées ; **en 2023**, l'addition des compagnies dédiées et des compagnies créant parfois pour la jeunesse dépasse **16 % du total des compagnies accompagnées. Elles se répartissent entre les champs du théâtre et des arts associés (45 %), de la musique (27 %) et de la danse (22 %).** Dans le champ du théâtre, les compagnies qui indiquent qu'elles créent « parfois » pour la jeunesse comprennent effectivement dans leur quasi-totalité des œuvres jeunesse au répertoire : cette intention est donc suivie d'effet. Cela les distingue des compagnies des autres champs disciplinaires où une telle intention apparaît le plus souvent comme une simple option laissée ouverte.

En termes de **parité parmi les compagnies qui créent à l'adresse de la jeunesse et qui sont soutenues au titre des ADSV**, les hommes prédominent largement à la direction artistique des compagnies musicales (66 % des directions artistiques), quand ce sont les femmes dans le champ de la danse (60 % contre 43 % pour l'ensemble des compagnies) ; la parité a été récemment atteinte dans le champ du théâtre et les arts associés. Si les écarts de montants alloués pour les aides au projet sont assez réduits entre les hommes et les femmes, ils s'accroissent en revanche en défaveur des directions féminines de compagnies conventionnées, soit entre -12 % (musique), -20 % (théâtre) et jusqu'à -30 % dans le champ de la danse.

Pour mieux comprendre les évolutions des compagnies, les autrices du rapport ont auditionné une centaine de compagnies dans le cadre d'un échantillonnage (discipline, esthétique, géographie, spécialisation ou non dans la jeunesse, nature des aides du ministère de la Culture, niveau de maturation de la compagnie). Les données qui suivent procèdent de ce périmètre resserré.

Parmi les compagnies auditionnées, les montants des productions des spectacles dédiés à l'enfance et à la jeunesse sont très variables mais se tiennent majoritairement, dans l'échantillon étudié, dans une fourchette de 1 à 3 soit entre 50 et 150 K€. Les coproductions, issues d'un réseau diversifié de coproducteurs, sont réelles mais restent très majoritairement contenues dans une échelle relativement basse et resserrée entre 1 et 15 K€.

Pour la **musique**, la moitié des spectacles ont des coûts de production variant de 55 000 à 262 000 euros. Ces montants sont hétérogènes et une différence a été constatée entre les montants des productions des compagnies orientées sur les musiques de patrimoine et de création et celles du champ des musiques actuelles. Seuls trois spectacles du champ des musiques actuelles, observés dans l'échantillon des compagnies, bénéficient d'un budget global important mais la majorité varient entre 2 500€ et 50 000€.

Pour le secteur **chorégraphique**, le tiers des projets analysés a des montants de production inférieurs à 50 000 € mais un tiers varie entre 50 et 100 000 € et le dernier tiers est supérieur à 100 000€, démontrant un équilibre entre grandes formes et formes plus modestes.

Pour le **théâtre et les arts associés**, il ressort que les budgets prévisionnels d'aide au projet pour la jeunesse sont entre 20 et 30% moins élevés que ceux des projets tout public. Dans leur majorité, les budgets des projets portés par des compagnies conventionnées dédiés majoritairement à la jeunesse s'échelonnent entre 50 000 et 200 000 €. Quatre sont inférieurs à 50 000 € mais quatre autres sont compris entre 200 000 et 417 000 €. L'origine de cette disparité est plurifactorielle : des projets historiquement moins ambitieux sur le plan scénique, une économie moindre en termes de recettes, une moindre considération pour des œuvres considérées comme « mineures » et des artistes adoptant pragmatiquement la voie d'une production plus modeste. Autant d'arguments qui plaident pour une attention redoublée aux capacités d'accompagnement des partenaires coproducteurs et des subventions publiques.

Pour toutes les disciplines, les compagnies sont adossées à un réseau de coproducteurs diversifié : lieux pluridisciplinaires, scènes conventionnées, scènes nationales et, plus parcimonieusement, labels dédiés à la création.

- Les lieux labellisés, et les opérateurs nationaux dans une moindre mesure, sont donc présents : pour la musique, il s'agit essentiellement des opéras et des SMAC. Les Centres culturels de rencontres ont été cités ponctuellement. Pour la danse, les compagnies sont soutenues par les Centres de développement chorégraphique nationaux, les Centres chorégraphiques nationaux, Chaillot mais également des Centres dramatiques nationaux (CDN) dans une moindre mesure. Pour le théâtre, les CDN, des Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public, des Centres nationaux de la marionnette, un théâtre national, un Pôle national cirque sont bien présents. **Les moyennes des coproductions observées varient entre 7 et 12 K€** et ces institutions tendent à se concentrer sur quelques grands projets.
- **Les SCIN sont très mobilisées avec une moyenne de 6 K€ par coproduction**, qui cache cependant une grande variabilité de montants, dont **un quart inférieur à 5 K€**.
- D'autres coproducteurs et accompagnateurs, tels que les agences départementales et régionales, les communes, les centres d'action sociale, les festivals ou un regroupement comme les Jeunesses Musicales de France, sont également présents auprès des compagnies. Dans le champ du théâtre, 53 % de ces coproductions s'échelonnent **entre 1 et 4,7 K€**.

Le spectacle à l'adresse de l'enfance et la jeunesse se singularise par des circuits de diffusion variés et nombreux : en plus des lieux dédiés professionnels (labels, SCIN, réseaux de salles municipales), les salles polyvalentes, les auditoriums des médiathèques, les crèches, plus ponctuellement les établissements scolaires pour les compagnies de l'échantillon, sont largement investis. Cette étude révèle néanmoins de **grandes disparités en fonction des champs artistiques**.

- **La diffusion d'une création musicale** semble corrélée à son coût de cession et les petits spectacles se diffusent ainsi beaucoup plus. La moyenne du prix de vente des spectacles de musiques actuelles est très inférieure à celle des musiques de patrimoine et de création, leur permettant de tourner davantage. Les volumes restent néanmoins modestes même si certaines productions s'adressant aux tout-petits réalisent un nombre très important de dates. Il est à noter que le réseau Ramdam, œuvrant notamment pour la diffusion des spectacles musicaux pour le jeune public au niveau national est très récent. Sa structuration n'est pas encore stabilisée.

- **Le secteur chorégraphique**, marqué par la faiblesse de la diffusion due au manque d'espaces de monstration dans les structures de production, trouve une dynamique singulière pour ses créations adressées à l'enfance et à la jeunesse. Dans ce contexte, un certain nombre de compagnies s'y impliquent afin de dynamiser leur diffusion. Par ailleurs, les réseaux tels que le regroupement des CDCN, PLAY et les plateformes jeunesse semblent être plébiscités par les compagnies.
- L'antériorité de l'engagement du **théâtre** dans le champ de l'enfance et la jeunesse se traduit par un volume important de compagnies dédiées à cette adresse, une présence artistique très forte dans les réseaux de diffusion et une forte professionnalisation. Le réseau de diffusion très dense et diversifié offre de nombreuses perspectives à une grande variété de formats de spectacle pensée par les compagnies pour s'adapter aux différentes contraintes des lieux.

Face à la difficulté croissante des programmeurs pour venir voir les créations au fil des saisons, les festivals jouent un rôle majeur en termes de visibilité. Ils permettent en outre de relancer la diffusion d'une œuvre tournant déjà depuis plusieurs saisons, contribuant à la longévité de son exploitation (entre 3 et 6 ans). La contraction des séries autour de 2 à 6 dates se poursuit cependant. Les prix de cessions, toujours adossés à la logique d'un montant de recettes moins élevé, sont moins importants que pour les spectacles tout public et les négociations en temps de crise impactent les marges déjà basses. L'équilibre économique largement adossé à la diffusion, y compris aux préachats, est aujourd'hui fragilisé. Une attention est donc à porter collectivement pour que les acteurs de ce champ de la création puissent continuer de disposer des temps de recherche nécessaires et déployer leur ambition.

Dans le champ de la danse et du théâtre, le ralentissement de la diffusion en 2024-2025 impacte un grand nombre de compagnies et les perspectives 2025-2026 sont très incertaines en début d'année 2025.

Pour les compagnies des trois champs disciplinaires, les relations avec les enfants et les adolescents dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle peuvent se tisser pendant le processus de création qu'elles viennent nourrir et imprégner. Souvent mis en œuvre dans le cadre de résidences, ces temps d'immersion intègrent parfois la production (notamment dans la danse). Les actions imaginées en aval du processus de création permettent d'anticiper ou de prolonger l'expérience artistique d'un spectacle et sont conçues, le plus souvent, dans un même élan. Beaucoup d'équipes conçoivent des modalités d'intervention très intriquées à leurs recherches, concevant parfois des propositions qui sont à elles seules des petits objets artistiques satellites de l'œuvre. Cette attention est partie prenante du projet de la compagnie majoritairement dédiée à l'enfance et à la jeunesse, et de sa philosophie. La demande des programmeurs en matière d'interventions et de rencontres est très forte. Elle recouvre un travail de logistique et de mobilisation humaine (dont les déplacements) parfois considérable. Aussi les compagnies doivent-elles veiller à trouver l'équilibre entre économie, écologie et éthique de la rencontre avec les enfants, les adolescents et les adultes qui les accompagnent.

Recommandations et enjeux de la première partie

ADSV et autres dispositifs de la DGCA

- Engager les DRAC à porter une attention particulière aux projets adressés à l'enfance et à la jeunesse tant dans les débats des commissions que dans les montants de subventions allouées, en incluant une vigilance sur les montants alloués aux femmes directrices de compagnies conventionnées.
- Assouplir le critère des 12 mois sans diffusion pour les aides à la reprise des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse lorsqu'il s'agit de dédoubler la distribution pour faire face à une forte demande de diffusion.

EAC

- Encourager en DRAC l'articulation des subventions de l'EAC et de la création pour les étapes de résidence en immersion nécessaires à l'élaboration des spectacles en faveur de l'enfance et des jeunes dans les établissements d'accueil (crèches, établissements scolaires, socio-éducatif, médico-sociaux, etc.).

Les réseaux

- Encourager l'ASSITEJ à développer des partenariats avec les réseaux musicaux et chorégraphiques, afin que ces champs artistiques soient mieux représentés.

Observation

- Homogénéiser les indicateurs d'observation des créations et spectacles jeunes publics pour tous les dispositifs du ministère de la Culture (ADSV, labels, SCIN, dispositifs d'aide à la composition, etc.).
- Introduire dans SIBIL une catégorie « enfance et jeunesse » pour mieux observer la diffusion.
- Encourager la Délégation à la Musique à l'observation des compositeurs et de leurs œuvres dédiées à la jeunesse, dans le cadre des aides à la composition musicale.

Formation

- Inviter à la découverte de la spécificité de l'adresse à l'enfance et la jeunesse dans les établissements d'enseignement supérieur (auteurs, compositeurs, modalités d'adresse et relations avec la médiation et l'EAC).
- Encourager et développer la formation des futurs enseignants ou du personnel de la petite enfance, dans l'objectif de mieux connaître et appréhender le secteur artistique et les liens avec les artistes. À cet effet, des réunions spécifiques avec la DGDCEP permettraient de mieux connaître les cadres d'accords interministériels et les possibilités offertes.

Recommandation spécifique

- Inciter les labels de la danse à poursuivre leur soutien à des commandes de création pour l'enfance et la jeunesse.

INTRODUCTION

Cette étude, centrée sur la politique de la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture en faveur de la création et de la diffusion des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, est entamée dix ans après le lancement du programme *Génération Belle Saison* (2015). Ce programme faisait lui-même suite à la *Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse*, ensemble de concertations et de rendez-vous qui se sont tenus partout en France et à l'international. Ils avaient permis de mettre en valeur la diversité de la création pour la jeunesse et sa grande vitalité. La *Génération Belle Saison* a pris la forme d'une feuille de route de vingt-trois propositions visant à prolonger cet élan pour structurer et développer la création à destination de l'enfance et la jeunesse. Elle visait notamment une mobilisation des acteurs institutionnels.

C'est l'effet de cet élan qu'il s'agit de mesurer et de décrire, en particulier sur le versant économique de la production et de la diffusion des œuvres et de l'implication des lieux qui les coproduisent et les accueillent. Souvent singulières et situées dans des trajectoires de recherche, ces œuvres ne sauraient être analysées économiquement sans mise en relation avec les projets des compagnies, porte d'entrée de ce premier volet de l'étude. L'écosystème dans lequel les compagnies développent leurs activités les lie étroitement aux acteurs qui les coproduisent et les diffusent. Ils seront donc nommés, en perspective déjà, dans cette phase initiale. Ils seront approchés et questionnés de manière plus spécifique dans un second volet.

En 2015, suite à *Génération Belle Saison*, l'association Scènes d'enfance fusionne avec l'ASSITEJ France¹. En 2019, cette nouvelle association produit une étude sur les conditions de production et de diffusion du spectacle jeune public². Elle s'est adressée aux adhérents et plus largement à des équipes contactées par les réseaux. Elle prend soin, face aux conclusions, de préciser que l'échantillon reposant sur le volontariat et la capacité administrative à répondre n'a pas vocation à représenter le spectacle vivant dans son ensemble. Pour autant, des repères importants et représentatifs en ressortaient, qui ont constitué, six ans plus tard, des indicateurs utiles à mobiliser pour comprendre comment le secteur a évolué.

La méthodologie à l'œuvre dans ce rapport s'appuie à son tour sur un périmètre spécifique de données, distinctes de celle de l'étude de 2019, et n'a pas vocation à dresser une photographie exhaustive d'un champ riche d'acteurs : elle se concentre sur les compagnies et les lieux de production et de diffusion accompagnés par le ministère de la Culture.

¹ www.scenesdenfance-assitej.fr : l'association s'est constituée [...] pour rassembler toutes les forces de ce secteur, accompagner les dynamiques en région comme à l'étranger et défendre les intérêts de la profession. Elle entend ainsi contribuer à la définition des politiques culturelles imaginatives et structurantes en faveur de l'enfance et de la jeunesse, en dialogue avec les collectivités publiques.

² <https://www.scenesdenfance-assitej.fr/letude-sur-le-jeune-public-version-complete/>

Depuis 2019, les crises économiques et sociétales ont impacté le champ de la création et leurs conséquences s'étendent aux enfants et aux adolescents :

- Une crise sanitaire sans précédent avec des impacts considérables à tous les niveaux de la société, entraînant notamment l'interruption de la scolarité, un bouleversement du quotidien des enfants et des adolescents, et leur isolement social. Pour ce qui concerne l'objet de cette étude, la crise sanitaire a généré une suspension de la diffusion du spectacle vivant (entre mars et juin 2020, entre octobre 2020 et juin 2021) mais aussi une intensification des temps de recherches et de création des compagnies une fois les espaces de travail de nouveau accessibles. Les aides conjuguées de l'État ont permis à la grande majorité des acteurs de surmonter les difficultés de cette période. Les nombreuses créations prêtes à être présentées au public à la réouverture des théâtres (été 2021) n'ont pas toujours trouvé leur diffusion dans des réseaux saturés. Les œuvres pour le plateau à destination de l'enfance et la jeunesse n'ont pas échappé à cette réalité et vont parfois avoir une courte vie en diffusion. Simultanément, les établissements scolaires, restés ouverts pendant toute la saison 2020-2021, sont devenus plus intensément qu'auparavant des espaces d'exploration et de diffusion pour les compagnies. À celles qui créaient déjà des petites formes ajustées à ces espaces et à ces tranches d'âge se joignent celles qui s'initient à ces formats et à cette adresse. En l'état des données disponibles, l'étude ne peut pas chiffrer ce phénomène, mais au-delà d'une réponse relevant de la survie économique, il a généré une inventivité et une créativité redoublées.

- Une crise écologique que la crise sanitaire a rendue plus explicite, notamment dans les médias. Cet enjeu peut être la source d'une grande inquiétude, à tout le moins d'une grande sensibilité, des enfants et des adolescents dans leur rapport au présent et à l'avenir.

- Une crise énergétique (2023) et donc économique (inflation sur les coûts de transport, sur le coût de l'alimentation etc.) qui réduit les marges de manœuvres des compagnies, et des lieux, et leur capacité à créer et à diffuser : la situation tendue des disponibles artistiques des structures de production et de diffusion avant 2020, momentanément assouplie par les moyens financiers mobilisés pour surmonter la crise sanitaire, s'est encore dégradée.

- Les émeutes de juin 2023 en France qui ont frappé les esprits et les imaginaires des adolescents.

- Une crise politique et une crise de la dépense publique en 2024 qui entraînent tensions et retards dans les décisions budgétaires : la saison 2024-2025 est impactée. Et en ce début d'année 2025, plusieurs collectivités annoncent des coupes budgétaires qui impactent à nouveau le champ des arts et de la culture.

Ces crises, dans un contexte de fragilité déjà importante des enfants et des adolescents³, les impactent directement ou indirectement dans leurs relations sociales et familiales, dans leur relation aux apprentissages, aux outils numériques, et plus largement dans leurs imaginaires et leur rapport à la mort, à la maladie, à l'avenir⁴.

À l'heure de cette étude, nombre d'équipes dramatiques et chorégraphiques sont confrontées de manière inhabituelle à une saison 2024-2025 parfois très ralentie (jusqu'à - 50 % de dates pour certaines) mais des annonces en début de saison plus inquiétantes encore, avec des options qui

³ La dépression infantile est en hausse, le Monde.fr, 17.03.2020.

⁴ Covid 19 et santé mentale : « beaucoup de jeunes enfants ne dorment plus, pleurent beaucoup, s'alimentent mal », le Monde.fr, 15.03.2021.

se lèvent en cours de saison et à une saison 2025-2026 particulièrement incertaine faute de réponses des lieux de diffusion.

Cette étude exposera dans un premier temps des repères généraux sur l'adresse des compagnies à l'enfance et à la jeunesse. Elle apportera des données chiffrées sur l'accompagnement du ministère de la Culture aux équipes artistiques du spectacle vivant. Elle proposera une analyse des ressorts de la création pour l'enfance et la jeunesse ainsi que ses liens avec l'éducation artistique et culturelle. Enfin, elle présentera l'économie de la production et de la diffusion des spectacles.

I. MÉTHODOLOGIE

Cette première phase d'étude se concentre sur les compagnies et ensembles qui, accompagnés par les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et la DGCA, créent majoritairement ou plus ponctuellement à l'adresse de l'enfance et la jeunesse.

Ce périmètre resserré sur la politique du ministère de la Culture n'inclut donc pas l'observation des très nombreuses compagnies qu'il n'accompagne pas au titre de sa politique d'aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV), qui créent et diffusent par ailleurs amplement dans les différents circuits : petite enfance, établissements scolaires, établissements socio-culturels et médico-sociaux, lieux de production et de diffusion. Quelques entretiens complémentaires ont permis d'entre-apercevoir l'économie (autoproduction majoritaire, implication des collectivités, mobilisation du pass-culture, formes tout terrain) mais le cadrage et la temporalité de ce rapport ont contraint les rédactrices à se concentrer sur leur objet.

Des précautions méthodologiques doivent être précisées, qui bordent son périmètre d'observation.

Trois ensembles de données en constituent le socle :

- **Les données recueillies dans le cadre des ADSV** qui conjuguent aides au projet et conventionnements dans le champ de la musique, de la danse et du théâtre et des arts associés. Elles portent sur les années 2019, 2022 et 2023 (2024 plus partiellement).

En 2019, les données étaient renseignées par les DRAC. À partir de 2022, ce sont les compagnies qui renseignent directement la base de données lors de leur dépôt de dossier dématérialisé pour leurs demandes de subvention. Elles fournissent des informations précises sur un grand nombre de champs (volume des aides, disciplines et esthétiques, place des hommes et des femmes à la direction des compagnies, budget des structures etc.) et sur le volume des aides attribuées. Ces éléments permettront de positionner la création pour la jeunesse à l'intérieur du champ plus large du spectacle vivant. Les données ne sont cependant pas homogènes d'une discipline à l'autre. Certaines informations s'enrichissent et s'affinent entre 2019 et 2024 quand d'autres ne sont plus accessibles, du fait des évolutions des méthodes de recueil de données. Aussi les données ne sont pas toujours consolidables ni comparables.

En outre, la réforme des ADSV, (2022) a introduit une nouvelle modalité d'accompagnement dans le champ du théâtre et des arts associés, le conventionnement à deux ans. Elle rend aussi éligible les projets portés par les bureaux de production et les productions déléguées selon des modalités propres à chaque discipline.

Enfin, le plan *Mieux Produire, mieux diffuser*, déployé depuis 2024, dynamise des logiques coopératives et soutient des approches vertueuses en matière de production et de diffusion.

- **Des données constituées par les Archives du Spectacle⁵** (LADS) spécifiquement à la demande de la DGCA et centrées sur les labels, opérateurs de l'État, Scènes conventionnées jeunesse et principaux festivals : les données émanent des documents de saison et des sites des lieux de production et de diffusion. Les établissements labellisés spécialisés dans le champ musical ne sont pas pris en considération. Les données musique ne relèvent donc que des établissements pluridisciplinaires (SN et SCIN). Enfin, les représentations scolaires non intégrées aux plaquettes de saison et aux sites ne sont pas prises en compte.

Deux points d'attention méthodologique :

- o L'adresse à la jeunesse est ici un indicateur décidé par les lieux : elle désigne l'accessibilité en termes d'âge minimal à des œuvres qui n'ont pas nécessairement été conçues « pour » l'enfance et la jeunesse. Cette invitation transgénérationnelle est un enjeu de politique des publics important pour les théâtres mais un ensemble d'œuvre comptabilisées ici ne relèvent pas du périmètre de l'étude.
- o Les créations et spectacles recensés sont le fait de compagnies et d'ensembles aidés et non aidés par l'État : ils débordent donc largement du périmètre de cette étude

Il s'agit donc ici de données très éclairantes mais qui ne sont pas consolidables avec les informations relevant des ADSV.

- **Les informations recueillies lors d'entretiens qualitatifs auprès de 93 compagnies.** La composition des échantillons s'est constituée, pour chaque champ disciplinaire, à partir des listes des projets soutenues dans le cadre des ADSV affinés par les repérages proposés par les conseillères et conseillers en DRAC, et suivant plusieurs critères :
 - o La diversité des esthétiques,
 - o La nature des aides : aides au projet et conventionnements (2,3 et 4 ans),
 - o La diversité des régions d'implantation,
 - o La régularité des créations pour la jeunesse : des compagnies créant *parfois* et des compagnies créant *majoritairement* à cette adresse.
- **L'audition des compagnies :** des échanges d'une à deux heures ont porté sur la trajectoire artistique de la compagnie et ses questionnements contemporains, son adresse à la jeunesse, son modèle économique en production et en diffusion (**transmission des budgets de production et des plannings de diffusion sur plusieurs saisons**). Ces entretiens ont été complétés par des échanges avec d'autres professionnels du secteur (**bureaux de production et de diffusion, réseaux, centres de production**). La liste complète des personnes interrogées figure en annexe 1 du présent rapport.

Ont également été rencontrés : l'ONDA et le Bureau des Temps de la Vie de la DGTDC du ministère de la Culture⁶.

⁵ <https://lesarchivesduspectacle.net>

⁶ Par arrêté du 25.08.2025, la DGTDC, direction générale de la transmission, des territoires et de la démocratie culturelle est devenue la DGCER, direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

Échantillonnage des compagnies musicales

Hormis la sélection des équipes soutenues au titre des ADSV, il a paru intéressant d'interroger un artiste relevant du secteur privé : ce dernier est particulièrement actif et développé pour l'enfance et la jeunesse mais ne fait pas partie du champ de cette étude.

Frédéric Maurin, ex-directeur artistique de l'Orchestre National de Jazz, a également fait l'objet d'un entretien car son mandat a été fortement marqué par la création du spectacle *Dracula*, à l'attention de l'enfance et la jeunesse.

27 compagnies auditionnées dont 4 spécialistes du jeune public, originaires de 9 régions

1 artiste issu du secteur privé

Orchestre National de Jazz

4 compagnies aidées au projet

21 compagnies conventionnées

4 compagnies dirigées par une femme

Répartition des esthétiques

3 compagnies de musique ancienne (médiévale et baroque)

1 ensemble de musique classique et romantique

10 compagnies de musique contemporaine du XXème et XXIème siècle

4 groupes ou collectifs de jazz et de musiques improvisées

1 ensemble de musique amplifiée

5 compagnies de musiques traditionnelles et du monde

3 artistes de la chanson

4 des 27 compagnies ne créent qu'à l'adresse de l'enfance et la jeunesse

Échantillonnage dans le champ de la danse

Outre les données ADSV et l'accompagnement des conseillers sectoriels en DRAC, une consultation des plaquettes de programmation des festivals Jeunesse danse portés par les CDCN a permis d'élargir le panel. Deux compagnies auditionnées n'entrent pas dans le dispositif d'aide à la création : les compagnies Difé Kako et Itinérances (Chantal Loïal et Christine Fricker), aidées antérieurement dans le cadre des ADSV, et actuellement soutenues par d'autres aides.

30 équipes ont été auditionnées issues de 12 régions, dont une compagnie créant en Martinique, Guadeloupe et Guyane.

1 équipe en sortie de CCN

10 équipes en aide au conventionnement sur 3 ans dont 1 passée à 4 ans en 2024

9 équipes en conventionnement à 3 ans

7 équipes aidées au projet

2 équipes, ayant reçu par le passé des aides au projet sans en bénéficier actuellement

Dont 15 équipes dirigées par une ou des femmes, 12 équipes dirigées par un ou des hommes et 3 équipes mixtes

Répartition des esthétiques

21 équipes en danse contemporaine

5 équipes approche pluridisciplinaire

2 équipes hip hop

1 équipe danse baroque

1 équipe danse du monde

Régularité dans l'adresse à l'enfance et la jeunesse

16 équipes créent « parfois » parmi lesquelles 13 équipes en aide au conventionnement et 3 en aide au projet

8 équipes conventionnées et 4 équipes aidées au projet créent majoritairement pour la jeunesse

2 équipes hors ADSV, l'une dédiée à la création pour l'enfance et la jeunesse, l'autre pas.

Échantillonnage dans le champ du théâtre et des arts associés

Ont également été auditionnés un bureau de production-diffusion, un bureau de diffusion, la directrice de Scènes d'enfance-Assitej France Estelle Picot Derquenne, le directeur des Tréteaux de France Olivier Letellier, une autrice, Catherine Verlaguet et un correspondant territorial du pass Culture.

- **36 compagnies auditionnées issues de 10 régions dont la Réunion**

- 12 compagnies aidées au projet
- 22 compagnies conventionnées (6 à 2 ans, 15 à 3 ans, 1 à 4 ans)
- 1 compagnie soutenue hors ADSV
- 1 compagnie non accompagnée par le ministère de la Culture

Dont 23 compagnies dirigées par une ou des femmes, 8 par un homme, et 5 par un duo ou un collectif mixte.

Répartition des esthétiques

- 25 compagnies de théâtre
- 9 compagnies marionnette et objet
- 1 compagnie pour les arts de la rue
- 1 compagnie de cirque

9 des 36 compagnies créent « parfois », les autres créent majoritairement pour l'enfance et la jeunesse.

II. S'ADRESSER À L'ENFANCE ET À LA JEUNESSE : SINGULARITÉS, ENGAGEMENTS, ENJEUX

II.1 Une adresse spécifique pour un public ciblé et parfois segmenté

Rassemblant des spectacles « destinés à » atteindre avec une recherche de *justesse* les capacités imaginatives, sensibles et réflexives des enfants et des jeunes, la notion de *spectacle pour l'enfance et la jeunesse* constitue une nomination variable et non consensuelle. Rassemblée longtemps dans l'appellation « spectacle jeune public », elle a élargi sa cible au fil du temps avant 6 ans et après 12 ans. Le découpage en segments et sous-segments d'âges s'adosse à une approche développementale de l'enfant. Les repères adoptés sont aussi ceux de l'organisation de la prise en charge de la petite enfance et de l'enseignement en maternelle, primaire et secondaire. Ainsi la toute-petite enfance (0-3 ans, elle-même sous-divisée pour certains spectacles en « à partir de 6 mois », « à partir de 18 mois »), les enfants de maternelle de 3 à 6 ans (susceptibles d'être aussi l'objet d'une attention « à partir de » pour chaque année), les enfants de classes primaires (6-11 ans), les collégiens (11-15 ans) et les lycéens (15-18 ans).

Cette segmentation a ses limites, que les artistes soulignent souvent : elle porte notamment en elle le risque du cloisonnement des âges et des générations alors même que les enfants, voire les adolescents, viennent accompagnés. Elle est donc mobilisée comme une indication voire une invitation à prendre soin de leur capacité de réception, en dialogue avec leurs accompagnateurs auxquelles les œuvres sont destinées simultanément (grands-parents, parents, fratrie, enseignants, animateurs, éducateurs, etc.).

La notion de *jeunesse* est aussi questionnée⁷. Face à la diversité et à la complexité qu'un singulier univoque pourrait lisser, l'appellation au pluriel, *les jeunesses*, lui est parfois préférée. D'aucuns souligneront que le vrai « tout public » est le spectacle qui s'adresse à tous depuis le plus jeune âge alors qu'il désigne bien souvent les spectacles pour adultes et adolescents à partir de 14 voire 16 ans.

Est ici retenue la notion d'*adresse à l'enfance et à la jeunesse* en vigueur au ministère de la Culture « en spectacle vivant, la création jeunesse concerne toutes les œuvres, quelles que soient leurs formes (spectacles, concerts, compositions, textes ...), adressées spécifiquement aux enfants ou aux adolescents, ce qui influe sur l'esthétique et le geste artistique lui-même. Même si l'adulte accompagnateur est toujours pris en compte, cette création spécifique peut être distincte de la création tout public accessible aux enfants, où l'adresse, plus large, ne les cible pas particulièrement »⁸.

L'étude se consacre aux artistes qui choisissent de **nommer explicitement** cette adresse, y compris en direction de l'adolescence.

⁷ Cf la synthèse 2024 du groupe de travail de l'ONDA construire avec la jeunesse <https://www.onda.fr/actualites/251/groupe-de-travail-construire-avec-la-jeunesse-synthese-generale-du-cycle-2023-2024>

⁸ Définition établie par le *Groupe de travail jeunesse* de la DGCA en 2022.

Le champ de ces créations est composite. Il ne constitue ni un « champ disciplinaire » à part, ni un secteur professionnel homogène mais se constitue d'acteurs diversifiés pour lesquels l'implication dans la création ainsi « adressée » tantôt fonde toute la trajectoire de recherche de leur compagnie, tantôt constitue un terrain d'expérience qui prolonge leurs explorations artistiques.

Focus musique

L'histoire du spectacle musical adressé à l'enfance et la jeunesse est très riche et de grands compositeurs ont laissé des œuvres qui ont traversé le temps. *Pierre et le loup* de Sergueï Prokofiev, *le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, *ma mère l'Oye* et *l'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel et de nombreuses autres œuvres, font partie de notre patrimoine. Plus récemment, *Piccolo, Saxo et compagnie* ou *la Petite histoire d'un grand orchestre* (publié dès 1957) continue à être écouté. Dans le domaine de la chanson, Steve Waring, Henri Dès ou encore Anne Sylvestre ont touché des générations d'enfants. Le spectacle vivant et le disque poursuivent la transmission de ces patrimoines allant des musiques de répertoire à la chanson.

La France est également riche du réseau des Jeunesses Musicales de France (JMF), créé dans les années 1940, et qui continue de faire découvrir des spectacles musicaux sur l'ensemble du territoire national. Les JMFrance s'appuient sur des équipes bénévoles pour diffuser 2 000 spectacles par an, portés par plus de 150 artistes, impliqués dans de nombreux ateliers et représentant toutes les esthétiques musicales.

Cette étude a pour objectif d'observer comment les compagnies aidées par l'État s'emparent aujourd'hui du sujet de la création musicale adressées aux enfants. Quels que soient les âges auxquels les musiciens s'adressent, l'exigence artistique est très souvent évoquée comme un acte militant pour amener les enfants sur des propositions inhabituelles dans leur quotidien.

La majorité des créations observées s'adresse aux enfants depuis la grande section de maternelle jusqu'au début du collège. La plupart des directions artistiques des compagnies musicales souhaitent que leur spectacle implique le plus grand nombre, enfants et parents. Cette tranche d'âge des 6-12 ans est souvent la cible des programmeurs qui organisent des spectacles sur le temps scolaire et pour un public familial. Dans ce contexte, les compagnies ont relaté qu'elles étaient souvent confrontées à des jauges trop importantes, ou qu'elles devaient adapter leur spectacle à des tranches d'âges hétérogènes. Et si la période de l'adolescence suscite l'intérêt des directions artistiques de compagnies, les propositions sont assez rares. Le spectacle *Pater Nap* créé par l'ensemble 2^E2M avec la compagnie Le Boucan intègre un chœur d'adolescents concernés par le propos. Plusieurs compagnies ont également témoigné de leur expérience avec les tout petits (0 – 3 ans). Elle les a amenées vers des explorations sonores insoupçonnées, souvent avec l'appui de professionnels de la petite enfance (personnel de crèche, professeurs des écoles, musiciens intervenant en milieu scolaire).

Focus danse

Dans le champ chorégraphique, deux mouvements se dessinent : des compagnies se spécialisent sur une tranche d'âge quand d'autres ne souhaitent pas cibler de manière trop étroite et préfèrent

présenter leur création « à partir de » afin de pouvoir toucher également un public familial. Leur choix est d'abord de « rassembler » une diversité de publics, le spectacle créant du lien.

En regard des difficultés de diffusion que rencontrent les spectacles de danse (voir *l'Étude sur la diffusion de la danse en France de 2011 à 2017* produite par l'ONDA⁹), et *a contrario* des perspectives de diffusion plus importantes pour les spectacles adressés à la l'enfance et à la jeunesse, un effet d'opportunisme peut être à l'œuvre. Ainsi des compagnies qui peinent à entrer dans les critères de diffusion encadrant les aides déconcentrées à la création peuvent parfois faire le choix d'une forme pour la jeunesse à même de leur permettre d'ajouter les dates de diffusion nécessaires à leur éligibilité aux ADSV.

Enfin, ce sont souvent des partenaires des équipes, coproducteurs, diffuseurs, responsables de structures qui, au vu des créations et de la singularité de leur geste artistique, vont conseiller aux chorégraphes de s'orienter vers une forme Jeunesse. Dans la majorité des cas, c'est une rencontre fructueuse qui s'opère puisque les artistes signalent un très grand enthousiasme dans la rencontre avec ce nouveau public, qu'ils découvrent parfois. C'est ainsi que nombre de témoignages d'artistes mettent en avant l'extrême vitalité et sincérité que les compagnies trouvent à proximité des enfants.

Focus théâtre et arts associés

Les adresses sont réfléchies en fonction des âges et les formules retenues par les compagnies sont diverses : spectacles « dès 5 ans », « à partir de 8 ans », « pour tous à partir de 7 ans » quand elles ne laissent pas aux théâtres le soin de fixer les limites et préfèrent des approches plus indistinctes telles que « pour les enfants et les adultes ». Des résistances et des inquiétudes expriment parfois la crainte d'enfermer les spectacles, les spectateurs (et les artistes) dans des univers trop spécifiques.

L'exploitation des données LADS pour les saisons 2018-2019, 2022-2023 et 2023-2024, constituées sur la base du nombre de créations faisant mention d'une adresse à partir de – de 3 mois à 13 ans, fait apparaître que les créations s'adressent pour **50 % aux 6-11 ans**. L'âge de 12 ans semble constituer un seuil d'accessibilité pour de nombreux spectacles : ils sont conviés à 26 % des créations tout public quand seuls 7 % des spectacles tout public spécifient à partir 13 ans.

Pour les plus petits enfants, 5 % sont adressés aux 6 mois-2 ans, territoire d'exploration très dynamique, et 10 % aux 3-5 ans

Les accompagnateurs jouent un rôle variable, et distincts : personnels encadrants contributifs (petite enfance) et/ou régulateurs (enseignants), c'est aussi aux familles que s'adressent les spectacles, elles que les lieux de diffusion ne voient parfois qu'à cette occasion. Les spectateurs sont aussi parfois des adultes sans enfant qui semblent s'autoriser à aller au spectacle grâce à cette adresse pour l'enfance et la jeunesse : elle est à la fois singulièrement ciblée et pour tous. Cette invitation permet d'estomper les frontières générationnelles, culturelles et les déterminismes sociaux, au moins le temps de la représentation.

⁹ Cf *L'Étude sur la diffusion de la danse en France de 2011 à 2017* par l'ONDA.

II.2 Une adresse très experte : la petite enfance

Les projets adressés aux enfants de moins de trois ans conduisent quasi-systématiquement les artistes de toutes les disciplines à des séquences d'immersion (résidence dans les crèches notamment), ponctuées de tests et de petits protocoles permettant de vérifier, dans des aller-et-retour entre l'atelier et l'espace de jeu, la justesse des propositions avec les enfants et en dialogue avec les adultes qui les encadrent. Tous indiquent l'exigence de ce public et la nécessité de se préparer à l'inattendu des réactions des enfants. Plus largement, les artistes mettent l'accent sur le travail d'ajustement nécessaire à chaque tranche d'âge : capacité de perception et de compréhension, développement de ses sens (son, lumière, toucher), rapport ludique à la langue et moins au récit (avant 3 ans), capacité et durée de concentration, besoin de bouger et de toucher et dimension transmodale de son écoute (l'enfant perçoit avec l'ensemble de ses sens).

Certaines équipes chorégraphiques nomment « petites pratiques » ces temps qui permettent à l'enfant d'explorer une scénographie, d'entrer dans la matière chorégraphique. Il s'agit de courtes séquences – par exemple en mettant en mouvement différentes parties du corps – dans le but de créer un moment commun en très grande proximité. Une forme de porosité entre artistes et spectateurs est au centre des expérimentations nécessaires à la création (Cie chorégraphique Corps in situ, Cie Kay).

Les témoignages d'artistes musiciens envers ces expériences démontrent une réelle motivation due à l'exploration du sensible induite par la relation très directe aux tout-petits. Il s'agit la plupart du temps de formes construites autour de matériaux sonores avec une dimension visuelle, apportée par des éclairages, des projections ou des montages plastiques. Les musiciens décrivent des aventures très libres, très organiques, exigeantes et précises. Certains ont pu travailler des séquences de spectacle en immersion avec les enfants, ou en les mettant en jeu, trouvant auprès d'eux, de grandes sources d'inspiration.

A propos de son spectacle musical *Nokto*, Raoul Lay explique : « envisager qu'un texte, voire une histoire, ne soient plus les piliers d'une construction musicale, me permet de rêver avec une autre liberté. J'avance alors comme si l'abstraction et les sensations pouvaient se rejoindre dans une pensée musicale libérée des contingences, une musique dont la teneur sonore et formelle devrait simplement conduire aux songes des tout petits ».

Dans le champ théâtral, Eléonora Ribis précise que « ce n'est pas l'adresse qui s'ajuste mais la dramaturgie et le rythme : le tout-petit est un spectateur aussi noble que l'adulte. Mais pour lui, tous les langages sont au même niveau, il voyage dans la densité de présence, du son, de la lumière, et fait lui-même sa narration, dans l'émotionnel ».

Dans leur totalité, les équipes soulignent la spécificité de l'adresse à la toute petite enfance, la nécessité de s'y former, souvent par expériences successives et imprégnation, mais aussi par le biais de professionnels.

Enfin, les équipes signalent que la participation des professionnels encadrant les tout-petits est centrale. Des temps de transmissions à leur intention se révèlent précieux. Leur implication est très forte et leur accueil très enthousiaste, mais plusieurs artistes relèvent leur fragilité dans le domaine culturel et artistique, leurs manques de repères et donc l'importance de proposer des formations très ciblées. Certains financements CAF sont accessibles, via les lieux coproducteurs,

ainsi que des dispositifs portés par des collectivités, permettant ces expérimentations et ces temps de transmission.

Enjeux de la formation : la formation des futurs enseignants et du personnel de la petite enfance, dans l'objectif de mieux connaître et appréhender le secteur artistique et les liens avec les artistes, est à encourager et développer. À cet effet, des réunions spécifiques avec la DGDCER permettraient de mieux connaître les cadres d'accords interministériels et les possibilités offertes.

II.3 S'adresser : s'engager

Focus musique

Ouvrir l'enfant à la diversité musicale, provoquer la rencontre avec le geste musical des musiciens, favoriser le contact avec la musique vivante sont les premières motivations des musiciens pour l'adresse à l'enfance et la jeunesse. La banalisation de l'écoute sur les plateformes et l'industrialisation de la musique sont des phénomènes que les musiciens souhaitent contrer en allant au-devant du jeune public et en partageant des moments sensibles. Ils sont préoccupés par la façon dont les enfants ont accès à la musique chez eux, alors que les outils numériques se sont substitués aux tourne-disques et aux CD. Le support du livre-disque et du disque d'enfant sont aussi en train de disparaître face au tout-numérique. Aussi le spectacle musical a plus que jamais un rôle à part entière pour aller au-devant de ce public.

La majorité des artistes du champ musical est motivée par la transmission de son répertoire aux enfants, dans un esprit de découverte et d'ouverture vers de nouveaux univers. Les entretiens, révèlent une grande diversité d'esthétiques et de formes musicales. Tous les répertoires suscitent l'intérêt du jeune public.

Ainsi, qu'il s'agisse de musique médiévale vocale, de musique électro-acoustique, de nombreuses formes de musique de création et improvisée, de jazz, de liens entre danse et musique, de nouvelle lutherie et de musique expérimentale, de tropicalisme brésilien et des nouvelles musiques traditionnelles, toutes sont accueillies sans réserve dès lors que le spectacle suscite l'imaginaire. Les musiciens portent une attention particulière à la sécurité auditive des enfants en réduisant les volumes sonores. Le rapport au sensible, à la perception corporelle des vibrations sonores sont explorés dans les créations. Les musiques ne sont pas catégorisées et certains artistes témoignent de la façon dont les enfants les ont fait avancer dans leur pratique, leur façon de convoquer le partage, sans faux-semblant.

Plusieurs musiciens évoquent l'exigence de ce public et la nécessité que chaque élément soit très construit de même que certains ont mentionné avoir rencontré chez les enfants de deux à cinq ans une intensité d'écoute inégalée. Face à cette disponibilité, les musiciens et musiciennes déploient leur univers sonore faisant la démonstration que la musique est bien vivante et emmènent les enfants et leurs parents. Ils souhaitent que ce plaisir soit partagé intimement et suscite des vocations pour que la relève musicale soit assurée.

Focus danse

Le développement de la danse pour l'enfance et la jeunesse s'est réalisé à la marge des productions soutenues par l'État, avec par exemple la série très repérée des *Fables à La Fontaine* au début des années 2000 soutenue par le Théâtre de Chaillot et pour lesquels le bureau de production La petite Fabrique avait commandé à des chorégraphes (Béatrice Massin, Dominique Boivin, Lia Rodrigues, Dominique Hervieu, etc.) l'écriture de courtes pièces dansées destinées au jeune public. Ces pièces, très visuelles, ont beaucoup tourné et montré à la profession que l'adresse à un jeune public pouvait s'insérer dans le panorama des créations chorégraphiques avec les mêmes ambitions de production et une importante diffusion.

La structuration du secteur chorégraphique a également accompagné une montée en puissance de l'intérêt pour l'adresse à l'enfance et à la jeunesse, avec notamment l'engagement des Centres de Développement Chorégraphique qui ont produit, programmé et diffusé très tôt les créations pour la jeunesse, comme celles d'Odile Duboc et d'autres directeurs de CCN. Les festivals spécialisés associés à cette structuration leur ont offert une belle visibilité.

Les artistes auditionnés relèvent qu'ils souhaitent proposer aux enfants et aux jeunes des formes ambitieuses qui les prennent en considération et se démarquent de la situation « d'un adulte qui regarde l'enfant qui regarde le spectacle »¹⁰.

L'expérience vivante en présence des danseurs et de l'émotion particulière qu'ils dégagent, énergie vitale contagieuse qui peut déplacer profondément, devient un enjeu à défendre. Il s'agit de permettre de se détacher des écrans et d'offrir une alternative à la virtualité des corps, croissante dans notre monde contemporain. De nombreuses alertes de la part des agences de santé publique notent une augmentation des situations de souffrance psychique et sociale. Pour beaucoup d'enfants et d'adolescents, la gestion des émotions est de plus en plus complexe. La fréquentation des œuvres dans le lien au sensible, à l'intime et à l'imaginaire peut être un point d'appui pour dénouer de nombreuses situations révélant un mal-être, ce dont témoignent plusieurs compagnies auditionnées.¹¹

En retour, les artistes soulignent l'enthousiasme des enfants de maternelle et de primaire, leur vivacité. Ce public les déplace dans l'écriture chorégraphique et exige une présence vivante accrue. Cette exigence nécessite un travail précis et engage l'artiste à vérifier ses hypothèses de travail dans la rencontre avec des enfants, lors de résidences en immersion où l'artiste va pouvoir se nourrir des retours et propositions des enfants souvent inattendues ou encore en sortie de résidence. Rares sont les artistes (Kader Attou, Emilie Lalande) qui ne créent pas en résidence d'immersion.

La crise sanitaire a eu un impact inattendu. En phase de fermeture des salles, de nombreuses compagnies ont poursuivi une activité au sein des établissements scolaires, acceptant d'ajuster leurs propositions, allégeant les aspects techniques et transformant les espaces de jeu. Cette démarche, ouverte sur des versions in situ, a permis aux équipes de faire l'expérience d'une adaptabilité sans renoncer aux exigences qualitatives. Par ailleurs, plusieurs artistes proposent

¹⁰ Marion Muzac.

¹¹ Voir l'étude du Haut Conseil de la famille, de l'enfance et de l'âge « L'aide et le soin aux enfants et adolescents en pédopsychiatrie et santé mentale », 2022.

Voir également « Une humanité à corps perdu ? » in *Enfance et psy*, 2002/4 n°20, Philippe Scialom.

aujourd'hui des spectacles conçus pour la classe comme *Pas au Tableau* – CCNN, Ambra Senatore ou *En classe*, A.I.M.E. – Julie Nioche.

Pour la tranche d'âge des adolescents et des jeunes adultes, l'exigence est toute aussi grande. Des artistes signalent l'importance de ne pas reproduire une position surplombante. La position d'autorité, si questionnée à l'adolescence, est interrogée et nourrit la création pour penser de nouvelles formes. C'est ainsi que la notion de participation des jeunes se dessine comme centrale, engageant là aussi une dimension d'expérimentation nécessaire. On trouve sur cette tranche d'âge des propositions reposant sur des ateliers, avec des protocoles d'écriture qui engagent les adolescents au cœur même du spectacle (Gilles Baron, Compagnie Origami).

Certains artistes inventent également des formes festives comme *Sous Influence* de la Cie Shonen – Eric Minh Cuong Castaing ou *La Boum Boum Bum* – Cie F – Arthur Perole. D'autres vont plus loin avec la fabrique de formes singulières comme *Rock the Casbah* de la Cie La Ruse, engageant des groupes d'adolescents différents sur chaque lieu de diffusion comme *Mauvais Sucre*, *Oli Park* – Cie Origami – Gilles Baron.

Enfin, certains artistes constituent des équipes de jeunes prenant la forme parfois de compagnie comme dans *Cheptel*, et *Fauves* de La Coma – Michel Schweizer avec *Le Sucre du Printemps* – MZ Productions – Marion Muzac, *Demain c'est loin* et *Ulysse*, re-crédation du Groupe Grenade de Josette Baiz.

Focus théâtre et arts associés

La mobilisation militante d'auteurs, de metteurs en scène, et de producteurs-diffuseurs à leurs côtés, est à l'origine depuis une soixantaine d'années d'une production théâtrale pour l'enfance et la jeunesse dont le volume a été croissant. Ce mouvement a été déterminant pour que les œuvres gagnent progressivement en légitimité et progressent vers une économie de production à la hauteur de ses enjeux et qui repose moins systématiquement sur la seule diffusion. Depuis une vingtaine d'années, des compagnies moins spécifiquement dédiées à cette adresse s'y intéressent plus ponctuellement et contribuent à la vitalité de ce champ très diversifié de la création théâtrale contemporaine. Côté récit, si les contes traditionnels ont constitué et continuent d'offrir un terreau toujours revisité, les auteurs contemporains ne cessent d'alimenter un répertoire très riche au service de tous les arts du théâtre et des arts associés.

L'enjeu de développement de la sensibilité et du plaisir du regard et de l'écoute, d'émancipation de la pensée, de nomination des sujets difficiles à symboliser et à communiquer, du jeu de la langue et du dire, de la poésie des images, souvent empreints de drôlerie et d'humour pour soutenir des sujets sensibles, sont convoqués par toutes les compagnies dramatiques. La notion de responsabilité à l'égard de l'enfance, décalée des enjeux de l'éducation, y est affirmée, pour mobiliser les sens, l'imaginaire et la capacité à penser par soi-même dans l'expérience de spectateur.

Beaucoup de compagnies convergent vers l'idée qu'il ne s'agit pas pour elles d'anticiper ce que l'enfant comprendra – pas de « langage enfant » –, mais de s'assurer qu'il est possible pour lui d'accueillir et de choisir ce qu'il peut appréhender dans le spectacle ; à elles d'ajuster alors la dramaturgie de leurs propositions (durée, présence ou non du récit, puissance sonore et visuelle).

Enfin s'adresser aux adultes toujours présents et spectateurs à part entière eux aussi, c'est penser le spectacle à plusieurs degrés, de sorte que chacun se sente concerné.

Le théâtre adressé à l'enfance et à la jeunesse explore la question de la représentation, de la parole publique, et du collectif. Il se saisit régulièrement d'enjeux politiques, sociétaux et philosophiques, questionnant en particulier la place de chacun dans le groupe. Des compagnies approfondissent cette approche par des protocoles participatifs qui déplacent la relation descendante pour intégrer les adolescents dans le processus du spectacle dans la perspective de les rendre acteurs dans l'espace du théâtre et de leur permettre, à leur tour, d'adresser la parole (Les Guêpes Rouges, direction artistique Rachel Dufour, Cie Ariadne, Anne Courel).

Plus largement, les artistes témoignent de l'intensité stimulante du rapport aux publics des enfants et des adolescents, au-delà d'une envie d'explorer un « sujet ». Le ratage fait réagir et ces publics se manifestent rapidement et parfois bruyamment. Le jeu avec leur écoute, la réactivité des visages et des regards et les interactions gestuelles ou sonores permettent aux comédiens de s'appuyer très amplement sur les spectateurs dans un mouvement qui les fait cocréateurs de la représentation.

L'endroit fédérateur du théâtre, qui offre aux enfants et aux adolescents un espace physique partagé, y compris entre générations, demeure une préoccupation très forte pour les compagnies. Elles se sentent investies d'une capacité à fonder du commun, dans le sensible et dans le débat, et de nourrir les liens intergénérationnels. Les séances scolaires, si elles sont souvent évoquées dans un besoin de complémentarité avec les séances tout public, peuvent être périlleuses (trop d'enfants rassemblés et effet de groupe). Mais elles sont aussi mises en valeur en ce qu'elles rassemblent des enfants de tous milieux. En outre, de nombreuses formes théâtrales sont pensées pour pouvoir aussi s'adapter à des espaces non équipés, de sorte d'être accessibles au plus près des établissements en difficulté pour déplacer les élèves, en milieu urbain comme en milieu rural : l'enjeu de tourner est certes économique, il est aussi politique.

II.4 Une adresse qui commence avant le spectacle et qui le prolonge

Compte tenu de la singularité du public des enfants et des adolescents, les compagnies sont particulièrement attentives aux conditions de réception du spectacle.

Séance scolaire ou séance tout public : les artistes ne vivent pas au plateau les mêmes conditions de jeu et d'échange avec la salle. Les enfants n'appréhendent souvent pas le spectacle de la même façon en famille et avec leur classe et en groupe : la sortie, l'entrée dans la salle, la concentration, le groupe et ses phénomènes d'entraînement, l'envie de commenter, de réagir, la régulation de leurs inquiétudes, de leurs interrogations, de leurs rires demandent aux artistes une attention et souvent un ajustement.

Ainsi un spectacle adressé à des enfants à partir de 6 ans pour une représentation tout public voit le curseur glisser à partir de 8 ans pour une représentation en scolaire, tant le lien entre le plateau et le public est différent.

La préparation au spectacle peut prendre la forme d'une courte pratique corporelle avant le spectacle, d'une prise de parole, d'une attention à l'espace pour les compagnies de danse par exemple. Face à ce public parfois composé de primo-spectateurs, les compagnies avec les lieux de diffusion et leurs équipes de médiation composent aussi des propos introductifs, parfois

humoristiques, comme un décodage des règles du jeu au spectacle. Expliquer la présence, en chair et en os, d'interprètes qui entendent les réactions et « que l'on ne peut pas mettre sur pause » fait partie de ces éléments de guidage exposés au début ou autour du spectacle et qui peuvent en être partie prenante. C'est un enjeu qui concerne aussi l'expérience et l'imprégnation des artistes : un spectacle qui n'est pas prévu pour être interactif peut le devenir, certains enfants ne décodant pas, par exemple, que la question est interne à la fiction du plateau. De même, la proximité avec les danseurs peut se révéler troublante. Il s'agit de donner des clefs pour entrer dans un autre monde, en ombre et lumière, tout en laissant une certaine liberté de réaction aux enfants. Leur concentration labile demande aux artistes un constant ajustement.

Les *bords de plateau* à l'issue du spectacle sont l'occasion pour les jeunes spectateurs de mettre en mot leur ressenti. Ils facilitent une nécessaire symbolisation et l'élaboration de points de vue, surtout quand les projets abordent des sujets sensibles.

Les compagnies expérimentent à leurs frais les représentations peu préparées d'où l'importance des outils qu'elles déploient pour les enseignants et de leur venue dans les classes en amont pour parler du spectacle aux élèves (dossiers pédagogiques, ateliers, rencontres).

En matière d'accessibilité, les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse déclinent aussi parfois les enjeux du handicap portés notamment par *culture Relax*¹² : les spectacles intègrent alors des kits disponibles pour les enfants avec leurs accompagnateurs adultes (objets à toucher pendant la représentation¹³) et des modalités spécifiques d'accueil en salle (possibilité de se déplacer, d'entrer, de sortir) comme en témoigne la récréation récente de la compagnie les Bas-Bleus, *Filles et Soie pour toutes et tous*.

Enfin, dans le prolongement de la venue au spectacle, des ateliers peuvent être proposés permettant aux enfants de partager la matière artistique du projet. La danse constitue souvent une découverte tant c'est un art peu présent à l'école.

II.5 Des choix stratégiques d'adresse ?

Focus Danse

La faiblesse de la diffusion dans le secteur de la danse est le signal d'un déséquilibre dans son écosystème¹⁴. Il est ainsi constaté que 1 % des spectacles programmés ont concentré 15 % des représentations totales du secteur, 24 % des spectacles n'ayant été représentés qu'une seule fois. Les spectacles pour l'enfance et la jeunesse ont connu un nombre moyen de représentations par spectacle 4,5 fois plus élevé que celui des spectacles « tout public ». Ces données impactent directement le fonctionnement des compagnies et la manière d'organiser le travail de création. Aussi certaines compagnies ont recours à cette adresse qui leur permettra d'atteindre le volume de dates nécessaire à leur éligibilité au dispositif des ADSV.

¹² <https://culture-relax.com> : « Culture Relax est une structure ressource qui accompagne les établissements culturels dans la mise en accessibilité de leur offre pour les personnes dont le handicap peut entraîner des comportements atypiques (personnes autiste, polyhandicapées, en situation de handicap intellectuel, cognitif, psychique, etc.). »

¹³ *Filles et soie pour toutes et tous*, récréation de la Cie les Bas Bleus, direction artistique de Séverine Coulon.

¹⁴ *Étude sur la diffusion de la danse en France de 2011 à 2017*, ONDA.

Focus théâtre et arts associés

La plus grande amplitude des circuits de diffusion pour la jeunesse, l'attente de nouvelles formes du côté des lieux de production et de diffusion, la plus grande modestie des productions et donc de leur montage en temps de crise économique, le choc plus récent du COVID et de la fermeture des lieux de diffusion professionnel pendant une saison et demi conduisant à opter pour des diffusions hors les murs et notamment dans les établissements scolaires : autant de facteurs qui ont pu conduire des compagnies à opérer des choix stratégiques de **diversification** de leur travail, cette fois en faveur d'une œuvre adressée à la jeunesse, au sortir d'une grosse production ou en période de flottement de la diffusion. Les compagnies sont aussi des entreprises à stabiliser économiquement.

En outre, cette orientation n'est pas dénuée d'attraits artistiques soulignés par les compagnies spécialisées : une grande liberté au plateau, des coproducteurs plus enclins à l'invention et plus ouverts à l'expérience car les conséquences sont moindres que pour un spectacle tout public en termes d'image et de recettes.

III. L'ACCOMPAGNEMENT DES COMPAGNIES PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

III.1 La place du jeune public dans les programmations analysées par les Archives du Spectacle (LADS)

Le second volet de ce rapport approfondira l'implication des lieux de production et de diffusion en faveur de la création et de la diffusion des œuvres pour l'enfance et la jeunesse. L'objet de cette introduction est de donner un point de repère sur la place de ces œuvres dans les circuits de diffusion accompagnés par le ministère de la Culture. Les précautions méthodologiques posées sur ce qui est considéré comme *spectacles pour la jeunesse* pour les lieux de diffusion restent valables mais ce bref panorama est utile pour situer ensuite les compagnies subventionnées.

Pour disposer d'un repère plus large et situer le volume des aides à la création du ministère de la Culture, il est intéressant de se saisir des données des Archives du spectacle (LADS) : elles décomptent en effet le nombre de créations annuelles présentées dans les institutions de son périmètre. Elles sont proposées par des compagnies aidées ou non par le ministère de la Culture. Certes incomplet (il manque la musique et les lieux musicaux labellisés, et toute une partie non institutionnelle des circuits de diffusion pour la jeunesse : les crèches, les centres socio-culturels etc.), ce repère a pour mérite de présenter un premier panorama et ses fluctuations : Entre 2017 et 2023, **les créations pour l'enfance et la jeunesse représentent entre 28 et 35 % du total des créations présentées**. Le coup de frein des années COVID et les crises qui impactent à la baisse le nombre total de création en diffusion (-27 %) incluent les créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse, bien que dans une proportion un peu moins forte (-24%).

Nombre total de créations tout public et pour la jeunesse entre 2017 et 2023

Sources LADS

Saisons	Nombre total de créations	Nombre de créations pour la jeunesse	% créations jeunesse / total des créations
2017-2018	2978	833	28%
2018-2019	2748	811	30%
2019-2020	1836	564	31%
2020-2021	1441	511	35%
2021-2022	2522	786	31%
2022-2023	2529	718	28%
2023-2024	2170	629	29%
17-18 à 23-24	-27%	-24%	

III.2 Les aides du ministère de la Culture : aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV) et adresse à l'enfance et à la jeunesse

Les années de référence choisies sont 2019 (pré-COVID) 2022 et 2023. Les données DGCA pour les ADSV 2024 sont partiellement disponibles à l'heure de la rédaction de ce rapport. Elles ne seront exploitées que pour les aides au projet.

Présentation générale des aides déconcentrées au spectacle

Entre 2019 et 2023, le nombre d'équipes aidées en musique, danse, théâtre et arts associés, est passé de 1 296 à 1 535 (+ 16 %) pour une enveloppe financière qui a cru de 6,46 M€ (+ 11,5 %) soit, en 2023 :

- 21 % d'équipe du champ chorégraphique et 20,4 % des moyens
- 29,7 % du champ musical et 30,9 % des moyens
- 49 % du théâtre et des arts associés et 48,6 % des moyens.

Total des ADSV 2019, 2022, 2023 en musique, danse et théâtre et arts associés

Toutes adresses confondues	2019		2022		2023	
	Nombre de compagnies	Montant attribué	Nombre de compagnies	Montant attribué	Nombre de compagnies	Montant attribué
Danse	300	10 722 230 €	315	12 129 672 €	325	12 762 666 €
Musique	357	16 167 601 €	410	18 914 295 €	457	19 302 143 €
Théâtre	639	29 068 492 €	731	29 321 284 €	753	30 360 784 €
Total	1 296	55 958 323 €	1 456	60 365 251 €	1 535	62 425 593 €

Sources : reporting ADSV

Dans le tableau ci-dessous figurent les équipes qui créent pour l'enfance et la jeunesse. Leur repérage dans le reporting ADSV évolue au cours des années, selon les disciplines et selon la **classification qu'elles ont renseignée concernant leur implication (oui, oui parfois, oui majoritairement et non)**. Ces variations complexifient les comparaisons d'une année sur l'autre et entre les disciplines. L'enjeu réside dans la **différenciation entre les équipes qui créent principalement à l'adresse de la jeunesse et celles qui créent plus ponctuellement, car leurs circuits de production et de diffusion peuvent différer**.

Le rapport tient compte de ces variations qui seront observables dans les tableaux¹⁵.

¹⁵ En 2019, les compagnies sollicitant une aide au projet ou un conventionnement devaient renseigner leur adresse à la jeunesse par oui ou par non.

À partir de 2022, les compagnies qui demandent une aide au projet en musique et en danse ont le choix entre : oui, oui parfois et non ; dans le théâtre et les arts associés (TAA), elles n'ont le choix qu'entre oui et non.

Pour les demandes de conventionnements, les compagnies de théâtre renseignent par oui majoritairement, oui parfois ou non. En musique, elles ont le choix entre oui, oui majoritairement, oui parfois et non ; en danse, entre oui, oui parfois, et non.

Aides allouées aux projets et compagnies travaillant à l'adresse de la jeunesse (oui, oui parfois, oui majoritairement)

	2019		2022		2023	
	Nombre d'équipes	Total alloué	Nombre d'équipes	Total alloué	Nombre d'équipes	Total alloué
Danse	21	813 920 €	121	5 678 472 €	134	5 866 166 €
Aide au projet	8	80 000 €	16	172 400 €	17	243 166 €
CERNI*	1	80 000 €				
Conventionnement	12	653 920 €	105	5 506 072 €	117	5 623 000 €
Musique	28	983 620 €	163	8 810 963 €	198	11 845 193 €
Aide au projet	9	76 500 €	22	212 000 €	33	356 500 €
CERNI*	1	150 000 €				
Conventionnement	18	757 120 €	141	8 598 963 €	165	11 488 693 €
Théâtre et arts associés	87	2 695 465 €	236	11 161 140 €	278	13 124 380 €
Aide au projet	49	579 000 €	61	768 040 €	51	601 000 €
CERNI	2	210 000 €				
Conventionnement	36	1 906 465 €	175	10 393 100 €	227	12 523 380 €
Total général	136	4 493 005 €	520	25 650 575 €	610	30 835 739 €

*CERNI : compagnies à rayonnement national et international, mode d'aide à 4 ans qui a fusionné dans les conventionnements

Sources : reporting ADSV

Le nombre d'équipes qui s'adressent majoritairement ou plus ponctuellement (oui parfois) est multiplié par 4,4 entre 2019 et 2023. Il concerne, en 2023, 40 % de l'ensemble des compagnies accompagnées et 49 % des subventions allouées.

Cette évolution très importante, générée par la possibilité de ne pas s'annoncer comme une compagnie spécialisée, concerne les compagnies conventionnées. Elle recouvre probablement plusieurs réalités :

- **un élan nouveau** de compagnies plus nombreuses à créer pour la jeunesse ;
- **une plus grande visibilité** des compagnies qui créaient déjà épisodiquement à l'adresse de la jeunesse mais qui renseignaient « non » parce qu'elles ne s'identifiaient pas à une *spécialisation* ;
- des compagnies qui renseignent **la possibilité de créer pour la jeunesse** mais sans nécessairement la mettre en œuvre à court ou moyen termes.

Ces chiffres doivent donc être pris avec précaution.

La répartition par discipline dans l'ensemble de ces compagnies est la suivante :

- 45,6 % dans le champ du théâtre et des arts associés et 42,6 % des moyens,
- 32,4 % des équipes musicales et 38,4 % des moyens,
- 22 % des équipes chorégraphiques et 19 % des moyens.

Focus musique

Dans le champ de la musique, une analyse plus fine des réponses des compagnies fait apparaître la répartition suivante :

Nombre d'aides au projet jeunesse et de conventionnements ponctuellement ou majoritairement pour la jeunesse dans le champ musical et volumes financiers alloués 2019, 2022 et 2023.

	2019		2022		2023	
	Nombre d'équipes	Montants alloués	Nombre d'équipes	Montants alloués	Nombre d'équipes	Montants alloués
Musique	19	739 070 €	163	8 810 963 €	198	11 845 193 €
Aide au projet	9	76 500 €	22	212 000 €	33	356 500 €
Oui	4	38 000 €	14	143 000 €	16	144 500 €
Oui majoritairement					1	10 000 €
Oui parfois	5	38 500 €	8	69 000 €	16	202 000 €
Conventionnement	10	662 570 €	141	8 598 963 €	165	11 488 693 €
Oui (dont cerni en 2019)	8	462 870 €	9	780 000 €		
Oui majoritairement					4	141 000 €
Oui parfois	2	49 700 €	132	7 818 963 €	161	11 347 693 €

Sources : reporting ADSV DGCA

Dans le champ musical, le nombre de compagnies s'inscrivant dans une dynamique en faveur de la création pour la jeunesse a été multiplié par 10 entre 2019 et 2023. La possibilité offerte aux compagnies conventionnées à partir de 2022 de signaler qu'elles créent « parfois » pour l'enfance et la jeunesse démultiplie soudainement leur nombre : il faut prendre ce chiffre de 132 compagnies avec prudence. Cette information ne se traduit pas nécessairement par une création dans les années qui suivent. Elles s'autorisent seulement à créer ponctuellement pour la jeunesse.

Les compagnies qui créent majoritairement pour la jeunesse (soit 21 équipes) ne représentent que 1,5 % des montants alloués et sont un peu moins aidées que les compagnies tout public car elles représentent 4,6 % des compagnies aidées.

Nombre d'aides au projet jeunesse et de conventionnements ponctuellement ou majoritairement pour la jeunesse dans le champ chorégraphique et volumes financiers alloués 2019, 2022 et 2023 (Sources : reporting ADSV DGCA)

	2019		2022		2023	
	Nombre d'équipes	Montants alloués	Nombre d'équipes	Montants alloués	Nombre d'équipes	Montants alloués
Danse	15	639 520 €	121	5 678 472 €	134	5 866 166 €
Aide au projet	8	80 000 €	16	172 400 €	17	243 166 €
Oui	8	80 000 €	12	117 400 €	8	71 000 €
Oui parfois			4	55 000 €	9	172 166 €
CERNI	1	80 000 €				
Oui	1	80 000 €				
Conventionnement	6	479 520 €	105	5 506 072 €	117	5 623 000 €
Oui (dont CERNI en 2019)	6	479 520 €	7	238 000 €		
Oui majoritairement					11	375 000 €
Oui parfois			98	5 268 072 €	106	5 248 000 €

Les données ici présentées pour la danse, du fait de l'évolution du mode de renseignement, rendent difficile une lecture des évolutions des aides à la création pour l'enfance et la jeunesse. En effet, en 2019, ce sont les compagnies qui renseignaient leurs résultats. Il est ainsi difficile d'entrer dans une analyse précise. Il est tout de même possible d'observer une augmentation des moyens alloués aux projets adressés à l'Enfance et de la Jeunesse.

- Un nombre d'équipe conventionnées stable (12 conventionnements)
- Une diminution du nombre des aides au projet entre 2022 et 2023
- Une hausse du montant des aides, AP et conventionnements confondus

Dans l'ensemble, les moyens alloués aux équipes proposant des spectacles adressés à la jeunesse ont augmenté mais **les compagnies qui créent majoritairement pour la jeunesse (soit 19 équipes) ne représentent que 7,6 % des montants**

Focus théâtre et arts associés

Dans le champ du théâtre, une analyse plus fine des réponses des compagnies fait apparaître la répartition suivante qui met en lumière le poids des compagnies annonçant créer « parfois » pour la jeunesse.

Nombre d'aides au projet jeunesse et de conventionnements ponctuellement ou majoritairement pour la jeunesse dans le champ du théâtre et des arts associés et volumes financiers alloués 2019, 2022 et 2023.

Compagnies créant à l'adresse de la jeunesse	2019 Nombre d'équipes	2019 Montants alloués	2022 Nombre d'équipes	2022 Montants alloués	2023 Nombre d'équipes	2023 Montants alloués
Théâtre et arts associés	87	2 695 465 €	236	11 161 140 €	278	13 124 380 €
Aide au projet	49	579 000 €	61	768 040 €	51	601 000 €
Oui	49	579 000 €	60	753 040 €	50	576 000 €
Oui majoritairement			1	15 000 €		
Oui parfois					1	25 000 €
Conventionnement	38	2 116 465 €	175	10 393 100 €	227	12 523 380 €
Oui (dont CERNI en 2019)	34	1 806 465 €				
Oui majoritairement			37	1 801 000 €	43	2 001 000 €
Oui parfois	2	100 000 €	138	8 592 100 €	184	10 522 380 €

Sources : reporting ADSV DGCA

En 2023, les compagnies qui créent au projet et majoritairement pour la jeunesse dans le cadre d'un conventionnement (soit 93 équipes au total) représentent 19,6 % des montants alloués.

Une analyse par sondage (site des compagnies) parmi les 184 compagnies conventionnées qui ont renseigné créer « oui parfois » en 2023 indique que plus de 90 % ont effectivement un spectacle pour la jeunesse au répertoire créé au cours des cinq années écoulées. Elles constituent donc un ensemble important à prendre en considération pour mesurer à la fois l'intérêt de cette adresse à la jeunesse et le volume de spectacles en diffusion.

L'évolution de ces conventionnements demande un approfondissement : le nouveau dispositif à deux ans pour le théâtre (réforme des ADSV), mis en œuvre entre 2021 et 2022, a bénéficié à un nombre croissant de compagnies créant majoritairement pour la jeunesse (de 7 à 16 compagnies) mais également à de nouvelles compagnies aidées désormais à deux ans et qui créent épisodiquement pour la jeunesse (elles passent de 28 à 49 entre 2022 et 2023).

Nombre d'équipes conventionnées Théâtre et arts associés

Théâtre et arts associés	2019	2022	2023
Conventionnements 2 ans	0	83	125
Non JP	0	48	60
Oui majoritairement JP	0	7	16
Oui parfois JP	0	28	49
Conventionnements 3 ans	257	323	301
Non JP	221	189	150
Oui JP	34	0	0
Oui majoritairement JP	0	30	25
Oui parfois JP	2	104	126
Conventionnements 4 ans	45	7	23
Non JP	43	1	10
Oui JP	2		
Oui majoritairement JP			2
Oui parfois JP		6	9
Total général	302	413	449

Les compagnies aidées au projet pour l'enfance et la jeunesse

La proportion de compagnies qui créent pour la jeunesse est stable au fil des années soit entre **16 et 19 % des aides au projet entre 2019 et 2023.**

Les montants alloués révèlent des contrastes intéressants à examiner, et à rapprocher de la moyenne des budgets de **production prévisionnels dans le champ du jeune public** : ils sont **inférieurs de 25 %** au regard des budgets prévisionnels des projets non adressés à la jeunesse. **Les montants des aides au projet pour l'enfance et la jeunesse, un peu moins élevées, sont en revanche proportionnés aux budgets prévisionnels.**

Aides au projet Théâtre et arts associés 2023

TAA 2023	Nombre de projets	Budgets prévisionnels	Moyenne subv. allouée	% subv/Budget prév.
AP JP et non JP	314	99 692	13 482	13,5 %
AP non JP	263	104 660	13 812	13,2 %
AP JP	51	74 659	11 784	15,8 %

Sources : reporting ADSV

Les compagnies conventionnées qui créent pour l'enfance et la jeunesse

Concernant les conventionnements, les compagnies qui créent majoritairement représentent entre 8 et 9 % du total des conventionnements.

Celles qui créent « parfois » pour la jeunesse augmentent entre 2022 et 2023 : elles passent de 42 à 52 % pour les compagnies à deux ans, et de 41 à 48 % pour les compagnies à trois ans. Ces dernières données confirment l'intérêt de nombre de compagnies pour la création pour la jeunesse, qui fait pleinement partie de leur trajectoire de création.

Parmi les compagnies conventionnées, l'analyse des subventions accordées montre des écarts entre les compagnies aidées à trois ans (- 20 %).

Moyenne des subventions des conventionnements en 2023

Conventionnement	Moyenne subv. Tout conventionnement	Moyenne équipe non JP	Moyenne subvention JP oui parfois	JP oui maj	Écart non JP/JP
2 ans	29 121	29 467	28 592	28 125	- 4,6 %
3 ans	67 693	71 227	62 971	56 840	- 20 %
4 ans	119 565	107 143	138 889	65 000	

Sources : reporting ADSV

Seule une compagnie dédiée à la jeunesse est conventionnée à quatre ans, ce qui rend le rapprochement des « moyennes » moins parlant.

III.3 Parité dans les équipes aidées et hauteurs de financement

À l'échelle de l'ensemble des équipes indépendantes, dont les créations s'adressent ou non à la jeunesse, et au vu des déséquilibres constatés, l'évolution de la proportion de projets portés par des femmes et des subventions moyennes qui leur sont allouées par le ministère de la Culture font l'objet d'un suivi attentif et d'une politique de rééquilibrage sur les subventions allouées¹⁶. Sont ici présentées les données relatives aux compagnies qui créent pour l'enfance et la jeunesse.

Focus musique

Les hommes prédominent largement à la direction artistique des compagnies musicales et représentent 66% de directions, soit 5 fois plus que les femmes. Les équipes dirigées par des femmes sont à 11 % et les équipes mixtes représentent 23%.

Le tableau ci-dessous présente le nombre d'équipes créant des spectacles pour le jeune public : majoritairement et parfois, entre 2019 et 2023.

Le nombre d'homme directeurs de compagnie est toujours majoritaire mais leur proportion est très fluctuante, selon le type d'aide. Les montants de subventions attribuées aux équipes sont également mentionnés. Pour les compagnies conventionnées, les femmes bénéficient d'un

¹⁶ Reporting ADSV 2023 Délégation à la Musique.

montant inférieur à celui attribué aux équipes dirigées par des hommes. Néanmoins, ce sont les équipes mixtes qui enregistrent les aides les plus basses, passant en dessous du montant plancher en 2022 et 2023¹⁷. On peut constater une progression des femmes directrices artistiques en 2023 car elles représentent près de 20% des directions, soit plus que la moyenne nationale qui est à 11%.

Parité dans les équipes musicale 2019-2023 accompagnées pour des créations adressées à la jeunesse

	2019		2022		2023	
	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée
Aide à la structuration	9	27 172				
F	1	24 850				
H	8	27 463				
Aide au projet	9	8 500	22	10 600	33	10 803
F			5	9 750	7	10 286
H	8	8 313	14	11 000	21	10 833
H-F	1	10 000	3	10 000	5	11 400
CERNI	1	150 000				
H	1	150 000				
Conventionnement	9	56 952	141	60 986	165	69 628
F	1	50 000	19	60 798	31	66 961
H	8	57 821	115	61 737	110	75 717
H-F			7	49 143	24	45 167
Total général	28	35 129	163	54 726	198	59 824

Sources : reporting ADSV

Focus danse

Le choix a été de ne prendre en compte dans les éléments de *reporting*, produits au sein de la DGCA, que les compagnies se positionnant **Oui et Oui Majoritairement engagées dans le secteur jeunesse**.

¹⁷ Circulaire du 1^{er} mars 2022 relative aux modalités d'attribution des aides déconcentrées au spectacle vivant (ADSV) : 50 K€ sur deux ans pour les conventionnements à deux ans en danse, musique et théâtre et arts associés, 240 K€ sur trois ans en danse, 150 K€ sur trois ans en musique et théâtre et arts associés, 320 K€ sur quatre en danse, 200 K€ sur quatre en musique et en théâtre et arts associés.

Compagnies créant majoritairement pour l'enfance et la jeunesse

	2019		2022		2023	
	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée	Nombre d'équipes	Aide moyenne allouée
Aide à la structuration¹⁸	6	29 067				
F	1	25 000				
H	5	29 880				
Aide au projet	8	10 000	12	9 783	8	8 875
F	1	10 000	8	8 875	4	8 500
H	5	10 000	3	10 800	3	9 000
H-F	2	10 000	1	14 000	1	10 000
CERNI	1	80 000				
H	1	80 000				
Conventionnement	6	79 920	7	34 000	11	34 091
F	1	79 520	4	40 750	6	30 000
H	3	80 000	1	25 000	3	45 000
H-F	2	80 000	2	25 000	2	30 000
Total général	21	38 758	19	18 705	19	23 474

Sources : reporting ADSV

Les chiffres montrent un secteur jeunesse majoritairement investi par des équipes féminines. Les montants des aides au projet sont un peu supérieurs pour les équipes masculines que féminines. Les conventionnements montrent des écarts plus importants avec des montants d'aide supérieurs pour les équipes dirigées par un homme. Cette situation, similaire à celle des autres compagnies chorégraphiques soutenues par l'ADSV, n'est pas propre à l'enfance et à la jeunesse.

Focus théâtre et arts associés

Contexte général

Entre 2018 et 2023, le nombre total de projets (aides au projet et conventionnements) et les moyens alloués présentent l'évolution suivante :

¹⁸ L'aide à la structuration en danse a été remplacée par le conventionnement à 2 ans depuis la réforme du dispositif ADSV en 2021.

Total des compagnies soutenues (ADSV) 2019, 2022, 2023 : proportion des directions artistiques F/H/F-H et des moyens alloués

	Femmes		Hommes		Mixte (collectifs, duos HF)	
	% nombre de projets	% des moyens	% nombre de projets	% des moyens	% nombre de projets	% des moyens
2019	36%	25%	51%	60%	13%	15%
2023	40%	32%	42%	50%	18%	17%

Sources : DGCA

Évolution de la parité dans les équipes qui créent à l'adresse de l'enfance et la jeunesse

- **Pour ce qui concerne les aides au projet**, le nombre d'équipes dirigées par des hommes (ou une majorité d'hommes) est à **parité** avec le nombre d'équipes dirigées par des femmes (ou une majorité de femmes) en 2023. En revanche, la **subvention moyenne** allouée par projet fluctue : elle fléchit fortement en 2023 (- 25 %) en lien possible avec le budgets prévisionnels moyens des projets portés par des femmes cette même année (- 18 %). Il est impossible d'en tirer une conclusion mais cette donnée mérite de faire l'objet d'une attention.

Évolution des aides aux projets allouées aux compagnies créant un spectacle pour la jeunesse

	Nombre d'équipes dédiés à des projets E&J			Moyenne subvention allouée			Budget prévisionnel de production moyen	
	2019	2022	2023	2019	2022	2023	2022	2023
F	49 %	55 %	41 %	11 167	12 706	9 857	80 109	65 847
H	33 %	31 %	41 %	12 625	12 448	13 000	79 707	79 912
H-F	18 %	13 %	18%	12 111	12 440	13 444	83 115	82 963
	49	61	51	11 816	12 591	11 784	80 389	74 659

Sources : reporting ADSV

Pour ce qui concerne les conventionnements (en 2019, les aides à 4 ans sont des CERNI) : ont été ici retenues les équipes ayant renseigné leur adresse à la jeunesse : *oui, oui majoritairement et oui parfois*. Le reporting DGCA ne renseigne pas les budgets de production des équipes conventionnées qui ne figurent donc pas ici comme repère.

Évolution des compagnies conventionnées créant parfois et majoritairement pour la jeunesse

TAA	CERNI		Nombre d'équipes conventionnées (2 à 4 ans)			Subvention moyenne allouée		
	2019	2019	2019	2022	2023	2019	2022	2023
F	0	0	47 %	44 %	40 %	51 765	55 182	50 385
H	1	100 000	30 %	31 %	40 %	56 047	65 866	62 160
H-F	1	110 000	25 %	25 %	20 %	51 778	56 455	52 089
Total général	2	105 000	36	175	227	52 957	60 076	55 413

Sources : reporting ADSV

Le tableau fait apparaître une évolution vers la **parité du nombre d'équipes** dirigées majoritairement par des hommes et majoritairement par des femmes entre 2019 et 2023. Un **écart du montant de la subvention entre les hommes et les femmes** apparaît cependant, **inégalement selon les années**, qui oscille entre **8 et 19 %** et qui mérite une **vigilance**.

Évolution des compagnies conventionnées créant majoritairement pour la jeunesse

TAA	Nombre d'équipes			Subv moyenne allouée		
	2019	2022	2023	2019	2022	2023
F	47 %	57 %	56 %	51 875	48 810	43 958
H	29 %	24 %	21 %	56 047	46 111	51 667
H-F	24 %	19 %	23 %	52 000	51 571	48 100
Total général	34	37	43	53 131	48 676	46 535

Sources : reporting ADSV

Pour les compagnies conventionnées, majoritairement centrées sur l'adresse à la jeunesse, les directions féminines sont majoritaires. Leur proportion augmente entre 2019 et 2023 pour atteindre **56 % des équipes en 2023** contre 21 % d'équipes majoritairement masculines. La subvention moyenne allouée en conventionnement en 2023 est **inférieure de 15 % pour les équipes majoritairement dirigées par des femmes**. Cet écart varie cependant selon les années : il demande une attention.

Recommandation : engager les DRAC à porter une attention particulière aux projets jeunesse tant dans les débats des commissions que dans les montants de subventions allouées, en incluant une vigilance sur les montants alloués aux femmes directrices de compagnies conventionnées.

Recommandation :

- Homogénéiser les indicateurs d'observation des créations et spectacles jeunes publics pour tous les dispositifs du ministère de la Culture (ADSV, labels, SCIN, dispositifs d'aide à la composition, etc.).
- Introduire dans SIBIL une catégorie « enfance et jeunesse » pour mieux observer la diffusion

IV. CRÉER POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE : DES DYNAMIQUES PROPRES À CHAQUE DISCIPLINE

Focus musique : variété dans les formes et pluridisciplinarité

Les propositions musicales des vingt-sept compagnies interrogées révèlent une grande diversité de formes, adossées à la diversité des esthétiques. Étonnamment, ce ne sont pas les concerts qui dominent, mais les formes spectaculaires, souvent pluridisciplinaires. La création sous toutes ses formes est le maître-mot du spectacle pour la jeunesse. En outre, pour leur conception, de nombreux artistes sont mobilisés autour des productions.

Les compositrices et compositeurs

La dimension musicale est portée par les directeurs et directrices artistiques des compagnies, des compositrices et compositeurs, des interprètes. La quasi-totalité des spectacles sont des créations musicales originales.

Dans le champ des musiques savantes, tous les spectacles font l'objet de commandes à des compositrices et compositeurs, à l'exception des directeurs et directrices artistiques de compagnies qui sont eux-mêmes compositeurs :

- Antoine Arnera pour le spectacle *2^E2M* a obtenu une aide à l'écriture du ministère de la Culture.
- Benoit Menut a reçu une commande de la part des Musiciens de Saint-Julien pour le spectacle *Merlin*.
- Alexandros Markeas a écrit *Horace le coucou* pour TM+.
- Thierry Balasse, Raoul Lay, Benjamin Dupé, Ezequiel Spucches composent les spectacles de leur compagnie.
- La compagnie Éclat mixe les œuvres du répertoire contemporain à des commandes spécifiques, pour l'ensemble de ses propositions.

Pour les musiques de répertoire, Laurence Brisset (Ensemble De Caelis), Hélène Clerc-Murgier (Les Monts du Reuil), Arnaud Marzorati (Les Lunaisiens) choisissent et adaptent les musiques. Dans ce champ musical, l'adresse à la jeunesse peut être prétexte à proposer des projets singuliers dans l'objectif de rendre plus accessibles des formes savantes (l'opéra par exemple). Les spectacles sont pensés pour un public familial. En s'adressant à l'enfance et à la jeunesse, c'est bien le tout public et son renouvellement qui sont souhaités.

Dans le champ des musiques actuelles, les directrices et directeurs artistiques composent également la musique de leurs spectacles et en sont les interprètes : Anne Pacéo, Marie-Christine Laurel, Marc Mehnam (Pegazz et l'Hélicon), Ahmada Smis, Romain-Wilton Maurel (L'Excentrale), Ronan le Gourrierc (collectif A l'Envers), Kristoff Hiriart (Lagunarte), Pascal Parisot, Xavier Stubbe, etc.

Frédéric Maurin a fait appel à Grégoire Letouvet pour co-écrire *Dracula* pour l'Orchestre National de Jazz.

La chanson est assez minoritaire dans les compagnies aidées par le ministère de la Culture mais les concerts font l'objet de mise en scène avec scénographie. La problématique de la disparition du disque impacte plus particulièrement cette esthétique car il était un élément économique important de ce genre musical.

Récits et mises en scène

Les compagnies font appel à des auteurs ou librettistes pour les textes et à des metteurs en scène. Ce travail de plateau est renforcé par la scénographie, la mise en lumière et en son, et un soin particulier est porté aux costumes, voire au maquillage. La dynamique corporelle des musiciens sur scène est souvent travaillée avec un chorégraphe et des danseurs peuvent être aussi associés au spectacle.

Le conte est très présent dans la plupart des spectacles musicaux, quelle que soit leur esthétique. Dans les musiques de tradition orale, de l'Auvergne, à la Bretagne ou à Mayotte, la référence au conte est centrale. Là, les artistes recréent les conditions de la veillée, rassemblant petits et grands dans un moment d'écoute partagée. La tradition du conte est également utilisée par Spat Sonore, s'inscrivant dans le champ de la musique expérimentale et contemporaine, et faisant appel à des conteurs spécialistes de la tradition orale ou des auteurs (Jean-François Vrod, Abbi Patrice, Yannick Jaulin).

Néanmoins, le conte et la narration se retrouvent majoritairement dans la plupart des spectacles musicaux avec adaptation des livrets ou écriture par de nombreux auteurs :

- Pauline Haudepin : *Pater Nap* (2^E2M)
- Philippe Gauthier : *Ali Baba* (Compagnie Éclat)
- Vanessa Bertran : *Merlin* (Les Musiciens de Saint-Julien)
- Marie Desplechin : *du Chœur à l'Ouvrage* (Compagnie Comme je l'entends)
- Olivier Py : *la Jeune fille aux mains d'argent* (ensemble Télémaque)
- Fabrice Melquiot : *Grain de sable* (Compagnie Inouïe)
- Jean-Luc Guitton : *la Bête* (Compagnie l'Excentrale)

Les ciné-concerts

Ils sont un bon moyen pour présenter des formes de spectacle vivant à des enfants. Parmi les équipes auditionnées, plusieurs projets s'appuient sur des esthétiques musicales différentes :

- Charlot avec la compagnie « les Voix Animées » : polyphonie de la Renaissance à la création contemporaine ;
- Nanouk l'Esquimau par Anne Pacéo : jazz et musiques improvisées
- La petite taupe par Pegazz et l'Hélicon : jazz et musiques improvisées.

L'expérience singulière d'enfants au plateau s'adressant à un public d'enfants

A la faveur d'une commande pour la maîtrise du conservatoire de Caen, par le Théâtre de Caen, Benjamin Dupé a conçu l'opéra *du Chœur à l'Ouvrage* pour quarante enfants au plateau, sans aucune présence adulte. La librettiste, Marie Desplechin a travaillé en s'inspirant de leurs vies et de leurs personnalités. Benjamin Dupé a écrit un opéra avec grands airs, récitatifs, chœurs dramatiques mais aussi rituels vocaux et jeux avec l'espace. Il affirme avoir découvert à cette occasion un terrain d'expérimentation fascinant, le faisant autant avancer que d'écrire pour des musiciens professionnels. Il n'a pas simplifié son écriture car les enfants peuvent saisir tous les

enjeux d'une partition très complexe. Cette expérience est passée par l'immersion et des ateliers de recherche en direct avec les enfants, avant la formalisation de la partition.

Benjamin Dupé exprime à cet endroit, un acte politique et se réfère aux droits culturels : la puissance et la poésie apportées par les enfants l'ont poussé à se surpasser car le public ne s'attend pas à un résultat artistique aussi radical.

L'enjeu politique et citoyen – Pour les compagnies musicales

Quasiment tous les artistes interrogés sont sensibles à la dimension politique et citoyenne dans l'adresse à l'enfance et la jeunesse. Elle est déterminante dans leur démarche ou pour le choix des thématiques abordées dans les spectacles. Si la fonction de divertissement n'est jamais évoquée, trois motivations dominent :

- L'enjeu politique,
- L'enjeu citoyen,
- Le rapport au sensible, à l'organique et au sensoriel

Les thématiques politiques

Au travers des contes et des récits, les sujets politiques les plus graves traversent les spectacles pour enfants : l'écologie et l'environnement, la raréfaction de l'eau, la montée des extrêmes, les dictatures, l'autoritarisme, le lancement des rumeurs et sa dangerosité (compagnie Éclat, Collectif IO, Alma Viva, l'Excentrale).

De même, certaines compagnies abordent les notions d'identité, la confrontation à la différence et l'altérité, la question des frontières et la créolisation (spectacles de TM+ et 2^E2M, Ahamada Smis). Le ciné-concert *Charlie Chaplin* parle de la pauvreté, de l'adversité, de questions existentielles, de l'honnêteté, de l'addiction à la drogue, de la violence faite aux femmes (Compagnie Les Voix Animées).

Les enjeux citoyens

L'enjeu politique est également revendiqué dans l'acte même de se présenter devant le public, en affirmant la place des créateurs. Venir au concert pour découvrir un univers artistique s'oppose au consumérisme et à la standardisation portée par une industrie musicale déshumanisante. Se rassembler dans l'altérité autour de l'écoute dans une volonté d'échange et de découverte, peut être revendiqué comme un acte de liberté (Anne Pacéo, Thierry Balasse).

Et la censure

Peu de musiciens déclarent se censurer. Pour autant, la thématique de la mort semble délicate à aborder et semble toujours nécessiter un traitement particulier. Ils se confrontent parfois à des réactions inattendues : des élèves ont été choqués face au tableau de la *Naissance de Vénus* par Botticelli, inclus dans avec le spectacle *Écoute mon œil* des Lunaisiens.

Le rapport au sensible

Les formes concerts sont également porteuses d'intentionnalités à l'adresse de leurs publics. Faire la monstration que la musique peut se situer dans l'inventivité sonore à partir d'objets du quotidien (Le Maxiphone), amener les enfants dans l'imaginaire et la poésie par des sonorités inhabituelles (Collectif à l'Envers), ou encore, évoquer le pouvoir curatif et ensorcelant de la musique (Spat Sonore), sont autant d'approches ouvrant des univers inconnus et des espaces sensoriels. La transmission de l'écoute et de la liberté, par un état sauvage stimulant le plaisir de son et du silence, au travers d'une ritualisation du temps de concert, anime profondément la démarche de Kristoff Hiriart (Compagnie Lagunarte).

Les spectacles pour enfant déplacent les musiciens vers la pluridisciplinarité et sont une source de créativité quelles que soient les esthétiques en jeu. L'exigence artistique est un fil conducteur à toutes ces propositions et la rencontre avec les enfants, quel que soit leur âge, suscite leur curiosité et leur réactivité. La plupart des compagnies interrogées ont pu arriver au jeune public par l'intermédiaire d'une commande, mais toutes souhaitent prolonger une expérience aussi stimulante.

La création et la créativité sont au cœur des spectacles dédiés à l'enfance et la jeunesse : tel qu'il l'a été mentionné, ils sollicitent quasiment tous, les compositrices et compositeurs. Certains musiciens développent de nouvelles compétences, n'hésitant pas à se former à la danse, la marionnette, à effectuer des recherches autour des arts sonores et visuels. Les témoignages des compagnies envers ce travail de conception sont tous empreints d'un grand enthousiasme et semblent prendre source dans la jubilation de l'enfance.

Recommandation : Encourager la Délégation à la Musique à l'observation des compositeurs et de leurs œuvres dédiées à la jeunesse, dans le cadre des aides à la composition musicale
--

Focus danse : une dynamique en action

Abstraction/Narration

L'idée que les formes pour la jeunesse doivent raconter une histoire pour intéresser les enfants et créer un lien complice reste ancrée. La création chorégraphique quant à elle est souvent critiquée par le fait que sans texte « on ne comprend pas ». Si certains artistes font le choix d'associer des contes, de la littérature jeunesse ou d'incarner une certaine théâtralité corporelle (Cie Act2 - Catherine Dreyfus, Cie Eteile - Elsa Deslandes), d'autres considèrent le mouvement comme porteur d'un langage au-delà des mots, de même que la musique. Certains associent parfois des systèmes de notation codifiés (notation Feuillet ou Laban) ou des dessins (Association A.A.o - Carole Vergne, Cie Beaux-Champs - Bruno Benne), qui permettent aux jeunes spectateurs, avec leurs enseignants, d'inventer d'autres codes, ouvrant sur des capacités de conceptualisation améliorées.

D'autres artistes remarquent que les enfants accueillent les propositions sans a priori : ne pas comprendre ne les freine pas, contrairement aux adultes.

L'immersion comme terrain de création

La majorité des équipes auditionnées signale l'importance des résidences qui permettent une rencontre avec leur futur public, les enfants. Les artistes ont besoin de valider leurs hypothèses, de les confronter et de les adapter afin de répondre au mieux aux exigences de ce public (Cie Kay, Cie Bleu Renard, Association A.A.o par exemple). Ainsi les résidences en crèche, en école, au collège ou au lycée prennent toute leur pertinence. L'échange immédiat que suscitent les enfants place les artistes dans un état stimulant d'inventivité augmentée.

D'autres équipes s'engagent dans ces créations comme elles le font pour tous leurs spectacles sans avoir besoin d'associer les enfants (Cie Beaux-Champs, Cie Accrorap, Cie (1) Promptu). Leur démarche s'ancre dans leur capacité à retrouver, au travers de leurs souvenirs, un état d'enfance et de jouer avec ces éléments.

L'innovation, un moteur sensible qui ouvre sur le participatif

Le réel des enfants transforme la forme dans sa création même. Difficulté d'attention, concentration moindre, imaginaire débridé : les artistes constatent un changement dans le comportement des enfants (Origami-Gilles Baron). Ces observations engagent à réfléchir et à proposer des projets qui permettent d'entrer directement dans une matière créative. Les artistes sont amenés à repositionner leurs outils de création, investissant notamment les formes participatives.

Ainsi certaines équipes font le choix de poser des protocoles d'écriture chorégraphique en direction de groupes de jeunes adolescents, d'enfants (Gilles Baron - *Mauvais Sucre*, Julie Nioche - *Les Sisyphe* Bérénice Legrand - *Rock the Casbah*), transmettent des répertoires à des groupes d'enfants (Josette Baiz - Groupe Grenade) ou se mettent en situation de créer avec eux (Marion Muzac - *Le Sucre du Printemps*).

Ces mêmes équipes déplacent leur protocole de territoire en territoire. Ce n'est plus un spectacle que l'on achète mais une démarche qui engage un groupe de jeunes (Julie Nioche - *Les Sisyphe*, Gilles Baron - *Oli Park*), pour une durée de 12 à 20 jours de répétition, parfois sur des week-end et vacances scolaires (Bérénice Legrand - *Rock the Casbah*) afin de faire partager un imaginaire sensoriel.

La forme participative s'affirme dans la cour de l'école (David Rolland - *Donne-moi la main (Happy manif)*), qui aborde la peur de l'autre avec les notions de différence, de préjugés, de discrimination, pour amener à une réflexion sur ce qui fait naître le racisme. Cette proposition de spectacle audio guidé est visible par les enfants des classes qui ne participent pas et ouvre sur des débats.

D'autres artistes ont fait le choix de partir d'une position éthique, en prenant en compte les différentes réalités des enfants, notamment en situation de handicap ; ainsi avec *_p/rc___*, Eric Minh Cuong Castaing imagine une forme pour faire danser des enfants en situation de polyhandicap. Les danseurs professionnels deviennent des prothèses vivantes au service de ces enfants dansant. L'espace de présentation est également bousculé et réinventé, que ce soit dans un jardin public ou sur la scène du Châtelet. Le public circule, comme les émotions, en résonance avec l'expression vitale de ces corps en mouvement et de leur jouissance. Ces nouveaux formats de représentation reposent sur des expérimentations précises et longues, qui permettent de créer les conditions de la représentation sous une forme renouvelée. Elles exigent un autre accompagnement en production. Ainsi, les projets de Eric Minh Cuong Castaing trouvent, en

complément des coproducteurs institutionnels habituels, le soutien de Fondations comme la Fondation de France, la Fondation Carasso, la Caisse des dépôts et consignations, le Fonds Entreprendre pour aider ou le Fonds de dotation Kurkdjian.

Artistes chercheurs

Comment créer du commun ?

Les enfants déplacent les pratiques des artistes à cet endroit précisément (Cie La Ruse, Association SO, Cie Kay). Les questions que posent les enfants, les adolescents ou les tout-petits interpellent les artistes et les déplacent dans leur méthodologie de travail, dans leur geste chorégraphique (Nicolas Huber – Cie Epiderme, solo avec une table).

C'est une démarche de recherche qui bien souvent bouscule les attendus. Ainsi, les résidences de création, qu'elles soient en immersion ou plus classiques avec une présentation du travail en cours à un public jeune, engage l'artiste à repenser les formats (Julie Nioche – A.I.M.E).

Les notions d'interaction, d'échange, de lien, de ce qui fait langage sont centrales, comme le sont les émotions, la peur, l'excitation, la découverte. Les artistes produisent des hypothèses qui les engagent à une inventivité renouvelée.

Au-delà de la forme proposée qui élargit souvent la notion de représentation (Cie Eteile), les questions centrales touchent ce que le spectacle produit, comme lien social mais aussi comme sensation. Beaucoup de choses se jouent dans ce moment de partage vivant. Le corps convoqué sur scène touche l'intime. C'est une transformation invisible et les artistes du champ chorégraphique émettent des hypothèses à partir de leur savoir-faire sur ce qui est *bougé* chez les enfants. L'observation est ainsi un élément central des répétitions (Marion Muzac, Marc Lacourt).

D'autres questions liées aux jauges, à l'accueil des scolaires, pour qui le phénomène « bande » peut impacter la réception du spectacle, interviennent et touchent directement l'artistique. L'interaction avec le public passionne nombre d'artistes et l'inconnu qu'apportent ces jeunes publics deviennent le lieu d'innover, de s'inventer autrement (Cie RAMa - Fabrice Ramalingom) mais également d'approfondir au travers de la forme spectaculaire un espace-temps commun, partagé (pour l'Association SO, c'est l'espace qui danse).

Le champ de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse suscite beaucoup de questions auxquelles l'artiste mais aussi la compagnie doivent être en mesure de répondre : quel âge, quelle jauge, pour quel espace de jeu, combien d'accompagnateurs, d'ateliers en complément, quel outil de médiation imaginer ?

Grandes formes/petites formes

Seules 4 des 30 équipes auditionnées ont une distribution de plus de 5 interprètes quand 15 compagnies ont une distribution de moins de 3 interprètes. Une distribution resserrée permet de proposer des prix de cession bas, de multiplier les opportunités et de répondre aux exigences économiques des séries.

À l'opposé, certains artistes font le choix de proposer pour la jeunesse des formes ambitieuses avec 5 ou 6 artistes au plateau et une scénographie importante (Cie (1) Promptu, Cie Arcosm, Cie Les porteurs d'Ombre). Ces équipes créent une dynamique certaine dans le panorama de la création pour l'enfance et la jeunesse, offrant un

rayonnement et une visibilité qui peuvent parfois en renforcer la légitimité. Une artiste revendique que les enfants, qui parfois viennent pour la première fois au spectacle, ont droit à l'émerveillement.

Engagement politique et citoyen

Au-delà de la notion de divertissement, nombre d'artistes auditionnés revendiquent le besoin de prendre soin des enfants, de « réparation » dans un contexte de plus en plus anxiogène. L'attention à l'enfance et à la jeunesse prend la forme d'un engagement citoyen. Il existe également une méfiance en regard de la forme spectaculaire envisagée comme objet de consommation. Les enfants exigent une authenticité. Interroger la pratique du vivant prend aujourd'hui, dans un monde de l'image et de la communication exacerbée, une dimension éthique (Gilles Baron, Eric Minh Cuong Castaing, Marc Lacourt, Bérénice Legrand, Michel Schweizer). L'enfance pose également la question d'un pouvoir en exercice : celui de l'adulte sur l'enfant, d'une culture dominatrice, de la place de la diversité. Eric Minh Cuong Castaing parle d'espace de création qui résisterait aux approches compétitives, mises souvent en avant chez les jeunes.

Recommandation : inciter les labels de la danse à poursuivre leur soutien à des commandes de créations pour l'enfance et la jeunesse.

Danse : corps, nudité, proximité des corps entre eux

La plupart des artistes auditionnés adoptent une position de vigilance en regard de ce qu'ils présentent aux enfants. Ils sont interpellés par les professionnels du milieu scolaire ou des théâtres sur ce qui peut poser un problème, provoquer une réaction. La proximité des corps entre eux, une certaine incarnation du geste ou la nudité peuvent déranger voire choquer l'enfant. Le toucher entre danseurs peut susciter des réactions : Sylvère Lamotte témoigne avoir montré un duo de portés entre un homme et une femme à des collégiens. Dans un premier temps, ils se sont offusqués : « Monsieur, on ne peut pas montrer ça, c'est choquant ! ». Lorsque l'artiste a proposé aux collégiens de faire la même danse sans se toucher, tous avaient finalement souhaité que la forme initiale soit conservée.

Il s'agit avec la danse de créer les conditions permettant de dépasser l'exposition des corps, l'image réificatrice du modèle, de l'idéal. Créer d'autres imaginaires à partir du sensible afin de créer des espaces d'autorisation, intimes et collectifs, devient pour beaucoup d'artistes un enjeu de liberté et d'émancipation, précieux à partager avec des jeunes.

« Loin du « voir bougé » la danse permet de se sentir bougé » Eric Minh Cuong Castaing.

Focus théâtre et arts associations : un élan qui se poursuit et se renouvelle

Disciplines et pluridisciplinarité

Les compagnies accompagnées dans le champ du théâtre et des arts associés s'inscrivent dans les quatre grandes entrées esthétiques, qui n'excluent aucune porosité, bien au contraire, à la fois disciplinaires et esthétiques : les arts de la rue, le cirque, la marionnette et le théâtre d'objet, et le théâtre.

L'examen de la répartition entre ces quatre champs, pour l'ensemble des compagnies, celles qui ne créent pas à l'adresse de la jeunesse, celles qui créent parfois et majoritairement à l'adresse de la jeunesse, montre une forte stabilité entre 2019, 2022 et 2023, soit en moyenne pour ces trois années de référence :

Moyenne des répartitions disciplinaires – ADSV tous types d'aide

Moyenne 2019-2022-2023				
	Ttes équipes	Équipes non JP	Équipes JP parfois	Équipes JP majoritairement
Arts de la Rue	11%	13%	8%	2%
Cirque	15%	15%	21%	4%
Marionnettes et théâtre d'objet	10%	6%	12%	32%
Théâtre	64%	66%	59%	62%

Sources : reporting DGCA

La part du théâtre y reste très majoritaire (62 %), suivie de la marionnette et de l'objet, auxquels se consacrent 32 % des équipes majoritairement dédiées à la création pour la jeunesse face à 6 % d'équipes se dédiant au tout public. Cette spécificité est propre à ce champ marionnettique dont un des enjeux contemporains a précisément été de soutenir et faire mieux connaître une adresse au public adulte.

Des données disponibles collectées dans le cadre du reporting 2024 pour les aides aux projets en 2024 font apparaître pour la première fois des informations auto-déclaratives sur **l'approche pluridisciplinaire des équipes : elle est un peu plus affirmée dans les créations adressées à la jeunesse pour lesquelles elle représente 63 % des projets contre 53 % des projet non spécifiquement adressés à la jeunesse**. Les combinaisons sont singulières à chaque projet, au croisement des grands champs disciplinaires mais liées également à la création sonore, aux arts du récit, aux arts plastiques, à la bande dessinée, à la vidéo, à la radio.

Ces croisements disciplinaires se retrouvent parmi les compagnies auditionnées, des compagnies théâtrales alliant de manière plus ou moins habituelle des esthétiques comme la magie (*Cartoon*, Compagnie de Louise, *Peau d'Ane*, *la fête est finie*, compagnie Exit), le cirque (*Icare*, Compagnie Coup de Poker), la vidéo (*Pangolarium*, *La loi de Murphy*, Cie Robert de profil), la musique au plateau (compagnie l'infini dehors) par exemple.

Tout en repérant que des circuits de diffusion restent assez spécialisés (dans la marionnette, dans le conte par exemple), phénomène qui peut restreindre la latitude de circulation d'une compagnie aux frontières de plusieurs esthétiques, **les artistes auditionnés témoignent largement de la grande liberté ressentie dans le dialogue avec les lieux qui les accompagnent lors de la présentation de leurs projets.**

Peut-être moins scrutées, parce que moins déterminantes dans le parcours et la reconnaissance des compagnies qui créent « parfois » pour la jeunesse, les œuvres gagnent alors souvent en liberté dans l'exploration de nouveaux *alliages* disciplinaires. **La création pour la jeunesse, ni discipline, ni enclos fermé sur une tranche d'âge, devient bien davantage un terrain d'expériences,** où les artistes sont attentifs à trouver dans leurs écritures scéniques des grammaires nouvelles. Scénographiquement, il s'agit parfois d'inclure les enfants et les adultes dans des installations (*Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie*, Cie les Bas-bleus). L'accueil des tout-petits et l'enjeu de leur permettre de se mouvoir et de laisser libre cours à leur curiosité génèrent aussi des inventions scénographiques très fortes ((*é*)*Mouvoir*, Compagnie Entre eux deux rives).

Immersion, interaction, participation

La toute-petite enfance (de 4 à 6 % des créations pensées à partir de 0, 1, 2 ans recensées par LADS pour entre 2018-19 et 2023-27) offre un terrain de coopération constitutif du processus de création. L'immersion dans des lieux d'accueil comme les crèches façonne à la fois des espaces d'observation et de tests avec les enfants (expérience des crèches artistiques – Compagnie Zapoi) et des lieux de travail et d'échange avec le personnel encadrant dont l'expertise est mobilisée : les questions sont nombreuses et ne peuvent être toutes anticipées avec les tout-petits enfants face à une création en cours. L'écriture naît de ces observations et de ces conversations (Cie Entre eux deux rives) et les résidences mission¹⁹ mises en place par certaines DRAC en crèche facilitent ces étapes de conception. Une attention est portée au développement des sens, de l'imaginaire, l'abstraction et la symbolisation étant souvent mobilisées (*Fuega*, Compagnie Mon Grand l'Ombre). Les projets font l'objet de recherches documentaires sur le son, le toucher à partir des textiles, des matières. Des aménagements spécifiques permettent aux enfants de jouer et de regarder, dans la perspective de **soutenir une connexion entre le corps en mouvement et l'attention**. Les comédiens se forment et s'ajustent aussi à **un petit public libre de ses mouvements et de son regard** qui ne regarde pas toujours le spectacle, qui s'en détourne, y revient, écoute de dos, s'endort. La question d'une **initiation à la beauté**, à ce qui peut susciter un émerveillement du tout-petit enfant, est aussi mise en avant.

Les compagnies soulignent toutes la curiosité et l'ouverture du personnel des crèches à ces expériences dans lesquelles il s'implique volontiers pour enrichir à la fois le processus d'élaboration, s'initier aux questionnements des artistes, et penser la réception à venir.

Pour les enfants de maternelle, le récit entre en jeu mais la question de « comprendre » reste ouverte : si des écrivains viennent à la rencontre des classes (Claudine Galéa pour la compagnie

¹⁹ Des DRAC soutiennent des dispositifs permettant aux artistes de travailler en immersion auprès des tout-petits, des familles et des professionnels, souvent montés en partenariat avec des collectivités territoriales et autres acteurs culturels et éducatifs, parfois inscrits dans des CLEA (contrats locaux d'éducation artistique et culturelle) : dans les Hauts-de-France (*résidences mission petite enfance*), en Ile-de-France (*Premiers regards, premiers pas*), en Nouvelle-Aquitaine et en Grand-Est notamment proposent des résidences destinées à la petite enfance (0-3 ans)

Amin), pour les regarder jouer, entendre leurs échanges, leurs préoccupations, et les voir vivre seuls et dans la société du groupe, il peut s'agir de propositions continuant de jouer avec les sens, avec le rythme – et la question de l'ennui (*Sous le plancher*, Cie le Bel Après-minuit). La dramaturgie de ces objets scéniques souvent abstraits réclame une grande finesse de traitement tant peut être ténu le fil imaginaire et sensible qui retient l'attention du petit spectateur.

L'adresse à l'enfance et à l'adolescence et l'enjeu d'une immersion dans leur environnement (résidences en établissement scolaire, rapprochement des structures socio-culturelles) permettent à des équipes artistiques et à certains auteurs de sonder à la fois les récits et leurs modes de circulation, le langage et les langues, la relation adulte-enfant / adulte-adolescent, qui connaissent des transformations continues. Comme avec les tout-petits, des essais, des lectures, entraînent parfois un dialogue et un ajustement des textes tant est souvent centrale la question de la langue, dans son invention et ses décalages, ou encore dans l'intégration de références contextualisées.

Plus largement, des artistes soulignent l'importance des premières représentations auprès d'un public d'enfants et du rôle essentiel qu'elles vont avoir pour ajuster le spectacle, au point que la venue des professionnels sur les toutes premières dates peuvent être contre-productives. L'autoproduction de petits formats présentés hors des théâtres, option de certaines compagnies entre deux créations bien produites parce qu'une envie s'impose, présente cet atout d'autoriser ce temps long de rodage avant son exposition aux diffuseurs.

Récits, nouveaux récits et enjeux contemporains d'un théâtre impliqué

Lieu de relecture des grands récits et des mythes, espace d'émergence de nouvelles manières de dire le monde contemporain et ses transformations intimes et collectives, la scène théâtrale adressée aux enfants et aux adolescents en France est intensément mobilisée par les questions qui les percutent : l'amour (*Cœur avec les doigts*, MarDi et Enora Boëlle, Le joli collectif), les relations sociales au masculin et au féminin (*les filles ne sont pas des poupées de chiffon*, Compagnie La Rousse), la mort (*Oiseau*, Anna Nozière, compagnie la Polka), la violence familiale (*Ceci est mon non*, Gaëlle Moquet, Compagnie les Oyates), le harcèlement scolaire (*Seuils*, Compagnies les grandes marées, *Il a beaucoup souffert*, *Lucifer*, Antonio Carmona, Compagnie si sensible), la maladie, la séparation et le corps qui mute.

Elle est simultanément investie par les grands sujets et les crises qui bouleversent la société, très intenses depuis une décennie, et qui impactent les enfants et les adolescents : mouvement #MeToo (2017), conclusions de la commission indépendante sur l'inceste et les violences sexuelles faites aux enfants (CIIVISE, 2020) (*Peau d'âne, la fête est finie* – Hélène Soulié et Marie Dilasser, Compagnie EXIT, *les Abîmés*, Catherine Verlaquet, Compagnie Toujours après minuit), place des enfants dans les mouvements migratoires et les conflits (*le garçon à la valise*, Mike Kenny, Compagnie de Louise), tensions internationales, montées des extrémismes, crise sanitaire liée au COVID et son impact sur l'isolement et le rapport à la mort, transformations climatiques et perspectives d'avenir de la biodiversité et plus largement des équilibres de la planète (*Pister les créatures fabuleuses*, Pauline Ringeade, Compagnie L'imaginarium) ; interroger la construction des récits et de l'histoire (*Histoire(s) décoloniale(s)*, Betty Tchomanga) et celle de sa propre trajectoire : les enfants et les adolescents, informés par des voies diverses, sont souvent très impliqués et préoccupés. Le théâtre adressé à la jeunesse est aujourd'hui intensément investi comme lieu de questionnement, de symbolisation, d'élaboration et de tentative de nomination individuelle et collective de ce qui fait énigme, parfois questionnement, isolement, incompréhension, inquiétude.

Les contes continuent de trouver une actualité par leur revisitation (*Le petit chaperon*, Das Plateau) et ils facilitent sans doute parfois, par leur inscription dans un référentiel collectif, l'accès symbolique au spectacle quelle que soit la modernité voire l'acuité de leur relecture (*Peau d'âne, la fête est finie*, Cie Exit). Les récits contemporains, parfois empreints de fable, construisent à leur tour des imaginaires où l'enjeu, souvent formulé, est de ne pas reculer devant les sujets sensibles à condition « de ne jamais désespérer l'enfant ». Et l'humour, la poésie, la drôlerie, la joie sont des langages largement mobilisés sans édulcorer la gravité des questions posées.

La place des auteurs

L'objet du présent rapport ne porte pas sur les écritures dramatiques contemporaines adressées à la jeunesse, qui constituent à elles seules un sujet d'exploration très riche. Il s'est donc agi de manière plus circonscrite de mieux repérer leur positionnement parmi une partie des compagnies accompagnées au titre des ADSV.

Cette analyse a porté sur les compagnies créant majoritairement pour la jeunesse, soutenues en 2023, et s'identifiant dans la discipline théâtre : c'est donc un échantillon resserré, qui ne tient pas compte de la présence des écritures contemporaines dramatiques dans les autres disciplines dont la marionnette. **Ce sous-ensemble comprend 155 compagnies, étudiées à partir de leur site.** Parmi elles 24 ne font pas appel au théâtre de texte et mobilisent le théâtre musical, le cirque et la marionnette, principalement à l'adresse du très jeune public.

Le texte est prédominant dans les 95 compagnies, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire préexistante (« classiques » ou texte contemporain déjà publié), d'une commande, ou d'une écriture de plateau, dès lors que sont crédités des auteurs.

S'y distingue une forte proportion d'auteurs cumulant les fonctions de dirigeant de la compagnie et/ou de metteur en scène : le projet de la compagnie vise naturellement à porter à la scène son travail d'écriture. Certains revendiquent travailler toutes les écritures : textes dramatiques originaux, adaptation ou inspiration d'œuvres, écritures de plateau ou nées de collectes de paroles et de documents – avec ou autour des adolescents notamment. Dès lors, le texte n'est pas toujours préexistant à la création, mais il fait très souvent l'objet d'une publication, ou s'inscrit dans la production littéraire et dramatique d'un auteur ou d'une autrice déjà reconnus.

Il est intéressant également de noter **l'importance des bourses d'écriture ou de prix décernés dans cette production**. Le recensement des prix Artcena (Grand prix de littérature dramatique jeunesse et Grand prix de littérature dramatique) décernés ces dernières années montre également des passerelles intéressantes entre les deux catégories, d'une reconnaissance comme auteur jeunesse vers des textes s'adressant à un public adulte, et plus majoritairement d'un passage vers l'écriture à destination du jeune public à partir d'une consécration déjà établie comme auteur dramatique pour adulte : **comme pour les compagnies dédiées à la jeunesse, les auteurs dramatiques qui s'y sont prioritairement consacrés peinent parfois à trouver une écoute et une reconnaissance dans le champ du théâtre pour tous et pour adulte.**

Ces exemples soutiennent les propos Marie Bernadoce en 2013²⁰ : « La tendance du théâtre jeunes publics à se fondre dans le répertoire général s'explique également par un décloisonnement des

²⁰ Bernadoce, Marie, *Le répertoire théâtral dans son contexte, à l'épreuve des genres et des esthétiques*, in *Le*

publics et des pratiques, avec des *crosswriters*, des auteurs et autrices « bifrons » comme Catherine Anne, Marion Aubert, Pauline Bureau, Claudine Galea, Jean-Claude Grumberg, Christophe Honoré, David Lescot, Fabrice Melquiot, Wajdi Mouawad ou Pauline Sales, qui alternent création pour adultes et création pour la jeunesse. » La liste se poursuit (Julie Ménard, Alexandra Badea).

Plus rares sont les auteur(e)s qui traversent toutes les catégories d'âge du jeune public, de la petite enfance aux adolescents (Nathalie Papin, Catherine Verlaquet), avec des textes s'adressant à toutes les catégories (à partir de 3 ans, de 6 ans, de 11 ans, de 15 ans).

Pour les enfants de maternelle, l'inspiration littéraire se manifeste fréquemment par **l'adaptation de contes** (Grimm, Andersen, contes africains, « urbains ») ou d'épisodes tirés de la **mythologie**. Les écritures contemporaines se font une place également, **avec une dizaine d'auteurs cités**, dont tous n'écrivent pas exclusivement pour la petite enfance (Aurélié Namur, Catherine Verlaquet, Cécile Hoarau, Martin Bellemare, Mike Kenny, Philippe Dorin, Sarah Carré, Suzanne Lebeau, mais aussi Laurent Gaudé ou Jon Fosse).

L'adaptation d'albums illustrés pour la jeunesse est également source d'inspiration pour cette catégorie d'âge. On retrouve les noms de Claude Ponti ou Tomi Ungerer, et des ouvrages plus récents (Zoé Calderon, XL Petit).

Apparaît également une tendance récente, qui mériterait confirmation, à la commande d'écriture spécifiquement destinée aux tout-petits (ex. de la prochaine création annoncée de *la Compagnie de Louise*, avec une commande d'Antonio Carmona, ou de l'intention affichée par la compagnie *Un Château en Espagne* de passer commande à 3 auteurs / autrices).

Pour les enfants de primaire, la **mythologie et les contes** constituent encore une source d'inspiration littéraire, auxquels s'ajoutent les classiques de l'enfance (Barrie, Carroll, Swift, Dumas...) mais aussi **l'adaptation à la scène de romans contemporains ou de textes philosophiques** (Platon, Deleuze, Spinoza, Bergson). Apparaissent les noms d'une soixantaine d'auteurs contemporains, sans distorsion notable entre **auteurs et autrices** (26 autrices sur 57 noms apparaissant dans les programmations). Les cinq auteurs les plus montés par les compagnies, pour la catégorie d'âge qui va de 6 à 10 ans, sont déjà connus de longue date dans le théâtre jeune public (Mike Kenny, Suzanne Lebeau, Nathalie Papin, Sylvain Levey, Karin Serres).

Au-delà de la popularité de ces auteurs jeunesse consacrés, régulièrement montés par les compagnies, le phénomène le plus marquant est la **proportion majoritaire (65 %) d'auteurs et autrices metteurs en scène portant ainsi à la scène leurs propres textes**, ou associés dès l'origine au projet de la compagnie. Nombre de ces auteur(e)s sont régulièrement publiés chez les éditeurs spécialisés (Théâtrales Jeunesse, L'École des loisirs, Lansman, L'Arche, Actes Sud Papier Heyoka...).

Les commandes d'écriture sont également plus nombreuses dans cette catégorie d'âge, avec un équilibre à nouveau entre auteurs et autrices : 14 commandes d'écriture sur le périmètre étudié, dont 7 hommes et 7 femmes (Azylis Tanneau, Baptiste Amann, Barbara Métais-Chastanier, Julie Aminthe, Julien Rocha, Laurent Contamin, Marguerite Navarro, Nathalie Fillion, Pauline Sales, Philippe Gauthier, Robert Alan Evans, Sabine Revillet, Samuel Gallet, Yann Verbrugh). Une continuité peut aussi s'opérer, après le succès d'une première création.

français aujourd'hui 2013/1 n°180, Pour l'enseignement du théâtre, Editions Armand Colin, 2013.

Au collège, une quarantaine de noms d'auteur se dégage, dont beaucoup ont été déjà repérés pour les tranches d'âge précédentes (Catherine Anne, Catherine Verlaguet, Mike Kenny, Fabrice Melquiot, Karin Serres, Manon Thorel...). La proportion de metteur en scène-auteur est moins importante et même minoritaire dans cette catégorie. Ces deux constats sont cependant à nuancer dès lors qu'a été pris en considération l'âge auquel le spectacle se dédie : ainsi un spectacle écrit pour un public à partir de 10 ans entre, selon la méthodologie retenue, dans la catégorie des enfants en scolarité dans le primaire, mais s'adresse bien évidemment également à la tranche d'âge immédiatement supérieure du collège. C'est également le cas pour un spectacle accessible à partir de 14 ans, qui touchera en réalité également les lycéens (ex. Tamara Al Saadi, Ahmed Madani). On relève néanmoins deux fois plus d'autrices que d'auteurs dans cette tranche d'âge collège pour la commande de textes, et notamment : Evan Placey, François Hien, Guillaume Lavenan (d'après Salinger), Julien Rocha, Quentin Laugier, Alice Zeniter, Béatrice Bienville, Julie Rossello Rochet, Julie Ménard, Karin Serres, Lola Molina, Magali Mougel, Marie-Claude Verdier, Marion Solange Malenfant, Marilyn Mattei, Pauline Peyrade, Penda Diouf).

Enfin, pour les lycéens, c'est à-dire des textes spécifiquement écrits pour les 15 ans et plus, seule une vingtaine de noms émerge, parmi lesquels, Ahmed Madani, Catherine Verlaguet, Alice Carré, Catherine Benhamou, Christophe Honoré, David Greig, Estelle Savasta, Frédéric Sonntag, Joséphine Chaffin, Laetitia Ajanoahun, Laurent Gaudé, Magali Mougel, Marcos Caramès Blanco, Métie Navajo, Nathalie Papin, Tamara Al Saadi. Seules deux commandes ont été repérées, toutes deux à des femmes (Anja Hilling et Kelly Rivière).

La commande constitue un mode d'association auteur-metteur en scène important. Elle génère des coopérations très fines entre compagnie et auteur, et des aventures au long cours parfois (Karin Serres avec la compagnie Loba et la compagnie Entre chien et loup, Le Bel Après-Minuit et Catherine Verlaguet par exemple). Le dispositif « compagnonnage auteur » du Ministère de la culture *« encourage les équipes artistiques et les auteurs contemporains à travailler ensemble et à partager des temps d'échange au cours du processus d'écriture et d'adaptation du texte au plateau »*. Il permet *« le financement de la commande d'écriture à l'auteur »* en plus des *« temps d'échanges significatifs avec la compagnie en vue de son adaptation au plateau »*²¹. Ce dispositif accompagne entre 4 et 7 projets par an. Entre 2019 et 2024, 5 projets ont concerné des œuvres destinées à la jeunesse, soit près de 15 % des compagnonnages auteur.

Mode précieux de coopération, la commande induit que l'impulsion d'écriture est donnée par la compagnie au service de laquelle se met l'auteur. L'aventure inverse est plus rare : il est intéressant de citer l'aventure (hors échantillon 2023) du texte de Catherine Verlaguet, *Le Processus*, pour lequel c'est l'autrice qui a sollicité le metteur en scène Johnny Bert. Ce dernier a monté et produit la pièce avec sa compagnie, le Théâtre de Romette (création 2021). **Cette permutation de l'invitation et du désir, qui questionne le rôle initiateur et moteur du metteur en scène dans la culture théâtrale française, pourrait être une modalité de coopération facilitée, au profit de complicités nouvelles mais aussi au bénéfice des textes que les auteurs ont envie de proposer** (et les auteurs en capacité d'apporter de la production au projet, par le biais par exemple d'une association avec un théâtre, peuvent d'autant mieux dialoguer avec les metteurs en scène).

²¹ <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/aide-au-compagnonnage-plateau-et-auteur>.

L'écriture dramatique pour la jeunesse revêt un enjeu spécifique dans un territoire ultramarin comme la Réunion où les enseignants sont friands d'outils et d'appui pour l'enseignement du créole désormais plus actif. Cécile Hoarau (compagnie Nektar) témoigne de l'utilisation des textes et des contes qu'elles proposent : l'oralité première de cette langue, l'enjeu majeur de son enseignement aujourd'hui, font du théâtre en langue créole un acte à la fois politique et poétique, car la langue ne cesse de s'inventer.

Ces textes dramatiques pour l'enfance et la jeunesse ne font pas encore partie des programmes au lycée. Ils n'entrent que très progressivement dans les écoles supérieures de formation du comédien, et notamment à l'ENSATT et à l'ERACM.

Recommandation : inviter à la découverte des textes dramatiques jeunesse dans les établissements d'enseignement supérieur théâtre.

Jeunesses impliquées : nouveaux formats aux frontières du spectaculaire

Nombre de directeurs de théâtre s'interrogent sur la disparition du public adolescents, en dehors des séances scolaires, à l'âge où ils seraient en mesure de venir seuls au théâtre. Des compagnies se questionnent à leur tour sur leur adresse et leur capacité à inclure autrement les jeunes dans leurs processus dramaturgiques.

Dans *__jeanne_dark__* (2020), Marion Siefert met les jeunes spectateurs, invités à bien utiliser leur smartphone, en position de suivre mais aussi de réagir en direct sur Instagram, pendant le spectacle et de contribuer, à vue, à une partie de son écriture.

Plus mobilisées dans l'entrée en relation avec les adolescents et les jeunes, et dans le désir de leur proposer un rôle actif dans le déroulement du protocole, des inventions dramaturgiques voient le jour chez des artistes animés de longue date par la notion d'enfant citoyen. C'est le cas de Rachel Dufour (Cie les Guêpes Rouges) chez qui les enfants sont en position de contribuer à l'écriture d'un récit dont le protocole, méticuleux, dépend de leurs textes individuels mais aussi de la manière dont ils vont collectivement se mettre d'accord. La création devient processus, le projet devient résidence et élaboration d'œuvres singulières et uniques dans leur récurrence. Le projet en cours, *Le parlement des colères*, s'inscrit dans cette recherche (saison 2025-26 de l'Odéon).

Les Tablées d'Anne Courel (Cie Ariadne), adepte de la « participation furtive », se présente à son tour comme une modalité d'invitation des lycéens à vivre le spectacle comme une expérience unique, au plus près des acteurs, avec un repas comme défi et comme lieu de partage.

Petits et grands formats, plateau et hors les murs

Grands plateaux

Les contraintes et les logiques de production et de diffusion (voir infra) contribuent amplement, pour la création adressée à la jeunesse, à une **certaine modestie de formats qui va rarement au-**

delà de trois interprètes au plateau. Les compagnies qui le peuvent alternent entre des créations resserrées et des plateaux plus ambitieux (commande à des auteurs, à des compositeurs, accroissement du nombre d'interprètes, extension des temps de recherche et de répétition, grande scénographie etc.).

Un grand plateau dans le jeune public dépasse rarement six interprètes : dans l'échantillon des compagnies interrogées, cinq équipes et six créations atteignent un tel plateau : Compagnie Exit, la compagnie S'appelle Reviens, compagnie des Oyates, Rodéo théâtre et la compagnie de Louise. Les deux premières créent occasionnellement à l'adresse de la jeunesse (et *le Ring de Katharsy*, « à partir de 15 ans », ne lui est pas spécifiquement adressé). Les trois autres compagnies sont des compagnies majoritairement dédiées à la création pour la jeunesse et ces franchissements constituent des sauts, et parfois d'importantes prises de risque, sur le plan économique.

Des œuvres qui se déclinent

Le souhait de rejoindre des espaces au plus près des publics, dont les établissements scolaires ou les lieux de lecture publique par exemple, conduit les compagnies à penser des scénographies non seulement adaptables mais en capacité d'épouser les espaces (*Vide ton cartable (Variations sur l'école)*, compagne (S)-Vrai). Cette proposition se prolonge dans un possible déplacement au théâtre : ainsi des compagnies déclinent un même spectacle en format itinérant et en format plateau (*Seuils*, Cie Les Grandes Marées), en épisodes éclatés en itinérance et compilés au plateau (*Histoire(s) décoloniale(s) Portraits croisées*, Betty Tchomanga), ou en épisodes éclatés réunis en une forme qui n'est pas tout à fait leur somme au plateau de sorte que la sortie au théâtre vient prolonger la découverte initiale (*Les Abîmés*, Compagnie Le Bel Après-Minuit).

Pendant le confinement, et alors que seuls les établissements scolaires étaient accessibles à des diffusions de spectacles adaptés, bon nombre de compagnies s'y sont essayées. Ces propositions, parfois adossées à des commandes d'auteurs (Odile Grosset Grange/Compagnie de Louise et Mike Kenny par exemple), ont donné naissance, par exemple, à des extensions de personnage en lien avec une pièce déjà existante mais dont la diffusion était suspendue.

Censure, auto-censure, nouveaux tabous ?

Enjeu d'actualité qui a conduit le ministère de la culture à mettre en place un plan d'actions pour la liberté de création (décembre 2024) et un guide juridique et pratique finalisé en octobre 2025²², la question de la censure – et celle de l'auto-censure – dans le champ des œuvres adressées à la jeunesse prend des formes variées. Elles peuvent concerner toute la chaîne des acteurs impliqués, de l'auteur et du metteur en scène jusqu'aux publics, en passant par les coproducteurs et les diffuseurs, certains élus pouvant exiger un droit de regard (et s'opposer) sur les programmations tant les désaccords et les tensions peuvent être vifs sur ce qu'il est possible ou non d'aborder avec les enfants et les adolescents (la mort, la dépression, la violence, l'inceste, l'avortement), et ce qui est idéologiquement accepté (contestation de l'autorité parentale, mise en cause des représentants du monde scolaire, mise en scène du religieux, interrogation sur le genre). Les artistes, auteurs et metteurs en scène, sont amenés à manœuvrer délicatement entre ces

²² *La liberté de création. Guide juridique et pratique* (2025) a été élaboré par le service des affaires juridiques et internationales du ministère de la Culture en lien avec la haute fonctionnaire à la liberté de création et les directions générales du ministère. Il expose le cadre juridique applicable dans différentes situations concrètes, les réflexes à adopter, les textes et jurisprudences de référence ainsi que les interlocuteurs à connaître.

inquiétudes des programmeurs et leur conviction que le théâtre joue pleinement son rôle en mettant au travail la représentation et l'énonciation des questions qui traversent le monde des enfants et des adolescents, et des familles. Dans le contexte sociétal actuel de polarisation des idées et de tensions idéologiques, la scène théâtrale constitue, dans son adresse aux enfants et aux adolescents, objet d'une attention et d'un contrôle parfois croissants, un espace à la fois poétique et intensément politique. Une fois l'œuvre créée, la responsabilité est partagée avec le diffuseur, qui prend position dans sa programmation.

La question de la présence du corps (partiellement) dénudé, des corps qui se rapprochent (un baiser sur la bouche) suscitent aujourd'hui parfois de fortes réactions des enfants et des adolescents qui chahutent et se détournent. Des artistes témoignent du départ de classe en cours de représentation et d'annulations de venue d'établissements scolaires dans la foulée. Est évoquée l'inquiétude des enseignants face aux réactions de leurs élèves et de leurs familles et le sentiment qu'un tournant s'est opéré en quelques années.

V. UNE ÉCONOMIE DE PRODUCTION CONTRASTÉE

Faute de pouvoir se projeter budgétairement, les théâtres depuis 2024 resserrent leur activité au détriment des compagnies : réduction des moyens en coproduction, préachats et achats qui tardent à se confirmer voire qui s'annulent. Nombre de compagnies font part de leur très grande inquiétude, notamment celles qui entament des productions ambitieuses et dont les recherches de coproduction n'aboutissent pas.

Le phénomène impacte la saison 2024-2025 et semble perdurer, à l'heure de la rédaction de ce rapport, pour la saison à venir.

Les données des Archives du spectacle relatives au nombre de créations annuelles (soutenues ou non par le ministère de la Culture, toutes disciplines confondues), présentées dans les labels fait apparaître un fléchissement du volume total, les créations adressées à la jeunesse vivant une même contraction :

Nombre de créations total et nombre de créations adressées à la jeunesse – périmètre LADS

Nombre de créations	Total	Créations non adressées spécifiquement à la jeunesse	Jeunesse	% créations jeunesse sur total des créations
2017-2018	2978	2145	833	28%
2018-2019	2748	1937	811	30%
2019-2020	1836	1272	564	31%
2020-2021	1441	930	511	35%
2021-2022	2522	1736	786	31%
2022-2023	2529	1811	718	28%
2023-2024	2170	1541	629	29%
2017-2018 à 2023-2024	-27%	-28%	-24%	
2022-2023 à 2023-2024	-14 %	-15%	-12%	

Données LADS

Les données ne permettent pas de distinguer les évolutions selon les disciplines. En revanche, elles rendent lisible cette évolution en fonction des adresses par tranches d'âge : cette baisse du nombre de création est plus importante pour les créations pour le petit et le tout-petit public.

Nombre de créations adressées à la jeunesse, par tranche d'âge – périmètre LADS

En matière de production, les équipes des différents champs disciplinaires présentent des réalités très contrastées.

Nombre de créations Jeune public	Jeune public	À partir de 1-2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans
2017-2018	833	29	95	394	299
2018-2019	811	27	75	407	294
2019-2020	564	15	54	271	214
2020-2021	511	15	51	252	188
2021-2022	786	14	101	389	262
2022-2023	718	15	73	360	256
2023-2024	629	10	66	310	217
Evolution 2017-18 à 2023-24	-24%	-66%	-31%	-21%	-27%

Sources : LADS

Le champ de la musique

L'économie et les montants des productions :

Dans le cadre de cette enquête, une grille budgétaire a été envoyée à toutes les compagnies musicales de l'échantillon, dans l'objectif de recueillir des informations chiffrées des spectacles adressés au jeune public. Sur les 26 compagnies aidées par l'État, 20 ont renvoyé les éléments. Certaines ont communiqué des informations pour plusieurs spectacles. Les données observées concernent donc 36 spectacles.

Montants des productions	Nombre de spectacles concernés	Esthétiques musicales	Nombre d'artistes et techniciens
2500 et 50 000 €	18	1 musique classique et romantique, 2 jazz et musiques improvisées, 5 musique ancienne, 7 musique contemporaine, 3 musique traditionnelle	2 à 14 artistes et techniciens
55 000 à 100 000€	11	7 musique contemporaine, 2 jazz, 1 musique ancienne, 1 musique amplifiée	3 à 15 artistes et techniciens
118 000 à 252 000 €	7	5 musique contemporaine, 2 musique classique et romantique	3 à 31 artistes et techniciens / 59 personnes pour la plus grosse production

Sur les 36 productions dont les éléments financiers ont été communiqués, la moitié ont des coûts de production variant de 55 000 à 262 000 euros. Ces montants sont hétérogènes. Certaines semblent avoir une économie confortable et s'appuyer sur un réseau de coproducteurs. Néanmoins la majorité des productions sont réalisées sur des petites économies.

Les coproducteurs

Les informations transmises par les compagnies ne sont pas exhaustives sur le sujet des coproducteurs et une diversité d'acteurs ressortent :

- Les lieux de diffusion musicale : les opéras, certaines SMAC,
- Les lieux pluridisciplinaires, les Scènes Nationales et Scènes conventionnées,
- Un CDN,
- Des mécènes,
- Le musée d'Orsay,
- Le Festival Musica,
- La Fondation Royaumont,
- Les Jeunesses Musicales de France (JMF, citées sur 2 productions),
- Les collectivités territoriales,
- Les agences régionales.

Il est intéressant de constater qu'il y a une grande diversité de coproducteurs. Deux labels musicaux ressortent : les opéras et les SMAC. Les lieux pluridisciplinaires, les Scènes Nationales et les scènes conventionnées sont actives dans la création de spectacles jeune public.

L'économie d'une production rassemble de nombreuses sources de financement et de partenariats. Elle repose également sur les fonds propres des compagnies, les subventions spécifiques au projet, les préachats des lieux de diffusion et l'apport des coproducteurs. Les résidences jouent un rôle important dans l'économie des productions.

Les lieux de résidence et les conditions d'accueil

De façon générale, l'ensemble des compagnies musicales interrogées ont pu établir des partenariats de résidence avec un réseau culturel large et diversifié, pour la création d'un spectacle dédié à l'enfance et aux jeunes.

Cette palette de lieux se compose de plusieurs catégories :

Les scènes et labels musicaux : l'Atelier Lyrique de Tourcoing, la Scène Musicale de Metz, de nombreux opéras (Dijon, Caen), le réseau des SMAC, la Philharmonie de Paris, le Centre de Musique Baroque de Versailles.

Les Centres culturels de Rencontre et lieux patrimoniaux

Une compagnie musicale en particulier, a des partenariats réguliers avec ce type de structures et elle a notamment été accueillie en résidence à Royaumont.

Les lieux pluridisciplinaires : scènes nationales, Scènes conventionnées et théâtres de ville

Ces réseaux sont largement cités par les compagnies, pour l'accueil en résidence, certaines étant commanditaires de la production.

Plusieurs directions artistiques ont pu bénéficier du dispositif DGCA-SACEM de compositrice-compositeur associé à une scène pluridisciplinaire (du théâtre de ville à une Scène Nationale ou Scène conventionnée). Doté d'une aide de 50 000 euros pour deux ans de résidence, ce dispositif n'est pas orienté sur le jeune public, mais il a pu favoriser des créations à cette adresse.

Certains artistes ont également pu être accueillis dans d'autres lieux artistiques tels que le CDCN de Strasbourg et le Dancing CDCN Dijon-Bourgogne, le Pôle National du Cirque de Boulazac ou le Musée d'Orsay.

Un festival

Le festival de Saint-Denis est le seul ayant été cité comme structure d'accueil en résidence.

Deux compagnies ont été accueillies en résidences à l'international : à Barcelone à Bruxelles Et à l'institut Français du Maroc.

Des crèches

Certains artistes travaillant autour des tout-petits, ont pu bénéficier d'accueil en immersion dans les crèches.

Le réseau des conservatoires a été cité très ponctuellement. Des compagnies ont accès aux agences régionales (Oara) ou à des lieux de diffusion hors label, mis à leur disposition.

Les conditions d'accueil dans ces lieux sont très variables. Certains peuvent être impliqués dans la production des spectacles, prendre en charge les frais de séjour des artistes et mettre très généreusement à disposition des outils de travail très qualitatifs.

La rémunération du travail artistique n'est pas généralisée et de nombreuses résidences se déroulent avec une prise en charge partielle ou non des frais artistiques ou des frais de séjour.

Le champ de la danse

Les équipes auditionnées sont au nombre de 30 et seules 20 équipes ont renvoyé des éléments budgétaires et administratifs permettant une analyse comparative. Certaines ont renseigné plusieurs projets sur les années référentes et au-delà, ce qui donne un panorama plus élargi avec 33 projets analysés, d'équipes aidées au projet ou conventionnées, dont une équipe Cerni (ex-conventionnement sur 4 ans des compagnies dites « à rayonnement national et international ») en 2022 et une équipe en sortie de direction de CCN en 2023.

L'économie et les montants des productions

Montants des productions des équipes de l'échantillon

Montants des productions	Nombre de spectacles concernés	% du budget de production / budget de la C°	Nombre de spectacles concernés
Inférieur à 50 000 €	11	Supérieur à 50 %	9
Entre 50 et 100 000 €	11	Supérieur à 20 %	15
Supérieur à 100 000 €	10	Inférieur à 20 %	5

Sources : budgets de production transmis par les compagnies

L'échantillon présente un nombre équilibré de budgets de production modestes (<50 K€), moyens (entre 50 K€ et 100 K€) et importants (> 100 K€). Par ailleurs, les compagnies ayant renseigné plusieurs projets voient leur budget production monter en puissance après une première expérience de création pour la jeunesse (Cie Arcosm, A.A.o, Cie ACT2, Cie La Ruse)

Certaines équipes conventionnées font aussi le choix de produire une petite forme (7,5% du budget de la compagnie pour une production de 43 000 € pour la compagnie de hip hop Révolution) plus agile à tourner et qui répond à un équilibre dans la dynamique de la compagnie.

Pour 5 compagnies sur 6 aidées au projet, le pourcentage du budget de production de leur spectacle pour l'enfance et la jeunesse sur le budget de la compagnie est supérieur à 40%, ce qui montre l'élasticité demandée aux compagnies en termes de gestion.

Les coproducteurs

Typologie de coproducteurs	
	17
Un seul label avec d'autres coproducteurs	10
Autres coproducteurs	4

Les labels (principalement des CDCN, CCN, et SN mais aussi un CDN), établissement public (Chaillot) et les SCIN sont bien présents dans les coproductions. Certains projets portent une dimension internationale : *Shonen* soutenu par l'Institut Français et par Charleroi Danse ; *Corps in Situ* en aide au projet soutenu par le 3CL au Luxembourg.

Les autres coproducteurs révèlent une grande diversité : agences départementales et régionales, réseaux départementaux, théâtres de ville, scènes régionales, communes et intercommunalités, associations culturelles, centres communaux d'action sociale, festivals, centres de création

musicale, réseaux conventionnés bénéficiant du dispositif d'aide du ministère de la culture « Danse en territoire », autres lieux comme le 3bisF à Aix-en-Provence ou le Klap à Marseille ou encore le réseau Canopé de l'Éducation Nationale, etc.

On note également que les équipes conventionnées multiplient plus facilement les coproducteurs : 13 équipes conventionnées trouvent un soutien auprès de plus de 5 coproducteurs pour seulement une compagnie en aide au projet. Inversement, 5 équipes conventionnées trouvent moins de 3 coproducteurs pour 3 équipes en aide au projet.

Les lieux de résidence et les conditions d'accueil

Toutes les équipes ont bénéficié de résidences, soit en immersion, soit accueillies par une structure de diffusion. 12 équipes ont bénéficié de 2 lieux de résidences quand 8 équipes multiplient les résidences (plus de 6 lieux) et 7 bénéficient d'accueils entre 2 et 5 lieux différents. Cette fragmentation des résidences est générale aujourd'hui et peut poser question lorsqu'il s'agit d'approfondir un propos.

Le champ du théâtre et des arts associés

L'économie et les montants des productions

Précision méthodologique

- L'analyse des budgets de production des projets adressés à la jeunesse est ici réalisée sur la base des prévisionnels figurant dans le *reporting* ADSV, et pour les aides au projet uniquement. Ce n'est donc qu'un point de repère, compte tenu du fait que ces budgets sont amenés à évoluer en fonction des réponses définitives des coproducteurs, des pré-achats, et des réponses des différents partenaires. Pour autant, ils donnent une indication sur l'ambition budgétaire portée par les compagnies.
- Le *reporting* ADSV ne collecte pas les données relatives aux budgets prévisionnels des créations portées par les compagnies conventionnées.
- Certaines compagnies et le bureau de production interrogés dans le cadre de l'échantillonnage ont transmis, sous leur format propre, tous singuliers, les budgets détaillés de production réalisés de 45 créations. Des éléments complémentaires sont diversement exploitables : le nom des coproducteurs (distincts des soutiens) est connu sans les montants, le total de la production est identifié sans les coproducteurs. Des données ont été recherchées dans les dossiers des créations. Les informations sont donc croisées quand les projets sont intégralement renseignés, et exploitées uniquement pour ce qu'elles enseignent (nom du coproducteur par exemple) quand elles sont isolées. Toutes sont rapportées ici en anonymisant les compagnies et les spectacles.

D'autres précautions sont de mise : il arrive que les coûts de résidences soient intégrés aux montants des coproductions, elles ont donc été déduites chaque fois qu'elles ont été identifiées comme telles ; toutes les données ne sont pas exploitables : les cessions sont présentées dans les budgets de production tantôt en « marges sur cessions », tantôt sous la forme du montant total des cessions.

Cette prudence dans la lecture des données étant posée, des ratios se dégagent qui donnent des repères intéressants sur la construction de ces économies de production.

Montant des productions

- Les données du *reporting* ADSV montrent que les budgets prévisionnels des créations qui sollicitent l'aide au projet sont **en moyenne entre 20 et 29 % moins élevés pour les projets adressés à la jeunesse** que pour ceux qui ne le sont pas (81 K€ face à 99K€ en 2022, 75 K€ face à 104 en 2023).
- Dans l'échantillon des compagnies étudiées (dont 22 sont conventionnées), 4 productions sont inférieures à 50 K€, 21 entre 50 et 99 K€, 16 entre 100 et 200 K€ - dont 7 aides au projet-et 4 entre 200 et 417 K€, toutes portées par des compagnies conventionnées, et principalement des **compagnies dédiées majoritairement à la création pour la jeunesse. Ce sont elles, très majoritairement qui font, dans cet échantillon, le pari de grands plateaux.**

- Les compagnies créant « parfois » pour la jeunesse portent des productions se situant majoritairement entre 80 et 130 K€. Trois d'entre elles ont transmis par comparaison des budgets de production de leur création « tout public » qui sont deux à quatre fois plus importants en volume financier.

Ces points de repères sont éclairants et traduisent bien des stratégies différenciées entre les compagnies dédiées « *majoritairement* » à l'enfance et à la jeunesse (certaines vont prendre des risques économiques pour tenter des gestes nouveaux ambitieux avec de grands formats que les salles de spectacle recherchent) et les compagnies qui créent « *parfois* » et dont la création doit trouver une économie raisonnable au sein d'une stratégie de production et de diffusion qui la positionne comme un moteur économique et non un risque.

La construction des productions

- **Les coproductions représentent** entre 3 et 82 % des budgets réalisés, pour une **moyenne de 36 %** : pour 9 projets, elles sont supérieures ou égales à 50 %, et pour 10 projets elles se situent entre 40 et 50 % du total du budget de production réalisée.
- Le total des **subventions constitue en moyenne 43 % des recettes**. Il est intéressant de noter que les **subventions allouées dans le cadre des ADSV** sont en moyenne plus favorables aux projets adressés à la jeunesse proportionnellement au budget prévisionnel total, soit **entre 15 et 16 % du budget prévisionnel**, contre 13 % en moyenne pour les projets non adressés à la jeunesse.
- Pour les 41 projets pour lesquels figurent le nom des coproducteurs et le montant des coproductions, il apparaît que les montants totaux de coproductions (échelonnées entre 3 et 209 K€) se situent pour 25 d'entre eux entre 25 et 63 K€. Les écarts sont tels entre les projets que les moyennes sont peu parlantes. Une lecture en sous-groupes de volume (coproductions et nombre de coproducteurs) offre une meilleure vision de cette diversité :
 - o 10 projets rassemblent des coproductions d'un total inférieur à 20 K€ pour une moyenne de 2,3 coproducteurs - **coproduction moyenne : 4,5 K€**
 - o 20 projets rassemblent des coproductions entre 20 et 40 K€ pour une moyenne de 4,35 coproducteurs - **coproduction moyenne : 7,2 K€**
 - o 11 projets rassemblent des coproductions entre 40,1 et 209 K€ pour une moyenne de 8,8 coproducteurs - **coproduction moyenne : 9 K€**

Ce qui se dégage ici est donc que le seuil de coproduction défini comme tel par la DGCA (5 000 € minimum) est très majoritairement atteint dans cet échantillon de compagnies qui ont bénéficié d'une subvention dans le cadre des ADSV : il est important de rappeler le périmètre précis de l'étude qui est celui de l'accompagnement des compagnies par le ministère de la Culture.

Les coproducteurs

Une lecture de l'ensemble des coproducteurs renseignés dans les budgets ou sur les sites des compagnies pour 48 créations fait apparaître une grande variété de structures, et 44 budgets détaillés permettent d'en lire le montant des apports.

Récapitulatif des coproducteurs et des montants en coproduction des compagnies de l'échantillon

	Nombre de coproductions	Nombres de coproductions chiffrées	Total des coproductions	Coproduction moyenne
16 centres dramatiques nationaux	22	9	111	12 K€
5 Centres nationaux des arts de la rue	7	7	49,5	7 K€
5 Centres nationaux de la marionnette	9	4	36	9 K€
1 Pôle national cirque	1	1	10	10 K€
31 SN	44	40	381,4	10 K€
25 SCIN	41	34	204,2	6 K€
3 festivals	5	4	28,7	7 K€
7 plateformes ou réseaux de coproducteurs	8	7	103,8	15 K€
46 théâtres municipaux et centres cultures	58	55	265,29	5 K€

Sources : budgets de production et site des compagnies auditionnées

Ce panorama fait apparaître une importante mobilisation des labels et des scènes conventionnées pour des montants de coproduction cependant resserrés entre 5 et 15 K€, ce dernier montant, celui que mobilisent en moyenne les plateformes dans cet échantillon, résultant cependant d'une addition de coproducteurs.

Une analyse plus fine révèle une **concentration des coproducteurs sur certains projets**. Deux outils permettent de l'identifier à partir des 45 projets dont les coproducteurs sont repérés.

Une concentration à l'intérieur des réseaux

- 6 sont coproduits par un CDN, 3 par 2 CDN, 1 par 4 CDN et 1 par 5 CDN
- 1 est produit par 3 CNAREP, 1 par 4 CNAREP
- 3 sont produits par 1 CNMA, 2 par 2 CNMA, par 3 CNMA
- 10 sont coproduits par 1 SN, 7 par 2 SN, 3 par 3 SN, 1 par 4 SN, 4 par 5 SN
- 14 sont coproduits par 1 SCIN, 8 sont coproduits par 2 SCIN, 4 par 3 SCIN, 1 par 4 SCIN, 1 par 5 SCIN, 1 par 6 SCIN

Une concentration de plusieurs labels sur quelques projets

L'analyse des budgets des 12 projets les plus coproduits par des labels et des scènes conventionnées (sans compter des coproducteurs d'autres réseaux) fait apparaître les concentrations suivantes :

Analyse des 12 projets de l'échantillon coproduits par le plus grand nombre de labels et SCIN

	CDN	CNAREP	CNMA	PNC	SN	SCIN	Nombre de coproductions émanant de labels et de SCIN
projet 1			3		2	6	11
projet 2	2				3	5	10
projet 3	1				5	4	10
projet 4	1		1		3	3	8
projet 5					5	2	7
projet 6	4				1	1	6
projet 7		4			1	1	6
projet 8	1				5		6
projet 9					2	3	5
projet 10	2				1	2	5
projet 11				1	0	3	4
projet 12	2				1	1	4
Total	13	4	4	1	29	31	82
	59%	57%	44%	100%	68%	76%	

Sources : budgets de production et sites des compagnies de l'échantillon

Ainsi **12 projets** sur 44 soit **27 % des projets mobilisent 66 % des 124 coproductions** des labels et des SCIN référencées dans l'échantillon. Le phénomène d'entraînement des coproducteurs n'est pas propre aux spectacles à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse et permet que des projets ambitieux voient le jour. Parmi les 12 projets, **10 sont portés par des compagnies majoritairement dédiées à la jeunesse, ce qui témoigne de leur forte capacité à structurer de solides productions.**

Si ce constat permet de penser une vraie ambition pour l'enfance et la jeunesse, ils disent aussi en creux que les autres productions, non présentées dans ce tableau, et qui représentent 73 % du groupe (32 créations) se partagent 34 % des coproductions (42 coproductions) référencées dans cet échantillon. L'effet de concentration a aussi pour conséquence un émiettement des moyens pour une majorité de projets.

Les compagnies qui créent ponctuellement pour l'enfance et la jeunesse, en regard, ont témoigné de négociations sur le montant des coproductions, in fine souvent inférieures à ce qui leur était habituellement accordé par leurs partenaires. Les moyens en co-productions pour ces spectacles restent donc majoritairement moins élevés, indépendamment des capacités du coproducteurs.

Des montants de coproductions très inégaux

Ce recueil de données de l'échantillon indique également que le seuil de 5 K€ donné par le ministère de la Culture pour définir une coproduction a sans doute eu un effet d'entraînement sur les montants de coproduction des établissements qu'il accompagne (labels et SCIN), dont la moyenne, dans le tableau, ne descend pas en-deçà de ce montant.

La lecture sous forme de moyenne lissée est cependant en partie trompeuse :

- **Si les SCIN s'efforcent d'atteindre voire de dépasser ce seuil, 22 % de leurs coproductions sont entre 2,5 et 4,7 K€.**
- Dans l'ensemble des autres lieux (hors labels, hors SCIN), **29 coproductions (53 %) s'échelonnent entre 1 et 4,7 K€.**

A ces petits montants correspondent souvent autant de résidences de création qui en fragmentent la temporalité (même si elles sont souvent une promesse de diffusion).

Les compagnies auditionnées ont fait part de ce considérable travail de puzzle nécessaire à la construction des productions dont la réussite – outre l'intérêt que le projet suscite – dépend fortement de la structuration administrative. Elles reconnaissent l'effet levier de ce seuil des 5 K€. Elles l'interrogent aussi, car ces nombreuses coproductions modestes sont en dessous du seuil pour les demandes de subvention (ADSV)²³.

Les plateformes et réseaux de coopération, dont le montant moyen qui figure dans l'échantillon (15 K€) est attractif, sont une réponse possible aux capacités modestes de certains coproducteurs : l'addition de leurs apports coordonnés permet d'atteindre des montants solides, de gagner beaucoup de temps dans les échanges avec les structures coproductrices, d'autant que leur accompagnement dépasse très souvent l'apport en numéraire : accueils en résidence, recherches d'autres partenaires, visibilité organisée, pré-achats viennent bien souvent s'y agréger.

Ces organisations vertueuses dédiées à la création pour l'enfance et la jeunesse et qui organisent en partie l'économie de production et la visibilité des créations ont par définition le défaut de leur qualité, notamment en période de resserrement des moyens en production parfois largement canalisés par ces approches mutualisées : les compagnies qui ne parviennent pas à être retenues par ces dispositifs témoignent de leurs difficultés accrues pour produire leur spectacle. Outre les enjeux de coproduction, ces réseaux jouent pour ces quelques spectacles chaque année (pour les plateformes de la Belle Saison qui disposent d'un fonds de soutien, ce sont moins de 10 spectacles coproduits chaque année) un rôle d'accompagnement (apports en industrie, conseils) et de mise

²³ Cf la circulaire du 1.03.2022 relative aux modalités d'attribution des aides déconcentrées au spectacle vivant : elle stipule la nécessité d'un nombre minimum de partenaires et de leur apport en numéraire pour l'éligibilité des AP (1 partenaire), et des conventionnements (de 3 à 5), tandis que « seules les sommes d'un montant minimum de 5 000 € peuvent être considérées comme un réel apport ».

en valeur des projets (journées professionnelles, présentations de maquette etc. qui sont liées à ces soutiens).

Le rôle clé des préachats mis en tension

Qu'elles portent des productions modestes ou plus importantes, les compagnies témoignent de l'amplitude des préachats dans le montage économique des créations pour la jeunesse. Certains projets génèrent de véritables engouements, sur plus d'une saison avant même la création. Ils prennent parfois largement le pas sur les coproductions parfois relativement modestes. Or les conditions économiques tendues des théâtres depuis 2023-2024 et la fin de la sécurisation qu'ont offertes les aides liées à la crise sanitaire impactent désormais aussi la décision d'engagement dans des préachats. Les productions pour l'enfance et la jeunesse qui en dépendent sont particulièrement fragilisées.

Les grandes formes pour les grands plateaux

Les formes adressées à la jeunesse dans le champ du théâtre et des arts associées en capacité de s'emparer des grands plateaux sont relativement peu nombreuses. Les artistes s'y lancent dans l'ensemble qu'une fois leur reconnaissance établie tant les productions demandent une très forte anticipation, un réseau de coproducteurs dense compte tenu des montants limités des coproducteurs, et une structuration administrative et financière très solide (cf. crédit d'impôt). Les compagnies peuvent aussi se retrouver au seuil d'un nouveau réseau de diffusion à conquérir car leurs partenaires habituels ne sont pas outillés (financièrement, techniquement) pour accueillir de telles propositions.

Les théâtres dotés de grands plateaux sont cependant demandeurs de ces formats fédérateurs pour les publics familiaux, et dont l'économie de recettes, grâce aux grandes jauges, se rapproche davantage des spectacles de théâtre tout public. Les spectacles bénéficient d'une plus grande visibilité professionnelle et médiatique.

Reste qu'une distorsion économique persiste : les compagnies témoignent que les coûts de cession, en dépit d'un plus grand nombre d'interprètes au plateau, restent toujours inférieurs à ceux des spectacles tout public. Avec des marges relativement faibles et un nombre de dates mécaniquement moins important que les plus petites formes qui circulent facilement, la production d'un grand spectacle est un pari artistique mais aussi une importante prise de risque économique.

Plusieurs dispositifs de l'État peuvent être sollicités en complément des ADSV

- **Le fonds de production**

La Délégation aux Théâtre aux arts associés en dialogue avec les conseillers en DRAC veille à repérer les projets pour la jeunesse susceptibles d'être accompagnés par le fonds de production dédié précisément aux économies de production difficiles à construire, et qui vient en complément des moyens alloués dans le cadre des ADSV. Une à sept productions pour la jeunesse sont accompagnées chaque année depuis 2019. Les enveloppes mobilisées (entre 15 et 40 K€ par création) représentent selon les années entre 4 et 20 % des fonds :

Fonds de production et accompagnement des créations pour la jeunesse

	Montant JP	Total annuel	%
2019	165 000	815 000	20%
2020	55 000	802 000	7%
2021	35 000	1 132 000	3%
2022	145 000	987 000	15%
2023	40 000	1 112 000	4%
2024	150 000	1 070 000	14%

Sources DTaa

- **Les aides nationales pour les arts de la rue et la création pour l'enfance et la jeunesse** sont parfois mobilisées pour des grandes formes. Ainsi, en 2023, *L'enfance majeur* de Julien Fournier (création 2025) à hauteur de 25 000 € et *L'arrière-pays* des 3 points de suspension (création 2023) à hauteur de 20 000 €. Elles ne sont pas significatives **pour les arts du cirque**.
- **Le crédit d'impôt en faveur des représentations théâtrales d'œuvres dramatiques et de cirque**

Il a « pour objectif de soutenir la création, l'exploitation et la numérisation de représentations théâtrales d'œuvres dramatiques et de cirque et cible particulièrement le travail des entreprises de spectacle vivant, quelle que soit leur forme juridique (...) favorisant l'emploi artistique ²⁴ ». Un des critères d'éligibilité porte sur un nombre minimal de 6 artistes au plateau. A l'éligibilité technique se joint un ensemble de conditions professionnelles en matière de rémunération et de diffusion de l'œuvre. Des compagnies créant pour l'enfance et la jeunesse y ont régulièrement recours. Le crédit d'impôt peut constituer un appui déterminant dans les productions.

Ce dispositif du ministère des Finances demande aux compagnies qui le mobilisent une importante trésorerie, surtout si la technicité des critères édictés par les textes réglementaires les conduit à opter pour un crédit d'impôt versé à l'issue de la création et de l'exploitation du spectacle pour être assurées d'en avoir respecté l'application. Compte tenu de l'intérêt financier de ce dispositif, une réflexion est en cours pour étudier les manières de réduire l'obstacle d'une trésorerie insuffisante.

Les associations avec des théâtres

D'une durée de deux à trois années dans l'ensemble, les associations avec les théâtres constituent des points d'appui très importants pour les compagnies auditionnées. Elles revêtent des réalités variées, à l'image de l'accompagnement des plateformes. Les associations permettent souvent aux compagnies de présenter leur répertoire, de mener un travail de recherche parfois couplé à une implication territoriale (projet d'action culturelle au long cours, participation aux actions d'EAC du théâtre) et d'être coproduites. Artistiquement, des liens nouveaux peuvent se tisser

²⁴<https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/subvention/credit-dimpot-en-faveur-des-representations-theatrales-d-aeuvres-dramatiques-et-de-cirque>

avec d'autres compagnies associées, dans un dialogue complice avec la direction de l'établissement. Sur le plan de l'administration et de la production, les équipes des théâtres sont parfois outillées pour accompagner la structuration de la compagnie.

Dans le contexte de paupérisation des moyens en coproduction, les compagnies auditionnées témoignent de l'enjeu-clé que ces associations représentent tant qu'elles existent. Les difficultés s'additionnent aujourd'hui quand elles arrivent à terme car **les théâtres, faute de marge de manœuvre, tendent à concentrer la totalité de leurs moyens sur leurs artistes associés.**

Les associations entre des auteurs jeunesse et des théâtres favorisent également des processus de coopération d'un autre type avec les compagnies (l'auteur, adossé au théâtre, peut solliciter des metteurs en scène pour ses textes, exemple de Catherine Verlaguet à la Filature à Mulhouse) et mériteraient d'être développées.

La qualité de dialogue et le travail au long cours que permettent ces associations dans les territoires de vie des théâtres facilitent aussi la qualité du travail d'action culturelle mené et l'équilibre à maintenir entre l'EAC et les espaces et temps de recherche et de création qui la fondent.

Circuler entre l'adresse à la jeunesse et le tout public : des situations inégales

Les compagnies auditionnées témoignent de deux phénomènes diamétralement opposés. **Les compagnies majoritairement dédiées à la jeunesse peinent à trouver des partenaires dès qu'elles cherchent à créer pour le tout public.** Il ne s'agit pas uniquement de trouver de nouveaux théâtres mais bien aussi de convaincre des partenaires de longue date de s'intéresser et de faire confiance à cette ouverture vers une nouvelle adresse.

Les compagnies qui créent plus ponctuellement pour la jeunesse rencontrent souvent, inversement, un vrai intérêt. Si les apports en coproductions qu'elles rassemblent alors sont inférieurs aux montants de leurs productions tout public, la diffusion s'ouvre plus amplement, et leur proposition génère même parfois de véritables engouements. Ce sont aussi des artistes auxquels il est parfois suggéré de « faire un jeune public », dans la perspective de trouver une nouvelle déclinaison à leur projet artistique déjà bien repéré. La prise de risque est moindre pour l'ensemble des partenaires du projet, tant sur le plan économique que sur le plan symbolique. Et la reconnaissance professionnelle et médiatique dans le champ du tout public s'offre comme une forme d'assurance pour l'accueil de cette création. Ces spectacles contribuent à la dynamique générale et à l'image qualitative de la création pour l'enfance et la jeunesse.

Longtemps déléguée en interne à une personne de l'équipe autre que la direction, la création adressée à la jeunesse (en production et en diffusion) tend certes à être toujours mieux intégrée au projet artistique et culturel général des théâtres. Les compagnies témoignent que persiste cependant une forme de hiérarchie interne entre les adresses : les spectacles pour l'enfance et la jeunesse restent positionnés, économiquement et stratégiquement, comme un art mineur.

Recommandation : Encourager Scène d'Enfance - ASSITEJ France à développer des partenariats avec les réseaux musicaux et chorégraphiques, afin que ces champs artistiques soient mieux représentés.

VI. LA DIFFUSION

Il est difficile d'établir aujourd'hui ce qu'il en est précisément de l'évolution de la diffusion du spectacle vivant en France. Les pressions budgétaires ont entraîné de nombreuses alertes sur le resserrement des saisons des théâtres. Ce sujet sera approfondi dans la partie dédiée aux lieux de diffusion mais un premier jalon permet de resituer les inquiétudes manifestées par les compagnies auditionnées.

Les données mobilisables sont celles des Archives du spectacle portant sur les labels et les SCIN jusqu'en 2023-2024 qui témoignent, dans cette catégorie, d'une **augmentation du nombre total de spectacles, dont le jeune public**, ici présenté par disciplines, bénéficie aussi.

Évolution du nombre de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse (2017-18 à 2023-24))

	Total toutes adresses	Total spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse						
		Total JP	Théâtre	Danse	Cirque	Musique	Marionnettes	Arts de la rue
2017-2018	7344	4253	1990	944	892	60	614	109
2018-2019	7740	4447	2111	988	989	52	470	142
2019-2020	7943	4687	2351	945	979	70	574	134
2020-2021	9684	5835	2901	1271	1192	74	598	194
2021-2022	10196	5882	2829	1366	1145	76	758	153
2022-2023	11394	5535	2478	1227	1153	87	594	237
2023-2024	11165	5492	2451	1207	1150	63	662	224
Évolution 17-18 / 23-24	52%	29%	23%	28%	29%	5%	8%	106%

Sources : LADS

En revanche, **le nombre de représentations de spectacles dédiés à la jeunesse**, qui a globalement augmenté (+15 %) entre les saisons 2017-2018 et 2023-2024, **a fléchi entre les deux dernières saisons (2022-2023 et 2023-2024)**. Ces évolutions impactent différemment les disciplines.

Évolution du nombre de représentations de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse (2017-2018 à 2023-2024)

Représentations par discipline	Global	Théâtre	Danse	Cirque	Musique	Marionnettes	Arts de la rue
2017-2018	18185	10710	3193	2291	786	1742	448
2018-2019	17631	10495	3235	2262	780	1094	393
2019-2020	17405	10291	3148	2224	753	1385	276
2020-2021	19826	11480	3892	2798	705	1234	446
2021-2022	21327	12261	4232	2832	784	1760	441
2022-2023	21886	11100	3789	2804	917	1236	890
2023-2024	20927	9967	3729	2819	801	1561	861
Évolution saisons 2017-2018 et 2023-2024	15%	-7%	17%	23%	2%	-10%	92%
Évolution entre 2022-2023 et 2023-2024	-4%	-10%	-2%	1%	-13%	26%	-3%

Sources : LADS

Le champ de la musique

Les réseaux et problématiques liées à la diffusion

Pour observer la diffusion musicale, il a semblé plus pertinent de scinder les esthétiques musicales car elles ont des économies et des logiques de diffusion différentes.

9 spectacles de musiques actuelles ont pu être observés :

- 7 spectacles ont une moyenne de diffusion de 42 représentations ;
- 2 spectacles à destination du très jeune public réalisés par la même compagnie, totalisent 880 représentations.

Ces spectacles tournent aussi bien sur le temps scolaire que dans les réseaux de diffusion : festivals, scènes pluridisciplinaires labellisées ou non. Les crèches, les lieux non équipés, le réseau de la ligue de l'enseignement ont été également cités. 6 spectacles ont été diffusés à 40% en milieu scolaire.

Dans le champ des musiques de patrimoine de création (musique contemporaine), 9 spectacles ont pu être observés. Le nombre de représentations par spectacle varie de 5 à 60, soit une moyenne de 9 représentations par spectacle.

Un spectacle a été diffusé 250 fois sur plusieurs saisons, ce qui est exceptionnel : comme pour le projet porté par une compagnie de musiques traditionnelles, il s'agit d'un spectacle pour le très jeune public qui a tourné internationalement.

Les producteurs vus précédemment, s'étant souvent fortement investis, sont également les diffuseurs de ces projets. Ces spectacles tournent aussi dans des crèches, salles municipales,

agences régionales. Pour 10 spectacles, 45 % de la diffusion s'est faite en milieu scolaire. La proportion est équivalente entre les musiques actuelles et les musiques de patrimoine et de création.

Les musiques de patrimoine et de création tournent moins que les musiques actuelles car les coûts de cessions sont beaucoup plus élevés.

L'utilisation du Pass Culture par les compagnies est assez marginale. Seules quelques-unes ont fait le choix d'être identifiées par ce dispositif, ce qui leur permet d'être sollicitées par les établissements scolaires. Le fonctionnement a été fluide pour trois d'entre-elles tandis que deux autres se sont inscrites sans n'avoir jamais eu de retour. D'après les compagnies, le Pass Culture est plus approprié pour les lieux.

Les coûts des spectacles

Les spectacles de musiques actuelles :

Le prix de vente varie entre 720 et 8 000 euros. Si l'on enlève le coût du spectacle le plus cher, la moyenne des prix de vente est de 1 500 €.

Les spectacles de musiques de patrimoine et de musique contemporaine :

Le prix de vente varie entre 800 et 8 000 €. La moyenne s'établit à 4 800€. Un format exceptionnel a un coût de 15 000€.

Le champ de la danse

Problématiques liées à la diffusion de la danse

On sait que les CCN disposent de peu de salles de spectacle pour programmer de la danse. Parmi les 19 CCN, seuls 9 gèrent des équipements pouvant accueillir des représentations majoritairement dans des configurations « petite jauge ». Par ailleurs, 8 structures mutualisent l'accès à des plateaux avec des équipements partenaires, parfois avec des difficultés. De même, 9 CDCN ouvrent au public des studios équipés dotés de petites jauges. Deux autres CDCN contractualisent avec d'autres équipements pour leur diffusion. Les autres n'ont pas d'infrastructure permettant d'accueillir des formes ambitieuses. Ces données fragilisent encore la diffusion de la danse et des spectacles chorégraphiques.

Les équipes auditionnées confirment un écart important entre le nombre de diffusions tout public et le nombre de diffusions pour l'enfance et la jeunesse. Pour exemple, la compagnie infime entaille, aidée au projet en région AURA et qui existe depuis 9 saisons, indique que ses pièces tout public totalisent en moyenne 4 à 5 dates alors que sa création pour la jeunesse a réalisé plus de 110 représentations depuis 2020.

Parmi les conventionnements, certaines compagnies (Cies R.A.M.a, MZ, A.I.M.E) diffusent un nombre de représentations au-dessus de 150 dates et parfois jusqu'à 250 dates sur plusieurs saisons (MA compagnie, A.A.o), les situant très au-dessus du nombre de ce que l'on trouve habituellement dans le champ chorégraphique.

En 2024, les compagnies ont observé que les programmations de la saison 2024-2025 ont été confirmées très tardivement, voire en cours de saison. Elles craignent que cela se reproduise en 2025-2026.

Concernant l'international les compagnies n'ont pas transmis d'information traduisant leur volonté d'investir ce champ de la diffusion très exigeant en termes de coordination et d'investissement. Exception : la compagnie Shonen et son projet *WAKA* (2023), soutenu par l'Institut Français est créé pour sa première version en Ouganda. Il repose sur un groupe d'adolescents les Waka Starz qui font des millions de vues sur YouTube.

L'investissement de ces supports (YouTube) permet d'élargir l'audience d'un public jeune, qui se reconnaît dans ces pratiques. En témoignent les propositions de (LA)HORDE avec le spectacle *TO DA BONE*, qui présentait des danseurs de Jump Style ou leur pièce avec le compositeur et musicien électro Rone.

Ainsi, les compagnies qui créent « parfois » pour l'enfance et la jeunesse indiquent que la diffusion de ces créations dynamise de manière heureuse une diffusion devenue très difficile ces dernières années. Cet accroissement de la diffusion, peut parfois créer un déséquilibre au sein de la compagnie avec des tâches décuplées en termes de coordination des projets et des tournées, de la gestion de l'EAC qui s'y rapporte. Ce phénomène nécessite souvent des moyens humains supplémentaires au sein des compagnies.

Dynamique des réseaux

Les CDCN se sont fédérés dès 2016 sous l'impulsion du Gymnase Centre de Développement Chorégraphique National Roubaix – Hauts-de-France avec la constitution d'un réseau pour la danse et la jeunesse. Ce réseau LOOP s'organise autour de l'accompagnement de projets en coproduction ou diffusion, notamment au travers d'un cycle de commandes à des chorégraphes novices dans le champ de la création pour le jeune public : *Les mouvements minuscules*. Ainsi en 2024, le chorégraphe Amala Dianor a créé la pièce *Coquilles* dans ce cadre.

Le réseau, soutenu par le ministère de la Culture, rassemble 24 membres et représente une diversité des lieux et des professionnels. Il développe également d'autres missions, notamment sur les questions de constitution de ressources, de médiation des spectacles pour la jeunesse et de repérage international.

Un nouveau réseau, le réseau PLAY, actif depuis 2022, impulsé et porté par les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, se veut complémentaire des réseaux existant sur le territoire dans le champ de l'enfance et de la jeunesse. Ses objectifs sont le soutien de la création et de la production. Il s'engage également à fédérer différentes structures culturelles autour de la danse pour une plus grande diffusion des œuvres et le développement d'outils de médiation.

Ces réseaux chorégraphiques se veulent un espace de partage et d'échanges.

Le rôle des plateformes jeunesse dans la diffusion

Par ailleurs, les compagnies auditionnées évoquent l'importance des plateformes jeunesse (par exemple : TIGRE en Grand-Est) et des réseaux (par exemple : le réseau 535 en Nouvelle-Aquitaine)

pour un accompagnement en coproduction et pour leur participation à des présentations professionnelles. Car la visibilité des projets est un enjeu central pour déclencher des diffusions : les compagnies qui créent pour la jeunesse se confrontent aux mêmes problématiques que les autres compagnies. Elles soulignent combien les professionnels ne se déplacent plus en saison. Aussi, les Focus, les Journées professionnelles, la participation aux plateformes revêtent une importance cruciale et apparaissent trop peu accessibles pour nombre d'équipes.

Par ailleurs, la présentation du travail au sein de festivals dédiés à la jeunesse semble aujourd'hui répondre à cette attente et représenter un tremplin pour la diffusion dans les circuits labellisés et au-delà.

Le pass Culture, un outil peu mobilisé par les compagnies

Certaines compagnies auditionnées utilisent le pass Culture de manière indirecte puisque ce sont les structures de diffusion qui enregistrent les demandes sur le site de la société. Elles signalent également le travail de coordination et d'engineering que cette démarche demanderait si les compagnies les portaient. Parfois, le montant du pass Culture permet d'associer des ateliers au spectacle ou inversement. Beaucoup d'équipes ne se sentent pas concernées, soit parce qu'elles font des propositions adressées à des enfants de maternelle ou primaire qui ne sont pas concernés par les financements du pass Culture, soit par méconnaissance du dispositif.

Les coûts des spectacles

Coûts de cession	Aide au projet	Aide au conventionnement
Inférieur à 1500 €	4	1
Entre 1500 et 3000 €	2	5
Supérieur à 3000 €		11
Supérieur à 5000 €		9

Les équipes conventionnées n'hésitent pas à proposer des prix de cession proches de ceux du secteur Tout Public avec des marges sur les coûts plateau qui peuvent dépasser 1 000€ (pour 6 projets parmi notre échantillon). Ces derniers projets trouvent plus difficilement des diffusions.

Autres problématiques concernant la diffusion de la danse

- Adaptabilité nécessaire

Toutes les compagnies proposent leurs productions en scolaire et en tout public, souvent en série, avec des jauges différentes et des adaptations des prix de cession en fonction du nombre de présentations.

Les questions spécifiques à chaque tranche d'âge sont bel et bien prises en compte dans les démarches de création, ce qui est confirmé par toutes les équipes auditionnées pour la danse.

Outre les surprises en tournée (salle mal appropriée, carrelage, lieu de passage etc.), la forte sollicitation en ressources humaines de la compagnie entraîne parfois par une trop grande charge de travail en coordination et organisation de tournées.

- Portée Internationale

Par ailleurs, la danse ne reposant pas sur un texte et une langue particulière, les propositions issues du secteur chorégraphique peuvent trouver un rayonnement international sans se heurter à la question de la traduction.

- Double distribution

Parfois en regard d'un nombre important de représentations, une double distribution est mise en place. Cela répond à une réalité actuelle des artistes chorégraphiques qui doivent cumuler plusieurs employeurs (compagnie Beaux-Champs), en raison du peu de diffusion des spectacles de danse du secteur généraliste.

- Rémunération

La majorité des équipes auditionnées s'engagent à rémunérer les interprètes des pièces en direction des Jeunesses de la même manière que sur les autres productions. Une négociation s'opère sur les séries avec des forfaits pour les interprètes. La durée des représentations plus courtes en adresse à l'enfance et la jeunesse est également prise en compte dans l'économie des séries et les négociations que les compagnies proposent aux lieux d'accueil.

- Grands plateaux

L'économie qui découle de ces grandes formes peut se révéler fragilisante pour l'équilibre de la compagnie (Cie (1) Promptu) car la masse salariale se révèle importante. Cette exigence peut limiter le nombre de dates de diffusion mais donne accès à de grands plateaux, avec des jauges importantes.

Le champ du théâtre et des arts associés : un paysage contrasté

Après les années COVID au cours desquelles beaucoup de créations ont été produites, au point d'engorger les circuits de diffusion aux programmations intensifiées à la sortie de la crise sanitaire, il semble bien difficile de parler d'une situation qui se serait régulée. Si la diffusion demeure un point fort de la création pour l'enfance et la jeunesse – 40 à 200 dates par an pour les compagnies auditionnées –, une majorité fait part de grandes difficultés depuis 2024.

Une diffusion désorganisée

L'échantillon des compagnies auditionnées présente une diversité de situations qui révèle une forme de *désorganisation* de l'écosystème, déjà repérée dans la production. Certaines compagnies dédiées à la jeunesse, habituées à de forts volumes de dates (entre 100 et 200 par saison) observent un ralentissement parfois très important de leurs tournées (parfois diminuées de 50 %) en 2024-2025, et témoignent d'une singulière impossibilité de se projeter en 2025-2026 en l'absence de réponses des diffuseurs à une date pourtant avancée au regard des plannings (février 2025).

En outre, « le jeune public est le plus souvent programmé après le tout public dans les saisons », selon les compagnies. Cette attente prolongée accentue encore leurs difficultés pour garder la disponibilité de leurs interprètes, eux-mêmes inquiets de leur stabilité économique et amenés à multiplier les engagements. Mais quelques compagnies témoignent inversement d'un très bon accueil de leur spectacle et de bonnes, voire très bonnes perspectives de tournées. Les compagnies qui créent « parfois » pour l'enfance et la jeunesse indiquent pour leur part que la diffusion de ces créations dynamise une diffusion globalement au ralenti.

Dans le même temps, depuis une à deux saisons, les compagnies observent que des options très avancées sont abandonnées, des dates confirmées font l'objet de dédit plus facilement que jamais, comme un mode de régulation emprunté et conservé des années COVID et en lien, leur disent les programmeurs, avec des incertitudes budgétaires. Les données des Archives du Spectacle déjà exposées portent sur les lieux labellisés : les œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse, notamment grâce à la diversité leurs formats, circulent amplement d'un circuit à l'autre (lieux équipés ou non), or beaucoup de réseaux non spécifiquement théâtraux semblent aussi impactés par des baisses de budget pour accueillir des spectacles. **Compte tenu du poids de la diffusion dans l'économie générale des compagnies jeunesse, ses variations et une relative imprévisibilité nouvelle fragilisent en profondeur leur modèle** surtout quand les compagnies ont réussi à cédésier des emplois et accru dans le même temps leurs frais de fonctionnement (remise en cause de structuration RH, report des créations ambitieuses).

Inversement, des demandes surgissent *ex abrupto* pour la saison en cours, en lien avec des confirmations tardives de disponibilité budgétaire : alors que la compagnie a besoin de dates, elle ne peut pas toujours s'en saisir faute d'élasticité de sa structure administrative et de la possible indisponibilité de ses techniciens et de ses comédiens. L'enjeu d'anticiper ce phénomène en doublant les distributions se pose alors, mais il est confronté aux limites de son financement par la compagnie. En outre, cette demande d'hyper-réactivité met en tension toute la relation partenariale entre les diffuseurs et les compagnies.

Être programmé : comment être vu

Dans le jeune public comme pour l'ensemble du spectacle vivant, les compagnies témoignent de la difficulté accrue depuis une dizaine d'années à faire venir les programmeurs lors des créations. Leur manque de disponibilité et de moyens pour faire du repérage semble plus prononcé depuis la crise sanitaire. Les festivals et les journées professionnelles sont plus que jamais des lieux stratégiques. Les festivals spécialisés, annuels, *Théâtre à tout âge* (Quimper, novembre-décembre), *Momix* (Kingersheim, janvier-février), *la Tête dans les Nuages* (Angoulême, mars), *Mélimôme* (Reims, mars), *Petits et Grands* (Nantes, avril) notamment sont à la fois des endroits de reconnaissance et de visibilité. Avignon, coûteux, reste un investissement utile du fait de la plus grande diversité des programmeurs et plusieurs compagnies témoignent de l'élan considérable donné ou redonné à la diffusion de leur spectacle pour le jeune public ; des lieux aujourd'hui très repérés (le Totem, et sa pratique d'accueil des compagnies en coréalisation ; la Cour du spectateur et ses coûts mutualisés) mais aussi des lieux généralistes très fréquentés qui s'entrouvrent au jeune public (le Train Bleu et la Manufacture depuis quelques années par exemple) sont des investissements stratégiques pour les compagnies, au bénéfice espéré d'un élargissement de leur territoire de diffusion. C'est tout particulièrement vrai pour les créations des artistes installés en outremer.

Certains spectacles y sont découverts, d'autres y trouvent un nouvel élan de diffusion : le réseau de diffusion labellisé et subventionné, qui a souvent permis une première diffusion, est relayé par des circuits de diffusion plus diversifiés. L'accès au réseau labellisé reste cependant un défi pour les compagnies qui n'y ont pas trouvé leurs co-producteurs et qui ne sont pas aussi inscrites, avec une reconnaissance, dans le champ de l'adresse au tout public.

Des exploitations dans la durée et des stratégies de répertoire et de distribution

Force du jeune public : les compagnies gardent très souvent au répertoire des spectacles pendant quatre à cinq saisons - certains tournent bien plus longtemps encore (*J'ai trop Peur*, Compagnie Kairos, tourne depuis neuf saisons, et la trilogie avec *J'ai trop d'amis* et *Je suis trop vert* en poursuit encore la diffusion) et nombre de spectacles restent ensuite au répertoire. **Les festivals spécialisés, qui vont prolonger leur visibilité**, contribuent à cette logique de durée de vie longue des spectacles en ne se concentrant pas uniquement sur les créations. Une telle longévité est rendue possible par **la très grande diversité du réseau de diffusion du jeune public**.

De la sorte, les compagnies peuvent progressivement constituer (et leur site internet le traduit explicitement) une palette de créations à l'attention d'âges différents et pouvant être présentées dans des conditions différentes (plateau, lieu non équipé). Les spectacles ne se font pas concurrence et il n'est pas rare qu'une salle accueille plusieurs œuvres de la même compagnie au cours d'une même saison.

Petite et grande forme du même spectacle avec des durées différentes pour des âges différents (*Icare*, Compagnie Coup de Poker), formats courts pour le hors les murs et plus long pour le plateau (*Les Abîmés*, Compagnie Le Bel Après-minuit), pour le théâtre ou pour la salle de classe (*Seuils*, Compagnie Les Grandes marées), propositions comprenant l'espace public (Drolatic Company), ces œuvres, traversées par un même projet artistique, sont autant de modalités d'ajustement à la diversité des lieux de diffusion, des publics et des budgets des programmeurs. Elles donnent à ces compagnies **une plasticité et une capacité de réaction particulièrement utiles en temps de crise**. Le renouvellement et le remplacement des distributions fait partie aussi des conséquences de cette longévité.

Des séries plus courtes

Le volume de diffusion de la création pour la jeunesse procède notamment du phénomène de séries dont l'étendue dépend du format et qui se déploient entre séances scolaires et séances tout public. En l'état des données disponibles, il est difficile de chiffrer avec précision le resserrement du nombre de dates par tournées. Les plannings transmis par les compagnies auditionnées sont trop inégalement renseignés pour établir une moyenne. **Les compagnies évoquent des séries de 2 à 6 dates bien plus fréquentes aujourd'hui que les séries de 6 à 8 dates il y a dix ans.**

Écologie et tournées vertueuses au défi

La logique de série, prisée pour des raisons économiques et écologique - moindre quantité de montage et de démontage, dégressivité des coûts de cessions, moindres déplacements, ne se conjugue cependant pas facilement, d'après les compagnies, avec la possibilité de construire des tournées vertueuses. Les difficultés déjà soulignées à obtenir des réponses fermes des programmeurs en temps de crise couplées à la moindre considération pour les œuvres adressées à la jeunesse dont les dates seront positionnées après celles du tout public conduisent les compagnies à devoir souvent circuler de manière peu raisonnée géographiquement, et elles le regrettent.

Les économies de la diffusion

Cessions dégressives et marges faibles

Parce que les spectacles font très majoritairement l'objet de petites séries (2 à 5 en moyenne, seuls les petits lieux isolés n'achètent qu'une date), et ont la possibilité d'être présentés deux à trois fois dans la même journée, les coûts de cession sont calculés pour encourager le nombre de dates. Les **marges des compagnies auditionnées dépassent rarement 15 à 20 %**. Témoin de la diversité des spectacles des compagnies auditionnées, les **coûts de cession** pour une représentation s'échelonnent **entre 1 500 et 5 500 €**, avec une dégressivité incitative très travaillée (selon le nombre de dates par jour et le nombre de jours), destinée à accroître le nombre de dates.

Les négociations portant sur le temps de montage des grands formats - à J-1, plus rarement J-2, sont parfois tendues : **l'économie de la diffusion des spectacles pour la jeunesse se doit d'être particulièrement contenue** aux yeux des programmeurs.

Côté compagnie, les cachets des artistes sont souvent forfaitisés à la journée pour contenir des prix de vente souvent inférieurs aux coûts de cession pratiqués dans le tout public. Les interprètes des spectacles adressés à la jeunesse sont moins bien payés que dans le tout public mais les éléments financiers manquent ici pour étayer précisément cette donnée évoquée par les compagnies qui créent à la fois pour l'enfance et la jeunesse et pour le tout public. Une large majorité de spectacles est montée le jour de la première représentation pour ces mêmes raisons.

C'est dans cette logique de diffusion importante et de cessions sous contraintes que continue de se constituer l'économie de la majeure partie des créations pour la jeunesse.

Les compagnies savent que les recettes sont moindres du fait d'un coût unitaire du prix des places entre 3 et 5 € pour les représentations scolaires. Cela génère souvent des négociations sur les prix de vente des spectacles. Ce processus n'est pas nouveau mais il se poursuit dans un contexte de tension budgétaire accentuée. La nécessité de ne pas descendre en dessous du coût plateau interrompt certaines négociations. A ce coût, certes, le spectacle tourne, permet aux acteurs de jouer et cela soutient la visibilité de la compagnie, y compris pour qu'elle atteigne le nombre de

dates nécessaires au renouvellement de ses engagements avec ses partenaires publics. Mais les marges sont nécessaires à son équilibre, pour ses coûts fixes et sa capacité d'autofinancement des futures créations.

Les compagnies qui créent ponctuellement pour la jeunesse soulignent cet écart : **des marges plus importantes pour des spectacles tout public qui tournent moins mais qui soutiennent l'économie financière de la compagnie d'une part, une activité de tournée parfois intense pour leur création adressée à la jeunesse parfois très faiblement contributrice pour le modèle économique de la compagnie d'autre part.**

Ces constats ne sont pas nouveaux : la crise vient les exacerber.

Les jauges comme variables d'ajustement

Autre facteur de négociation : l'élargissement des jauges. Plusieurs compagnies auditionnées témoignent de points de rupture atteints tant la demande était incompatible avec le rapport scène-salle demandé par le spectacle. Avant ce renoncement, bien des expériences plus ou moins réussies ont lieu, avec de bonnes surprises parfois, mais aussi des représentations difficiles : les séances scolaires en particulier peuvent devenir des épreuves pour les comédiens si les enfants sont trop nombreux. Les interactions et logiques de participation, le jeu avec les visages et les regards, ne peuvent plus être mobilisés avec des enfants trop éloignés du plateau. La multiplication des représentations, qui permettrait de maintenir des jauges adaptées, s'avère souvent incompatible avec le budget des lieux.

Points d'attention propres à la diffusion d'œuvres pour l'enfance et la jeunesse

Plusieurs points, propres à l'économie d'une diffusion parfois intense de certains spectacles adressés à la jeunesse, méritent une attention car le succès peut fragiliser considérablement les compagnies :

- L'engouement soudain pour le spectacle d'une compagnie peu structurée ou en cours de structuration peut être en effet une épreuve difficile à traverser : plusieurs compagnies auditionnées ont témoigné d'un changement d'échelle considérable et difficile à mettre en place en très peu de temps (en administration, en logistique et suivi de tournée, en comptabilité) quand une diffusion s'envole soudainement avec un volume de dates qui peut soudainement doubler voire tripler d'une saison à l'autre. Ce type d'accélération peut se produire pour une œuvre tout public, mais la densité de la diffusion propre au jeune public est spécifique. L'accompagnement de cette évolution s'avère alors cruciale. Dans la relation à sa DRAC, la compagnie sollicite généralement le conventionnement à cette phase de son développement avant même qu'un « parcours » se dessine à proprement parler. Ce besoin de structuration devient stratégique pour la poursuite de son activité.
- Un tel développement de la diffusion, dont il faut réussir à se saisir, conduit aussi les compagnies à devoir doubler – parfois tripler – la distribution des spectacles pour que les comédiens puissent se relayer. Il peut aussi s'agir de recréer une autre scénographie – ou des marionnettes – pour que deux versions puissent circuler simultanément. Une compagnie n'en a pas toujours l'économie (reprise, récréation, gestion des plannings, stockage). Le risque existe d'un spectacle recréé dans de mauvaises conditions, et dont la qualité n'est pas satisfaisante. L'aide à la reprise du ministère de la Culture, telle qu'elle existe actuellement²⁵, ne permet pas d'accompagner financièrement ces dépenses parfois

²⁵ L'aide à la reprise prend deux formes dans le champ du Théâtre et des arts associés

périlleuses au service d'une diffusion très dynamique mais dont l'économie reste fragile.

- La durée de vie longue des spectacles comprend ses contraintes : des reprises de rôle et des réparations (scénographie, accessoires) par exemple, qui peuvent impacter l'économie parfois tendue de cette exploitation sur lesquelles les compagnies margent plus faiblement que dans le spectacle tout public (voir infra : marges sur cession et doublement des distributions).

Recommandation : élargir les aides à la reprise aux spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse devant dédoubler leur distribution et/ou leur scénographie pour faire face à une forte diffusion et à la durée de vie longue d'un spectacle.

Itinérance : atouts et limites

Le déploiement de petites formes itinérantes en particulier pendant la crise sanitaire a permis de maintenir une économie fortement impactée par ailleurs par les annulations successives. Les compagnies qui étaient déjà rompues à l'exercice de cette diffusion agile ont été rejointes par des spectacles moins pensés pour l'itinérance. Plusieurs compagnies témoignent d'un épuisement des équipes dans la logistique. Les théâtres programmeurs de ces petites formes en connaissent aussi les limites économiques et organisationnelles, tant le travail de préparation en amont est important.

Le pass Culture : un recours limité

Les compagnies auditionnées ont peu recours au pass Culture part collective pour la diffusion de petites formes organisée directement par la compagnie ou l'artiste contrairement aux lieux qui les diffusent qui peuvent s'y adosser en dialogue avec les établissements du secondaire (pour une diffusion dans leurs murs comme pour une représentation dans l'espace de diffusion). Les quatre compagnies qui l'ont utilisé témoignent d'une relation forte avec des enseignants comme moteur (en lien avec une proximité géographique, une formation organisée avec un rectorat par exemple). Et si le projet dépasse ce premier cercle (« offre réservable » sur la plateforme du pass Culture c'est-à-dire dont l'accès est limité aux seuls établissements avec lesquels le projet a été préparé), c'est parce que les enseignants sont devenus prescripteurs auprès de leurs collègues d'autres établissements. Les compagnies qui l'évoquent disent la qualité des liens tissés. Économiquement, elles prennent soin de faire financer, même forfaitairement, le travail de préparation artistique et technique que les théâtres mèneraient s'ils en étaient les organisateurs. Pour toutes ces compagnies, cette diffusion ne concerne actuellement qu'un seul de leur spectacle dont le format, pensé ou non initialement pour le milieu scolaire, lui est parfaitement adapté.

En l'absence de données sur la place de la diffusion et le profil des œuvres proposées par le pass Culture, l'audition d'une compagnie non accompagnée par le ministère de la Culture et dont les spectacles tournent exclusivement en collège et en lycée, a permis de confirmer que les établissements scolaires, via le pass Culture part collective, constituent un réseau de diffusion à part entière, indépendant du réseau des salles professionnelles.

- l'aide à la reprise dans le cadre des ADSV étudiées par les commissions consultatives théâtre peut n'être pas adaptée car elle est attribuée « pour des créations antérieures dont l'exploitation a connu une interruption prolongée (au moins douze mois après la dernière représentation) » alors que l'on parle ici de spectacles au contraire très sollicités ;

- la mesure 5 du plan théâtre.

L'international au ralenti

Le sujet de la diffusion à l'international a été peu exploré par les compagnies auditionnées. Deux cas de figure se détachent :

- La circulation des petites formes, principalement repérées par des programmeurs dans les festivals, et qui peuvent souplement se déplacer dans les festivals des pays de l'Union Européenne (autonomie de déplacement du décor, montage rapide) : la compagnie a évoqué une totale interruption de cette partie de sa diffusion depuis la crise sanitaire.
- La diffusion de formes plus ambitieuses, qui mobilisent des réseaux (Affaires Étrangères et Européennes, Institut Français notamment) demande une forte expertise et une logistique très solide. Son économie est tendue et parfois déficitaire ou tout juste à l'équilibre. Quelques projets se préparent (compagnie du Kaïros).

VII. L'ACTION CULTURELLE ET L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE ÉTROITEMENT LIÉES À LA CRÉATION

Focus musique

La quasi-totalité des compagnies auditionnées proposent des actions d'éducation artistique et culturelle, en lien avec les spectacles dédiés à l'enfance et à la jeunesse, qui sont aussi des moments de recherche et de création. Ces actions permettent d'anticiper ou de prolonger l'expérience artistique d'un spectacle et sont conçues, le plus souvent, dans un même élan. Elles amplifient l'accès à la création et au sensible. Elles personnalisent la rencontre d'un élève avec un artiste.

Ainsi le geste intime qui motive une création artistique va pouvoir rayonner et être démultiplié par une palette d'actions. Les témoignages des compagnies font la démonstration que la programmation d'un spectacle sur un territoire accompagnée d'actions artistiques et culturelles, engendrent une véritable dynamique entre de nombreuses structures. Les lieux de diffusion, les établissements scolaires, les conservatoires, les crèches, les Établissements d'hébergement pour personnes âgées (Ehpad), les médiathèques, etc., peuvent être impliqués autour de différentes propositions, à la faveur d'une programmation pour le jeune public.

L'action culturelle peut se décliner dans plusieurs actions et poursuivre différents objectifs.

Les actions culturelles, source d'inspiration pour la création des spectacles

Dans le champ de la musique, plusieurs artistes ont témoigné de leur travail avec des classes ou des groupes d'enfants autour de la création d'un objet artistique (conte, chanson)

- Création d'un conte musical avec des classes, ayant nourri la création d'un spectacle jeune public.

- Construction d'un spectacle sur mesure par des ateliers avec les enfants, ou avec parents et enfants.
- Le musicien Ahamada Smis indique que ses créations partent toujours d'actions artistiques et culturelles.

Ces actions avec les enfants sont source d'impulsion et de création : leur *feed-back* permet de tester en direct ce qui fonctionne, ce qui accroche.

Les actions culturelles invitant l'enfance et les jeunes, à une pratique :

Dans le secteur musical, les propositions autour de la pratique aussi bien pour le milieu scolaire que les lieux d'enseignement spécialisé tels que les conservatoires sont foisonnantes et les témoignages présentent une diversité importante :

- Des enfants ayant travaillé sur le principe du sound painting avec le directeur artistique d'une compagnie, ont pu se produire en un concert de 25 minutes, en première partie du spectacle.
- Des collégiens, invités à découvrir un opéra, ont appris les chants lors de nombreux ateliers.
- Des intervenants en milieu scolaire s'appuient sur des actions partagées avec les musiciens, en amont de leur représentation.
- Le compositeur Benoît Menut est allé travailler avec les enseignants de formation musicale du conservatoire de la ville du Havre pour partager ses créations.
- Une compagnie a produit une quinzaine de concerts avec 8 conservatoires qui ont fait travailler des enfants autour d'un spectacle de chant.
- Ateliers d'écriture et de mise en voix pour l'enregistrement de capsules sonores.
- Construction d'instruments et initiation à l'improvisation dans un conservatoire.

Un artiste s'appuie sur le dispositif de la Sacem « la Fabrique à Chanson ».

Les actions culturelles, conçues en lien avec la diffusion du spectacle, pour tendre à un équilibre économique

Certaines compagnies travaillent leurs propositions d'intervention culturelle en parallèle à la création de leur spectacle jeune public. Elles vont proposer des livrets pédagogiques, décliner des actions faisant écho au spectacle.

Ces propositions peuvent faire partie intégrante de la stratégie de diffusion, des tournées et de l'économie générale de la compagnie. Ainsi, l'action culturelle devient un levier important de vente car elle propose avec un spectacle, une palette d'activités qui vont permettre de tisser des partenariats sur un territoire. Elle ne dégage pas forcément des marges importantes mais permet de trouver un équilibre financier par la rémunération des artistes ou des chargés d'action culturelle des compagnies. Différentes sources de financement peuvent y contribuer : des dispositifs de l'Éducation Nationale (pacte), le lieu de diffusion ou l'établissement scolaire.

La place de l'Éducation Artistique et Culturelle a donc plusieurs fonctions en lien avec la conception et la diffusion des spectacles dédiés au jeune public. Cette dimension est importante

à prendre en compte dans l'accompagnement institutionnel des équipes artistiques. L'observation des expériences menées est particulièrement intéressante et nourrit l'adresse au jeune public.

Focus danse

Les ateliers proposés lors des résidences ou les présentations du travail en cours sont l'occasion de réajuster, d'approfondir, de se nourrir (Marc Lacourt -Ma Cie).

De même, des thématiques peuvent émerger de ces rencontres avec les enfants, de leurs réactions, des nouveaux comportements observés. Ainsi le chorégraphe Gilles Baron interroge dans sa prochaine création le rapport au temps spécifique aux enfants. Pour cela, il organise des ateliers en lien avec une association pour aborder une corrélation entre rêve et réalité, abordant ici une approche philosophique.

Ces actions d'EAC peuvent représenter une part non négligeable dans la production des pièces. Certains artistes, comme Marc Lacourt par exemple, affirment même que médiation et création ne font qu'un, et placent au cœur de leur travail l'échange et la créativité pour des propositions qui rencontrent l'adhésion des publics et des professionnels (La Ruse – Bérénice Legrand).

Par ailleurs, les équipes sont amenées à produire des outils de médiation, dont la conception pensée en lien avec la démarche artistique est exigeante. Ces livrets représentent une vraie ressource pour entrer dans la compréhension et dans la fabrique de l'œuvre. Les artistes accompagnent souvent ces outils de moments de formation en direction des différents professionnels de la médiation ou des professionnels des secteurs pédagogique. Ce rôle de transmetteur est peu pris en considération alors qu'il représente une part non négligeable du travail des compagnies.

Focus théâtre et arts associés

Le rôle que l'action culturelle et les dispositifs d'éducation artistique et culturelle vont jouer dans le processus de création se déclinent de manière singulière à chaque compagnie et aux auteurs, dont certains travaillent sans la nécessité de s'immerger dans le monde de l'enfance ou de l'adolescence. D'autres équipes inversement y travaillent la perception de ce qui se joue à ces âges, dans une attention particulière à faire résonner dans l'œuvre à venir l'écho de leurs réalités. Ce qui se dégage des entretiens permet de repérer notamment :

Des projets dans la durée

- Des dispositifs de résidence d'auteurs qui permettent d'aller au plus près des publics (enfants, adolescents) pour s'immerger dans leurs préoccupations, leurs références, notamment du fait de l'impact très fort des transformations sociétales sur les adolescents (*Seuils*, texte de Marylin Mattéi, Compagnie Les Grandes Marées). Ce même temps long de rencontres se décline dans des résidences territoriales (Karin Serre, Compagnie Entre

Chien et Loup)

- Des dispositifs de résidence de compagnie en création qui ouvrent la possibilité aux élèves d'assister à des répétitions, qui sont ensuite évoquées avec les comédiens lors d'atelier et de discussion sur ce qu'il en est de la recherche au plateau, des tâtonnements, des essais.
- Des dispositifs de résidence dans les établissements de la toute-petite enfance (crèche artistique, compagnie Zapoï) ou de l'enfance (Cie Mélampo) et qui offrent la possibilité de tester en continu des éléments au travail (immersion en matinée, travail au plateau l'après-midi) y compris dans un dialogue étroit avec les professionnels de ces établissements (Cie les 7 sœurs)

Cette porosité entre les temps de création et les temps d'action culturelle entendue au sens large (rencontre, atelier d'écriture, atelier de pratique théâtrale, débat) est une approche qui peut aller jusqu'à fondre les temporalités et les frontières (œuvres participatives proposées par la compagnie les Guêpes Rouges). Les complicités entre théâtre et compagnies permettent d'inventer de nouvelles modalités d'intervention au long cours (Compagnie Entre Chien et Loup, Compagnie les 7 sœurs).

C'est principalement les notions de temporalité longue, d'expérimentation, de recherche qui reviennent dans les auditions et que prisent les compagnies. La proximité avec les processus de création, la technique du plateau intéressent les adolescents : des dispositifs trop minutés n'autorisent pas l'élargissement d'un projet aux curiosités qui se révèlent. Économiquement, les financements liés à ces dispositifs entrent marginalement dans les budgets de production.

Des actions et des outils pour introduire à l'œuvre

Préoccupées par la réception de l'œuvre, sa préparation, son exploration, les compagnies composent des contenus de rencontre, des petits ateliers, des outils pédagogiques parfois très élaborés, des « kits »^[1], des plateformes sur le site des compagnies, des publications sont parfois autant de petits « objets artistiques »^[2] élaborés en prolongement de la création. Ce travail d'accompagnement est systématiquement mis en place par les compagnies.

Recommandation n°2 : encourager en DRAC l'articulation des subventions de l'EAC et de la création pour les étapes de résidence en immersion nécessaires à l'élaboration des spectacles en faveur de l'enfance et des jeunes dans les établissements d'accueil (crèches, établissements scolaires, socio-éducatif, médico-sociaux, etc.).

^[1] Kit numérique de la compagnie La Polka, Anna Nozière, à propos d'Oiseau.

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Cette première phase de l'étude montre la diversité de situation pour les trois grands champs disciplinaires. Ils se rejoignent néanmoins en termes de vitalité de la création pour l'enfance et la jeunesse. L'engagement des artistes dans la recherche d'une justesse d'adresse, leur souhait de faire de la rencontre avec l'œuvre un moment collectif, se conjuguent avec la conviction que ce temps partagé ensemble, dans le vivant de la scène, est un acte qui accompagne à la fois le développement des imaginaires, de la sensibilité et de la pensée, dans un espace intime et collectif.

Cette vitalité est marquée par une qualité artistique alliée à une professionnalisation des équipes. En outre, des compagnies tout public s'investissent et contribuent à cette dynamique. La pluridisciplinarité y est importante, tant pour aborder les tout-petits plus réceptifs à des propositions sollicitant leur sensorialité que pour introduire le récit au sein de projets musicaux par exemple. Une plus grande liberté pour hybrider les esthétiques est à l'œuvre.

Les compagnies font part de leur attachement à un accès démocratisé aux œuvres grâce aux représentations sur le temps scolaire. Elles soulignent aussi la présence des familles mobilisées pour les enfants, ce qui permet parfois aux parents de venir pour la première fois au spectacle.

Par ailleurs, chaque champ disciplinaire révèle des marqueurs différents, liés à la fois à son histoire plus ou moins ancrée dans l'adresse à l'enfance et à la jeunesse, à ses modes de production et de diffusion et aux circuits qui les constituent et qui seront étudiés dans la deuxième partie de cette étude. Des écarts persistent, tant en production (moindres financements) qu'en diffusion (cessions moins élevés, volume de dates plus importants), soulignés par les compagnies.

Le ministère de la Culture, depuis un peu plus de dix ans, a mis en place des outils d'observation qui progressent. Ils font ressortir l'augmentation du nombre de compagnies qui s'y impliquent. Une attention à l'économie de production souvent contrainte et difficile à construire mériterait d'être accentuée, notamment pour les compagnies conventionnées qui se consacrent majoritairement à cette adresse et qui sont dirigées par des femmes.

Bien soutenues pendant la crise sanitaire, les compagnies qui créent pour l'enfance et la jeunesse développent un répertoire souvent multiforme et adressé à plusieurs tranches d'âge, ce qui les rend un peu plus agiles en temps de crise, de sorte que leur diffusion a pu rester leur point fort. Mais le resserrement des moyens en production qui s'accroît, le ralentissement de la diffusion en 2024-2025 et sa très faible visibilité pour la saison 2025-2026 à l'heure de la rédaction de ce rapport, font présager de difficultés importantes pour un grand nombre d'entre elles.



Sophie BARDET

Inspectrice de la création artistique
Collège Théâtre et arts associés



Françoise DASTREVIGNE
Inspectrice de la création artistique
Collège musique



Christine GRAZ
Inspectrice de la création artistique
Collège danse

Avec la participation de Patricia Stibbe.

ANNEXE 1 : LISTE DES PERSONNES RENCONTREES

Ensembles et compagnies auditionnées					
MUSIQUE					
Région	Nom de la Compagnie ou de l'artiste	Esthétique	Direction artistique	Administration-Production	Type d'aide accordée par l'Etat
Ile-de-France	2E2M	Musique contemporaine du XXè et du XXIème siècle	Léo Margue	Martine Guibert	AC 3 ans
	Marie-Christine Laurel	Musiques traditionnelles et musiques du monde	Marie-Christine Laurel	Daniele Gambino (Traffix Music)	AP
	Pegazz et l'Hélicon	Jazz et musiques improvisées	Marc Behnam	Cistèle Dumas	AC 2 ans
	Alma Viva	Musique contemporaine du XXè et du XXIème siècle	Ezequiel Spucches	Pierre Riandet	AC 3 ans
	Anne Pacéo	Jazz et musiques improvisées			AP
	TM+	Musique contemporaine du XXè et du XXIème siècle	Laurent Cuniot	Anne-Marie Korbaek	AC 3 ans
	Orchestre National de Jazz	Jazz et musiques improvisées	Fred Maurin		Orchestre National
	Spat Sonore	Musique contemporaine du XXè et du XXIème siècle	Nicolas Chedmail		AC 2 ans
	Pascal Parisot	Chanson	Pascal Parisot	Emilie Houdebine (Traffix Music)	Hors dispositif
Normandie	Les Musiciens de Saint-Julien	Musique ancienne (baroque)	François Lazarevitch	Fanny Leclercq	AC 3 ans
	De Caelis	Musique ancienne (médiévale)	Laurence Brisset	Aurélié Gorce-Marion	AC 3 ans
Nouvelle-Aquitaine	Compagnie Eclat	Musique contemporaine du XXè et du XXIème siècle	Stéphane Guignard		AC 2 ans
	Le Maxiphone	Jazz et musiques improvisées	Fred Pouget		AC 2 ans
	Lagunarte	Musiques traditionnelles et musiques du monde	Kristoff Hiriart	Annick Hlrungaray	AC 3 ans

Centre-Val-de-Loire	Quart de Soupir	Musique contemporaine du XX ^e et du XXI ^e siècle	Christopher Lacassagne		AP
	Xavier Stubbe	Chanson	Xavier Stubbe		AP
Grand-Est	Les Monts du Reuil	Musique classique et romantique	Hélène Clerc-Murgier	Haily Grenet	AC 3 ans
	Blah Blah Blah Cie	Musiques amplifiées	Gabriel Fabing	Claire Girod	AC 3 ans
	Collectif IO	Musique contemporaine du XX ^e et du XXI ^e siècle	Thomas Nguyen		AC 2 ans
Hauts-de-France	Les Lunaisiens	Musique ancienne (Médiévale et baroque)	Arnaud Marzorati	Edouard Niqueux	AC 3 ans
Pays-de-Loire	Compagnie Inouïe	Musique contemporaine du XX ^e et du XXI ^e siècle	Thierry Balasse		AC 3 ans
	Collectif à l'Envers	Musiques traditionnelles et musiques du monde	Ronan Le Gourrierec		AC 2 ans
Provence-Alpes-Côte d'Azur	Les Voix Animées	Chanson	Luc Coadou	Laurence Recchia	AC 2 ans
	Ahamada Smis	Musiques traditionnelles et musiques du monde	Ahamada Smis		AC 2 ans
	Comme je l'entends, les productions	Musique contemporaine du XX ^e et du XXI ^e siècle	Benjamin Dupé		AC 3 ans
	Ensemble Télémaque	Musique contemporaine du XX ^e et du XXI ^e siècle	Raoul Lay		AC 3 ans
Auvergne-Rhône-Alpes	L'Ex-Centrale	Musiques traditionnelles et musiques du monde	Romain-Wilton Maurel	Nicolas Mayrand	AC 2 ans

Autres interlocuteurs rencontrés (hors compagnies)					
Structure	Personnes rencontrées	Fonction			
JM France	André Cayot	Président			
JM France	Vincent Niqueux	Directeur Général			

JM France	Ségolène Arcelin	Directrice de l'action artistique			
Réseau Ramdam	Emilie Houdebine	Présidente			
ONDA	Sandrine Piq	Conseillère à la musique			
SACEM	Iman Fajri	Responsable du Pôle Jeune Public			
Villes et musiques du monde	Kamel Dafri	Directeur Général			

DANSE					
Région	Nom de la Compagnie ou de l'artiste	Esthétique	Direction artistique	Administration-Production	Type d'aide accordée par l'Etat
Occitanie	MZ-Production	Danse contemporaine	Marion Muzac	Perrine Brudieu	AC2
	R.A.M.a	Danse contemporaine	Fabrice Ramalingom	Luc Paquier/WhoPerforms Production	AC3
Nouvelle Aquitaine	Collectif a.a.O	Pluridisciplinaire	Carole Vergne	Jerôme Lauprêtre	AC2
	La Coma	Pluridisciplinaire	Michel Schweitzer	Emmanuelle Paoletti	AC3
	Origami	Danse contemporaine	Gilles Baron	Emmanuelle Paoletti	AC2
	MA compagnie	Danse contemporaine	Marc Lacourt	Manu Ragot	AC2
	Révolution	Hip Hop	Anthony Egea	Lucie Rodrigue	AC3
Centre Val de Loire	Compagnie Eponyme	Danse contemporaine	Karine Vayssette	Amandine Bouisseren	AP
	Mirage	Danse contemporaine	Marion Carriau	Aniol Busquets	AC2
PACA	Compagnie (1)promptu	Danse contemporaine	Emilie Lalande	Mercedes Perez	AC2
	Compagnie F	Danse contemporaine	Arthur Perole	Sarah Benoliel	AC3
	Compagnie Grenade	Danse contemporaine	Josette Baiz	Fanette Escalier	AC3
	Shonen	Pluridisciplinaire	Eric Minh Cuong Castaing	Maxime Kottman	AC3

	Compagnie Itinérances	Danse contemporaine	Christine Fricker	Thérèse Méaille	
	Accrorap	Hip Hop	Kader Attou	Cathy Chahine	Sortie de CCN
Grand Est	Bleu Renard	Danse contemporaine	Noée Lafontaine	Thérèse Quartiero	AP
	Corps in situ	Danse contemporaine	Jennifer Gohier	Isabelle Sornette	AP
	Compagnie ACT2	Danse contemporaine	Catherine Dreyfus	Marie de Heaulmes	AC3
Auvergne-Rhône-Alpes	Compagnie Kay	Danse contemporaine	Ximena Figueroa - Nicolas Diguët		AP
	infirme Entaille	Danse contemporaine	Maëlle Raymond		AP
	Arcosm	Pluridisciplinaire	Thomas Guery	Bertrand Guery	AC2
Hauts-de-France	La Ruse	Danse contemporaine	Bérénice Legrand	Céline Luc	AC2
	Contour Progressif	Danse contemporaine	Mylène Benoit	Naïa Iratchet	AC4
Ile-de-France	Les Porteurs d'Ombre	Danse contemporaine	Dominique Brun	Bureau PLATÔ	AC3
	beauxchamps	Danse Baroque	Bruno Benne	Anais Loyer	AC2
Pays-de-la-Loire	A.I.M.E	Danse contemporaine	Julie Nioche	Véronique Ray	AC3
	DRC	Danse contemporaine	David Rolland	Léa Cakaj	AC3
Bretagne	Association SO	Pluridisciplinaire	Yukiko Nakamura - Nicolas Desmarchelier		AP
Normandie	Eteile	Danse contemporaine	Elsa Deslandes	Chloé Avicé	AP
Martinique-Guadeloupe	Difé Kako	Danse du monde	Chantal Loial	Violette Fourny	

Autres interlocuteurs rencontrés					
Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint Denis	Directrice	Frédérique Letu			
ONDA	Conseillère	Sandrine Weishaar			
La Rampe, La Ponatière d'Echirolles	Directrice	Josefa Gallardo			

Château Rouge, SCIN	Directeur	Frédéric Tovany			
Théâtre de la Licorne, SCIN	Chargée des publics et programmation	Jessica Piris			

THEATRE et ARTS ASSOCIES (marionnette, arts de la rue, cirque)

Région	Nom de la Compagnie ou de l'artiste	Discipline	Direction artistique	Administration-Production	Type d'aide accordée par l'Etat
IDF	Le Bel après-midi	théâtre, marionnette et objet	Bénédicte Guichardon		CC 2 ans
HDF	La mécanique du fluide	marionnette et objet	David Lacomblez		AP
Normandie	Sans souci	marionnette et objet	(Max Legoubé)	Véronique Rougier	AP
IDF	Amin	théâtre	Christophe Lалуque - Suheyla Burc		CC 2 ans
La Réunion	Baba Sifon	théâtre, conte, marionnette	Léone Louis		CC 2 ans
IDF	BARKS	cirque	Bastien Dausse et Clémence Tonfoni		AP
IDF	Coup de poker	théâtre	Guillaume Barbot		CC 3 ans
AURA	Les 7 sœurs	théâtre	Catherine Hargreaves et Adèle Gascuel		AP
BFC	Entre chien et loup	rue	Camille Perreau	Marion Pancrazi	CC
IDF	La vie brève	théâtre	Jeanne Candel - Elaine Méric		CC
AURA	Les Guêpes rouges	théâtre	Rachel Dufour	Virginie Marciniak (diffusion)	CC
BFC	Mélampo	théâtre, arts visuels	Eleonora Ribis		CC
IDF	La Rousse	théâtre	Nathalie Bensard		CC
Bretagne	Drolatic Industry	marionnettes	Gilles Debenat	Anais Blais	AP
PACA	Si sensible	théâtre	Antonio Carmona		AP
NA	Compagnie de Louise	théâtre	Odile Grosset Grange et Caroline Sazerat		CC
AURA	Entre eux deux rives	théâtre, arts visuels	Claire Petit et Sylvain Desplagnes		CC

Occitanie	EXIT	théâtre	Hélène Soulié		CC
NA	La Polka	théâtre	Anna Nozière		AP
La Réunion	Nektar	théâtre, conte	Cécile Hoarau		AP
IDF	Robert de Profil	théâtre	Nicolas Liautard et Magalie Nadaud		CC
HDF	S'appelle reviens	marionnette, objet	Alice Laloy	Gabriel Dupas	CC
NA	Dagor	théâtre	Marie Blondel, Julien Bonnet, Thomas Gornet		CC
HDF	Les Oyates	théâtre	Marie Levavasseur		CC
BFC	Les Bas bleus	théâtre, objet	Séverine Coulon		CC
HDF	Zapoi	objet, marionnette	Stanka Pavlova		AP
IDF	Faustine Nogues	théâtre	Faustine Nogues		AP
PDL	Le Mouton carré	théâtre et marionnette	bénédict Gougeon		CC 2 ans
NA	L'Esquif	théâtre	Hélène Arnaud	Onésime Schuller	AP
AURA	L'infini dehors	théâtre	Natacha Dubois		AP
Normandie	Les Grandes marées	théâtre	Pierre Cuq		CC 2 ans
IDF	Rodéo théâtre	marionnette	Simon Delattre		CC 3 ans
AURA	Ariadne	théâtre	Anne Courel		CC
PLD	Loba	Théâtre et conte	Annabelle Sergent		CC 4 ans
IDF	Acta	théâtre	Emma Lamotte		hors ADSV
IDF	La Notte	théâtre	Charlotte Desserre		hors ADSV

Autres interlocuteurs rencontrés

Bureau de production et de diffusion	Directrice	Véronique Felenbock	Compagnies accompagnées : Compagnie du Kairos (CC 3 ans), Ginko, Toujours après minuit		
Bureau de diffusion	Directrice	Caroline Namer			

CDN	Directeur	Olivier Letellier			
ONDA	Conseillère	Sandrine Weishaar			
ASSITEJ	Directrice	Estelle Derquenne			
DGTTDC ²⁶	Bureau des temps de la vie	Isabelle Jacquot- Marchand, Arnaud Cossard			
PASS CULTURE	Chargé de développement Nouvelle- Aquitaine	Vincent Launay			
	Autrice	Catherine Verlaguet			

²⁶ Par arrêté du 25.08.2025, la DGTTDC, direction générale de la transmission, des territoires et de la démocratie culturelle est devenue la DGCER, direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

SECONDE PARTIE

*actions des labels, des
appellations et des
établissements nationaux*

Chiffres clés deuxième partie de l'étude

100 structures auditionnées

48 labels

19 scènes conventionnées d'intérêt national

1 théâtre lyrique d'intérêt national

4 établissements publics

15 plateformes régionales Belle-Saison

13 réseaux nationaux

- **En matière de diffusion, 25 % de l'ensemble des représentations sont des spectacles dédiés à l'enfance et à la jeunesse** (hors orchestres nationaux et hors SCIN) (données cumulées réseaux musicaux et étude labels DGCA).
- **En matière de coproduction**, il n'existe pas de données homogènes émanant d'un mode de collecte unique et qui seraient consolidables pour tous les labels. Il apparaît néanmoins en 2023 que :
 - o Les 19 SCIN art, enfance, jeunesse (données étude Scènes d'enfance – ASSITEJ France 2023) dédient près de 569 324 € en coproduction
 - o Les 75 scènes nationales (sur 78) (enquête DGCA) dédient 595 749 € en coproduction pour des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse.

Chiffres clés par label (données 2023)

Scène de musiques actuelle (SMAC)

- 55 % des SMAC organisent au moins 6 représentations pour le jeune public par an
- Les SMAC auditionnées consacrent en moyenne 13 000 € de production-coproduction pour un spectacle jeune public
- Les recettes de diffusion jeune public couvrent 30 % des dépenses quand celles de la diffusion tout public en couvrent 100 %
- La fréquentation de l'enfance et la jeunesse représentent 13 % du public des SMAC (étude ICA DGCA). Ces données sont à nuancer car les jeunes sont orientés sur la programmation générale de la structure)

Centre national de création musicale (CNCM)

- Les CNCM auditionnés consacrent 22 % de leur budget de création à la production-coproduction de spectacles pour l'enfance et la jeunesse
- Les CNCM auditionnés consacrent en moyenne 12 500 € de production-coproduction pour un spectacle enfance et jeunesse
- L'enfance et la jeunesse représentent entre 34 à 48 % de la fréquentation (étude ICA DGCA)

Orchestre national en région

- 134 productions jeune public diffusées par les quinze orchestres nationaux, soit près de neuf spectacle par structure
- 12 515 € de budget moyen par production jeune public (*observation nationale*)
- L'enfance et la jeunesse représentent 15 % de la fréquentation des orchestres (*enquête AFO et étude ICA-DGCA*)

Opéra national en région et théâtre lyrique d'intérêt national

- 62 productions jeune public diffusées par 6 opéras nationaux et 5 théâtres lyriques d'intérêt national
- 15 869 € en moyenne, de budget par production jeune public (*observation nationale*)
- 20 % des représentations sont dédiées à l'enfance et la jeunesse (*observation ROF 2023*)
- Les enfants et les jeunes représentent 9% du total de la fréquentation (*observation ROF 2023*)

Centre chorégraphique national (CCN)

- Les CCN auditionnés consacrent en moyenne 7 000 € de production-coproduction pour un spectacle enfance et jeunesse
- Les représentations enfance et jeunesse représentent 45 % de l'ensemble des représentations des CCN auditionnés
- Les enfants et les jeunes représentent 11 % du total de la fréquentation (*observation enquête label 2023*)

Centre de développement chorégraphique national (CDCN)

- Les CDCN auditionnés consacrent en moyenne 4 000 € de production-coproduction pour un spectacle enfance et jeunesse
- Le nombre de spectacle enfance et jeunesse programmés représentent 30 % de la programmation
- Les enfants et les jeunes représentent de 27 à 47 % de la fréquentation des CDCN (*observation enquête label DGCA 2022-2023*)

Centres dramatiques nationaux

- 11 % des coproductions sont dédiées à l'enfance et à la jeunesse, elles représentent 8 % des moyens. Le montant moyen par coproduction s'élève à 12 396 €
- 8 CDN portent 85 % des coproductions de spectacles pour l'enfance et la jeunesse
- 16 % des spectacles en diffusion, et 25 % des représentations sont dédiés à l'enfance et à la jeunesse
- 7 CDN en programment au moins 26 % qui représentent entre 46 et 79 % des représentations
- La diffusion des spectacles pour l'enfance et la jeunesse représente 10 % des dépenses, 4 établissements y consacrent entre 34 et 71 % de leurs dépenses d'exploitation
- 40 % des spectateurs ont moins de 30 ans

Pôles nationaux cirque (PNC)

- 4 à 7 % du nombre de coproductions étaient destinées à des créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse ; en 2023, elles représentaient 6 % des moyens en numéraire
- En termes de moyens financiers, les coproductions en numéraire s'élèvent en moyenne à 4 763 € contre 6 208 € pour les spectacles tout public
- 8 % sont des spectacles programmés, soit 13 % du total des représentations, sont spécifiquement conçus pour l'enfance et la jeunesse

Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP)

- Entre 2022 et 2024, les coproductions pour l'enfance et la jeunesse représentent en nombre entre 0,5 et 2 % du total des coproductions et entre 0,4 et 1,4 % des enveloppes de coproduction
- Les coproductions en numéraire pour l'E&J s'élèvent en moyenne à **4 763 €** contre 6 208 € pour les spectacles tout public
- En diffusion, l'adresse à l'enfance et à la jeunesse représente 4 à 6 % des spectacles et 5 % des représentations

Centres nationaux de la marionnette (CNMa)

- 30 % du total du nombre de coproductions sont dédiés à l'enfance et à la jeunesse et représentent 28 % des moyens en coproduction (96 k€). Le montant des coproductions est de 6 407 € (*toutes adresses confondues*)
- Entre 2023 et 2025, 21 à 28 % des spectacles programmés, soit 42 à 48 % des représentations sont spécifiquement dédiés à la jeunesse
- En 2024 et 2025, la fréquentation des enfants et des jeunes dans cinq des sept CNMa représente entre 38 et 41 % de la fréquentation totale
- En 2023, les spectacles pour l'enfance et la jeunesse représentent 22 % des charges

Scènes nationales (SN)

- 4 % des moyens en production et 4 % des moyens en coproduction sont dédiés à des spectacles à l'adresse de l'enfance et la jeunesse. Cette enveloppe d'un peu moins de 600 k€ est constituée pour près des deux tiers par un ensemble de 12 SN
Le montant moyen de coproduction pour un spectacle pour l'enfance et la jeunesse s'élève à 9 000 €
- Les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent 19 % des spectacles et 35 % des représentations
- Les spectateurs enfants, jeunes et adultes qui viennent voir ces spectacles dédiés représentent 18 % de la fréquentation
- Les enfants et les jeunes (jusqu'à 30 ans) représentent 38 % de la fréquentation totale

Scènes conventionnées d'intérêt national (2024-2025)

- Les 19 SCIN AEJ consacrent en moyenne un peu moins de 600 000 euros en coproductions de spectacles pour l'enfance et la jeunesse, soit 90 coproductions (*étude SEAF*) dont le montant moyen est de 5 600 €
- Les 16 SCIN auditionnées disposent en moyenne en 2024 d'un budget de coproduction de

27 900 € par an dédiés à l'enfance et à la jeunesse (*étude ICA DGCA*).

- Les enfants et les jeunes représentent 70 % de leur fréquentation (*étude ICA DGCA*)
- Dans le réseau national des SCIN, 51 % des spectacles sont accessibles aux enfants et aux jeunes

Synthèse de la seconde partie : action des labels, des appellations et des établissements nationaux

Ce second volet de l'étude sur la politique de la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture en faveur de la création et de la diffusion des spectacles pour l'enfance et la jeunesse porte, dix ans après le lancement de *Génération Belle Saison*, sur l'action des labels (Scène de musiques actuelles, Centre national de création musicale, Orchestre national, Opéra national, Centre chorégraphique national, Centre de développement chorégraphique, Centre dramatique national, Pôle national cirque, Centre national des arts de la rue et de l'espace public, Centre national de la marionnette), des appellations (Scènes conventionnées d'intérêt national et Théâtres lyriques d'intérêt national) et des établissements publics de la musique, de la danse et du théâtre. Une attention a été aussi portée aux réseaux qui les rassemblent, et aux plateformes régionales dont le développement a été impulsé par *Génération Belle Saison*.

Pour les labels, les appellations et les établissements publics, le parti pris a été double et simultané : d'une part, construire une **photographie très qualitative** des modes d'action d'un **échantillon de lieux choisis pour leur mobilisation** en faveur de l'enfance et de la jeunesse ; d'autre part, **dresser un état des lieux quantitatif** le plus précis possible des moyens économiques mobilisés.

L'étude prend appui sur les données 2022 et 2023 disponibles, émanant des enquêtes labels et des informations collectées plus largement par la DGCA, sur les données constituées par les réseaux musicaux chargés de leur observation, sur les Archives du Spectacle et par Scènes d'Enfance-ASSITEJ France. Des données complémentaires ont été également constituées par les rédactrices du rapport auprès de l'échantillon d'établissements pour une approche affinée et actualisée (2024 et prévisionnel 2025). Il était aussi important constituer des repères pour les Scènes conventionnées d'intérêt national qui ne faisaient pas, jusqu'à 2025, l'objet d'une observation par la DGCA. Ces données n'étant pas homogènes entre les labels, elles ne permettent pas de réaliser la même analyse pour chacun d'entre eux.

L'examen des **cahiers des missions et des charges** montre que la **moitié** seulement des labels (théâtre et arts associés, opéras et scènes nationales) ainsi que les scènes conventionnées d'intérêt national et les théâtres lyriques d'intérêt national, comportent une **mention explicite** sur les missions d'accompagnement de la création et de la diffusion, et plus largement sur l'attention à porter à l'enfance et à la jeunesse. Les scènes conventionnées d'intérêt national sont diversement attendues selon la mention dont elles s'emparent : c'est logiquement la mention *art, enfance, jeunesse* qui précise les attentes du ministère de la Culture. L'absence de cadre ne signifie pas que les labels ne s'y impliquent pas, mais elle en fragilise le suivi et l'observation, et peut en limiter le déploiement notamment en temps de resserrement budgétaire.

Le choix de l'enfance et de la jeunesse dans les établissements auditionnés est motivé par une **appréciation à la fois politique et artistique de ses enjeux : la démocratisation d'accès aux œuvres** et aux établissements qui accueillent les artistes, le rajeunissement, **la diversification et l'élargissement des publics, l'ancrage territorial**, se jouent largement avec cette jeunesse et les adultes qui l'accompagnent. **S'adresser à elle oblige**, et de manière différente en fonction des âges, y compris en visant une approche transgénérationnelle au bénéfice d'expériences partagées.

Les crises sécuritaires, sanitaires, économiques et politiques qui impactent la France depuis 2015 ont marqué les enfants comme les adultes. Les **transformations sociales et technologiques** modifient les usages, les modes d'échange, les rapports à soi et aux autres : les établissements ont une intense conscience du **rôle fédérateur** que peuvent jouer la venue au spectacle, la découverte d'une œuvre et la rencontre avec des artistes. La capacité du spectacle vivant à favoriser des **expériences collectives**, à susciter des échanges et à générer du débat avec les enfants, les adolescents et les familles demandent cependant un important travail de préparation, d'accueil et d'accompagnement. C'est bien l'objectif d'un travail au **croisement des expertises** : celui des artistes, celui des établissements culturels, celui des professionnels de l'enfance et de l'adolescence. S'y joint une autre composante, qui peut avoir valeur d'**expérience** et parfois d'expertise : celle des **enfants, des adolescents et des familles**, et de leur capacité à prendre part à la nature des projets et à leur mise en œuvre.

La **forte reprise de la fréquentation** après la crise sanitaire, y compris des jeunes, est encourageante mais les lieux restent vigilants : les modes de rencontre et d'invitations doivent se renouveler sans cesse, d'autant que des **freins** s'additionnent entre la tension financière sur les budgets des familles, la réduction de l'enveloppe financière du pass Culture, et la contraction des moyens pour le déplacement des élèves.

Il n'empêche : **s'adresser à la jeunesse mobilise toutes les composantes des projets des lieux**, la place des artistes, l'accompagnement de la création, les différents métiers permanents, les modes de management et de partage de la réflexion dans les équipes, l'analyse des territoires et des coopérations à consolider et à renouveler, les bâtiments et leur hospitalité, et le rapport au temps.

Accompagner la création ou concevoir pour l'enfance et la jeunesse peut **engager les lieux au-delà des modalités habituelles** de la production et de la coproduction, notamment dans une implication singulière des artistes. C'est le fait des ensembles, des forces et des troupes permanentes dont la présence à demeure permet d'intensifier les projets de médiation. Les artistes associés ou complices, parce qu'ils circulent dans toute la France, apportent un regard décalé et stimulant à l'heure d'accueillir ou de rencontrer des enfants et des jeunes. Ils deviennent des partenaires de l'établissement, impulsent des projets, soutiennent les équipes permanentes tout autant qu'ils sont eux-mêmes soutenus. Cet accompagnement porte certes sur leur stratégie de production et de diffusion mais aussi sur leurs recherches artistiques, et sur la mise en relation avec des enfants et des jeunes auxquels ils souhaitent s'adresser. Le temps long de la recherche en immersion imprègne les œuvres : ici les **logiques d'action culturelle et de création convergent**. La création peut aussi être celle d'outils pour la médiation.

S'adresser, c'est aussi aller **à la rencontre des enfants et des jeunes**. Les équipes travaillent au plus près des territoires, des élus et des professionnels pour penser des **coopérations** desquelles naissent des projets partagés et parfois cofinancés de rencontres, d'action culturelle, de création et de diffusion en itinérance. **L'attention portée aux tout-petits enfants, plus rare**, est particulièrement mobilisatrice et s'invente dans une relation étroite avec les professionnels qui les encadrent. Les artistes et ces professionnels s'enseignent mutuellement.

Le dialogue avec les jeunes et les adultes est particulièrement nécessaire ces dernières années à l'heure où beaucoup de spectacles, par l'expression des corps et le traitement de sujets complexes, génèrent des débats mais peuvent aussi entraîner des résistances et du rejet dans un **champ social de plus en plus fragmenté et tendu**. Les médiateurs des lieux, et les artistes, se mobilisent intensément pour tenter de dépasser les **risques de censure et d'autocensure**.

La place de l'enfance et de l'adolescence est aujourd'hui **intégrée dans les saisons**, qu'il s'agisse de spectacles dédiés ou de spectacles qui leur sont accessibles. La diversité des âges des publics dans une même salle est recherchée : les séances scolaires « partagées » sont de plus en plus ouvertes à des adultes pour lesquels des horaires en journée sont plus adaptés ; les séances scolaires suivies de représentations tout public permettent aussi aux enfants de revenir avec leur famille, faisant d'eux des ambassadeurs de la programmation.

Pour une plus grande résonance avec la **diversité des cultures**, une attention est portée par certains établissements à des répertoires plus ouverts sur le monde.

Mieux accueillir, c'est aussi œuvrer à **aménager les espaces architecturaux**, à en faciliter de **nouveaux usages** par les jeunes spectateurs, et à les rendre plus conviviaux et mieux adaptés à la réalité des enfants et des familles. De nombreuses expériences, des classes transplantées aux bals ou aux espaces rendus simplement disponibles aux adolescents, à des horaires appropriés, génèrent une plus grande **hospitalité** et permettent de nouvelles appropriations des lieux.

Cette logique d'appropriation passe aussi par une invitation à **participer** aux projets artistiques et plus largement à la vie des lieux. L'implication des enfants et des adolescents dans les créations artistiques semble se développer et prend des formes parfois très ambitieuses. Entre formation au long cours, implication étroite aux processus de création, spectacles qui tournent, œuvres collectives qui rassemblent de grands plateaux, protocoles participatifs, les formats se diversifient et attestent d'une inventivité et d'une forte **complicité entre les lieux et les artistes**. D'ambitieuses expériences de programmation, chaque fois très singulières, menées par des enfants et des jeunes - et fortement accompagnées par les équipes - ouvrent à la découverte des métiers du spectacle, aux réalités des lieux culturels et de la création. Certaines structures intègrent des enfants et des jeunes à leur gouvernance, ouvrant encore une autre voie à leur appropriation et à leur familiarisation avec les lieux de spectacle, dans une perspective de plus grande accessibilité sociale et dans l'esprit des droits culturels.

Du foisonnement de ces initiatives présentées par les équipes des lieux ressortent avant tout à la fois un **enthousiasme, un engagement profond et une créativité constamment sollicitée** pour penser et ajuster ces actions. La relation et l'accueil d'enfants et d'adolescents sont décrits comme stimulants. Par leur présence dans les lieux, ils bouleversent le quotidien des équipes, questionnent les relations aux espaces et les codes de réception des œuvres.

L'analyse de l'engagement quantitatif et qualitatif label par label a été nécessaire compte tenu de la **singularité des logiques professionnelles**, des filières, de l'histoire et des réalités économiques de chacun d'eux. Ainsi, dans le champ musical, il est réel et fait l'objet d'un vaste terrain d'expérimentation mais prend des formes très différentes entre les esthétiques. Cet engagement est encore relativement faible dans le champ du cirque et des arts de la rue, où l'adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse y fait encore figure de niche tant l'adresse a toujours été conçue pour toutes et tous mais des artistes s'y intéressent avec le soutien de quelques établissements très actifs. Inversement, le théâtre et la marionnette sont investis de très longue date, ce qui se lit dans les CDN et les CNMa. Dans le champ de la danse, la dynamique jeunesse est très forte depuis une vingtaine d'années.

Sur le plan économique, il est difficile de tirer des conclusions générales valables pour tous d'autant que les données sont parcellaires. Le seul repère renseigné pour dix des douze labels, et sans compter les SCIN pour lesquelles aucune donnée n'existe en 2023, porte sur la diffusion d'œuvres conçues pour **l'enfance et la jeunesse** : elle **représente un quart des représentations en 2023**.

Au-delà de cette indication en diffusion, l'hétérogénéité des données collectées ne permet pas de dégager des indicateurs communs. Ce qui se distingue néanmoins dans les labels du théâtre et des arts associés et dans les scènes nationales, particulièrement bien renseignées, c'est **l'écart entre la forte proportion de la diffusion de spectacles pour l'enfance et la jeunesse au regard des moyens financiers mobilisés en coproduction**. Aussi **une articulation production-diffusion plus forte serait nécessaire pour améliorer les conditions de recherche et de création de ces spectacles parfois si diffusés**. Par ailleurs, c'est sur quelques établissements, dans certains labels, que se concentre l'effort en faveur de l'enfance et de la jeunesse. Un engagement un peu plus largement partagé et coordonné générerait une contribution plus juste aux besoins en production de ce pan de la création. Ainsi parmi **les établissements pluridisciplinaires**, les scènes nationales pour lesquelles les données moyennes font apparaître des taux importants en volume de représentations, ne sont en réalité qu'une douzaine (sur 78) réellement engagée en coproduction et la même proportion concentre à elle seule 50 % des représentations. En 2023, les moyens de coproduction pour l'enfance et la jeunesse représentent 4 % de la totalité des moyens en coproduction. Des marges de progression sont donc possibles.

Dans l'ensemble, une plus grande attention portée à cette création adressée à l'enfance et à la jeunesse dans les établissements, tant dans les attentes partenariales (recrutement,

contractualisation) que dans le suivi annuel de l'activité, permettrait d'élargir le nombre d'établissements engagés en (co)production comme en diffusion.

Dans l'ensemble, si les écritures scéniques pour l'enfance et la jeunesse se révèlent très marquées par des hybridités esthétiques, **les labels fonctionnent encore largement en silo** même si certains, tels les CNMa, sont enclins à des coopérations notamment avec les autres labels du théâtre et des arts associés. Une attention plus partagée entre les établissements de chaque label, et des logiques coopératives amplifiées y compris dans des **approches trans-labels**, permettraient d'accroître et de dynamiser les coproductions.

Enfin la politique incitative du ministère de la Culture en matière de structuration de **plateformes régionales jeunesse** a permis de constituer des **espaces de partage d'expériences**, de pensée, de formation continue et d'action sur les enjeux artistiques et sociétaux propres à cette adresse, entre les artistes et les lieux. Un tel croisement des acteurs professionnels est **rare, et précieux**. Il est fragile économiquement et a besoin d'être consolidé. La force des labels, qui y sont peu mobilisés, et des réseaux disciplinaires, particulièrement denses dans le champ musical, pourrait y apporter une plus grande diversité esthétique et contribuer à leur dynamique.

Liste des recommandations

Recommandation 1 : reconnaître, valoriser, encourager

Objectif : Porter un discours politique valorisant et encourageant les dynamiques artistiques et culturelles pour l'enfance et la jeunesse

Portage : Ministre

- Souligner l'investissement des équipes et la qualité des projets mis en place
- Donner une nouvelle impulsion à l'engagement en faveur de l'enfance et de la jeunesse : nouveau plan
- Maintenir les crédits du pass Culture

Portage : DGCA

- Systématiser l'inscription d'objectifs en faveur de l'enfance et de la jeunesse dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Dynamiser le partage d'informations au sein des délégations auprès du référent enfance et jeunesse

Portage : DGCA et DGDCER

- Favoriser un dialogue soutenu entre les deux directions visant une meilleure interconnaissance et une plus forte articulation création-EAC

Recommandation 2 : renforcer

Objectif : accroître l'attention portée aux projets pour l'enfance et la jeunesse dans les DRAC

Portage : DRAC et DGCA

- Soutenir les débats entre experts dans les commissions consultatives
- Être vigilant sur les montants demandés et alloués aux femmes
- Renforcer les liens entre création et EAC
- Spécifique DTAA : assouplir les aides à la reprise

Portage : DRAC, DGCA, collectivités partenaires

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation des labels
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs des labels
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels) des labels

Recommandation 3 : former

Objectif : Faire connaître et former aux spécificités de la création et du champ professionnel de l'enfance et de la jeunesse

Portage : DGCA et DGDCE

- Sensibiliser et former les étudiants de l'enseignement supérieur culture aux spécificités de l'enfance et de la jeunesse (auteurs, compositeurs, écritures dramatiques, modalités d'adresse etc.)
- Favoriser dans les formations des enseignants de l'Education nationale une meilleure connaissance du champ culturel et les modalités de coopération avec les artistes
- Favoriser une complémentarité Chaillot-CND sur les formations et ressources pour les partenaires éducatifs
- Accompagner la conception d'outils, de ressources voire de formations structurantes sur le territoire permettant à la création chorégraphique pour l'enfance et la jeunesse de se développer et de rayonner au-delà des théâtres jusque dans les écoles

Recommandation 4 : observer

Objectif : Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Portage : DGCA

- Déterminer un nombre réduit d'indicateurs communs et les maintenir dans la durée pour l'observation de l'enfance et de la jeunesse dans l'ensemble des dispositifs de soutien de la DGCA.
 - o Exemple dans les enquêtes labels : moyens en production, en coproduction, nombre de spectacles/représentation, dépenses et recettes d'exploitation, fréquentation (scolaire et hors scolaire)
- Introduire une catégorie enfance et jeunesse dans SIBIL
- Introduire des indicateurs enfance et jeunesse dans les contrats d'objectifs pluriannuels des établissements publics culture
- Préciser dans la convention DGCA-ONDA les besoins en matière d'observation des attributions d'aides à des projets à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse pour un suivi dans la durée (y compris les champs disciplinaires)
- Introduire une catégorie enfance et jeunesse dans le suivi de la taxe billetterie et l'observation réalisés par le CNM

Recommandation 5 : documenter

Objectif : Documenter les projets, constituer des ressources sur les innovations (artistiques et participatives), soutenir la connaissance et la diffusion des œuvres

Portage : DGCA

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (via des bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Portage ROF et AFO

- Enrichir la base de données (pièces créées par les opéras) portée par la ROF et y intégrer les pièces portées par les orchestres en lien avec l'AFO

Portage plateformes régionales

- Encourager la création d'outils numériques de référencement des spectacles pour l'enfance et la jeunesse afin de faire connaître le répertoire en tournée et d'en amplifier la diffusion

Recommandation 6 : se connaître

Objectif : Décloisonner les champs disciplinaires, favoriser les synergies territoriales

Portage : réseaux nationaux

- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Portage : labels, appellations, DRAC, CT, Plateformes

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance, d'un partage d'expériences (notamment sur les sujets d'EAC) et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager l'élargissement des rencontres des plateformes avec les réseaux disciplinaires spécialisés dont les champs musicaux pour une meilleure interconnaissance

Recommandation 7 : dynamiser

Objectif : Favoriser les synergies intra et inter-labels, décloisonner les champs disciplinaires et encourager une plus grande implication coordonnée dans la coproduction et la diffusion des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse

Portage : DGCA, DGDCER, DRAC

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels (CDN jeunesse, CNMa, CNAREP, SN et lieux de production musicale, par exemple) et les SCIN
- Favoriser les coopérations en coproduction et en diffusion entre établissements nationaux et réseaux labellisés
- Mettre en place un groupe de travail pour les SCIN toutes mentions pour favoriser l'interconnaissance et faciliter les coproductions concertées
- Favoriser une orientation enfance et jeunesse dans le choix des artistes associés, artistes accueillis en résidence et choisis en accueil studio (danse)
- Soutenir des commandes de création à des chorégraphes

Portage ROF, AFO, ANCNM, FEDELIMA, RAMDAM

- Accompagner les réseaux de musique spécialisés pour développer leurs actions en faveur de l'enfance et de la jeunesse
- Encourager le réseau RAMDAM à mieux prendre en considération les besoins de synergie entre les différents labels musicaux et autres labels et appellations en faveur de l'enfance et la jeunesse (interconnaissance, valorisation des projets, mise en relations des acteurs)

Recommandation 8 : articuler, consolider

Objectif : Favoriser une meilleure articulation entre création et action culturelle/EAC

Portage : DGCA-DGDCER, DRAC, CT

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants
- Soutenir les projets immersifs
- Proposer une formation conjointe conseillers EAC et conseillers sectoriels : mieux appréhender les processus de création et de diffusion et leur articulation à l'EAC
- Consolider les plateformes régionales en favorisant des feuilles de route et des accompagnements pluriannuels sur des objectifs personnalisés, en dialogue avec l'ensemble de leurs partenaires publics.

INTRODUCTION

Les objectifs de ce second rapport sont énoncés dans la lettre de mission : dix ans après le lancement de *Génération Belle Saison*, il s'agit de dresser un état des lieux actualisé et une analyse de l'impact de la politique de soutien à la création et à la diffusion du spectacle vivant pour l'enfance et la jeunesse menée par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture. Parmi les 23 mesures présentées par la ministre de la Culture Fleur Pellerin en 2015, il s'agit d'examiner l'implication des labels (mesure 1), des Scènes conventionnées d'intérêt national et des Théâtres lyriques d'intérêt national (mesure 7²⁷), et celle des établissements nationaux (mesure 2). Une analyse des plateformes nées de la Belle saison (mesure 15) sera également présentée.

Cette adresse à l'enfance et à la jeunesse depuis des lieux institutionnels est politique, inscrite dans leurs missions et parfois précisée dans les textes qui les définissent. Elle est aussi articulée aux territoires de vie de chacun d'eux, à leur histoire, leurs organisations spatiales et géographiques, leur démographie, leurs acteurs (réseaux d'éducation, socio-éducatifs, médicaux, médico-sociaux) et leurs moyens (outils, budgets). Elle se construit en dialogue avec l'ensemble de leurs partenaires publics.

Cette adresse est artistique et se pense avec à la fois une équipe permanente et des artistes pour qui le territoire de vie peut être une composante des processus de création. Pour les lieux comme pour les artistes, la rencontre avec les œuvres comprend, en amont et en aval, une action culturelle qui s'invente parfois directement en dialogue avec les enfants et les jeunes.

Cette adresse est aussi économique et se décline singulièrement dans chaque champ disciplinaire : l'approche simultanée des établissements des champs musicaux, chorégraphiques et théâtraux (entendu au sens large du théâtre et des arts associés) conduit à pointer la diversité des filières professionnelles et de leurs modèles économiques.

C'est donc dans une perspective à la fois quantitative et qualitative que les enjeux d'accompagnement, de production et de diffusion des équipes artistiques, dont une ou des œuvres s'adressent à la jeunesse, seront resitués. Ce rapport n'est pas une évaluation de l'ensemble des labels, mais une approche, par les projets de leur direction, de lieux caractérisés par un investissement marqué à l'égard de l'enfance et de la jeunesse par la création, la (co)-production, la diffusion, l'implication des artistes, l'action artistique et culturelle.

Après un examen des cahiers des missions et des charges, des arrêtés et des contrats d'objectifs des établissements publics disponibles, l'analyse de leur engagement sera réalisée à partir de leurs propres modalités d'adresse. Ce terme d'adresse se décline en effet pour le projet des lieux. Car si les artistes doivent prendre en considération l'âge de leurs jeunes spectateurs, les lieux doivent aussi, au-delà de la seule programmation dédiée, analyser leur bassin de vie, réfléchir avec les

²⁷ En 2015, seules les « scènes conventionnées » existaient. La Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la Liberté de création, à l'architecture et au patrimoine puis l'arrêté du 5 mai 2017 a fixé le cahier des missions et des charges des Scènes conventionnées d'intérêt national et des Théâtres lyrique d'intérêt national.

artistes, concevoir et mettre en place un ensemble de conditions nécessaires à leur rencontre, leur accueil et leur implication. Les enfants ne viennent pas seuls ... il s'agit donc bien de s'adresser à chacun, aux groupes d'élèves, mais aussi aux adultes qui les accompagnent. Les adolescents ont découvert plus jeunes, notamment avec l'école, le chemin et le plaisir de la découverte du spectacle vivant. Il s'agit, bien souvent, de leur donner de nouveau le goût et le désir d'y trouver un intérêt, une place, un espace personnel et collectif de découvertes et de partage.

Aussi, interroger les conditions de production et de diffusion du point de vue des lieux, c'est questionner plus largement la place de l'enfance et de la jeunesse dans leur projet général. Les processus de création, les œuvres et les artistes sont ici bien souvent les complices de cette attention. Ce rapport propose un repérage de la créativité des établissements.

Il s'agira dans un troisième temps d'identifier, label par label, leur mobilisation financière dans l'accompagnement de la production et de la diffusion. L'examen et l'analyse de l'implication des lieux auprès des équipes qui créent à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse s'appuient sur des données quantitatives (engagements en production et en diffusion) aux origines et donc aux modalités diverses²⁸. Des éléments de repérage qualitatif en partie présentés dans la deuxième partie seront repris pour chacun des labels et appellations. Cette répétition de certaines informations est volontaire : elle permet de constituer la photographie à la fois quantitative et qualitative de chaque label. Cette troisième partie comprend donc des « notices » qui peuvent se lire indépendamment les unes des autres.

Enfin les plateformes jeunesse en région, outil de concertation et de coopération pluridisciplinaire entre les artistes et les lieux, feront l'objet d'une analyse de leur développement à l'échelle nationale depuis 2016. Elles se situent au croisement de réseaux disciplinaires, et elles sont majoritairement investies par des acteurs du champ théâtral, militants de très longue date en faveur d'une adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse. Aussi a-t-il semblé intéressant de joindre à cette photographie un état des lieux du paysage très dense des réseaux musicaux.

Remerciements

Les rédactrices de ce rapport sont très reconnaissantes à l'égard de tous les professionnels qui ont accepté de consacrer du temps à cette étude, par des entretiens très riches mais aussi pour certains par la transmission de données quantitatives parfois constituées concomitamment à l'enquête label en cours et au tournant des fins ou des débuts de saison. Que chacune et chacun en soient chaleureusement remerciés.

²⁸ Données 2022 et 2023 des enquêtes labels et des informations collectées plus largement par la DGCA, les données constituées par les réseaux musicaux chargés de leur observation, données des Archives du Spectacle et études de Scènes d'Enfance-ASSITEJ France sur les SCIN art, enfance, jeunesse. Des données complémentaires ont été également constituées par les rédactrices du rapport auprès d'un échantillon d'établissements pour une approche affinée et actualisée (2024 et 2025).

I. MÉTHODOLOGIE : TEXTES, DONNÉES, ÉCHANTILLONNAGE

I.1. Évolution et disparité de la place de la jeunesse dans les cahiers des missions et des charges des labels, des appellations et des établissements publics

La note circulaire de 2010

Le cadre préalable des cahiers des missions et des charges est fixé dans une note circulaire du 31.08.2010, « document de référence autour duquel s'articulent les différents cahiers des missions et des charges annexés ». Dans ce document-socle commun, l'attention portée aux enfants et aux jeunes se lisait dans les enjeux de **renouvellement des publics**²⁹ ; elle s'inscrit plus explicitement au titre de leurs **missions territoriales**. Les établissements « développent des actions d'éducation artistique et culturelle en direction des enfants et des jeunes, en partenariat avec les directions régionales des affaires culturelles (DRAC), les rectorats et les directions régionales de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt, dans le cadre de protocoles d'accords interministériels (...) ». Les cahiers des missions et des charges de 2010 ont connu ensuite une première actualisation en 2013.

La loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine de 2016

La réécriture des cahiers des missions et des charges, initiée dans le cadre de la loi 2016-925 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) du 7 juillet 2016³⁰ a conduit à une nouvelle mise à jour des missions des labels. La question de l'enfance et de la jeunesse s'y affirme et s'y déploie pour certains d'entre eux, tant dans le champ de la **création**, de la **diffusion** et de l'**éducation artistique et culturelle** (médiation, action culturelle).

L'évolution de cet enjeu enfance jeunesse est ici analysée par champ disciplinaire.

I.1.1 Quatre labels et une appellation pour le secteur musical

Centre national de création musicale (CNCM), opéra national en région, théâtre lyrique d'intérêt national (TLIN), orchestre national en région, scène de musiques actuelles (SMAC) répondent à des cahiers des missions et des charges aux attentes très hétéroclites vis-à-vis de l'enfance et la jeunesse. Si l'activité des SMAC est implicitement dédiée à la jeunesse, seuls les cahiers des charges des opéras nationaux et théâtres lyriques d'intérêt national mentionnent de façon explicite l'adresse à l'enfance et la jeunesse. Elle est majoritairement exprimée dans les enjeux citoyens, culturels et territorial.

²⁹ Note circulaire du 31 août 2020 sur les labels et réseaux nationaux du spectacle vivant – mise en œuvre de la politique partenariale de l'État ; au titre de leurs missions territoriales, ces établissements (...) proposent une politique visant à développer et à renouveler les publics par tous les moyens adaptés (...).

³⁰ La loi précise à l'article 3.7° que « la politique en faveur de la création artistique poursuit l'objectif de « garantir, dans le respect de l'équité territoriale, l'égal accès des citoyens à la création artistique et [de] favoriser l'accès du public le plus large aux œuvres de la création, dans une perspective d'émancipation individuelle et collective (...) ».

Scène de musiques actuelles

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier missions et des charges relatif au label « scène de musiques actuelles-SMAC » (rectificatif)

Avec 99 établissements, les SMAC représentent le label comportant le plus grand nombre de structures labellisées. Elles sont implantées sur la quasi-totalité du territoire hexagonal et ultramarin, dans des environnements territoriaux très disparates (milieu urbain et milieu rural). Ce réseau est très riche par la diversité des histoires de chaque lieu, de leurs territoires et de leurs projets.

Le préambule du cahier des missions et des charges reprend l'histoire de ce label très récent défini par une première circulaire, le 31 août 2010. Il fait mention des différents enjeux d'intérêt général auxquels ces nouvelles scènes doivent répondre : jeunesse, social, insertion, environnement, politique de la ville, ruralité, etc.

L'engagement artistique : l'enfance et la jeunesse ne sont pas mentionnées de façon explicite dans le volet artistique. On peut penser que la nature de la programmation des SMAC s'adresse de façon implicite à la jeunesse.

L'engagement professionnel : le travail d'accompagnement/de formation au profit des artistes débutants et/ou inscrits dans « une phase d'insertion professionnelle en lien avec les conservatoires, les écoles, l'enseignement supérieur », est la seule allusion pouvant concerner des jeunes musiciennes et musiciens.

L'engagement culturel : « les structures labellisées SMAC, par leur histoire, contribuent au développement des cultures attachées aux différentes esthétiques de musiques actuelles et aux respects des droits culturels des personnes par le développement de projets de médiation, de sensibilisation et d'action culturelle auprès des populations du territoire ».

L'engagement territorial et citoyen : « pour l'accès et la participation de tous les habitants à la vie culturelle des territoires, les SMAC développent une politique d'actions de médiation et de diffusion « hors les murs », qui peut notamment se déployer à travers des formes artistiques itinérantes, des structures mobiles ou l'investissement temporaire de lieux publics existants ».

Dans aucun article il n'est fait ouvertement mention de l'enfance et des jeunes. Néanmoins, la nature des projets artistiques et musicaux présents dans les SMAC ainsi que l'engagement citoyen donnent des orientations implicites vers l'enfance et la jeunesse.

Centre national de création musicale

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des charges relatif au label « centre national de création musicale »

Ce label compte huit structures en 2024.

Le cahier des charges ne fait pas mention de l'enfance et la jeunesse dans son engagement artistique.

Néanmoins, cette notion apparaît à deux reprises dans les missions d'engagement citoyen culturel et territorial :

- Favoriser l'accès de tous les publics aux manifestations programmées, en proposant des politiques tarifaires adaptées, en particulier à destination des jeunes.
- Pour l'action culturelle : un programme d'action culturelle volontariste, s'élabore en lien avec les différents acteurs institutionnels et individuels issus de la communauté éducative, de la sphère sociale et de l'éducation populaire. Il porte une attention particulière aux enfants et aux jeunes.

L'accompagnement à la création et à la diffusion de spectacle dédié à l'enfance et la jeunesse n'est donc pas mentionné dans ce cahier des charges.

Orchestre national en région

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « orchestre national en région »

Ce label regroupe 15 orchestres nationaux en région en 2024.

L'ambition de faire partager le répertoire orchestral « aux plus larges publics » est affirmée dès le préambule du cahier des missions et des charges. En revanche si l'adresse à l'enfance et la jeunesse n'est pas nommée dans l'engagement artistique de ces structures, l'adresse à la jeunesse est citée dans les engagements citoyens, culturel et territorial :

- Favoriser l'accès à la programmation de tous les publics et en particulier les jeunes, en cohérence avec les bassins de population et/ou leurs territoires d'implantation et en proposant des politiques tarifaires adaptées et des outils de communication associant les nouveaux médias, en lien avec les lieux de diffusion.

Seule la description des missions d'action culturelle mentionne « une attention particulière aux enfants et aux jeunes ».

L'adresse à l'enfance et la jeunesse est citée de façon assez succincte. L'affirmation d'une adresse « aux plus larges publics », reste un axe incitatif pour ce label.

Opéra national en région et théâtre lyrique d'intérêt national

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Opéra national en région »

Arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national

Ce réseau est constitué de six opéras nationaux dont font également partie les deux opérateurs nationaux, l'Opéra-Comique et l'Opéra National de Paris. Cinq structures bénéficient de l'appellation Théâtres lyriques d'intérêt national.

Les deux cahiers des charges des opéras nationaux et des théâtres lyriques d'intérêt national sont les seuls, parmi les labels musicaux, à mentionner explicitement l'adresse au jeune public.

- Pour les opéras nationaux, le cahier des missions et des charges inscrit dans son engagement artistique, devoir assumer une diffusion à l'attention de l'enfance et la jeunesse.
- Cet engagement est affirmé également dans les engagements citoyen, culturel territorial, l'action culturelle et les enjeux numériques.
- Le cahier des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national, traduit l'engagement artistique en faveur des enfants et des jeunes par « un volume significatif de programmation consacré aux enfants et aux jeunes ».
- En revanche, pour les actions d'éducation artistique et culturelle les enfants et les jeunes ne sont pas cités, mais sont englobés dans une adresse à « toutes les populations du territoire ».

1.1.2 Les deux labels de la danse

Centre chorégraphique national

Le cahier des missions et des charges établi par l'arrêté du 5 mai 2017 relatif au label « centre chorégraphique national » ne précise pas d'adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse dans son engagement artistique. Dirigés par des artistes-directeurs au geste artistique singulier, chaque structure inscrit un engagement spécifique en direction de la jeunesse.

L'article 2 du décret énumère les conditions du label : les CCN développent des projets artistiques centrés sur la création chorégraphique d'abord, mais aussi sur la mise en perspective du répertoire, la diffusion de productions, le partage de l'outil de travail (artistes associés, accueil-studio), le développement chorégraphique et la formation. Ces missions publiques leur sont confiées par l'État et les collectivités territoriales qui les financent dans le cadre de l'aménagement du territoire et des politiques en faveur de la danse. Le but étant de donner aux artistes-directeurs les moyens d'une vraie politique de développement artistique, avec un lieu de travail dédié.

L'adresse à l'enfance et à la jeunesse n'apparaît qu'au sein des missions d'engagement citoyen, culturel et territorial : ce travail d'action culturelle doit se traduire par des initiatives de médiation visant à diversifier les publics, notamment en direction des zones sensibles, urbaines ou rurales, des personnes éloignées de la vie culturelle, des acteurs du champ social, scolaire et hors ou périscolaire en tenant compte des possibilités diverses de partenariat sur le territoire.

Si le soutien à la création et à la diffusion dédiée à l'enfance et la jeunesse n'est pas mentionné explicitement dans le cahier des charges des CCN, l'histoire des CCN est marquée par des œuvres qui lui sont adressées - Odile Duboc a ainsi créé au CCN de Belfort et de Franche-Comté *J'ai mis*

*du sable exprès, vite fait, comme ça dans mes chaussures en 2001 ou retravaillé à l'aune du jeune public sa pièce *Projet de la matière* devenue *Petit Projet de la matière*.*

Centre de développement chorégraphique national

Le cahier des missions et des charges établi par l'arrêté du 5 mai 2017 relatif au label « centre de développement chorégraphique national » ne précise pas d'adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse. Il engage les CDCN à placer au cœur de leur action le soutien à la création chorégraphique et la rencontre avec les publics.

La circulaire du 15 janvier 2018³¹ est venue préciser les modalités d'application du dispositif de labellisation. Y figurent les actions de médiation hors les murs « au plus près des populations ».

Les CDCN inscrivent dans des dynamiques locales et des réseaux nationaux le soutien à la production, les résidences d'artistes sur le territoire, la mise en valeur de la diversité de la création, le développement de missions d'action en faveur du développement de la Culture Chorégraphique ainsi que des mesures d'accompagnement à la structuration du secteur professionnel, sans avoir une incitation précise en faveur de la création Jeunesse.

L'adresse à l'enfance et à la jeunesse n'est pas mentionnée dans les missions de création. Les missions d'engagement culturel et territorial précisent toutefois que les structures labellisées CDCN participent au développement et à la diffusion de la culture chorégraphique, en réalisant des programmes d'action culturelle et de médiation dans le domaine de la danse à destination de l'ensemble des publics et des populations du champ social, scolaire et hors ou périscolaire, en favorisant leur rencontre avec les artistes professionnels.

Cet engagement est aussi précisé dans la section 1 du cahier des missions et des charges : « [les CDCN] élaborent des outils pédagogiques partagés, supports pour la transmission de la culture chorégraphique avec notamment des partenaires de l'Éducation nationale. »

1.1.3. Les quatre labels du théâtre et des arts associés

Les centres dramatiques nationaux (CDN), pôles Nationaux des arts du cirque (PNC) et centres nationaux des arts de la rue et de l'espace publics (CNAREP) voient en 2017 leur cahier des missions et des charges renforcer l'enjeu d'une attention particulière à l'enfance et à la jeunesse.

- Dans la rédaction de 2009 pour les CDN, l'enjeu de la création et de la diffusion était spécifié, la direction devant veiller « à assurer de manière régulière une aide à la création et à la diffusion de spectacles destinés au jeune public.
En outre, un chapitre intitulé « éducation artistique » précisait l'objectif de développement « d'une politique d'éducation artistique, selon des formes et des modalités qui répondent à son projet artistique et aux situations particulières de chaque territoire, en partenariat avec les établissements d'éducation et les acteurs artistiques et

³¹ Circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.

culturels ; à partir de ses expériences, [le directeur] participe sur le plan national aux réflexions menées sur ces questions.

Enfin le dialogue encouragé avec les pratiques amateurs devait s'inscrire « dans le cadre de ses missions d'éducation artistique et d'action culturelle ».

- Dans la rédaction de 2013, elle ne figure en effet que dans le chapitre consacré aux publics, aux nouvelles formes de médiation à développer, « au public des jeunes notamment en partenariat avec les établissements scolaires » (PNC), « les milieux scolaires » (CNAR).

Dans les arrêtés du 5 mai 2017, un socle commun (article 1 de l'arrêté) met l'accent sur le « développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle ».

Les nouveaux cahiers des missions et des charges sont plus précis.

Pour les centres nationaux de la marionnette, onzième et dernier label créé pour le spectacle vivant, l'arrêté date du 10 novembre 2021.

Centre dramatique national

Les centres dramatiques nationaux (CDN) sont des établissements emblématiques de la politique de décentralisation dramatique conduite par l'État depuis soixante-dix ans. Structures de création et de production dirigées par un ou plusieurs artistes engagés dans le champ théâtral, ils constituent des outils majeurs et structurants pour la conception, la fabrication et la production des œuvres théâtrales, dans un esprit d'ouverture et de partage. Ce sont des lieux où peuvent se rencontrer et s'articuler toutes les dimensions du théâtre : la recherche, l'écriture, la création, la diffusion, la formation. Les 38 centres dramatiques nationaux sont répartis sur l'ensemble du territoire national et sont engagés dans la diffusion du théâtre auprès du public le plus large. Les directeurs sont nommés pour trois contrats successifs maximum correspondant à une durée maximale de dix années.

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label centre dramatique national apporte les précisions suivantes pour l'enfance et la jeunesse :

- Engagements artistiques

Création (spectacles nouveaux) : sur toute la durée du contrat de décentralisation artistique, l'artiste directeur/directrice s'efforce de consacrer au moins une création du centre à l'enfance et à la jeunesse sur les six (sur trois ans) ou les huit (sur quatre ans) : cette création entendue comme un spectacle nouveau, est mise en scène ou non par l'artiste directeur/directrice ou un artiste invité, dans les conditions d'une part de coproduction de 30 % du budget minimum, le CDN en étant le premier coproducteur.

Programmation : « assurer de manière régulière une aide à la création et à la diffusion de spectacles destinés à l'enfance et à la jeunesse »

- **Engagements culturels, territoriaux et citoyens** « [la structure] développe une politique en matière de transmission des arts du théâtre, d'éducation artistique et culturelle et assure un rôle de lieu ressource sur son territoire ».

Action culturelle : « la structure labellisée CDN développe une politique d'action culturelle et d'éducation artistique selon des formes et des modalités qui répondent à son projet artistique et aux situations particulières de chaque territoire, en partenariat avec les établissements d'éducation, les établissements du champ social, et les acteurs artistiques et culturels. (...) elle encourage le dialogue avec les pratiques en amateur ».

Pôle national cirque

Les pôles nationaux cirque (PNC) participent au renouvellement des formes artistiques et des esthétiques du cirque. Ils organisent leurs activités principalement autour des missions d'accompagnement, de soutien à la création et de diffusion dans le domaine du cirque.

Les PNC rassemblent quinze établissements de référence en faveur du soutien à la création, à la production et à la diffusion des arts du cirque. Ils constituent un réseau structurant en faveur du rayonnement du cirque, ainsi que du renouvellement de ses formes artistiques et de ses esthétiques au profit du public le plus large. Les directeurs n'ont pas de mandat à durée limitée. Aujourd'hui, trois des quinze PNC sont dirigés par des artistes (Nexon, Marseille, Bourg-Saint-Andéol).

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label pôle national cirque apporte les précisions suivantes pour l'enfance et la jeunesse :

- **Engagements artistiques** : Les structures labellisées PNC accompagnent la création et la production des œuvres par l'association de compagnies et/ou d'artistes aux différentes phases de production d'un projet, de la recherche à la diffusion. Ces modalités de soutien et de diffusion des œuvres doivent prévoir une part spécifiquement destinée à la jeunesse dès la petite enfance et permettre au plus grand nombre d'accéder à l'actualité de la création de référence nationale et internationale.
- **Engagements culturels, territoriaux et citoyens** [la structure développe] une politique en matière de transmission des arts du cirque, d'éducation artistique et culturelle et assure un rôle de lieu ressource sur [son] territoire.

Action culturelle : (...) les structures labellisées PNC créent, tout au long de l'année, une dynamique de rencontre et de confrontation entre les populations, les artistes et leurs œuvres.

Plus largement, les structures labellisées PNC développent de nouvelles formes de médiation, avec une attention particulière portée aux réalités territoriales, aux populations et au public des jeunes, incluant les pratiques amateurs, les partenariats avec les établissements scolaires et les écoles de cirque et de loisir.

La présence culturelle sur les territoires et avec les habitants : [la structure labellisée PNC développe] de nouvelles formes de médiation, avec une attention particulière portée aux réalités territoriales et aux populations, comme à destination de l'enfance et la jeunesse et aux autres publics spécifiques.

Centre national des arts de la rue et de l'espace public

Les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP) accompagnent les projets artistiques et culturels pour l'espace public ainsi que les parcours des artistes en prenant appui sur leur territoire d'implantation. Ce sont les établissements de référence pour la création, la diffusion et la présentation aux publics de projets artistiques conçus pour l'espace public. Ils participent à la reconnaissance et à la qualification des arts de la rue et de l'espace public.

Il existe aujourd'hui treize CNAREP répartis sur l'ensemble du territoire national. Deux d'entre eux sont actuellement dirigés par des artistes.

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label centre national des arts de la rue et de l'espace public apporte les précisions suivantes pour l'enfance et la jeunesse :

- **Engagements artistiques** : [les] modalités de soutien et de diffusion des œuvres prévoient une part destinée à la jeunesse et permettent au plus grand nombre d'accéder à l'actualité de la création de référence nationale et internationale. [Elles comprennent] un minimum de trois apports numéraires significatifs à la création par an.
- **Engagements culturels, territoriaux et citoyens** [la structure développe] une politique en matière de transmission des arts pour l'espace public, d'éducation artistique et culturelle et assure un rôle de lieu ressource sur [son] territoire. La présence culturelle sur les territoires et avec les habitants : [la structure labellisée CNAREP développe] de nouvelles formes de médiation, avec une attention particulière portée aux réalités territoriales et aux populations, comme à destination de l'enfance et la jeunesse et aux autres publics spécifiques.

Centre national de la marionnette

Les centres nationaux de la marionnette (CNMa) constituent un réseau national de référence de sept établissements qui contribuent au développement et à la reconnaissance des arts de la marionnette. Ils participent au renouvellement des formes artistiques et des esthétiques de la marionnette. Les CNMa organisent leurs activités autour de deux missions principales : le soutien à la création et la diffusion de spectacle de marionnettes auprès d'un large public. Ces deux missions vont de pair avec l'élaboration d'un programme ambitieux d'actions de formations professionnelles et de sensibilisation des publics aux arts de la marionnette. Dans l'exercice de leurs missions, les CNMa portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics accueillis.

L'arrêté du 10 novembre 2021 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label centre national de la marionnette, apporte les précisions suivantes :

Le label Centre national de la marionnette voit son texte fondateur mettre l'accent sur la création à l'adresse du public adulte du fait d'une identification trop systématique au seul public des plus jeunes. Pour autant, enfants et adolescents restent l'objet d'une attention précisée comme suit :

- **Engagements artistiques** [les] modalités de soutien et de diffusion des œuvres doivent prévoir une part spécifiquement destinée à la jeunesse dès la petite enfance et permettre

au plus grand nombre d'accéder à l'actualité de la création de référence nationale et internationale.

- **Engagements culturels, territoriaux et citoyens - action artistique et culturelle :** (...) les structures labellisées « CNMa » développent de nouvelles formes d'actions artistiques et culturelles, avec une attention particulière portée aux réalités territoriales, aux populations et aux pratiques amateurs.

1.1.4. Label pluridisciplinaire et appellation

Scène nationale

Rassemblant les anciennes maisons de la culture (début des années 60), les centres d'action culturelle (à partir de 1967) et les centres de développement culturel (à partir de 1975), le réseau des scènes nationales a été unifié par ce label en 1991. Elles sont aujourd'hui 78, réparties sur l'ensemble du territoire national, en grande majorité dans des villes moyennes de 50 à 200 000 habitants.

Les scènes nationales proposent au public une programmation pluridisciplinaire dans le domaine du spectacle vivant et, pour les lieux dotés d'espaces adaptés, des arts plastiques et du cinéma, reflétant les principaux courants de la production artistique contemporaine.

Elles offrent aux artistes des moyens pour mener à bien leur travail de recherche et de création et proposent à la population de la zone d'implantation de l'établissement une action culturelle ambitieuse et diversifiée.

Elles assurent en outre le conseil, l'orientation, la formation des professionnels et futurs professionnels qui travaillent ou se destinent à travailler auprès des artistes et de la population.

L'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label Scène nationale apporte les précisions suivantes pour l'enfance et la jeunesse :

Article 1 de l'arrêté : [les scènes nationales] portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de **l'accès et de la participation du plus grand nombre** à la vie culturelle.

Engagements artistiques : une structure labellisée scène nationale propose sur l'ensemble de chaque saison une programmation pluridisciplinaire conçue pour permettre au plus grand nombre d'accéder à l'actualité de la création de référence nationale et internationale (...). Elle prévoit une **part spécifiquement destinée à la jeunesse dès la petite enfance** dans un cadre éducatif et familial. [La programmation] veille dans sa construction à s'appuyer sur des partenariats avec les structures artistiques, culturelles, sociales et éducatives.

Engagements culturels, territoriaux et citoyens : une structure labellisée scène nationale :

- conçoit et met en œuvre un programme d'action culturelle volontariste en partenariat avec les collectivités territoriales et les différents acteurs issus du champ culturel, social, éducatif et solidaire. Ce programme d'action culturelle porte une **attention particulière aux enfants et aux jeunes** ainsi qu'aux personnes qui, pour des raisons sociales,

économiques, géographiques ou physiques, sont éloignées de l'offre et des références artistiques proposées par la programmation. Il participe d'une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie ;

- est actrice du numérique au service des populations et de la création. A cet égard, elle veille à prendre en compte les évolutions des techniques et des modes de représentation artistique et à s'adapter aux transformations des pratiques culturelles, en particulier celle des jeunes.

Scène conventionnée d'intérêt national

Autour des établissements labellisés, le territoire est maillé d'un très grand nombre de lieux voués à la création et la diffusion artistiques. Destiné à reconnaître et distinguer les capacités d'inventions des professionnels et des collectivités, le programme des « scène conventionnée d'intérêt national » s'adresse à des lieux pluridisciplinaires de production et de diffusion (théâtre de ville, centre culturels, MJC, etc.), exerçant des missions structurantes de soutien à la création et à la diffusion dans le domaine du spectacle vivant (musique, théâtre, danse, cirque, etc.) ainsi que d'action culturelle.

L'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » vise à soutenir des formes artistiques insuffisamment représentées sur un territoire et leur diffusion, d'accompagner un lieu menant une action artistique à destination des enfants et des jeunes et de favoriser le respect du droit de chacun à bénéficier d'une offre artistique et culturelle sur son lieu de vie.

Réformée à la faveur de la Loi Liberté de création, architecture et patrimoine (LCAP) en 2016 et de ses textes d'application en 2017 (arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « scène conventionnée d'intérêt national »), cette appellation est accordée à une structure, inscrite dans les réseaux nationaux, pour un programme d'actions spécifique, autour des trois mentions suivantes :

- la mention « **art et création** » pour des lieux qui développent, à l'égard de formes artistiques insuffisamment représentées sur un territoire, un travail structurant et durable d'accompagnement des artistes et de facilitation de leur création et de la diffusion de leurs œuvres ;
- la mention « **art, enfance, jeunesse** » pour des lieux qui développent une action exemplaire en faveur de l'accompagnement de la création destinée aux enfants et aux jeunes, sa diffusion, sa médiation ;
- la mention « **art en territoire** » pour des projets allant à la rencontre des populations sur un territoire élargi, sous forme de décentralisation, d'itinérance et de résidences et de présence artistique au cœur des territoires d'action et de rayonnement.

Attachée au programme d'actions présenté par le directeur, l'appellation est attribuée pour une période de quatre années et peut être renouvelée sur présentation d'un nouveau programme. Elle est suspendue en cas de départ de la direction.

Le réseau se compose en 2025 de 144 scènes conventionnées d'intérêt national aujourd'hui parmi lesquelles 24 portant la mention « art, enfance, jeunesse » (réparties dans 10 régions et deux territoires ultra-marin, Mayotte et la Martinique).

Définition de la mention art, enfance, jeunesse

L'article 1 de l'arrêté du 5.05.2017 précise que la mention « Art, enfance, jeunesse » est accordée aux projets développant une action culturelle exemplaire dans l'accompagnement de la création jeune public et de son inscription au cœur des partenariats et parcours d'éducation artistique et culturelle.

Cahier des missions et des charges

L'article 3 de l'arrêté précise que le programme d'actions doit être conforme au cahier des missions et des charges suivant :

- un volume significatif de la programmation, dans et hors les murs, consacré aux enfants et aux jeunes ;
- un accompagnement effectif, sur la durée de la convention, apporté à au moins une ou un artiste œuvrant dans ce domaine à travers, notamment, les dispositifs de résidences et d'artistes associés ;
- un volet important d'actions culturelles développées à travers des partenariats avec les structures éducatives et sociales en direction des enfants et des jeunes, dans et hors temps scolaire, et portant une attention à leurs pratiques, notamment celles liées aux médias numériques.

1.1.5. Les établissements publics

1.1.5.1. Dans le champ de la musique

Les décrets fixant les statuts de l'Opéra national de Paris, du Théâtre national de l'Opéra-Comique et de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, ne mentionnent pas explicitement l'adresse à l'enfance et la jeunesse. On peut penser qu'elle est englobée dans « le plus grand nombre » ou bien « le public le plus large ».

Par ailleurs, il n'y a aucune attente formulée dans les contrats d'objectifs et de moyens pour ces trois opérateurs.

Le décret n°94-111 du 5 février 1994 fixant le statut de l'Opéra national de Paris mentionne à l'article 2 « il a pour mission de rendre accessible au plus grand nombre les œuvres du patrimoine lyrique et chorégraphique et de favoriser la création et la représentation d'œuvres contemporaine ».

Le décret n°2004-1232 du 20 novembre 2004, fixant le statut du Théâtre national de l'Opéra-Comique déclare en article 2 « le Théâtre national de l'Opéra-Comique a pour mission d'assurer, en direction du public le plus large, la production et la diffusion d'œuvres lyriques et de spectacles. Il met en valeur la diversité des expressions, de l'opéra baroque à la création contemporaine et le patrimoine de l'Opéra-Comique ».

Le décret n°2015-1178 du 24 septembre 2015 relatif à l'établissement public de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris mentionne à l'article 2 : « La Cité de la musique-Philharmonie de Paris contribue au développement de la vie et de la pratique musicales et à la connaissance de la musique et de son patrimoine. Elle œuvre, par une offre plurielle de manifestations musicales et

avec son orchestre permanent, l'Orchestre de Paris, à l'élargissement du public et à son renouvellement. Elle soutient, dans leur diversité, les formations musicales qu'elle accueille. Elle concourt à l'information et à la formation musicales du public. Elle prend l'initiative d'échanges nationaux et internationaux dans le domaine de la musique ou y participe.

I.1.5.2. Dans le champ de la danse

Chaillot-Théâtre national de la danse

Chaillot-Théâtre national de la danse est l'un des six théâtres nationaux français et l'un des deux opérateurs de l'État pour la danse avec le Centre national de la Danse.

Le décret n° 2020-1550 du 8 décembre 2020 établit les missions de l'opérateur. Le contrat d'objectifs et de performance 2023-2026 précise les attendus autour du projet de son directeur Rachid Ouramdane « *Rapprocher des mondes* ».

Les attentes du contrat d'objectifs et de performance 2023-2026

« Chaillot-Théâtre national de la danse a pour mission de favoriser la création chorégraphique et théâtrale contemporaine et peut présenter tout spectacle appartenant au répertoire classique et moderne, français ou étranger... »

L'axe 4 du contrat d'objectifs et de performance « Faire de Chaillot-Théâtre national de la danse un lieu d'hospitalité, de diversification sociale de publics et de renouvellement générationnel » intègre la création enfance et jeunesse ainsi que l'EAC.

L'objectif 4.3.1 précise : **« Mettre en œuvre une programmation jeune public avec plusieurs partenaires ».**

« La programmation jeune public fait partie intégrante des missions de renouvellement des publics de Chaillot-Théâtre national de la danse. Cette programmation sera accompagnée d'actions d'éducation artistique et culturelle ciblées sur des publics spécifiques. Elle s'appuiera également sur une dynamique partenariale, notamment avec le ministère de l'Éducation nationale, les fédérations d'éducation populaire, des collectivités territoriales et le Centre national de la danse ».

Un indicateur précise que la part de cette programmation qui doit représenter plus de **30 % de la programmation**. Un autre indicateur observe la fréquentation totale des spectacles jeune public, le nombre de classes touchées et le nombre d'actions EAC menées en marge de la programmation ».

Associés à ces actions en direction de la création enfance et jeunesse figurent des programmes d'éducation populaire avec notamment les *Chaillot colos*, tournées vers l'EAC :

« Plusieurs programmes d'action artistique et culturelle sont développés à l'échelle nationale : les « Chaillot Colos », les « Chaillot Olympiques », le projet « Entropic Now », ce dernier projet conçu par le chorégraphe Christophe Haleb autour de la jeunesse crée des conditions de participations à un projet artistique global. Cette dynamique s'inscrit dans des partenariats avec plusieurs acteurs : collectivités territoriales, fédérations d'éducation populaires, Rectorats, universités, etc. Ce

déploiement vise à renforcer la sensibilisation des citoyens à la danse et son accès à de nombreux publics, notamment les plus fragiles. »

La lettre de mission du directeur-président pour la nomination de Rachid Ouramdane, en date du 23 décembre 2021, précise : « Vous veillerez enfin à vous saisir pleinement du pass Culture, désormais généralisé sur l'ensemble du territoire, et à proposer dans l'application des offres culturelles spécifiques, gratuites ou payantes, à destination des jeunes avec pour ambition de renforcer et diversifier leurs pratiques culturelles. » Roselyne Bachelot-Narquin, ministre de la Culture.

Le contrat d'objectifs et de performance 2023-2026 signale une part significative de publics jeunes, au moins 20% ces dernières années au travers notamment de nouvelles formes de diffusion (Chaillot Expériences).

Centre national de la danse

Le décret n° 98-11 du 5 janvier 1998 qui encadre la création de l'établissement public du centre national de la danse (CND) ne mentionne pas explicitement une action en soutien à la création enfance et jeunesse ni une attention particulière aux publics jeunes. Seule une mention est faite, dans l'article 2, à l'enjeu « d'élargir le public des spectacles de danse ».

Le rôle du CND, qui se déploie sur deux sites à Pantin et à Lyon, en tant que centre de ressources dédié à la danse est d'intervenir en appui au milieu chorégraphique en complémentarité et en lien avec les autres opérateurs du secteur.

Le contrat d'objectifs et de performance actuel stipule que le pôle EAC privilégie les actions au sein même des établissements partenaires, d'autant que certains dispositifs sont par nature nomades (*Constellation*, 360°-une histoire des danses en une journée) avec un essaimage en région.

Les attentes du contrat d'objectifs et de performance 2025-2027

Objectif : 2.4 : Diffuser la culture chorégraphique : la collection pour le jeune public ouvre sans doute la voie à une ouverture vers un plus large public.

Objectif 4.2 : aider le réseau chorégraphique à élargir ses publics : le CND est très mobilisé et déploie une activité soutenue dans le domaine de l'EAC³².

³² Des dispositifs du CND sont expérimentés puis mis à disposition des acteurs culturels à l'instar de *Constellation* et son essaimage (programme d'interventions sur une saison dans les établissements scolaires dont les modes opératoires sont modélisés par le CND). En 2025, un nouveau dispositif d'intervention courte dans les écoles, centré sur l'histoire de la danse, continue d'être ajusté pour un essaimage les années suivantes. L'établissement répond à de nombreuses sollicitations pour des interventions ponctuelles ou des formations notamment auprès des enseignants de l'Éducation nationale. Ces actions seront maintenues dans les studios restant à disposition ou dans les établissements demandeurs.

Le Centre national de la danse est très actif en direction de l'enfance et la jeunesse dans le domaine de l'EAC mais ne prend pas en compte de manière spécifique la création adressée à ce public.

I.1.5.3. Dans le champ du théâtre

Il n'existe pas d'attente formulée à cet endroit pour l'ensemble des quatre opérateurs (Colline, Comédie-Française, Odéon, Théâtre National de Strasbourg) en matière de création pour l'enfance et la jeunesse. L'éducation artistique et culturelle vise la jeunesse au sens large.

En matière de création : dans les faits, la Comédie-Française (au Studio-Théâtre et au théâtre du Vieux-Colombier) et la Colline développent une politique de coproduction et/ou de diffusion d'œuvres adressées à la jeunesse. La contractualisation spécifique entre le ministère de la Culture et le Vieux-Colombier précise par ailleurs qu'une « programmation à destination des jeunes et familles sera (...) proposée à Noël ».

Les projets des directions de l'Odéon et du Théâtre National de Strasbourg (TNS) jusqu'en 2025 ne font pas mention de cette adresse.

En matière d'éducation artistique et culturelle : pour tous, la question de la jeunesse y est abordée sous deux aspects :

- Sous l'angle de l'éducation artistique et culturelle dans les lettres de mission de l'**Odéon** et du **TNS** : « Dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle (EAC), vous poursuivrez un programme d'action riche et diversifié en direction des publics, en vous appuyant sur les partenaires traditionnels de l'EAC, comme l'Éducation nationale, mais aussi les relais territoriaux, notamment ceux issus du monde associatif. Vous veillerez à maintenir la proposition des publics scolaires et de jeunes accueillis à un tarif adapté et à développer les actions de médiation autour des spectacles présentés. »

Dans la dernière lettre de mission d'Éric Ruf à la **Comédie-Française**, l'accent est renforcé de sorte que « la jeunesse soit au cœur de vos actions en faveur des publics, notamment dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle. Dans cette perspective et avec la collaboration active de la troupe, vous veillerez à vous saisir plus fortement du pass Culture afin de proposer dans l'application des offres artistiques et culturelles spécifiques, gratuites ou payantes, avec l'ambition de renforcer et diversifier les pratiques culturelles des jeunes. Il s'agit de proposer des expériences pouvant engager les jeunes au-delà de la simple réservation de billet de spectacles. Vous porterez en outre une attention particulière aux jeunes issus des établissements situés dans les zones éloignées des équipements culturels, et ce en cohérence avec la géographie prioritaire définie par le ministère de l'Éducation nationale ». Cette attention est renouvelée dans la lettre de mission adressée au nouvel administrateur général, Clément Hervieu-Léger, le 19 novembre 2025, qui indique « vous veillerez à maintenir les propositions en direction des publics scolaires et des jeunes, accueillis à un tarif adapté, et à développer les actions de médiation autour des spectacles présentés ».

- En termes de fréquentation par le prisme du public jeune, moins de 30 ans et moins de 28 ans et des politiques tarifaires préférentielles et d'objectifs fixés dans les contrats d'objectifs et de performance de la Colline par exemple.

I.1.5.4. Dans le champ pluridisciplinaire

L'Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette (EPPGHV) a pour mission d'animer, d'exploiter et de promouvoir le parc de la Villette, l'un des plus grands parcs culturels urbains d'Europe, en y développant une programmation artistique pluridisciplinaire dans les équipements qu'il gère. Il conduit de longue date une politique en direction de l'enfance, de la jeunesse et des familles.

Cette orientation s'est fortement consolidée depuis 2015, formalisée dans son contrat d'objectifs et de performance (COP) au moyen d'une offre artistique dédiée ou accessible aux enfants et aux jeunes, le soutien à la création, le renouvellement des actions d'éducation artistique et culturelle et de médiation, ainsi que l'élargissement des propositions en accès libre et hors-les-murs, favorisant un ancrage territorial dépassant le seul périmètre du site.

Le pavillon Little Villette depuis 2016 a notamment permis d'élargir l'offre familiale par une programmation dédiée au très jeune public.

Le COP 2020-2024, prolongé par avenants du fait de la vacance du poste de présidence, prévoit plusieurs objectifs et indicateurs pour encourager ces actions en direction de la jeunesse.

- L'indicateur n°3 fixe des objectifs et mesure les propositions dédiées et accessibles au 0-12 ans et aux familles. Il vise à suivre la diversité de l'offre dédiée à cette tranche d'âge.
- L'indicateur n° 5C fixe des objectifs et mesure la part de l'offre payante dédiée et accessible aux 0-12 ans au sein de l'offre artistique et culturelle de l'EPPGHV qui s'engage à travers cet indicateur à maintenir la part de cette offre au-dessus de 50%.
- L'indicateur 8b fixe des cibles en matière de fréquentation du jeune public, dont la fréquentation payante de la programmation artistique.

Enfin, le COP contient plusieurs indicateurs sur l'éducation artistique et culturelle, axe majeur de son projet, dont un indicateur intitulé « les œuvres et les artistes au cœur de la médiation ».

L'établissement coordonne par ailleurs le programme des Micro-Folies (500) articulé autour d'un musée numérique et d'espaces de diffusion et de pratique artistique et culturelle modulaires. Il contribue au maillage territorial, l'accès à l'art et une éducation à l'image, notamment dans les territoires éloignés de l'offre culturelle (50 % de fréquentation scolaire).

I.2. Des données quantitatives émanant de plusieurs enquêtes

Ce rapport prend appui sur plusieurs sources de données quantitatives dont les contenus et la précision varient selon les champs disciplinaires et les organismes collecteurs.

Deux grandes définitions offrent des périmètres d'étude différents :

Les spectacles « conçus pour » l'enfance et la jeunesse et les données des enquêtes internes.

Pour la direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, la définition retenue pour collecter les moyens en production et en coproduction, et l'ensemble de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse dans les établissements labellisés et conventionnés du spectacle vivant est la suivante : il s'agit des spectacles **conçus pour l'enfance et la jeunesse**, spectacles qui s'adressent en premier lieu aux bébés, aux enfants ou aux adolescents. Ils sont à distinguer des spectacles "tout public" ou "familial", qui peuvent leur être accessibles mais dont ils ne constituent pas le principal public cible.

Les spectacles « accessibles aux enfants et aux adolescents » et les données des Archives du Spectacle

Compte tenu de l'attention portée par les lieux pour accueillir les enfants, les jeunes et les familles en signalant **l'accessibilité de la programmation « à partir de »** pour des œuvres qui n'ont pas été spécifiquement conçues pour eux, ce rapport exploite également des données des Archives du Spectacle. La logique de collectage repose sur les programmes de saison des établissements labellisés et des SCIN, et des informations qui précisent à partir de quel âge les spectacles peuvent être vus.

1.2.1 Des données disparates dans l'enquête label (DGCA), les données UNIDO et l'enquête flash sur les disponibles pour activité (DGCA)

L'enquête labels d'une part et, d'autre part, l'exploitation des données de la matrice budgétaire UNIDO³³ adoptée par les labels du théâtre et les Scènes nationales, ont permis d'exploiter des données pour les années 2019 (repères avant COVID) 2022 et 2023.

Les données des onze labels et des deux appellations des différents champs disciplinaires sont disparates entre elles et selon les années pour plusieurs raisons :

- la diversité des attentes des cahiers des missions et des charges pour l'enfance et la jeunesse (E&J) a pu influencer sur la nature des données collectées jusqu'à aujourd'hui,
- la mise en œuvre différée des orientations relatives à la collecte de données E&J entre les différentes délégations de la DGCA (cf. groupe de travail enfance et jeunesse de la DDPPT),
- l'affinement progressif des questionnaires entre 2019 et 2023 : données de plus en plus précises sur les productions et les coproductions en nombre et en moyens avec la distinction tout public et œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse, sur la fréquentation des œuvres pour l'enfance et la jeunesse, sur la fréquentation des enfants et des jeunes par

³³ Le système de comptabilité analytique (réalisé et prospectif) UNIDO (UNification des DONnées) a été conçu par le ministère de la Culture en 2001. A ce jour, il a été adopté par les labels du théâtre et des arts associés, et les scènes nationales.

exemple,

- les modalités singulières qu'ont eues jusqu'à aujourd'hui les différentes délégations de la DGCA de constituer leurs données (voir infra) en recourant parfois à des coopérations externalisées,
- les définitions parfois différentes de certains termes (la notion de *production* ne recouvre pas la même réalité dans un opéra et dans un centre dramatique national par exemple), il est difficile de constituer des repères strictement comparables. Ce rapport exploite néanmoins toutes les données disponibles et rappelle leur spécificité chaque fois que nécessaire.

Il faut également noter que :

- jusqu'en 2025, la DGCA ne disposait pas de données systématiques et homogénéisées pour les Scènes conventionnées d'intérêt national. La première enquête est lancée en 2025,
- les établissements publics ne sont pas concernés par l'enquête label. L'hétérogénéité de leurs missions concernant l'enfance et la jeunesse explique aussi la rareté des données quantitatives pour certains d'entre eux.

Un mode d'observation spécifique pour le champ musical et singulier à chaque label

Seule l'observation des centres nationaux de création musicale (CNCM) est réalisée directement par la DGCA dans le cadre de l'enquête label en 2023.

Les trois autres labels musicaux font l'objet d'une observation par leur réseau référent :

- les scènes de musiques actuelles SMAC, font l'objet de l'observation participative et partagée portée par la Fédération des lieux de musiques actuelles (FEDELIMA) ;
- les opéras sont suivis par la Réunion des opéras de France (ROF) ;
- les orchestres le sont par l'Association française des orchestres (AFO).

Les différentes méthodes d'approche produisent donc des données non homogènes. Les informations nécessaires à l'analyse des conditions de production et de diffusion des spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse ne sont pas demandées systématiquement. Les chiffres communs concernent les volumes de diffusion et de fréquentation mais sans préciser les moyens attribués aux productions ou à la diffusion.

Afin d'harmoniser son observation, la DGCA a décidé de centraliser l'observation des labels musicaux en 2025 (pour l'exercice 2024). Seule la FEDELIMA poursuivra l'observation partagée des SMAC.

Pour cette étude, les éléments recueillis ne permettent donc pas de livrer une observation approfondie de l'économie de la production et de la diffusion adressée à l'enfance et la jeunesse dans le champ musical.

L'enquête Flash sur les disponibles pour activité

Elle est réalisée par le service de l'observation de la DGCA à compter de 2023 pour examiner l'impact de l'inflation et de l'augmentation des charges sur les disponibles pour activité des labels : impact sur leurs activités de production et de programmation. Elle est poursuivie depuis lors et intègre une lecture des impacts des baisses des subventions publiques des collectivités.

1.2.2 Les données des Archives du Spectacle : richesses et limites

Fondées sur les informations présentées dans les plaquettes de saison et les sites, les données des Archives du Spectacle portent sur les labels du théâtre et de la danse, et les scènes conventionnées d'intérêt national, mais pas sur les labels musicaux.

En outre, elles ne prennent pas en considération dans ces établissements la diffusion des œuvres du champ musical hors lyrique.

Hors cette spécificité de la musique, ces données permettent de croiser les disciplines, l'accessibilité en termes d'âge et les établissements.

Pour cette étude, elles ont été rassemblées par saison depuis 2017-2018 jusqu'à 2024-2025, offrant un point de vue très précis des évolutions des programmations, notamment sur la traversée des années impactées par la crise sanitaire.

1.2.3 Les données de Scènes d'enfance -ASSITEJ France sur les SCIN Art, Enfance, Jeunesse et sur les plateformes régionales

- Scène d'enfance-ASSITEJ France a constitué en 2023 un outil d'observation des scènes conventionnées Art, enfance, jeunesse³⁴, dénommée « Esquisse ». Deux ans plus tard, à la demande de ces structures, une actualisation des données a été réalisée.

Cette esquisse propose une cartographie des dix-neuf SCIN Art, enfance, jeunesse alors en cours de conventionnement, en cours de renouvellement ou en préfiguration. C'est un document de travail interne à l'association à l'animation de ces structures. Il apporte des éléments sur le financement de l'État et sur le budget artistique annuel moyen des structures. Enfin il offre une analyse de leurs moyens de production et de diffusion. Ces données seront exploitées dans la notice relative aux scènes conventionnées (voir infra chapitre III). Pour l'avenir, une première campagne de collecte de données est entamée en 2025 par la DGCA antérieure à 2025 (première campagne en cours).

- Scènes d'enfance-ASSITEJ France, mandatée par la DGCA pour animer le réseau des plateformes, a rassemblé des données qualitatives sur chacune d'entre elles. Elles seront exploitées dans ce rapport.

³⁴ Les scènes conventionnées d'intérêt national Art, enfance, jeunesse : esquisse d'un paysage en pleine évolution ».

1.2.4 Les données quantitatives transmises par l'Office national de diffusion artistique (ONDA)

A la demande des rédactrices du rapport, et dans un dialogue qui a permis d'affiner la recherche, l'ONDA a transmis des données relatives aux années 2019, puis 2022 à 2025. Elles portent sur le soutien financier apporté à deux dispositifs principaux permettant de cibler précisément la création pour l'enfance et la jeunesse : les soutiens aux représentations et les soutiens aux tournées.

1.3 Une approche quantitative et qualitative complémentaire à partir d'un échantillon de labels et de SCIN

Pour compléter les données quantitatives disponibles par label jusqu'en 2023 et pour constituer une donnée qualitative sur la place de l'enfance et de la jeunesse dans les projets des établissements, les rédactrices de ce rapport se sont rapprochées d'une centaine de directrices et de directeurs. Une collecte spécifique de données sur la production, la coproduction, la diffusion et la fréquentation des années 2024 et 2025 (données prévisionnelles) a pu être réalisée sur la base d'un questionnaire quantitatif. Cette approche permet d'esquisser la trajectoire des moyens et de lire des tendances de manière plus actualisée, dimension particulièrement nécessaire après la spécificité des années impactées par la crise sanitaire (moyens cumulés et engagés notamment en production et en coproduction jusqu'en 2023 par exemple). Si les données 2025 doivent par ailleurs être lues avec précaution dans le contexte d'incertitude budgétaire qui a pu rendre les établissements particulièrement prudents, elles offrent néanmoins un repère sur le temps présent.

Le parti pris de constitution des groupes de lieux auditionnés s'est fondé sur le repérage d'un investissement caractérisé dans l'enfance et la jeunesse. Cet engagement se reconnaît à partir des enquêtes label sur les moyens dédiés à l'enfance et à la jeunesse production et coproduction, et/ou sur la place de l'enfance et de la jeunesse dans la diffusion et sur la fréquentation des enfants et des jeunes. Ces indicateurs ne s'additionnent pas nécessairement.

Des entretiens d'une heure et demie à deux heures ont été conduits avec chaque établissement, principalement avec la direction, qui a parfois choisi de convier des membres de son équipe. **Ce choix de dialoguer avec des établissements particulièrement impliqués dans l'enfance et la jeunesse**, chacun à leur manière, procède du principe que **ce rapport est sur le plan qualitatif comme quantitatif une prise de pouls des manière dont ces établissements aujourd'hui s'engagent, inventent des complicités avec les artistes, renouvellent parfois le dialogue avec leur territoire de vie**, pour mieux se saisir de cette adresse devenue une composante centrale ou du moins structurante pour développer les missions de leur label ou de leur appellation.

1.3.1. Pour les labels et appellations musicaux

L'échantillonnage des structures impliquées dans la production et la diffusion de spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse a été réalisé conjointement avec la délégation à la musique et les réseaux nationaux regroupant les labels.

Pour les Centres nationaux de création musicale (huit structures depuis 2024)

Trois d'entre-deux ont été interrogés dans le cadre de cette enquête en dialogue avec l'Association des centres nationaux de création musicale (ACNCM) :

- Athénor, Saint-Nazaire, Pays-de-la-Loire
- Césaré, Bétheny, Grand-Est
- La Muse en Circuit, Alfortville, Ile-de-France

Le festival Musica de Strasbourg a également été auditionné. Référence nationale et internationale en termes de vitrine de la création musicale, ce festival joue un rôle fédérateur et prescripteur très important au sein de cette filière avec en particulier, pour le sujet de l'enfance et la jeunesse, l'impulsion de Mini-Musica.

Pour les opéras nationaux en région (six structures) et les Théâtres lyriques d'intérêt national (cinq structures)

Quatre établissements ont été interrogés dans le cadre de cette enquête, proposés par la Réunion des opéras de France (ROF) pour leur implication auprès de l'enfance et la jeunesse :

- L'Opéra national de Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes
- L'Opéra Orchestre national de Montpellier, Occitanie
- L'Opéra national de Nancy-Lorraine, Grand-Est
- L'Opéra de Lille (TLIN), Hauts-de-France

Pour les orchestres nationaux en région (quinze structures)

Quatre orchestres ont été interrogés dans le cadre de cette enquête, choisis en concertation avec l'Association française des orchestres (AFO) :

- l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes
- l'Orchestre national de Bretagne, à Rennes
- l'Orchestre symphonique de Mulhouse, Grand-Est
- l'Orchestre national de Picardie, à Amiens, Hauts-de-France

Pour les scènes de musiques actuelles – SMAC (quatre-vingt-dix-neuf structures)

Dix SMAC ont participé à cette étude, sélectionnées en concertation avec la FEDELIMA :

- le 6 par 4, Laval, Pays-de-la-Loire
- le Chato'Do, Blois, Centre-Val de Loire
- la Carène, Brest, Bretagne
- la Paloma, Nîmes, Occitanie
- la Rodia, Besançon, Bourgogne-Franche-Comté
- l'Autre Canal, Nancy, Grand-Est
- le File 7, Magny-le-Hongre, Ile-de-France
- le Gueulard +, Nilvange, Grand-Est
- l'Épicerie Moderne, Feyzin, Auvergne-Rhône-Alpes

- le Pannonica, Nantes, Pays-de-la-Loire

1.3.2. Pour les labels du champ chorégraphiques

Pour les Centres chorégraphique nationaux (dix-neuf structures)

Les échanges avec l'association des Centres chorégraphiques nationaux (ACCN) en lien avec de nombreux partenaires³⁵, ont permis de dresser un panorama national à partir duquel notre échantillon s'est constitué. Créée en 1995, cette association offre des conditions d'échanges, de débats entre les équipes des dix-neuf CCN.

Notre échantillon, composé de 4 établissements parmi les 19 structures, représente une diversité dans les esthétiques et dans les approches des problématiques liées à la jeunesse :

- Le CCN- Ballet national de Marseille/(LA)HORDE, dirigé par un collectif de jeunes artistes et comprend un ballet avec des effectifs permanent. Il inaugure de nouveaux formats, en lien avec les pratiques issues des jeunes (pratiques numériques autant que corporelles).
- Le CCN de Nantes (CCNN), dirigé jusqu'en décembre 2025 par une artiste, Ambra Senatore, convaincue que la rencontre avec la danse est puissante et nécessaire aujourd'hui chez les enfants pour leur permettre de se développer dans un contexte de sédentarité et d'anxiété alarmant, propose des formes au sein des classes.
- Le Ballet du Nord -CCN & vous ! dirigé par Sylvain Groud, assuré des bénéfices de la danse, de la notion de soin qu'elle porte auprès des populations, et qui propose des pièces repérées adressées à la jeunesse.
- Le CCN – Ballet de l'Opéra national du Rhin, dirigé par Bruno Bouché, au sein d'un opéra national et qui rencontre une autre réalité dans l'adresse à la jeunesse.

En portant un regard sur les artistes associés de ces structures, il est intéressant de signaler que parmi les artistes choisis³⁶ la moitié porte une adresse jeunesse ; et s'engage avec une forte dimension territoriale notamment au travers de propositions qui peuvent se décliner dans plusieurs formats avec une souplesse d'adaptabilité importante.

Pour les Centres de développement chorégraphique nationaux (seize structures)

L'échantillon composé de 5 des 16 établissements représente une diversité dans les esthétiques et dans les approches des problématiques liées à la jeunesse. Il s'est constitué au travers d'échanges avec les professionnels, notamment avec l'Association des CDCN (A-CDCN) :

- les Hivernales-CDCN d'Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur
- l'Échangeur-CDCN, Château-Thierry, Hauts-de-France

³⁵ L'association des Centres de développement chorégraphique nationaux, le Centre national de la danse, le Syndeac, l'Onda, La Réunion des Opéras de France, l'Association des Centres dramatiques nationaux, Système D(anse).

³⁶ Chantal Loial pour le Ballet du Nord -CCN & vous !, Maryan Kaba pour le CCN- Ballet national de Marseille/(LA)HORDE, Cie Retouramont pour le CCN BOnR, Wanjiru Kamuyu pour le CCNN.

- la Manufacture-CDCN Nouvelle Aquitaine Bordeaux La Rochelle
- Touka Danses-CDCN Guyane
- le Gymnase-CDCN Roubaix, Hauts-de-France

Chaque structure sollicitée s'engage de manière singulière en direction de la création chorégraphique pour la jeunesse et toutes proposent un festival adressé à la jeunesse³⁷. Touka Danses en Guyane fonde son action sur une jeunesse très présente sur son territoire. L'Echangeur et le Gymnase initient un nouveau pôle international de production et de diffusion (PIPD) : Danse Enfance Jeunesse.

Les artistes accueillis en résidence ou artistes associés de notre échantillon proposent tous une adresse en direction d'un public jeune. Il est également à signaler que sur les 16 CDCN, seuls quatre artistes associés n'ont pas de proposition adressée à l'enfance et la jeunesse. Cela montre une attention à ce type de public portée par l'ensemble des établissements du label CDCN.

1.3.3. Pour les labels du théâtre et des arts associés

Pour l'ensemble des labels, un échange a eu lieu avec la délégation au théâtre et aux arts associés, des inspecteurs, des conseillers en DRAC, des artistes et avec des représentants des associations nationales (Association des centres dramatiques nationaux, Territoires de cirque, Latitude Marionnette, l'association nationale des CNAREP). A également été auditionné le théâtre de Paris-Villette, qui n'entre ni dans la catégorie d'un label, ni dans les appellations, pour un regard complémentaire sur les enjeux de la diffusion et de la coproduction pour l'enfance et la jeunesse.

Pour les Centres dramatiques nationaux (38 établissements)

Dix établissements ont été auditionnés :

- les Tréteaux de France, Aubervilliers, (Ile-de-France)
- le théâtre national de Nice (Provence-Alpes-Côte d'Azur)
- la Comédie de Colmar (Grand-Est)
- la Manufacture de Nancy (Grand-Est)
- le NEST à Thionville (Grand-Est)
- la Comédie de Saint-Etienne (Auvergne-Rhône-Alpes)
- le Théâtre de la Cité de Toulouse (Occitanie)
- le théâtre Nouvelle Génération de Lyon (Auvergne-Rhône-Alpes)
- le théâtre Jeune public de Strasbourg (Grand-Est)
- le théâtre de Sartrouville et des Yvelines (Ile-de-France)

Pour les pôles nationaux cirque (quinze établissements)

Trois établissements ont été auditionnés :

- le Prato, Lille (Hauts-de-France)

³⁷ Les HiverOmômes, à Avignon, Pouce ! à Bordeaux, KiDanse à Château-Thierry, Forever Young à Roubaix. Touka Danses à Cayenne propose deux festivals Yana Danses et Danss métisses et de nombreux temps forts comme des Battles.

- Circa, Auch (Occitanie)
- l'Agora, Boulazac (Nouvelle-Aquitaine)

Pour les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (treize établissements)

Deux établissements ont été auditionnés :

- Pronomade(s), Encausse les Thermes (Occitanie)
- le Boulon, Vieux Condé (Hauts-de-France)

Pour les centres nationaux de la marionnette (sept établissements)

Trois établissements ont été auditionnés mais six des sept établissements ont répondu à l'enquête quantitatives sur la partie fréquentation.

- le Sablier, If (Normandie)
- le théâtre de Laval (Centre-Val de Loire)
- l'Hectare, Vendôme (Centre-Val de Loire)

1.3.4. Pour les labels et appellations pluridisciplinaires

Pour les scènes nationales (78 établissements)

19 établissements ont été auditionnés

- Théâtre d'Angoulême (Nouvelle-Aquitaine)
- ACB, Bar-le-Duc (Grand-Est)
- la Halle aux grains, Blois (Centre-Val de Loire)
- la Garance, Cavaillon, (Provence-Alpes-Côte d'Azur)
- Espace des arts, Chalon-sur-Saône (Bourgogne-Franche-Comté)
- l'Equinoxe, Châteauroux (Centre-Val de Loire)
- la Comédie de Clermont-Ferrand (Auvergne-Rhône-Alpes)
- la Maison des arts (MAC), Créteil (Ile-de-France)
- l'ARC, le Creusot (Bourgogne-Franche-Comté)
- Dieppe Scène nationale (Normandie)
- l'Agora Scène nationale de l'Essonne, Évry (Ile-de-France)
- le Carreau, Forbach (Grand-Est)
- le Volcan, Le Havre (Normandie)
- le théâtre de Mâcon (Bourgogne-Franche-Comté)
- le Zef, Marseille (Provence-Alpes-Côte d'Azur)
- Théâtre Auditorium de Poitiers (Nouvelle-Aquitaine)
- Théâtre de Cornouaille, Quimper (Bretagne)
- Théâtre Molière, Sète (Occitanie)
- le Lux, Valence (Auvergne-Rhône-Alpes)

Pour les scènes conventionnées d'intérêt national (144 établissements à la date de réalisation l'étude)

Dix-neuf scènes conventionnées d'intérêt national ont été auditionnées, sélectionnées avec l'appui de la délégation de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux.

Sur les vingt-quatre scènes ayant la mention art, enfance jeunesse au niveau national, douze ont été auditionnées. Néanmoins, cette étude a également analysé les actions en faveur de l'enfance et la jeunesse, proposées par des scènes conventionnées art et création ou art et territoire, notamment avec des orientations vers la musique, la danse ou l'espace public.

- Théâtre de Coutance (Normandie) scène conventionnée art et création, Pôle de référence jazz et scène jeune public
- Maison de la Musique à Nanterre (Ile-de-France), scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la musique
- Théâtre Massalia, Marseille (PACA), scène conventionnée d'intérêt national art, enfance, jeunesse
- Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul (Bourgogne Franche-Comté), scène conventionnée d'intérêt national Art en territoire (Pôle d'excellence Voix d'enfant)
- Très Tôt Théâtre, Quimper (Bretagne) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Côté Cour (Bourgogne-Franche-Comté) conventionnement Enfance et Jeunesse de (basée à Besançon mais sans lieu : rayonnement sur les départements du Doubs, de Haute Saône et du Jura.
- Carré Sainte-Maxime –golfe Saint Tropez (PACA) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Théâtre du champ exquis, Caen-la-Mer (Normandie) conventionnement Enfance et Jeunesse
- le Grand Bleu, Lille (Hauts-de-France) conventionnement Enfance et Jeunesse
- le Totem , Avignon (PACA) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Théâtre de l'hôtel de Ville, Saint-Barthélemy-d'Anjou (Pays-de-la-Loire) conventionnement Enfance et Jeunesse
- la Minoterie, Dijon (Bourgogne-France-Comté) conventionnement Enfance et Jeunesse
- l'Atelline Juvignac, Grand Montpellier (Occitanie) convention art et territoire
- La Coloc' de la culture, Cournon (Auvergne-Rhône-Alpes), conventionnement Enfance et Jeunesse
- Pôle Culturel Moussa Tchangelana, Chirongui (Mayotte), conventionnement art, enfance, jeunesse/cinéma art& essai
- l'étoile du nord, Paris (Ile-de-France), conventionnement art et création pour la danse
- Onyx, St Herblain (Pays-de-la-Loire), conventionnement art et création
- Théâtre Louis Aragon, Tremblay-en-France (Ile-de-France), conventionnement Art et création – Danse
- Triangle, Rennes (Bretagne), conventionnement danse contemporaine

1.3.5. Des données qualitatives et quantitatives hétérogènes collectées auprès des délégations et des établissements publics de la danse et du théâtre

Dans le champ de la danse, des données détaillées proviennent du Théâtre national de Chaillot.

Dans le champ du théâtre : les données collectées auprès de la délégation au théâtre et aux arts associés permettent de repérer les montants engagés en production à la Colline et à la Comédie-Française en 2023, ainsi que les recettes de diffusion.

1.3.6. Des données qualitatives et quantitatives pour les plateformes régionales pour l'enfance et la jeunesse

Les données collectées auprès de la DDPPT portent sur les montants alloués depuis 2019 aux plateformes. Des éléments descriptifs de leur organisation ont été collectés auprès de Scènes d'enfance-ASSITEJ France. Des données systématiques sur les financements et le fonctionnement des plateformes régionales référencées par la DDPPT ont été collectées par les rédactrices de ce rapport (questionnaire et documents bilan des plateformes). Elles ont été complétées par des entretiens qualitatifs avec les conseils d'administration et les coordinateurs et coordinatrices des 10 plateformes de l'hexagone (Collectif Jeune public Hauts-de-France, Domino, Enfantissage, Plateforme Jeune public Occitanie, Plaje, Plato, Tigre, Zéphyr, Cabanes, Ancre). Des entretiens ont été également conduits avec des représentants des fonds de soutien des PJP49, de Scènes O Centre et de Tribu (PACA).

RECOMMANDATIONS

Recommandation 1 : Reconnaître, valoriser, encourager

Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP.

Recommandation 2 : Observer

Développer une observation homogène et systématique de la place de la création enfance et jeunesse dans les missions de production de coproduction, de diffusion et de fréquentation dans labels, appellation et établissements publics relevant de la DGCA.

II. LE CHOIX DE L'ENFANCE ET LA JEUNESSE DANS LES PROJETS DES LIEUX : UNE INTENSE MOBILISATION DES EQUIPES ET DES ARTISTES

Si la *programmation jeunesse* a longtemps été « cloisonnée à une logique de relations publiques », pour reprendre l'expression d'un des directeurs auditionnés, et l'action éducative et culturelle pensée alors comme la seule « conséquence » d'une programmation, les organisations ont beaucoup évolué depuis une vingtaine d'années³⁸. Les objectifs de démocratisation d'accès à la culture, de renouvellement et de rajeunissement du public, de prise en considération des enjeux d'éducation et de sensibilisation dès le plus jeune âge, sont une composante à part entière d'une grande partie des projets des labels du spectacle vivant. Accueillir les enfants, et les adolescents, c'est penser aussi à leurs accompagnants : cette adresse multiforme est largement investie et diversifiée.

Au cours des entretiens de cet ensemble d'établissements identifiés pour leur implication notable dans l'enfance et la jeunesse, il est apparu que ces enjeux de service public, rendus souvent plus aigus dans un monde contemporain sous tensions (politique, culturelle, économique, sociale, sécuritaire, sanitaire) avaient souvent conduit ces labels à **positionner la jeunesse au cœur même de leur projet**. Il a souvent été question des jeunesses, des jeunes aussi entre 18 et 30 ans (cf. tarifs « jeunes ») dont ces mêmes lieux prennent soin. Cette attention se traduit dans la fréquentation et plus largement dans l'adresse des lieux à leur territoire : cette notion d'adresse dans les projets des lieux est choisie à propos, tant il apparaît que ces derniers doivent, comme les artistes, la penser et l'élaborer en relation avec les singularités des âges de ces enfants et de ces adolescents. Il est aussi question des **familles, du « co-générationnel », du transgénérationnel, dans la perspective d'accueillir les enfants et les jeunes avec les adultes qui les accompagnent**, et de s'adresser à l'ensemble du groupe tant est prégnante la volonté de **favoriser des expériences communes et partagées entre générations**.

Plusieurs phénomènes sociétaux concomitants conduisent les équipes à porter une grande attention à l'enfant et à son environnement. D'une part, une prise en compte collective toujours plus fine portée à l'éducation et à la sensibilité des enfants - depuis leur plus jeune âge³⁹ - et des adolescents. D'autre part, la nécessité de repenser la manière de s'adresser aux familles dont les modèles et les organisations de vie se sont diversifiés.

³⁸ Cf. étude *Photographie d'une dynamique fragile, étude sur les conditions de production et de diffusion des spectacles adressés au jeune public en France, saisons 2006/2008*, réalisée par Scène(s) d'enfance et d'ailleurs, et publiée en 2009 par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles en 2009 ; https://documentation.artcena.fr/Default/doc/SYRACUSE/56675/photographie-d-une-dynamique-fragile-etude-sur-les-conditions-de-production-et-de-diffusion-des-spec?_lg=fr-FR

³⁹ Sophie Marinopoulos, *Une stratégie pour la santé culturelle, promouvoir et pérenniser l'éveil culturel et artistique de l'enfant de la naissance à trois ans dans le lien à son parent* (ECA-LEP), rapport au ministre de la culture, mission « culture petite enfance et parentalité », janvier 2019, synthèse, p. 5 : « notre attention doit se concentrer sur l'effort d'offrir à nos enfants la possibilité de grandir dans une culture du sensible, de l'esthétique, des mots, afin qu'ils puissent développer leurs capacités identificatoires, le respect d'autrui, la protection de la dignité, la reconnaissance de la différence, l'empathie – tous ces éléments qui jouent un rôle majeur dans la pacification sociale ».

Par ailleurs, un ensemble de facteurs influe sur ces politiques : l'impact des inégalités sociales sur les enfants et les jeunes (20,6 % des moins de 18 ans vivent en dessous du seuil de pauvreté en France en 2021⁴⁰), les écarts croissants ville-campagne, ville-périphérie et l'inégalité qu'ils génèrent pour les jeunes, la réalité inquiétante des indicateurs portant sur la santé psychique des enfants et des adolescents⁴¹, la surexposition aux écrans et l'influence des réseaux sociaux devenus un enjeu de santé publique⁴². Ces alertes mobilisent les professionnels et les politiques publiques (santé, éducation, culture). Les directions des lieux auditionnés ont régulièrement témoigné de leur vigilance et de leur attention à ces réalités qui résonnent dans leur territoire de vie, leurs relations avec leurs partenaires et les élus. Elles pensent ces constats à l'aune des projets et des artistes et de la **vitalité artistique des œuvres conçues pour l'enfance et la jeunesse** (voir partie 1 du présent rapport), de l'expérience de ces artistes parfois très experts, et des processus de création que les lieux accompagnent : autant de richesses et de compétences qui imprègnent le territoire, les lieux de travail, l'équipe, les coopérations. **Ces directions élargissent cette réflexion aux œuvres qui ne sont pas spécifiquement adressées à l'enfance et à la jeunesse, mais qui leur sont accessibles.**

Les enfants et les jeunes développent par ailleurs de nouvelles pratiques artistiques et culturelles. Le **numérique et les réseaux sociaux** peuvent réduire et uniformiser les références comme ils en élargissent aussi l'accès et la diversité, au service à la fois d'une identification de groupe et du développement de la singularité. Ils ont transformé leur **rapport à l'information, au récit, au débat, au corps, à l'image, au son**. Les chocs sociétaux (sanitaire, écologique, politique, internationaux) aiguïssent par ailleurs leur rapport au monde, impactent leur rapport au collectif, aux modes de décision. Les directions des lieux l'expérimentent et l'intègrent dans leurs actions : s'adresser à eux, c'est prendre en compte ces transformations, avec l'équipe permanente, et avec les artistes.

Dans leur grande majorité, les lieux de production et de diffusion observent aujourd'hui, après une phase de tassement de la fréquentation consécutive à la crise sanitaire, **un très fort élan de l'adhésion des spectateurs, y compris des jeunes**. Les contraintes économiques, en sus des **contraintes organisationnelles** parfois rencontrées, peuvent en revanche freiner la capacité des enseignants à organiser des sorties scolaires, **au risque d'une décrue de la fréquentation** des élèves, notamment les plus éloignés des centres urbains.

Les projets des établissements culturels qui positionnent une attention à l'enfance et la jeunesse en leur cœur la conjuguent à une approche ample de la diversité des habitants de tous âges d'un territoire : ils s'adressent à tous. Mais leur **attention névralgique à la jeunesse** oriente une mise au travail qui **revisite**, de manière plus ou moins structurelle et plus ou moins intense, **les composantes de leur projet** : la place de la création et de la diffusion, le rapport aux artistes, leur accompagnement et les complicités mutuelles qui se tissent, la mobilisation de l'équipe dans ses

⁴⁰ Niveau de vie et pauvreté des enfants – Les revenus et le patrimoine des ménages – INSEE - 2024.

⁴¹ Delage Victor, Tellier-Poulain Margaut, Vincent Lou, *Santé mentale des jeunes de l'Hexagone aux Outre-mer* - Rapport réalisé en coopération par l'Institut Montaigne et l'Institut Terram – Mai 2025.

⁴² <https://sante.gouv.fr/prevention-en-sante/sante-des-populations/enfants/exposition-aux-eclans/article/enfants-et-eclans-des-risques-sanitaires-reels-un-accompagnement-necessaire>.

différents métiers, et les modes de management, l'analyse du territoire et les logiques coopératives, les bâtiments et leur hospitalité, et le rapport au temps.

L'impulsion donnée par la direction de l'établissement va jouer un rôle déterminant pour innover toutes ces dimensions : cette réalité est apparue de manière forte, les entretiens révélant souvent des personnalités très investies.

Quatre entrées sont ici examinées pour présenter des expériences et analyser les ressorts de l'implication de ces labels et lieux conventionnés choisis pour leur attention à l'enfance et à la jeunesse. L'ordre de ces quatre thématiques– **créer, rencontrer, accueillir, participer** – ne traduit pas une hiérarchisation : elles composent ensemble une **dynamique organique**, avec, en commun, souvent, une **capacité des artistes à venir soutenir la réflexion**, nourrir les projets, accompagner les équipes.

II.1. Créer (pour la jeunesse dans et avec les lieux)

Pour les labels et les appellations, accompagner des projets de création à l'adresse de la jeunesse comprend les mêmes étapes que pour les spectacles tout public : rencontres et discussions autour du projet, résidences de création, accompagnement en ingénierie et coproduction, achats de cession. Dans les structures bénéficiant d'équipes artistiques permanentes (notamment les orchestres et les opéras), la direction artistique impulse les productions. Il ne s'agit donc pas ici de revenir sur ces modalités mais de pointer ce que l'adresse à l'enfance et à la jeunesse peut susciter de particulier dans la mobilisation des lieux.

Les directions auditionnées témoignent en effet d'engagements parfois plus profonds, plus intriqués à la vie de leur établissement et de leur territoire. Une grande partie des artistes qui créent pour l'enfance et la jeunesse peuvent avoir en effet besoin d'immersion, de temps de travail avec des enfants et des jeunes, que l'équipe permanente conçoit alors en lien étroit avec les partenaires territoriaux existants ou approchés à cette occasion. **Ces coopérations lieux-artistes autour de la création génèrent souvent des complicités à même d'introduire de nouvelles approches dans les relations avec les enfants, les jeunes et leurs familles.**

II.1.1. La mobilisation des forces artistique permanentes au sein des établissements

Certains lieux labélisés ou conventionnés sont dotés de forces artistiques permanentes.

C'est le cas des orchestres, des opéras et des théâtres lyriques d'intérêt national. C'est sous l'impulsion de l'équipe de direction dans un établissement qui produit ses spectacles qu'elles se mobilisent pour créer des œuvres ou des actions en faveur de l'enfance et la jeunesse. Les entretiens avec ces structures (cf. chapitre III), témoignent d'une très grande créativité et d'une richesse de formats.

Ces propositions se repèrent dans les différents labels :

Les orchestres et opéras revisitent les pièces d'un répertoire dédié à l'enfance et la jeunesse tels que les grands classiques, *le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, *Pierre et le loup* de Prokofiev, avec mise en scène et chorégraphie de l'entrée et de la sortie des musiciens, ou encore un concert d'Halloween qui mélange des tubes classiques de Franz Liszt à Modeste Moussorgski, Paul Dukas ou Giacomo Puccini programmé par l'Opéra-orchestre national de Montpellier (2025-2026).

Ils créent également des formats adaptés à différentes tranches d'âges tel que l'*Opéra berceau*, conçu en 2020 et programmé chaque année à l'Opéra national de Nancy-Lorraine pour les tout-petits. *Les Petits Parcours*, à l'Opéra-orchestre national de Montpellier sont des mini-concerts ludiques proposant chaque année depuis 2020 des programmes musicaux différents ; ils sont menés par les artistes du chœur et les musiciens de l'Opéra-orchestre avec de nombreux artistes invités pour les enfants de 0 à 5 ans.

Dans le champ chorégraphique, certains centres chorégraphiques nationaux bénéficiant également d'effectifs permanents tels les ballets du centre chorégraphique de Marseille (CCN-BNM) et du CCN(ONR) se mobilisent pour des adresses enfance et jeunesse sous différentes formes.

Le centre chorégraphique national, ballet de l'opéra national du Rhin - CCN(ONR) - le déploie dans sa programmation avec des grandes formes, en scolaire et en tout public avec une vigilance à ne pas multiplier les représentations quotidiennes pour des raisons de santé des danseurs. Il vise une création enfance et jeunesse ambitieuse avec un parti pris d'inclusion intergénérationnelle. En atteste, en 2025-2026 le Ballet jeune public : *Danser Mozart au XXI^e siècle*, créé par Ruben Julliard et Marwick Schmitt pour neuf danseurs ; au cours de la saison 2022-2023 est créé *Le joueur de Flûte*, chorégraphié par Béatrice Massin pour douze danseurs. Certaines pièces, comme *Les Beaux Dormants*, chorégraphié par Hélène Blackburn, abordent des sujets qui peuvent être perçus de manière différente selon les âges (notamment sur les questions de genre). Un ancien danseur du Ballet est recruté sur un poste de chargé de développement des missions du CCN et prend en charge l'accueil et les actions autour de la programmation.

Le CCN et Vous ! à Nantes a fait le choix pour sa part d'engager de manière permanente deux anciens danseurs de la compagnie qui portent les créations *in situ* de la directrice Ambra Senatore (*Pas au tableau*). Ils développent également un savoir-faire dans les actions de médiation et d'EAC et permettent à la structure de réduire les coûts liés à ces adresses In Situ.

Au CCN-BNM, la démarche en direction de la jeunesse n'est pas directe puisqu'elle s'affirme en lien avec les problématiques qui traversent actuellement les jeunes adultes. Les clés visuelles et conceptuelles permettent aux jeunes de comprendre les références et d'adhérer aux propositions. Il s'agit d'adopter un langage en lien avec les questions sociétales comme les questions LGBTQIA+ et de toucher un nouveau public. *Marry me in Bassiani* en est un exemple. D'autres sujets, comme les danses présentes sur les réseaux sociaux, tels *Ta Da Bone* avec des danseurs de Jump style ou encore *Age of content*, permettent de toucher une jeunesse qui ne se rend pas habituellement au spectacle.

Dans le champ du théâtre et des arts associés, les centres dramatiques nationaux et les théâtres nationaux disposent parfois d'artistes permanents. Les Jeunes troupes en particulier, pensées dans une perspective d'insertion professionnelle, peuvent être mobilisées pour la création de petits formats itinérants, en particulier à l'adresse de la jeunesse, diffusés dans les établissements scolaires et les lieux non équipés. La mise en contact de jeunes artistes avec des enfants et des adolescents génère des complicités singulières, souvent évoquées, résultant de leur proximité générationnelle. Dans ces petites productions de CDN, l'attention est portée aux écritures dramatiques pour l'enfance et la jeunesse sous la forme de pièces existantes (Montluçon) ou de commande à des auteurs (Thionville). Les artistes permanents sont également mobilisés dans les actions de médiation culturelle et les projets artistiques sur le territoire de l'établissement. Leur présence au long cours facilite les liens avec les acteurs éducatifs, socio-éducatifs et culturels du territoire.

Les directeurs et directrices des CDN sont par ailleurs des créateurs susceptibles de créer pour l'enfance et la jeunesse, avec ces interprètes et d'autres artistes non permanents.

II.1.2. Des « artistes associés » partenaires des lieux

Selon les labels, et plus spécifiquement en fonction des champs disciplinaires, les équipes associées actuellement au titre de la création pour l'enfance et la jeunesse sont assez peu nombreuses.

La notoriété des « artistes associés » notamment dans les lieux pluridisciplinaires et les CDN, concept dont il n'existe pas de définition uniforme (seule la danse dispose d'un dispositif spécifique), renforce la visibilité, l'identité, voire la notoriété d'un établissement. Or, sauf pour les projets de labels spécialisés dans l'enfance et la jeunesse, un tel repérage semble plus difficile à constituer à partir de cette adresse spécifique. Cela rejoint les constats d'une adresse pour l'enfance et la jeunesse qui gagne en légitimité mais qui reste, dans une hiérarchie symbolique, de moindre prestige que les œuvres tout public. La notion d'un « art mineur », citée et critiquée souvent dans le même temps, semble encre une réalité.

Ces constats résonnent avec les données quantitatives (voir chapitre III) qui montrent la persistance de contrastes financiers dans les économies et dans l'implication financière des lieux en production, selon qu'il s'agisse d'œuvres tout public ou d'œuvres conçues pour l'enfance et la jeunesse.

Cette réalité est à nuancer selon les champs disciplinaires : le dispositif d'*artiste associé* dans le champ chorégraphique⁴³ par exemple laisse de plus en plus de place aux artistes qui créent pour la jeunesse.

⁴³ Pour la danse, le dispositif *Artistes associés* mis en place à la suite de la circulaire du 8 juin 2016 relative au soutien à la résidence, répond à plusieurs enjeux mais en premier lieu, permet d'accentuer le soutien du champ chorégraphique, encore en situation de fragilité et vise à :

- soutenir les compagnies indépendantes
- renforcer un maillage du secteur chorégraphique par des collaborations
- soutenir une irrigation des territoires dans un principe de décentralisation culturelle.

Il abonde le projet retenu avec une somme de 45 000 € fléchée par le ministère de la culture.

Dans le champ de la musique, la notion d'artiste associé est moins prégnante que dans les autres labels mais des aventures au long cours sont néanmoins repérables. Ainsi l'Orchestre national de Bretagne reçoit deux artistes associés par saison, chef, soliste ou compositeur. Le chef est invité à diriger les productions en faveur de l'enfance et la jeunesse. De même, l'Orchestre national de Mulhouse peut avoir des partenariats au long cours avec des compositeurs tel Fabien Cali (2021-2024). Au cours de ses trois années dans cette phalange, il a créé plusieurs œuvres dont une pour le jeune public (*Laurel et Hardy* en ciné-concert). Enfin le dispositif *Compositrice, compositeur associé* porté par la DGCA et la Sacem peut inclure des créations et des interventions en faveur de l'enfance et la jeunesse. Jan Vanek, au théâtre Edwige Feuillère à Vesoul, a ainsi créé le spectacle *La mine*, pour le Pôle d'excellence voix d'enfants en 2025.

Dans le champ de la danse, le dispositif *Artistes associés* est parfois mobilisé pour des créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse, dans les CCN et les CDCN. Ainsi le CDCN L'Echangeur à Fère-en-Tardenois a accueilli Marc Lacourt (2022-2024) (cf. intense diffusion de *La serpillère de monsieur MUTT* par exemple) puis accompagne Marion Muzac (2025-2027) avec une création pour le très jeune public, *Le petit B*. Le CDCN soutient Sylvain Riéjou et sa pièce comme *Le poisson qui vivait dans les arbres*. Enfin de grandes formes peuvent aussi être soutenues, telle *Petrouchka ou le choix d'Holubichka*, chorégraphiée par Emilie Lalande, artiste associée au Ballet Preljocaj-CCN d'Aix-en-Provence (2019-2021).

Dans le champ du théâtre et dans les labels pluridisciplinaires (quelques CDN, SN et SCIN, *a fortiori* les SCIN art, enfance, jeunesse) s'affirme aussi la présence de directions engagées et militantes qui soutiennent vigoureusement la nécessité d'une forte ambition pour la création pour l'enfance et la jeunesse. Les artistes associés et les autres artistes accompagnés à ce titre y trouvent toute leur place et sont attendus, plus que d'autres, pour participer à la vie de l'établissement : l'adresse à l'enfance et à la jeunesse, depuis un lieu (de production, de diffusion), embrasse décidément bien plus qu'une programmation : ils peuvent devenir des acteurs impliqués dans la réflexion globale de l'équipement et dans son rayonnement sur le territoire. Ils deviennent des artistes partenaires à différents degrés et se développent alors de véritables complicités qui infusent le projet, la programmation, et l'équipe de l'établissement. Cette approche se conjugue parfois avec une intégration assez forte de l'équipe permanente aux choix artistiques de la direction. Il ne s'agit pas nécessairement d'une programmation partagée, encore qu'elle soit parfois nommée comme telle, mais d'une réflexion collective très en amont des choix définitifs des projets, ou d'une participation aux discussions avec les artistes, de sorte que l'équipe permanente est partie prenante de la définition de ce qui pourra se bâtir avec eux.

Ainsi à la SN de Chalon-sur-Saône, Nicolas Royer sollicite en 2019 Olivier Letellier (encore en compagnie) : il accompagne son travail et le diffuse amplement pendant plusieurs années et repense avec lui le festival *les Utopiks*. L'artiste apporte un nouveau point de vue, y compris dans la relation avec les spectateurs. L'enjeu est aussi d'associer toute l'équipe permanente : « quand on s'adresse à la jeunesse, toute l'équipe y réfléchit, et pas seulement les relations publiques, car tous doivent s'ajuster à de nouveaux rythmes, de nouvelles relations » indique le directeur de la SN. Au CDN de Nancy sous la direction de Julia Vidit, le même Olivier Letellier est intervenu dans une logique similaire d'artiste associé : présentation de son travail, accompagnement de l'équipe

de relations publiques sur l'accueil des jeunes, réflexion avec les artistes intervenants sur les enjeux de pratiques artistiques avec les enfants.

A la SCIN de Saint Barthélémy d'Anjou, les artistes associés jeunesse sont sollicités pour réagir au projet général, le questionner avec son directeur et l'équipe permanente, une fois par an. Il s'agit aussi de le nourrir par leur expérience et leur position d'observateurs des pratiques intéressantes repérées au cours de leurs tournées partout en France. Les équipes associées se voient confier la co-organisation d'événements, comme la conception et la mise en place d'une rencontre interrégionale de diffusion artistique (RIDA) jeune public (2024), organisée par l'office nationale de diffusion artistique (ONDA). Les idées, les capacités d'invention et de mise en œuvre, les réseaux d'artistes invités ont donné un souffle inhabituel à la journée.

Au NEST CDN de Thionville, des auteurs écrivant notamment pour l'enfance et la jeunesse sont successivement associés pour penser le festival adressé à l'adolescence : Estelle Savasta (2020-2021) impulse le Club Prog (voir infra chapitre sur la participation des jeunes) et la metteuse en scène Martine Manioski sera mobilisée pour en accompagner les participants ; Sylvain Levey assure le parrainage d'un autre auteur (2021-2022). Karin Serres (2022-2024) écrit pour la directrice du CDN, Alexandra Tobelaim. L'autrice va également se mobiliser longuement pour gagner l'adhésion des enseignants du premier degré, alors encore distants de l'établissement, quand le CDN décide de les inclure dans son projet.

II.1.3. Des établissements partenaires des artistes pour accompagner la réflexion sur l'adresse et l'économie des projets : du conseil à la commande

Plusieurs établissements font part des questionnements d'artistes intéressés par la création pour la jeunesse, et des enjeux d'un accompagnement individualisé, au plus près du projet artistique. Dans le champ du cirque, la dimension encore émergente de spectacles conçus pour l'enfance positionne ainsi les PNC du Prato et de Circa comme des lieux ressources auxquels s'adressent des artistes. Dans le champ des musiques actuelles, le Gueulard+, très identifié pour le jeune public dans le réseau des SMAC, a lancé le projet *déchiffrage* qui consiste à inviter des artistes à adapter leur spectacle pour les enfants (formats plus courts, choix de répertoire, emplacement scénique).

Pour la toute petite enfance, si spécifique dans son adresse, dans ses logiques techniques et économiques d'exploitation, la SCIN du Très Tôt Théâtre est partenaire du début à la fin du projet de création, y compris son itinérance (apport de gradins par exemple, que la compagnie utilisera sur la durée de la tournée dans le territoire du Finistère, et qu'elle pourra acquérir pour poursuivre son exploitation). Elle est aussi conseil sur des enjeux stratégiques propres à ce secteur pour répondre à des préoccupations à la fois artistique et économique en matière de diffusion. « Vouloir « jouer partout », c'est bien appréhender les réalités techniques et financières des diffuseurs » indique sa directrice.

Cet enjeu de travail avec les compagnies fait en 2025-26 l'objet d'une approche conjointe des SCIN arts, enfance, jeunesse du Totem (Avignon) et de la Minoterie (Dijon), du festival MOMIX et de Am Stram Gram à Genève pour concevoir un accompagnement de compagnies des différents

territoires régionaux, tant sur le plan dramaturgique que dans une lecture partagée de spectacles vus en festival.

A la SCIN la Minoterie démarre un accompagnement visant la professionnalisation de compagnies sur les manières de présenter son projet (en journée professionnelle, dans les dossiers). Plus largement, cette SCIN se positionne comme un espace de concertation et de partage d'expériences des compagnies.

Des établissements auditionnés passent directement commande. Sont ici présentés quelques exemples épinglés dans les différents champs esthétiques. Ils révèlent la diversité des modes d'action et des créations qui en découlent.

Ainsi, à l'occasion de la manifestation *Opéra Games* destinée aux familles, l'opéra de Lille a sollicité les solistes du Concert d'Astrée pour créer en 2024 une déambulation festive présentant les trésors de la musique baroque. L'Athénor, Centre national de création musicale à Saint-Nazaire a invité les compositrices Sarah Clénet et Anne-Laure Lejosne à créer et à développer le Labo Ludi Musique, espace composé de quatre installations sonores, propices à l'écoute et au jeu musical. Emmanuelle Cuttitta, directrice du Gueulard+, passe commande à Camilla Sparksss, musicienne électro, laquelle a ainsi créé *Lullabies*, sonorités apaisantes invitant à la rêverie, pour des enfants dès 3 ans. Une telle logique peut aussi rencontrer des résistances comme en témoigne Stéphane Roth, directeur du festival Musica : s'il incite les compositeurs, notamment ceux qui sont établis, à s'emparer de la création adressée à l'enfance et la jeunesse pour expérimenter de nouveaux formats, il n'a rencontré jusqu'à aujourd'hui que des réactions de surprise et de refus face à une proposition semblant dévalorisante.

Dans le champ chorégraphique, le réseau interprofessionnel LOOP, constitué depuis 2016 autour du CDCN Le Gymnase à Roubaix, passe commande à des chorégraphes n'ayant pas encore créé pour l'enfance et la jeunesse. Les créations sont portées en production déléguée pendant deux années par le Gymnase. Ces commandes font suite au programme *Twice*⁴⁴ lequel permettait la production d'une soirée partagée par deux chorégraphes pour des pièces à partir de 6 ans. Le nouveau programme, *Les Mouvements minuscules*, invite des chorégraphes à créer pour la petite enfance à la suite du constat d'un manque de propositions pour cette tranche d'âge. Sont ainsi nés *Le Petit B*, à partir de 1 an de Marion Muzac créée en 2022 (plus de 100 dates en tournées) et *Coquilles*, à partir de 1 an d'Amala Dianor, créée en 2024 après des résidences de recherche organisées par le Gymnase.

Par ailleurs, certains lieux peuvent également être prescripteurs, en dehors du principe des commandes. Des artistes en ont témoigné à propos de créations qui n'étaient initialement pas conçues pour la jeunesse. Ainsi le collectif a.a.O de Carole Vergne, sous l'impulsion du CDCN La Manufacture, a proposé à un public d'enfants sa pièce *Cargo, l'archipel d'Ether*, pièce abstraite à partir d'images de synthèse qui bouscule les repères narratifs et perceptifs du jeune spectateur.

⁴⁴ Les chorégraphes Emmanuel Eggermont, Robyn Orlyn ont créé dans le cadre de *Twice* 1 et Alexander Vantournhout et Aïcha M'Barek&Hafiz Dhaou pour *Twice*2.

Dans le champ dramatique, le CDN de Nancy passe des commandes à des compagnies implantées dans la région : le format destiné aux collèges circule en itinérance. Il peut aussi comprendre une commande de texte à un auteur ou une autrice. La production est assumée par le CDN et la compagnie crée pendant une année dans un établissement du département de Meurthe et Moselle. Elle tournera au cours de la saison suivante dans toute l'académie. La coopération avec des labels voisins, comme la SN de Bar-le-Duc ou la SCIN de Verdun, en prolonge la diffusion.

II.1.4. Danse adressée à l'enfance et structuration professionnelle

L'exemple ici relaté atteste de la façon dont une adresse à l'enfance et à la jeunesse peut favoriser le développement et la professionnalisation d'une pratique artistique. La démarche croise la formation et l'ancrage dans un territoire d'outremer : en Guyane, territoire avec une population jeune importante (58,5 % de la population a moins de 29 ans⁴⁵) la danse est très présente au sein des communautés multiples mais sans lien direct avec la création. Les jeunes danseurs émergents sont tentés de partir dans l'hexagone afin d'envisager un parcours professionnel. Le CDCN Touka Danses soutient leurs créations en direction d'un public jeune qui touchera aussi les adultes. Dans un premier temps, ils sont accompagnés en tutorat par des artistes confirmés invités. Leurs créations sont ensuite amenées à tourner jusqu'aux plus petits villages de Guyane. Cette diffusion organisée *in situ* leur offre les moyens de travailler sur leur territoire.

Par ailleurs, le Pôle national supérieur de danse Rosella Hightower à Cannes propose une formation pour les chorégraphes qui souhaitent créer à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse⁴⁶.

II.1.5. Quand la création et l'action culturelle et territoriale sont consubstantielles

Dans le champ de l'enfance et de la jeunesse, la demande d'immersion *in situ* est fréquente chez les artistes parce qu'elle nourrit des phases de travail : enjeu d'observation de la vie des enfants, des comportements, des déplacements, des interactions, du langage, mais aussi tests de l'ajustement de l'adresse, de la langue etc. Ces processus de recherche et de rencontre font partie intégrante du travail de création. Différencier les sources de financement entre création et action culturelle n'est plus toujours ni pertinent, ni facile à opérer. Les lieux s'y engagent, autant que leurs moyens le leur permettent. Le temps dédié à rechercher des financements ciblés et ponctuels (appel à projets) est parfois considérable.

Logistiquement et relationnellement, travailler hors les murs demande aux lieux une grande capacité d'adaptation : ils doivent composer avec les contraintes d'un autre champ professionnel (gardiennage, temporalité différente – horaires, cadences – espaces contraints, technique) pour répondre au mieux aux besoins de l'équipe artistique et favoriser son intégration. Les équipes des

⁴⁵ Données INSEE, 2022.

⁴⁶ Rapport accréditation du Pôle national supérieur de danse Rosella Hightower, 2023, (Brun, Cappelle, Fuchs), : formation de chorégraphe jeune public Formation pour six danseurs de 44 heures ouverte en octobre 2022, en partenariat avec le Théâtre de la Licorne à Cannes, (SCIN depuis 2021, jeune public) et encadrée par des artistes formateurs, Christophe Garcia, Michel Kelemenis, Olivier Le Tellier à destination de chorégraphes professionnels et d'artistes interprètes chorégraphiques, pouvant justifier de deux ans d'expérience.

relations publiques et les médiateurs y consacrent beaucoup de temps et de soin. Car pour ces lieux à l'écoute des besoins des artistes en création, ces résidences permettent simultanément de densifier les liens avec les partenaires de tous les champs de l'enfance et de la jeunesse, et de partager l'expérience de ce que la présence d'artistes peut singulièrement déplacer et transformer dans le quotidien.

L'exemple du CDCN L'Échangeur montre comment les temps de résidence en immersion financées par des crédits de l'EAC permettent de faire émerger de nouvelles écritures. Il a notamment permis à Marc Lacourt, artiste associé pendant trois années (2022-2024), de trouver la matière de ses spectacles dans ce que les enfants proposaient au sein des ateliers en immersion. Le CDCN met en œuvre les conditions pour que cette rencontre advienne, et constate les effets que l'adresse à l'enfance et à la jeunesse apporte à l'équipe, aux artistes et aux jeunes, « ça fait du bien ». L'expression est parlante : « La création jeune public, c'est la banane pour les enfants, pour les adultes qui accompagnent et pour l'équipe aussi ! ».

La médiation enfin est pensée parfois « comme un espace de recherche à part entière inscrite dans la dynamique de création » (SCIN théâtre du champs exquis) de manière à « penser le parcours des enfants pour aller vers la création », ce dont pourront se saisir les lieux. La SN du Creusot a ainsi mandaté son artiste chorégraphe associée Bérénice Legrand, compagnie la Ruse, pour qu'elle « crée » des dispositifs de médiation, permettant d'amener l'enfant à un état de réceptivité adapté pour découvrir les spectacles. Elle a pu exceptionnellement en financer la recherche. Un autre outil a été conçu par l'artiste sur une proposition du CDCN L'Échangeur sous la forme d'un module pédagogique à destination des enseignants porteurs d'un projet d'EAC. Cette formation comprend une pièce chorégraphique, un atelier de pratique artistique et un temps de réflexion et d'échange autour des enjeux des principes d'un parcours d'EAC dans son lien à la création. Le financement de ces expérimentations est à la fois rare et nécessaire et ces temps de conception qui sont très proches de processus de création.

11.1.6. Des liens transculturels et transgénérationnels

La nécessité d'ouvrir les programmations et les rencontres à une **transculturalité plus représentative des cultures en présence sur les territoires** est un enjeu : des lieux s'y impliquent, et la programmation des musiques du monde y répond - mais **la question reste un chantier à investir plus largement dans tous les champs disciplinaires**, notamment dans l'hexagone. Par ailleurs, les langues de France, les musiques et danses traditionnelles sont encore assez rarement adressées à l'enfance et la jeunesse dans des formats visibles dans les labels. La Scène nationale de l'Essonne, dans un environnement composé de cent-trente communautés culturelles, cherche des récits pour l'enfance et la jeunesse moins strictement européen-centrés, et qui sont encore rares.

Des artistes explorent néanmoins des espaces de présentation qui mêlent et mettent en dialogue des pratiques issues des cultures populaires et des cultures plus académiques.

Ainsi le chorégraphe Massimo Fulco au CDCN Les Hivernales propose avec *Corps Sonores Juniors* une installation sonore et chorégraphique qui offre une expérience immersive aux enfants et aux familles. Cette forme s'adapte à tous les types de lieu et repose sur une scénographie de gros coussins accueillant les publics. Des audioguides accompagnent l'expérience de l'écoute de ce qui

se passe à l'intérieur du corps. Associé en 2025 au CCN Ballet National de Marseille, l'artiste Maryan Kaba appartient à la communauté afro de Marseille. Avec sa proposition, le CCN élargit la diversité des spectateurs et permet de créer des liens inter-communautés.

La SMAC Le Gueulard+, située à Nilvange (57) sur un ancien territoire industriel dont la population est issue de brassages ethniques, recherche des projets en lien avec la diversité des cultures présentes. C'est un des axes de création soutenus pour enrichir le répertoire enfance et jeunesse.

II.2. Rencontrer

Les équipes des labels et des scènes conventionnées, en milieu urbain comme en milieu rural, sortent des murs : elles partent à la rencontre des enfants, des jeunes, des professionnels qui les encadrent, et des familles. Elles réfléchissent avec les élus. Ces rencontres comprennent et dépassent là encore la seule diffusion : elles la précèdent, la préparent, la décalent et intègrent des initiations, des ateliers, des rencontres avec les artistes et la découverte des processus de création *in situ*. Elles facilitent l'accès aux œuvres en les rapprochant géographiquement. Ces projets prennent forme dans des coopérations avec les acteurs associatifs et publics des territoires, au quotidien.

II.2.1. La construction de coopérations territoriales

De nombreuses directions auditionnées témoignent d'une réflexion élaborée, construite avec les collectivités de leur territoire large pour concevoir une autre présence territoriale : quels sont les besoins et les envies des maires ? Quelle est l'offre culturelle dans le département ? **Comment donner envie et mettre en confiance ? Comment construire à plusieurs l'économie d'une diffusion familiale hors les murs ?** Les directions évoquent simultanément le temps d'écoute et de dialogue avec les acteurs associatifs, les enseignants, tant l'adhésion collective à des projets ambitieux, souvent chronophages en termes d'organisation, sera gage de succès. Quelques exemples éclairent cet intense engagement.

Ainsi les CDCN se sont développés en dialogue avec leur territoire et les besoins spécifiques qui s'y expriment. Certains s'ancrent dans des paysages très ruraux peu équipés en matière d'outils culturels. L'importance des partenariats est centrale. Ils se tissent dans une durée très longue. Le festival KiDanse à destination de la jeunesse rayonne dans cinq départements et 40 villes des Hauts-de-France. Il est né d'un réseau, *Les Scènes de Picardie*, actif pendant quinze ans. Les partenariats s'élargissent (communes, autres labels tels que SN) au fil du temps sur le Nord-Pas-de-Calais. Les moyens restent fragiles. Les réunions, à la manière des *réunions Tupperware*, facilitent la visibilité et la coproduction des créations. L'outil festival renforce les partenariats et le rayonnement du CDCN.

Pour la SCIN du Théâtre du Champ-Exquis, les « opérations hors champ » visent à aller sur les territoires avec des formats adaptés, qui vont sur des lieux de tout type. « Faire venir les gens, ce peut être aller vers eux, histoire de ne pas avoir 30 minutes de voiture. On rencontre du public

autrement, des élus avec lesquels nous coconstruisons des programmations ou des accompagnements d'artistes ».

Pour la SCIN du Théâtre de l'Hôtel de Ville à Saint Barthélémy d'Anjou, le festival biennal *Zone de turbulence* fédère en 2024 (troisième édition) treize des vingt communes de l'agglomération, dix-sept partenaires dont le CNDC-Angers et le Quai dans une approche de co-programmation. Le festival comprend 23 spectacles dans tous les champs disciplinaires dont neuf créations, pour les enfants à partir de 3 mois et les adolescents. Il se déroule pendant les vacances d'automne.

Dans le champ des musiques actuelles, la SMAC le 6par4 de Laval coordonne le festival musical pour l'enfance et la jeunesse, « Monte dans l'bus ». Pensé comme un projet au service du territoire de Laval Agglo, il est coorganisé avec les centres culturels de cinq communes ainsi qu'avec le conservatoire (CRD Laval Agglo).

L'itinérance, une réponse à la fois artistique, politique et pragmatique

La diffusion décentralisée est mise en œuvre de longue date par de nombreux établissements culturels. Elle permet d'aller à la rencontre de familles qui ne se déplacent pas facilement jusqu'aux lieux de diffusion implantés dans les villes. Elle relève de logiques partenariales et économiques chaque fois singulière que les établissements construisent au cas par cas et qui les engagent considérablement (financièrement, logistiquement, techniquement). Sont ici exposés des exemples qui éclairent cet investissement.

Ainsi à la SN Blois, pour mieux inscrire l'activité de son lieu dans son territoire départemental encore peu organisé en termes de diffusion, le directeur s'est appuyé sur sa communauté d'agglomération (Agglopolys regroupe 42 communes). Les propositions décentralisées pour les enfants et les jeunes, hors temps scolaire, ont permis de faire venir des familles qui ne viennent jamais au théâtre. L'enjeu était de convaincre les communes qu'une telle politique culturelle nourrie et portée par la SN était possible et particulièrement adaptée pour leurs salles communales de proximité, avec les associations locales, et selon des modalités financières acceptables. La SN s'est équipée pour adapter souplement tous les lieux à des conditions professionnelles pour les spectacles. Localement, un goûter est organisé par une association locale avant ou après le spectacle. La fréquentation croît doucement et les maires sont confiants. La participation des communes est actée et proportionnée à leur capacité financière.

Dans le champ dramatique, le CDN de Thionville fait des marchés avec des producteurs locaux, depuis quatre ans, à chaque changement de saison et propose des spectacles gratuits pour les enfants suivis d'un spectacle pour les adultes (payant ou gratuit), en alternance dans la rue au cœur de Thionville et dans les villages environnants. Il met aussi en circulation des œuvres accueillies dans des lieux dédiés ou non (comme des fermes), parfois plus inscrits dans la vie des familles que des théâtres, tel *Mon petit cœur imbécile* mis en scène par Olivier Letellier, dont l'alternance entre des séances scolaires et des séances tout public en fin de journée permettent aux enfants de revenir avec leurs fratries et leurs parents.

En 2025, l'Opéra National de Lyon a lancé un nouveau dispositif de camion opéra qui arpente, durant neuf semaines, les routes de la région Auvergne-Rhône-Alpes et fait étape dans les villages. Cinq représentations par semaine sont proposées dont deux pour le tout public. L'Opéra itinérant, s'adresse aux jeunes à partir de la 4^{ème}. Il propose une représentation d'opéra avec deux chanteurs et trois instrumentistes. Le premier spectacle est une commande faite à l'autrice Lucie Vérot

Solaure, à la compositrice Claire-Mélanie Sinnhuber et à la metteuse en scène Angélique Clairand pour créer l'opéra « Le Sang du glacier ». Sur scène, deux chanteurs et trois instrumentistes proposent un opéra d'une heure semblable à un conte fantastique.

La décentralisation de spectacles en milieu scolaire s'est aussi intensifiée depuis cinq ans : la crise sanitaire a entraîné un temps la fermeture des lieux mais une ouverture accrue des établissements scolaires à la présence des artistes ; l'appropriation croissante du pass Culture (part collective) par les enseignants et les structures culturelles l'a facilitée. Depuis quelques années, la crise énergétique, la pénurie de chauffeurs d'autocar dans certains territoires, ont du reste accru les difficultés pour déplacer les élèves (en particulier les collégiens). La création de petits formes, pensées pour les espaces des classes et des écoles, s'est développée, gagnant en inventivités formelles. Quelques exemples en éclairent l'organisation.

Ainsi au CCN de Nantes, la directrice Ambra Senatore propose des pièces qui se déplacent dans les écoles. *Donne-moi la main (Happy Manif)* de David Rolland, programmé dans le cadre du festival KiDanse en Hauts-de-France, se déploie dans les cours de récréation, avec une conception technique très légère (deux artistes arrivent avec deux valises pour investir la proposition participative avec des audio guides). Construite en partenariat avec différents partenaires du festival, cette itinérance permet une mutualisation des coûts.

Les CDN, historiquement, s'engagent largement dans l'itinérance. Le contexte contemporain les rend d'autant plus actifs. Ils coopèrent parfois autour de leur jeune troupe comme Colmar et Saint-Etienne, où les trois comédiens, mobilisés sur les grands plateaux, sont aussi investis dans les petits formats des *Court-circuits* destinés aux salles de classe et à des espaces non dédiés comme des caves viticoles, des appartements, des châteaux (*Princesse de pierre*, de Pauline Peyrade, dans une mise en scène de Mattieu Cruciani, *la Séquence du spectateur : Hitchcock*, par exemple, d'après un texte de Tanguy Viel, mise en scène de Pierre Maillet).

Un dernier exemple de projets dans « l'espace public » des cours des écoles offre un autre regard encore sur cette possibilité d'aller vers les enfants et leur famille : la SCIN L'Atelline y programme en effet des représentations en temps scolaires qu'elle double de séances tout public ou familiales. L'espace, connu des parents et des fratries, est plus facile d'accès symboliquement. Il est ainsi courant d'y revoir des enfants qui ont déjà vu le spectacle et qui ramènent leur famille. Ils deviennent des prescripteurs sur les séries.

II.2.2. Les petits et les tout-petits enfants : aller dans leurs espaces de vie

Pour **s'adresser aux 0-3 ans en crèche**, les établissements doivent conjuguer plusieurs composantes : outre une œuvre adaptée, il s'agit de **construire une complicité avec un milieu professionnel très contraint par son organisation**. La mise en œuvre de cette présence artistique (préparation, technique, communication, sensibilisation des personnels des crèches, planification, accueil artistes, déplacements) **demande un temps long pour construire et diffuser des formats souvent très courts**. Il faut la conviction et l'appétence de toute une équipe pour s'engager dans ces aventures, encore assez marginales dans les labels, un peu plus fréquentes dans les SCIN. En outre, le **modèle économique** doit être trouvé sans billetterie : **l'engagement des communes/des intercommunalité et de la CAF est souvent déterminant**. Elles sont du reste parfois

force d'impulsion d'un tel développement du projet jeunesse comme au PNC de Auch où une présence régulière est désormais organisée dans les crèches. L'Orchestre de Picardie sort lui aussi des salles dédiées pour proposer des concerts de 30 à 45 minutes dans les crèches. Ce format bébé concert est composé d'extraits musicaux et de comptines interprétés par des musiciens formés à cette adresse, et comprend des interactions et des petites histoires. Les artistes se déplacent avec du matériel adapté, coussins et tapis.

II.2.3. La formation des professionnels, avec les artistes

Les spécificités des enfants du plus petit âge jusqu'à l'adolescence, dans la manière de les accueillir et de travailler avec les professionnels qui les encadrent, conduit les labels et les SCIN à proposer des formations adressées tout à la fois à leur équipe permanente et aux adultes encadrants. Le virage que constituent certains projets à l'arrivée de nouvelles directions en faveur de l'enfance et de la jeunesse est parfois important et demande de véritables déplacements de l'équipe dans son rapport habituel au public. Ainsi le dispositif porté par le CDCN Les Hivernales « *La danse c'est classe* » conjugue création, EAC et formation. La structure finance un artiste pour animer 16 heures de formation à l'art chorégraphique à une vingtaine d'enseignants, tant en termes d'outils pédagogiques que de repères en culture chorégraphique. Les enfants et les enseignants pourront assister à différentes propositions de spectacles proposés par le CDCN et présenter aux autres participants du dispositif une forme scénique qu'ils auront préparée avec leur professeur, accompagnés par l'artiste.

Les CDCN dans leur ensemble ont conçu des ressources⁴⁷, notamment sous la forme de mallettes pédagogiques, accessibles et présentées par les chargés de relations avec les publics, qui donnent des clés pour appréhender un spectacle et proposent une sensibilisation active.

Ailleurs, les formations sont mises en œuvre directement par des artistes dans les lieux petite enfance comme l'organisa la Scène nationale de Mâcon en association avec la compagnie En attendant au cours de son contrat d'artiste associé (2022-2025), particulièrement expérimentée dans l'adresse au très jeune public. Son directeur artistique, Jean-Philippe Naas, a pu à la fois former l'équipe permanente qui s'initiait à cette adresse, et les professionnels des crèches, de manière à penser la présence d'un artiste dans leurs espaces et ce qu'il vient déplacer au sein des rythmes très cadencés de leurs journées. La SMAC La Carène, à Brest, à l'occasion des test-crèches (des artistes sont installés dans des établissements une à deux semaines pour tester leur spectacle), installe des équipes artistiques pour travailler avec le personnel et lui transmettre des savoir-faire avec les enfants : comment faire chanter et écouter de la musique. Pour sa part, la SMAC Le Gueulard+ s'est équipée de deux instrumentariums de 25 instruments : l'un pour les enfants de 0-3 ans, l'autre pour ceux de 4-6 ans, qu'elle déplace dans les espaces petite enfance. Cette cinquantaine d'instruments colorés et ludiques est adaptée aux petites mains. Cette mise à disposition permet de mettre en place des ateliers de découverte musicale et de rythmer comptines et histoires d'un univers sonore inédit. Pour accompagner le personnel des crèches, des relais de la petite enfance et des médiathèques, une formation a lieu chaque année, encadrée par une musicienne intervenante en milieu scolaire du conservatoire de Maizières-lès-Metz. Elle permet de découvrir cet outil et d'apprendre à s'en servir, même sans connaissance musicale.

⁴⁷ Ressources produites par les CDCN : le parcours chorégraphique en 10 principes, l'application à danser, mallette : *la danse en 10 dates*, mallette : *une histoire de la danse en 10 titres*, mallette : *le tour du monde des danses urbaines en 10 villes*, data-danse.fr, exposition : *la danse contemporaine en 10 questions*.

II.2.4. Quand la création pour la jeunesse pose question : de la tension au débat (quand il est possible)

Les œuvres à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse se saisissent régulièrement de sujets sensibles et complexes, que la représentation au plateau permet de figurer, en corps, et en mots. Convocation et évocation, figurée ou abrupte, de la mort, de l'inceste, des violences intrafamiliales, de l'homosexualité, le harcèlement, pour ne citer que quelques sujets. Ces mises en forme scéniques, additionnées de rencontres, de débat, de thématique abordée avec les enseignants, permettent aux enfants et aux adolescents d'**entendre** et de **s'exprimer sur des sujets qui les traversent, dans un contexte collectif**. A ce titre, les labels et scènes conventionnées ont conscience du rôle de socialisation qu'ils jouent en favorisant ces rencontres. Certaines directions regrettent parfois de manquer d'œuvres plus légères. Pour autant, les spectacles abordant des sujets graves sont toujours traités de manière à ce que les enfants identifient des résolutions et des issues aux situations les plus difficiles.

« Il y a un peu plus de dix ans, ces thèmes étaient abordés et tous les modes de narration étaient représentés » témoigne la directrice de l'Atelline, « sans crainte des ellipses ». « Les adultes avaient confiance dans la capacité des enfants à comprendre. Actuellement nous sommes confrontés à une certaine frilosité, à un vrai repli. En moins de 10 ans, l'acceptation publique et les attentes ont radicalement changé ».

Ces inquiétudes qui se manifestent avant même la découverte des propositions au plateau conduisent les équipes des lieux à **travailler très en amont** pour tenter d'y répondre et pour donner des outils aux enseignants (face aux enfants, face aux parents). Sur scène, la présence de corps en partie dénudés, leurs rapprochements et les baisers, entraînent parfois en 2025 de vives réactions des jeunes spectateurs et des adultes – celles qui ont été rapportées lors des auditions : bruits de voix dans les salles, sortie en cours de spectacle, bouche à oreille et annulations de réservation d'enseignants, protestations auprès des lieux de diffusion. Elles mettent toujours les équipes permanentes en tension. Celles-ci se mobilisent pour écouter, expliquer, dialoguer, parfois avec le concours des artistes.

Ainsi, le CDCN Les Hivernales constate des réactions parfois épidermiques de la part d'adolescents face à certains spectacles. Elles sont vite désamorçées lorsque l'artiste ou le médiateur prend la parole. Ainsi le duo de Sylvère Lamotte, *Gagnés par la nuit*, comportant des portés et exposant une très forte intimité entre deux corps, a suscité des réactions de rejet lorsqu'il a été présenté à de jeunes adolescents et qu'ils ont été interrogés : « on ne peut pas faire ça, c'est choquant ». Mais quand le chorégraphe a proposé de danser la même danse sans les « touchers », tous se sont exclamés vouloir garder la danse initiale. C'est la faculté d'émouvoir, de bouleverser du corps qui est parfois difficile à appréhender, dans un monde qui réduit l'espace et circonscrit l'expérience du corps à un geste éloigné du sensible.

Ce travail est très majoritairement anticipé, surtout quand les sujets sont bien identifiés comme porteurs de débat (les établissements et les artistes communiquent entre eux) et il se poursuit souvent très au-delà de la représentation. **Les artistes créent des outils (dossiers pédagogiques,**

venues dans les classes) et les relations publiques dialoguent avec les enseignants. Les réactions des enfants sont souvent accueillies à l'issue de la représentation (les bords de plateau), parfois en présence de professionnels liés aux enjeux de politique sociale (aide sociale à l'enfance, planning familial etc.). Plusieurs témoignages recueillis au cours des entretiens témoignent de ces expériences. Ainsi au CDN de Nancy, le spectacle *Plutôt vomir que faillir* de Rebecca Chaillon a généré des tensions avec des élèves de 4^{ème}. L'équipe des relations publiques du théâtre est allée en reparler en classe dans l'après-coup, pour démêler la posture de l'artiste sur les questions de nudité, d'identité de genre et d'homosexualité. Le débat s'est produit. Un partenariat s'est poursuivi au point que le collège a accueilli la résidence de création l'année suivante avec ce même groupe d'élèves passés en 3^{ème}. Le CDN du Théâtre Nouvelle Génération soutient la formation de ses équipes de relations publiques sur les manières de faire avec les réactions, les réticences des élèves, des enseignants et des familles.

A la SCIN Carré Sainte Maxime (PACA), la directrice relate les réactions face à *La princesse qui n'aimait pas* de la compagnie la Barbaque qui parle d'amour et d'homosexualité féminine. Elle a dû faire face aux réactions des parents et des élus. Le lien s'est intensifié dans la relation aux enseignants qu'il s'est agi de soutenir pédagogiquement, en leur donnant des clés et en les accompagnant autant que possible. « Pour l'instant, on arrive à nourrir le dialogue. On dit que c'est adapté aux tranches d'âge. Mais ça n'est jamais simple ».

Cette **prudence accrue voire un véritable refus des adultes** (parents, enseignants, voire élus) face aux spectacles pour l'enfance et la jeunesse qui évoquent ou construisent des représentations sur ces sujets contemporains est un fait observé partout : les théâtres et les artistes ne cessent d'y travailler. Mais ces réactions d'hostilité, parfois motivées par des enjeux idéologiques, génèrent des tensions parfois indépassables. Le risque est réel d'une autocensure des lieux – et donc des artistes. Ce sujet fait l'objet d'ores et déjà d'une très grande attention du ministère de la Culture : le « plan liberté de création » annoncé par la ministre Rachida Dati en décembre 2024, se déploie depuis juillet 2025 dans un outil, « la liberté de création. Guide juridique et pratique »⁴⁸.

⁴⁸ *La liberté de création. Guide juridique et pratique* (2025) a été élaboré par le service des affaires juridiques et internationales du ministère de la Culture en lien avec la haute fonctionnaire à la liberté de création et les directions générales du ministère. Il expose le cadre juridique applicable dans différentes situations concrètes, les réflexes à adopter, les textes et jurisprudences de référence ainsi que les interlocuteurs à connaître.

II.3 Accueillir

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

Photographie d'une dynamique fragile

Etudes sur les conditions de production et de diffusion des spectacles adressés au jeune public en France, mai 2009 – Scènes d'enfance et d'ailleurs – publication de la DMDTS.

« L'adresse à la jeunesse et la pensée sur l'accueil du public, ça va ensemble. Pour des adultes, sauf projet spécifique, on ne commence pas par se questionner sur l'action culturelle ou la manière de favoriser au maximum la rencontre avec l'œuvre. Quand on s'adresse à la jeunesse, tout le monde y réfléchit ».

Olivier Letellier, directeur des Tréteaux de France, mai 2025

L'écart est grand entre le constat établi par l'étude publiée en 2009 et l'engagement du directeur des Tréteaux de France, seize ans plus tard, qui résonne avec un nombre croissant de directeurs et de directrices d'établissements. Les modalités d'accueils ont largement évolué. Les témoignages recueillis au fil des entretiens des différents labels et des scènes conventionnées attestent d'une attention de plus en plus fine et ajustée.

II.3.1. Des spectacles jeunesse intégrés aux saisons, des saisons ouvertes à l'enfance et à la jeunesse

La motivation de l'attention portée à l'enfance et à la jeunesse est régulièrement liée aux enjeux de **renouvellement, de rajeunissement, et d'élargissement des publics**. Dans ces lieux engagés, la place des enfants et des jeunes est aujourd'hui affirmée, au titre de ce qu'ils sont et de ce dont ils ont besoin spécifiquement.

Les œuvres qui leur sont adressées ne sont plus en fin de plaquette de saison mais bien intégrées au calendrier et font simultanément l'objet d'un repérage spécifique jeune public, en sus de l'âge à partir duquel l'œuvre est accessible ; depuis une quinzaine d'années, cette communication sur l'accessibilité des œuvres s'est généralisée pour tous les spectacles. Les lieux de diffusion tiennent à ce décloisonnement et valorisent des assemblées transgénérationnelles le plus souvent possible.

L'une et l'autre approches ne s'opposent pas. Elles témoignent simultanément d'une attention spécifique aux besoins et aux capacités des enfants, et du souhait d'élargir l'accès aux œuvres. Les familles sont visées (cf. les sites et leurs onglets comportant une sélection de spectacles *pour la tribu, en famille(s)* etc.), et la sortie au spectacle est pensée comme un moment partagé. En termes de billetterie, les tarifs moins élevés des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, les pass tribu/famille et les formules enfant-adulte accompagnateur facilitent souvent la venue au spectacle.

Les tarifs préférentiels pour « les jeunes » connaissent des variantes importantes, à partir de 12 ans et jusqu'à 30 ans : ces politiques tarifaires dépassent l'enjeu de la sortie en famille. Il s'agit de soutenir la sortie au spectacle des jeunes majeurs, qu'ils y soient accoutumés ou qu'ils la découvrent, étudiants ou non.

II.3.2. Des séances scolaires pour tous

La recherche d'un public élargi et diversifié s'observe aussi dans les représentations dites « séances scolaires ». Nommées aussi « **séances partagées** » ou « **séances en journée** » par exemple, elles concernent des œuvres conçues pour l'enfance et la jeunesse et les œuvres tout-public accessibles aux collégiens et aux lycéens. Dans un très grand nombre de lieux de diffusion, elles sont parfois **ouvertes à un public adulte**, en accès individuel ou organisé (EHPAD), parfois avec des quotas réservés (au CDN de Nancy par exemple, ces séances comprennent entre 25 et 40 % de « tout public »).

Plusieurs facteurs semblent expliquer leur succès :

- une **plus grande disponibilité en journée** (nouvel aménagement des temps de travail, personnes inactives, personnes en recherche d'emploi, personnes à la retraite), une meilleure accessibilité en journée pour des raisons de sécurité (l'exemple du Pôle Culturel Moussa Tchangelana de Chirongui (Mayotte) est parlant : les publics ne peuvent se déplacer en soirée pour des raisons de sécurité aussi d'autres horaires sont proposés, ouvrant à une dimension familiale et conviviale parfois autour d'un barbecue afin de rendre possible la rencontre avec les œuvres),
- des **transports en commun adaptés**,
- l'attractivité de **pièces conçues pour l'enfance et la jeunesse**, potentiellement perçues comme **moins intimidantes**. La présence d'enfants et d'adolescents peut aussi jouer sur cette sensation de se sentir légitime – ou moins illégitime – à assister au spectacle.

Du point de vue des lieux de diffusion, très nombreux à en témoigner dans tous les labels et les SCIN, la venue de ces spectateurs qu'ils ne verraient pas en soirée est précieuse. Leur présence permet également de **construire des salles plus transgénérationnelles**, parfois plus équilibrées dans l'écoute.

II.3.3. De l'enfant accompagné à l'enfant ambassadeur de sa famille

Accueillir plus largement, c'est aussi ce que favorisent par nature les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse. Nombre de lieux font part de la présence des familles aux séances des spectacles jeunesse en tout public (mercredi, samedi, dimanche, vacances scolaires), dont des adultes qui ne viennent qu'à cette occasion. La sortie avec les enfants, auxquels il s'agit d'apporter un « plus culturel », est motivée par des raisons éducatives. Les familles s'impliquent, sensibilisées aussi par les établissements de la petite enfance et le milieu scolaire et plus largement par les enjeux de l'éveil culturel des enfants aujourd'hui, très relayés par les médias. L'action particulièrement intensifiée du ministère de la Culture, y compris en interministériel, depuis 2015⁴⁹ y contribue.

⁴⁹ <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/education-artistique-et-culturelle/l-eveil-artistique-et-culturel-des-jeunes-enfants>.

Mais cet engagement des adultes au nom de **l'enfant** est aussi un **moteur pour la famille** tout entière, engageant des adultes à entrer dans les lieux de diffusion. Ils se l'autorisent plus facilement avec leur enfant. A cet endroit de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse se joue un **levier de démocratisation d'accès aux salles de spectacle**, très ample et **pluri-générationnel**. Les lieux identifient bien la possibilité de s'appuyer sur l'enfant pour ouvrir plus largement ses portes : ainsi sont proposés parfois des billets gratuits pour revenir le soir après une séance scolaire.

Les festivals dédiés aux enfants et aux jeunes organisés par les labels et les SCIN, par leur caractère festif et grâce à leur communication spécifique – et souvent ludique et très visible – **redoublent ce phénomène**. Les témoignages des directions auditionnées regorgent d'exemples de venues de nouveaux spectateurs - fratries, parents, grands-parents – identifiés à cette unique occasion. La qualité croissante des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, qui offrent plusieurs strates de lecture, y contribue.

II.3.4. Expériences-spectateurs et lieux « espaces de vie »

Les directions identifient le besoin de permettre aux adultes et aux enfants de vivre ensemble une aventure. Elles repèrent plus largement l'enjeu contemporain de concevoir des **« expériences-spectateurs »** qui **insèrent la représentation dans une série de propositions conviviales**. Les exemples sont nombreux : ils révèlent l'inventivité des équipes avec l'appui des artistes. La place des enfants y est préparée avec soin, démarrant dès les présentations de saison parfois conçues spécifiquement à leur attention comme à la SCIN la Minoterie où elle devient « une fête avec une voyante extralucide, barba papas et ballons ». A la SCIN du Champ exquis, l'ouverture est toujours un dimanche, pensée pour les adultes et les enfants à partir de 6-7 ans. Si ce sont les adultes qui amènent les enfants, ces projets intègrent la perspective **d'accompagner les enfants dans le choix des spectacles qu'ils vont venir voir**. Ailleurs, et dans le même esprit, les plaquettes et notamment pour les festivals, sont conçues comme des petits livrets ludiques (gommette, dessin) que les enfants s'approprient.

De telles initiatives sur le temps du week-end s'inventent dans de nombreux lieux tels les *Samedis Fantastiks* du Théâtre d'Angoulême. Ces temps, indique sa directrice Sonia Kéchichian, « mettent le public, les artistes et l'équipe en joie » car les familles restent toute la journée. « Toutes ne vont pas aller voir le spectacle, mais entre les enfants impliqués dans les ateliers, les animations qui leur sont destinées, le bar ouvert, la barbabapa, tout contribue à modifier les perceptions des gens sur le théâtre, son hospitalité et son accessibilité ».

De même, les *Dimanches en famille* au CDN du NEST, à Thionville combinent brunch, spectacle, sieste musicale pour les parents, atelier autour du spectacle pour les enfants, : « c'est un espace de rencontre, de discussion, de retrouvailles, et de partage » indique sa directrice Alexandra Tobelaim.

A Lille, l'Opéra Games est une semaine d'aventures musicales et chorégraphiques pour une découverte insolite de l'opéra, pour les familles, pendant les vacances scolaires. Ce rendez-vous propose des ateliers créatifs, des mini-concerts, des déambulations musicales, des boums... accessibles à tous. Entre danse et musique, l'opéra devient le théâtre de rencontres et de découvertes.

Chaque trimestre, la SMAC Rodia ouvre ses portes aux enfants et à leurs parents le temps d'un dimanche placé sous le sceau d'une thématique (écologie, science-fiction, etc.). Un concert et des ateliers parent-enfants sont proposés. La ludothèque est associée à cet événement en mettant

des bus à disposition pour amener les familles éloignées du centre urbain. La SMAC est organisée en lieu de vie pour cette occasion, rendant accessible sa terrasse face au Doubs et à la Citadelle.

Plusieurs lieux évoquent ces coopérations avec d'autres établissements culturels accueillant des enfants (exposition des œuvres des enfants de l'école des beaux-arts à Angoulême, prêt d'ouvrages et présence du personnel de la médiathèque à Mâcon par exemple) qui permettent d'inscrire leurs manifestations au croisement des activités des enfants, de **décloisonner les différents lieux d'accueil dans leur territoire de vie et de faire venir de nouvelles familles**.

Au pôle national cirque de Auch, la décision a été prise de repenser la temporalité de l'adresse à la jeunesse : au lieu de ne la concentrer que sur un temps fort, elle est désormais étalée tout au long de l'année. Le lieu n'est pas qu'un espace de spectacles, et les enfants ne viennent parfois que pour une rencontre ou un atelier en lien, si possible, avec une œuvre à découvrir plus tard. **Les enfants se l'approprient ainsi comme un espace accessible où ils ont une place.**

II.3.5. Les espaces, (re)configurés pour être accueillants et adaptés aux enfants, aux jeunes, aux familles

Déployer un projet pour l'enfance et la jeunesse peut conduire une équipe à **repenser l'organisation de ses espaces dédiés ou à adapter les lieux**, à la mesure de ses moyens et des contraintes architecturales des bâtiments. **Les lieux de production et de diffusion ont rarement été pensés, sauf projet récent, pour les enfants** ; c'est le cas de la SN de Chalon-sur-Saône, dont les nouveaux bâtiments ont été livrés en 2018-19, et qui a pu dédier une salle à son dispositif *Trop classe*. L'enjeu d'un aménagement spécifique relevait de la volonté d'offrir un espace « non sacralisé » pour des classes transplantées de 9h à 17h pendant une semaine dont le déroulé est construit au cas par cas avec chaque enseignant et des artistes. Ces accueils infusent le théâtre tout entier (repas, récréation). C'est aussi le sens de la « petite scène » de la SN de l'Essonne : aménagée dans le théâtre, elle constitue un espace apaisé, animée et accessible aux familles en continue, elle permet de « désacraliser l'institution, pas les œuvres ». En termes d'aménagement plus léger, une SCIN comme la Minoterie s'est employée à transformer sa signalétique à hauteur d'enfant.

II.3.6. Au-delà d'une transformation pérenne, des usages nouveaux permettent des expériences avec les enfants et les jeunes

Au Théâtre national de Chaillot dont la salle Jean Vilar est actuellement en rénovation, l'équipe invente des rendez-vous publics avec des temps forts, les *Chaillot Expériences*. Ils se déploient dans l'ensemble du bâtiment sous différents formats : des ateliers, des moments performatifs, des concours, coupes du monde danse électro, battles, bals *Voguing* ou *Roller Ball*, déambulation *Body Painting*. Ils réunissent ainsi plusieurs univers autour de la danse : mode, musique, art visuel, vidéo et projets immersifs. Ces thématiques donnent une couleur attractive pour la jeunesse, comme les cultures urbaines qui conduisent par exemple Chaillot à inviter les danseurs du parvis. Le succès est réel : un public de jeunes adultes envahit alors les espaces du théâtre. Ces moments dépassent largement les horaires habituels des salles, rejoignant les horaires de la nuit, avec notamment du clubbing.

Dans un même esprit, la Scène nationale La Comédie de Clermont-Ferrand a fait aménager techniquement le hall d'accueil de son nouveau bâtiment pour pouvoir accueillir des formes festives, comme des bals, du clubbing, brassant ainsi différents publics et s'ouvrant à une jeunesse peu encline à entrer dans les lieux de spectacle. Cet aménagement permet de proposer sans coût supplémentaire différents rendez-vous au-delà des formes spectacle ou en deuxième partie de soirée. Une telle invitation, qui décale l'image des lieux, est repérable dans plusieurs scènes nationales. Une telle attention se décline aussi pour les petits enfants avec des projets comme le propose le Théâtre Nouvelle Génération avec la proposition *Boum Boum Boum* de Fanny de Chaillé.

Dans l'objectif d'une nouvelle appropriation des lieux et une hospitalité élargie, des directions font part de leur réflexion sur **les manières d'inviter** (avec de la signalétique adaptée) et **d'accueillir autrement les enfants et les adolescents** : leur permettre de venir charger leur portable, discuter, être **un lieu refuge dès 10-12 ans**, faire bouger les lignes de ce qui est attendu d'eux. Une direction interroge même l'interdiction de filmer et de prendre des photos à l'heure du tout portable chez les jeunes.

Le « savoir accueillir » se décline aussi dans les festivals des labels qui doivent penser l'aménagement des espaces qu'ils occupent provisoirement, dans des bâtiments d'emprunts comme dans l'espace public.

Les festivals de rue, fondés sur une déambulation d'un spectacle et d'un site à l'autres, créent des réponses spécifiques aux besoins des familles. Ainsi Viva Cité, organisé par l'Atelier 131 à Sotteville (CNAREP), propose des « parcours familles », distribue des « bracelets enfants pour y inscrire ses coordonnées et vivre le festival en toute sérénité » et met à leur disposition, avec le concours de la bibliothèque municipale, un « lieu pour se ressourcer ». Dans le même esprit, au festival Châlon dans la rue (2025) portée par le CNAREP, les familles peuvent accéder au lieu de convivialité de la collective des Punaies portée par « des femmes et des minorités », et son « bébémobile et espace détente pour petits et grands ».

II.3.7. Importance des festivals permettant d'autres modes d'accueil, des projets plus ambitieux

Les directions auditionnées font part de l'atout spécifique des temps festivaliers en termes d'accueil des publics. Ces manifestations intègrent toutes les composantes de la saison (ateliers, rencontre, logique de parcours, convivialité) dans un temps resserré et festif. L'exemple du CDN de Thionville, le NEST, et son festival la *Semaine extra* dédié à l'adolescence ; est conçu pour que chaque spectacle soit au cœur d'un parcours : des médiations dans les classes, des projets de sensibilisation ouvrant des espaces de convivialité, un temps au théâtre tous les midis pour que les jeunes retrouvent les artistes et jouent avec eux : le temps exceptionnel de ces ouvertures du théâtre crée une intensité, une diversité de modes de rencontres et une convivialité qui facilitent l'accès au lieu et aux œuvres. C'est là un mode d'action qui se décline, chaque fois avec finesse et inventivité, dans tous les festivals dédiés à la jeunesse.

II.3.8. Des accueils particularisés pour des publics aux besoins différents

Les petits et les tout-petits enfants : un apprentissage

Les spectacles présentés dans les théâtres pour les **petits et les tout petits enfants** sont très exigeants en termes d'organisation et de logistique (petite jauge, multiplication des accueils des groupes, de la communication, de la technique pour chaque représentation). Compte tenu de la sensibilité de ces très jeunes spectateurs, **les équipes travaillent très finement l'accueil avec les artistes** – temps long pour entrer dans la salle, récit préparatoire au seuil de la salle, création de sas sensoriels pour préparer l'entrée au calme, accoutumance très progressive à la faible luminosité, logistique d'entrée et de sortie des enfants pendant les représentations, capacité à proposer un atelier à un enfant qui ne peut entrer dans le noir tandis que sa fratrie assiste au spectacle...

Du point de vue des espaces, les lieux s'ajustent : sanitaires adaptés, espace de repos, tables à langer, espace poussette ; ils aménagent, le temps de leur venue, des espaces pour se reposer, courir, manger. En atteste le festival Mini-Musica, sans lieu dédié, qui compose dans chacun des lieux qu'il occupe une scénographie adaptée aux enfants de 0 à 10 ans, et leurs parents : outre les espaces fonctionnels prévus pour bien accueillir ces familles (poussette, table à langer), des tables basses sont installées pour que les enfants puissent dessiner, une petite buvette est mise en place et des totems sont dressés pour que les enfants y collent les gommettes du programme. **Un tel investissement, et une économie très peu pourvoyeuse de recettes, réduisent le nombre de lieux qui s'y consacrent malgré une forte demande des familles.**

Des classes entières en résidence pour les enfants de primaire

Plusieurs établissements ont mis en place des programmes ponctuels (une journée) ou plus ambitieux (une semaine)⁵⁰ permettant **d'immerger les enfants de primaire et leur enseignant dans la vie du théâtre** qui se met à résonner de leur présence. Les lieux sont rendus accessibles et toute **l'équipe (artistique, administrative, technique) est mobilisée**. Les artistes en résidence sur cette période vont rencontrer les enfants. Le programme scolaire de cette semaine singulière intègre les propositions faites par l'équipe du lieu. Plusieurs équipes insistent sur la construction singulière de chacun des accueils.

La *Classe complice* de la SN Le Volcan présente la singularité d'organiser un accompagnement régulier sur toute une année scolaire d'une classe complice de CE2-CM2 de l'école Massillon (le Havre) composée de 25 élèves. L'idée de ce projet est d'entrer dans la vie du théâtre par la découverte des métiers administratifs et artistiques. Sur l'ensemble de la saison, à raison d'un atelier toutes les deux semaines, les élèves explorent toutes les facettes de la vie d'un théâtre et son fonctionnement. Les élèves ont ainsi bénéficié dans ce parcours de visites du Volcan, avec « immersion » de quelques jours pour faire l'école dans espace Fitz ; de représentation de spectacles de différentes disciplines et esthétiques, dans la très grande salle du Volcan (*Le Petit Chaperon Rouge*, de Das Plateau ; *Pierre et le Loup*, de l'ensemble Les Siècles) ou dans des dispositifs intimistes, immersifs (*Le Jardin des Potiniers*, de Ersatz), participatifs (*La Nuit sans Fin*, de la Cie La Vie Grande) toujours préparés en amont ; enfin d'ateliers avec la philosophe Charlie Renard, sur la « critique », mais aussi sur la construction d'une programmation (qu'est-ce que

⁵⁰ La SN de Chalon-sur-Saône en est une des initiatrices depuis 2018.

choisir pour les autres ?). Ces trois approches sont complétées par des échanges avec toutes les équipes du Volcan, de la technique à la communication, administration, production, et technique.

Accueillir les adolescents : une attention qui s'ajuste constamment

Outre les préparations au spectacle réalisées en amont de la venue d'adolescents en séance tout public - charte de « bonne conduite », visites des espaces, rencontre en classe avec les artistes et/ou les relations publics, outil expliquant le fonctionnement du lieu (maquette mobile etc.), des dossiers pédagogiques souvent très travaillés avec les artistes - les directions auditionnées témoignent de la vigilance à permettre que chacun trouve sa place, dans le hall comme dans la salle de spectacle.

La directrice-adjointe du CDN de Nancy explique ainsi combien le changement de projet, qui réinterrogeait l'accueil des collégiens et des lycéens, a entraîné l'équipe à repenser en profondeur ses habitudes : placement soigneux en étoile, sans logique de surveillance mais dans une intégration au public, salutation de bienvenue au micro adressée aux établissements scolaires venus parfois de loin : autant de petites attentions qui s'inventent pour faire signe que leur présence compte et qu'ils sont attendus.

Les CDCN et les CCN s'efforcent également de construire des invitations alternatives aux seules représentations de spectacles pour faire venir les adolescents : les DJ set, Little Battle, encadrés par des artistes sont des moyens proposés par de nombreux labels de la danse. D'autres actions comme « *Performer son costume* » permettent d'initier des partenariats qui élargissent les publics, permettent des rencontres entre jeunes. Porté par le CDCN Le Gymnase, ce projet met en lien le CDCN avec une école de mode et une école de graphisme pour un événement qui mêle performance et défilé. Des capsules vidéo sont également activées par des jeunes accompagnés en médiation afin de donner une dimension pédagogique et créative à ces objets disséminables. A Marseille, un des artistes associés du CCN BNM Junior JMSS, danseur emblématique du réseau social TikTok, permet à la structure de diversifier les interactions possibles avec d'autres jeunes. Un des objectifs du CCN est également de mettre en lumière les métiers de la danse auprès des jeunes. Une websérie est produite pendant la résidence.

Ces expériences menées dans et par différents labels attestent du foisonnement de propositions et d'inventions qui visent à s'ajuster avec finesse et constant renouvellement aux besoins et aux pratiques des enfants et des jeunes. Les chargées de relations publiques travaillent souvent main dans la main avec les artistes, les scénographes et les designers sont impliqués. **Les chargés de communication sont aussi à la manœuvre notamment pour mobiliser avec justesse les réseaux sociaux dont les enfants et les jeunes sont des usagers quotidiens. Ces derniers peuvent aussi, par ce truchement des réseaux et par d'autres voies, devenir des acteurs investis dans la vie des structures.**

II. 4 Participer

La place des enfants et des jeunes dans les projets prend aussi la forme d'une réflexion sur les manières de les associer au projet et à la vie des lieux. Le droit à participer à la vie artistique et culturelle est inscrit comme un droit fondamental de l'enfant dès l'adoption de la Convention internationale des droits de l'enfant par l'UNESCO en 1989⁵¹. La place des enfants dans les établissements procède également de l'application des droits culturels en ce qu'ils questionnent notamment la relation de celui qui sait (qui programmer, comment) à celui qui reçoit⁵², la verticalité du lien adulte enfant/adolescent et l'hospitalité des établissements. **Les lieux s'interrogent sur les façons de mieux les inviter, mais aussi de mieux les connaître pour faire (mieux) avec eux. Ce sujet est particulièrement mobilisateur aujourd'hui**⁵³.

Cette partie du rapport se propose de présenter quelques repères prélevés dans les entretiens. Tous les lieux ne s'y engagent pas, et pas tous avec la même détermination, mais nombreux sont ceux qui tentent des aventures, modestes ou ambitieuses, innovantes ou non, à la mesure de leur équipe et de leurs moyens. Il ne s'agit donc pas de relater l'ensemble des très nombreuses occurrences de ces actions, mais d'en proposer une typologie qui en articule les grandes caractéristiques. Elle vise aussi à souligner une fois encore **l'engagement et la conviction politique de ces établissements au regard de la transformation que peut entraîner une telle présence des enfants et des jeunes au cœur des projets, et la singularité de ce qui se noue alors avec les artistes.**

Ainsi trois grandes familles de logique participative se discernent : la participation et la présence des enfants et des jeunes dans les créations, la participation à la programmation et à la vie du lieu, enfin l'implication dans la gouvernance de l'établissement.

II.4.1. L'enfant et l'adolescent dans les processus de création

La participation d'enfants aux processus de création d'artistes professionnels n'est pas nouvelle et leur place dans le processus de création varie. De nombreux artistes sont en effet amenés à composer avec le concours d'enfants et d'adolescents, leur histoire de vie et leur vision du monde (recueil de témoignages), leurs voix, leur présence corporelle au plateau. **Parties d'un tout ou composantes centrale des œuvres, ces approches participatives se déclinent dans tous les champs du spectacle vivant.**

⁵¹ Cette convention a été signée par la France en 1990 et intégrée au droit national en 1991.

⁵² Ex : Tréteaux : l'enfant analyse les spectacles avec les adultes

⁵³ En témoignant par exemple :

- Le groupe de travail mis en place par l'ONDA avec des professionnels entre 2023 et 2026, « construire avec la jeunesse », centré sur cette prise en considération des adolescents et de leur association aux lieux, en les positionnant de manière active, sans déification ni sur-responsabilisation (voir infra p.206)
- L'étude menée par des étudiants de Sciences-Po Université Bordeaux Montaigne : *Le regard des adolescents sur leur participation aux processus de création artistique et à la vie des lieux culturels – 2024-2025*, sous le tutorat universitaire de Margot Bareyt, ingénieure d'études, sous le tutorat professionnel de Céline Garnavault, co-directrice artistique de la compagnie la Boîte à sel et sous le tutorat – coordinateur modules d'application de François Pouthier.

Selon les projets de création, les structures labellisées et les SCIN mettent en place des rencontres avec les enfants et les jeunes dans le champ scolaire et/ou hors champs scolaire. L'objectif d'un élargissement de ces invitations à des jeunes hors du champ scolaire passe par un travail avec les centres socio-culturels et les maisons de quartier, où il s'agit souvent de commencer par sensibiliser les éducateurs. L'investissement de ces derniers dans la durée est déterminant tant l'engagement des jeunes dans le temps est souvent fragile, ce qui peut être amplifié par des difficultés sociales. Les familles ne sont pas toujours très faciles à mobiliser. Nombre de témoignages soulignent combien il faut **garder du souffle et se réinventer, avec les artistes**, quand des projets qui avaient commencé par prendre se retrouvent par phase sans participants. Cinq modalités sont ici présentées.

Des dispositifs de création avec de jeunes participants

L'invitation des enfants et des jeunes au cœur des processus de création professionnelle peut les impliquer très profondément, comprendre par conséquent une dimension de formation, et les mobiliser sur des durées longues, au point que l'organisation de leur quotidien en est transformée. Les processus de recrutement et de rencontre, les temporalités de travail, l'articulation avec leur scolarité, l'exploitation de l'œuvre, ponctuelle ou plus longue : autant de facteurs qui varient en fonction des projets.

Quelques exemples ici sélectionnés en témoignent.

Ainsi la **Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique**, constituée d'une centaine d'enfants en classe à horaires aménagés (projet spécifique chant, danse et théâtre) de la sixième à la terminale, participe au programme artistique pour une dizaine de manifestations par an. Les enfants deviennent une force artistique permanente de l'établissement. Dans une perspective de mixité sociale, les enfants sont choisis selon deux processus : des auditions ouvertes à tous, et des auditions préparées avec le concours des académies de Créteil et de Versailles dans les écoles en quartiers prioritaires. Ces jeunes chanteurs sont aussi mobilisés dans des projets scéniques spécifiques à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse. Une fois par an, les enfants sont impliqués dans un grand spectacle, qui ne comprend que des maïtrisiens sur scène. Pour la saison 2023-2024 a été ainsi créé *Archipel(s)* d'Isabelle Aboulker sur un livret d'Adrien Borne ; en 2024-25, Benjamin Lazar a mis en scène *La Grande Affabulation* sous la direction musicale de Geoffroy Jourdain, tous deux concepteurs artistiques.

Dans le champ dramatique, l'aventure artistique de Marie Levavasseur et Mariette Navarro, en collaboration avec Gaëlle Moquay (alors compagnie Tourneboulé, devenue compagnie des Oyates en 2022) pour *Et demain le ciel*, est initiée en 2020 et créée en 2022 en partenariat avec La Garance Scène nationale. Elle se fonde avant tout dans la volonté d'entendre et de donner la parole à un groupe de jeunes de 13 à 21 ans et de leur donner un espace de jeu et d'expression. Au lendemain de la crise sanitaire, Marie Levavasseur veut apprendre de cette jeune génération pour « questionner avec elle [sa] relation au vivant, l'interroger sur son rapport à hier et à demain, comprendre comment elle cherche à s'ancrer dans le présent (...) et où se situe son besoin de croire ». Les deux artistes explorent avec eux leur rapport à la croyance pour entendre leur regard

sur l'avenir. La recherche d'une « parole qui réveille », une réflexion philosophique partagée, ont trouvé une forme avec l'écriture de Mariette Navarro et les jeunes au plateau. Le spectacle a fait l'objet d'une production ambitieuse (95 K€) et d'une volonté préalable de lui donner une visibilité hors de son lieu de création. Les interprètes ont été choisis après six mois de stages, de rencontres et d'auditions. La pièce, avec ses jeunes interprètes, a été diffusée ensuite dans six théâtres.

Le champ chorégraphique inclut de jeunes participants depuis de nombreuses années : on citera volontiers *Fauves* ou *Cheptel* de Michel Schweizer spectacles créés respectivement en 2010 et 2017, où le chorégraphe réunit des communautés provisoires en laissant les interprètes dans le plus grand naturel possible. Mickaël Phelippeau, de son côté, ausculte la jeunesse dans la durée. La pièce *Pour Ethan* créée en 2014 a ainsi vu le protagoniste éponyme grandir avec la pièce. Le chorégraphe dit « ... *Ethan a 14 ans lors de la création de la pièce. Je le connais depuis ses 8 ans. Je l'ai vu danser, je l'ai entendu chanter. Il m'a ému. Il a en lui cette fragilité et cette innocence des jeunes de son âge mêlées à une puissance digne d'un cheval planté dans le sol. Il sera question avec lui d'aborder ce moment de la vie qu'est l'adolescence, ce moment où le corps connaît probablement les plus grands changements, les plus grands bouleversements, ce moment de transition entre l'enfance et l'âge adulte...* ». La diffusion de la pièce a été abandonnée en 2016 en raison du parcours scolaire d'Ethan.

Des œuvres en puzzle

Déclinaison des œuvres conçues avec de jeunes participants, certains processus s'organisent pour rassembler en un même plateau plusieurs groupes de praticiens accompagnés simultanément par la même compagnie ou le même ensemble artistique. Cette logique favorise des échanges entre jeunes et facilite la mise en scène de grands plateaux parfois spectaculaires.

Ainsi *Le Rock the Casbah* de Bérénice Legrand, directrice de la compagnie la Ruse, est un ballet collectif créé en 2021 avec différents groupes de jeunes de 15 à 20 ans. Chaque groupe plonge dans un processus de création pendant 11 à 12 jours de répétition. En surgissent des communautés éphémères dont le travail chorégraphique est inspiré des mouvements de foule quotidiens. Elles se retrouvent pour d'ultimes répétitions collectives, « un temps de retrouvailles festif » et une représentation publique. Entre les sessions et de travail et les différents groupes, WhatsApp, Instagram et Facebook sont mobilisés pour partager articles, photos, films, textes et compositions personnels en lien avec le projet. Ce projet a été initié en 2020-21 par La SCIN Le Grand Bleu (Lille)⁵⁴. Il s'est décliné ensuite notamment avec la SN, Comédie de Clermont-Ferrand.

Des protocoles participatifs

Des protocoles artistiques conçus par des équipes professionnelles se déclinent d'un territoire ou d'une représentation à l'autre avec des participants différents. Leur mobilisation est plus circonscrite dans le temps et se joue dans un dispositif conçu par les artistes.

⁵⁴ En collaboration avec Culture Commune, Scène Nationale du Bassin Minier (Loos-en-Gohelle), Le Safran, Scène conventionnée (Amiens) et Mars – Mons arts de la scène (Mons - Belgique). En 2021, La Ruse est soutenue par le mécénat de la Caisse des dépôts pour la mise en place de Rock The Casbah en partenariat avec L'ARC-Scène Nationale du Creusot et Le Safran-Scène Conventionnée d'Amiens.

Ainsi les *KiLLT* (Ki lira le texte) d'Olivier Letellier font des spectateurs des « partenaires de jeu » en les intégrant dans la scénographie où le comédien distribue délicatement la lecture des répliques. Il s'agit de « transmettre le plaisir des mots, le désir de lire, l'audace de dire mais aussi l'importance de s'engager. Car ce récit n'a lieu que si chacun amène sa voix, sa présence, son caractère pour lui donner vie »⁵⁵. Autre modalité : la compagnie des Guêpes rouges dirigée par Rachel Dufour, après un travail avec des jeunes de 12 à 15 ans dans *joue ta Pnyx !* (2021) expérimente dans le *Parlement des Colères* (2025) une coopération avec des jeunes de 16 à 20 ans. Elle les met « en mesure, après 10 à 11 jours de présentation, accompagnés par deux artistes, de siéger publiquement sur la scène d'un théâtre » et propose un « dialogue entre jeunesse, colère et démocratie »⁵⁶. Ce protocole de travail renouvelle ses participants à chaque implantation.

Certains opéras proposent régulièrement des opéras participatifs dans leur programmation. A l'instar de l'Opéra de Rouen-Normandie qui propose pour la saison 2025-26, « Turandot, énigmes au musée », d'après l'œuvre de Giacomo Puccini. Cette aventure musicale se vit sur le temps scolaire ou en famille. Les spectateurs chantent avec la troupe les airs les plus emblématiques. La structure organise plusieurs séances d'apprentissage des chants et propose sur son site internet les partitions des chants. Cette initiation au chant permet d'impliquer les enfants à la représentation d'un opéra et sa dramaturgie. Ils vont découvrir le mécanisme de ce genre artistique et vont apprendre à suivre le chef de chœur.

Des projets scolaires ambitieux et au long cours

D'ambitieux projets en milieu scolaire bénéficient de l'implication des enseignants, quand ils sont convaincus de l'énergie que génèrent de telles aventures dans les classes.

En atteste le Pôle d'excellence Voix d'enfants Espace scénique conduit par le Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul, SCIN Art en territoire qui implique près de 1000 enfants chaque année. Il s'agit d'un véritable laboratoire sur la création autour de la voix d'enfants, mais également d'un lieu de fabrique, de formation et de transmission. Les formations menées tout au long de l'année en milieu scolaire, débouchent sur deux événements : le Mois Voix d'enfants/Espace scénique, avec la participation de ce millier d'enfants (accompagnés par une cinquantaine d'artistes pour la réalisation de treize spectacles et dix-sept représentations en 2023), ainsi que les Rencontres régionales chœurs d'enfants.

Ces formations sont organisées sous différentes formes :

- Sur le temps scolaire se déploient trois types d'interventions. « Chanter en chœur » touche entre 200 et 250 enfants (CM1 et CM2 du département du Doubs). Bénéficiant d'interventions hebdomadaires de deux jeunes chefs de chœur issus de l'enseignement supérieur, et d'ateliers pour s'approprier la scène. « L'école des artistes » s'inscrit dans la continuité de « Chanter en cœur » : les élèves et enseignants particulièrement motivés, poursuivent l'aventure dans la perspective de créer un spectacle (Le Minotaure de Julien

⁵⁵ Les trois premiers *KiLLT* ont été créés par Olivier Letellier et Malt Martin : *La mare à sorcière*, de Simon Grangeat, à partir de 9 ans, *Les règles du jeu*, de Yann Verbugh, à partir de 11 ans, *Mauvaise pichenette* de Magali Mougel, à partir de 13 ans.

⁵⁶ Rachel Dufour, directrice artistique de la compagnie les Guêpes Rouges, parle de la jeunesse comme « agent de repositionnement du théâtre », et soutient sa « puissance de transformation et de perturbation ».

Joubert avec travail théâtral et mise en espace). « Résidence territoriale Voix-Théâtre » : Le Collectif du Chaperon Rouge travaille avec une école sur le thème des animaux dans la musique. 110 enfants d'une école (de la petite section de maternelle au CM2) ont créé le spectacle *Chats et Oiseaux*.

- Des formations sont également proposées hors temps scolaire. « Ateliers chant-danse-théâtre » en Haute-Saône et dans le Doubs pour des enfants et des jeunes (de 9 à 18 ans) afin de poursuivre la pratique du chant. Les ateliers se déroulent les mercredis après-midi, un weekend par mois et durant les vacances scolaires. Ces ateliers débouchent sur des spectacles produits par le Théâtre (adaptation de l'opéra de Jacques Offenbach, *Les Grandes Duchesses de Gerolstein*, participation au Mois Voix d'enfants avec le spectacle *Pantin*, *Pantine* de Romain Didier et Allain Leprest). « Atelier associé à une production du Mois Voix d'enfants » : pour certaines productions, des solistes issus de l'atelier Chant-danse-théâtre, accompagnent l'ensemble des autres élèves et bénéficient d'ateliers de préparation : une vingtaine d'adolescents ont participé à la production *Tous les marins sont des chanteurs* de François Morel et ont donné deux représentations.

II.4.2. L'enfant et l'adolescent « programmeurs »

Le titre de ce chapitre est à la fois réducteur et provocateur : réducteur, car les expériences révèlent qu'il s'agit bien plus que de programmer des spectacles ; provocateur, parce que ces jeunes participants sont très accompagnés, et qu'il leur est demandé d'entrer dans un processus complexe qui les responsabilise (analyser, argumenter, arbitrer etc.). En outre, la structure leur ouvre bien souvent les portes d'une expérience plus ample dans ses murs (parcours, accueil par l'équipe tout au long de l'année, découverte des métiers etc.).

Là encore, de nombreuses expériences ont été repérées⁵⁷ et relayées dans les entretiens auprès de labels chaque fois très intéressés par les démarches en place. Ne sont ici présentées que quelques-unes d'entre elles qui ont semblé emblématiques.

Au théâtre de l'Hôtel de Ville (THV), SCIN de Saint Barthélémy d'Anjou, le groupe des *infiltrés*, sixième cohorte en 2025, est composé de 6 enfants entre 9 et 11 ans qui « intègrent » le théâtre pendant un an et demi et figurent à ce titre dans la plaquette de saison. Trois enfants domiciliés dans la commune, trois venant d'ailleurs : l'équipe est vigilante à accueillir aussi des enfants qui ne sont pas des habitués. La communication passe notamment par un message dans les cartables.

Depuis la commande qui leur est passée de choisir un spectacle parmi la demi-douzaine qui leur est proposée à Avignon⁵⁸ jusqu'à la présentation de leur spectacle devant le public, ils sont « avec » l'équipe du théâtre : la chargée de production a créé un jeu de Monopoly pour partager les logiques de la production à laquelle ils sont associés ; le directeur technique avec lequel ils observent des montages techniques dans l'année, la chargée de communication pour laquelle il écrivent dans la plaquette et ils sont impliqués dans la conception de la médiation (radio, podcast).

⁵⁷ CNAREP Pronomade(s), la *Bande du futur* de la SN de Cavaillon, *Les jeunes philanthropes* de la Comédie de Clermont-Ferrand SN, *les Infiltrés* à la SCIN de la Minoterie notamment.

⁵⁸ Ils rejoignent alors l'opération *Avignon, l'enfant à l'honneur*, mise en place par Scènes d'Enfance-ASSITEJ France depuis 2015 dans le cadre de la Belle Saison avec l'enfance et la jeunesse : quatre cents enfants de toute la France vivent un « parcours de trois jours composé de spectacles, de rencontres avec les artistes, d'ateliers de pratique et de critique, boum des enfants, grand pique-niques et temps fort dans la Cour d'honneur du Palais des Papes » <https://avignonenfantsalhonneur.com>

Le directeur ne fixe pas de limite financière et témoigne : « ils viennent et dialoguent avec l'équipe au fil de la saison, ensemble ou dispersés. Nous coordonnons quelques rendez-vous collectifs mais pour le reste de l'année, ils surgissent n'importe quand et c'est à nous de leur trouver une place. Ils ont une carte blanche avec leur famille (l'enfant vient aussi souvent qu'il le veut, sa famille a trois spectacles gratuits). Ils adorent accueillir le public avec la scanette. Ils font la nourriture avec la cantinière, montent au plateau le soir de la présentation de saison pour présenter leur projet ». Les effets sur l'équipe permanente sont importants et ceux qui ne comprenaient pas comment s'ajuster à ce jeune âge ont inventé des manières de faire avec chacun. Tous sont en charge des *Infiltrés*. Concernant les spectacles, « ils ne font pas des choix faciles » : *La princesse qui n'aimait pas* de la Barbaque Compagnie, *Et demain le Ciel* de la Compagnie des Oyates choisi sur une lecture théâtralisée portée par les adolescents amateurs en amont de la création, *Vrai* de Sacekripa, *Fiesta* d'Olivier Letellier/Tréteaux de France. « Ils amènent un joyeux foutoir ; ils n'ont pas une place assignée : le projet est mouvant. Chaque enfant, chaque groupe vient poser quelque chose qui lui est propre ».

L'idée du *Club programmation* développé par le NEST-CDN de Thionville depuis 2020-2021 est venue d'Estelle Savasta alors artiste associée, à la suite de son expérience au théâtre enfance et jeunesse Am Stram Gram de Genève. A compter de 2022-2023, le projet est densifié par une coopération avec le Théâtre d'Angoulême, Scène nationale située à 800 kilomètres de distance. Deux groupes d'une dizaine de lycéens sont constitués chaque année, avec des process propres à chaque établissement, pour une même finalité : le choix commun d'un spectacle pas encore créé, et qui fera l'objet de préachats dans les deux théâtres. Cette sélection se fait par étape : chaque groupe doit choisir quatre projets parmi les dix dossiers qui leur sont soumis. Ils se retrouvent ensuite pour continuer d'argumenter et de débattre pour se mettre d'accord sur une future création.

La mobilisation de ces adolescents demande une forte mobilisation des équipes de relations publiques, et une vigilance à ne pas multiplier les rendez-vous pour maintenir leur implication dans la durée : leur sont proposés des parcours de spectateurs, des ateliers critiques, et des ateliers de pratique artistique, la visite du théâtre, des rencontres avec l'équipe pour comprendre le projet de chaque label. Les directrices sélectionnent dix projets parmi lesquels chaque groupe doit en choisir quatre, qu'ils se présentent mutuellement dans le cadre d'un premier jury visant à n'en garder que quatre. Un second jury invite les équipes artistiques à une présentation orale. Pour des questions financières, les groupes se rencontrent en visioconférence depuis les théâtres. Les quatre équipes artistiques se déplacent et sont réparties entre les deux sites.

La place d'un ou d'une artiste associé(e) au dispositif est déterminante : dans le choix des dix projets avec les directrices, et auprès des groupes d'adolescents selon des modalités propres à chaque structure (atelier de pratique artistique, analyse des dossiers). Dans les deux établissements, les équipes de relations publiques sont très impliquées dans l'accompagnement des groupes. Le soin porté à la construction de *relation* – des jeunes avec les théâtres et leur équipe, avec les artistes associés, entre membres du groupe, avec l'autre groupe, dans la rencontre avec les artistes porteurs de projet – est au cœur de la démarche du *Club Programmation*.

Le principe de choisir des spectacles qui ne sont pas encore créés présente plusieurs enjeux : découvrir des projets par étapes, entendre des artistes leur parler de processus de recherche et de création à venir, s'engager sur une vision personnelle, l'argumenter et la partager, apprendre à débattre, faire le pari de se faire confiance collectivement, découvrir le temps long de la création, et les surprises entre le projet écrit et le plateau.

Pour faciliter la perception de ce qu'est un projet de spectacle sur dossier, il a été proposé aux jeunes participants de lire les dossiers de spectacles programmés dans leur parcours de spectateur.

Des projets sont choisis tous les ans et trouvent leur place dans la programmation des festivals jeunesse des deux labels, *la Tête dans les nuages* à Angoulême et *la Semaine Extra* à Thionville, ce qui leur offre une forte visibilité. Ont été ainsi choisis *Tenir debout* de Suzanne de Baecque en 2023, *Motel du Mar Collectif* en 2024, *Tant qu'on se taira* de la Cie Les fugaces en 2025, *Nostalgie du réconfort* de Mathieu Dandreaux en 2026.

Les deux directrices font part de leur souhait de trouver les moyens de permettre aux groupes de se rencontrer dans l'une ou l'autre ville, et de pouvoir entrer en coproduction.

II.4.3. L'enfant associé à la gouvernance

L'implication des enfants et des jeunes dans la gouvernance des établissements est une question qui intéresse de nombreuses structures auditionnées. Peu s'y sont aventurées jusqu'à aujourd'hui. L'enjeu est bien de donner une place qui soit active, intéressante, mutuellement utile aux jeunes impliqués. L'exemple de la Paloma, SMAC de Nîmes, est éclairant.

La Paloma crée une « commission culturelle consultative » constituée d'une quarantaine de personnes dont des jeunes qui ont entre 15 et 20 ans. Elle est placée sous la responsabilité de Laetitia Jean, adjointe de la direction, responsable de l'action culturelle et de la programmation pour le jeune public.

Les membres de la commission sont recrutés par les réseaux sociaux : TikTok, Instagram, ou par l'intermédiaire des enseignants des établissements qui conduisent des activités d'éducation artistique et culturelle avec la structure. Cette communication spécifique a pour objectif de recruter le maximum d'adolescents et jeunes adultes.

L'objectif de cette instance est de partager des réflexions sur la vie de La Paloma tels que l'accueil de personnes en situation de handicap, la communication de la saison dans les villages, ou tout autre sujet en lien avec le projet de la structure. Cette commission se réunit tous les deux mois. En début de saison, elle établit un calendrier de sujets qu'elle souhaite traiter tout au long de l'année. Les séances sont ensuite conduites sous forme d'ateliers animés, répondant à des objectifs de production d'idées. Les membres de l'équipe de La Paloma sont invités à participer en fonction des sujets abordés. Les idées retenues seront ensuite intégrées au projet de la structure.

Les conseils des enfants et des jeunes dans les établissements publics

Le décret n° 2025-1155 du 2 décembre 2025⁵⁹ institue un « conseil de jeunes » dans quinze établissements publics culturels. Ils permettront à des jeunes âgés de 13 à 17 ans « de s'engager dans la vie culturelle et dans la gouvernance de ces établissements, avec un rôle consultatif ». Les conseils des jeunes pourront proposer des « solutions innovantes de programmation, de communication ou de médiation, dans une logique de pair à pair ». Ils seront consultés sur « tous les éléments de la programmation ou de la muséographie ».

Des expériences de cette nature ont déjà été menées, à la Philharmonie de Paris et au théâtre de Chaillot.

Le Conseil des Enfants de la Philharmonie de Paris⁶⁰

La Philharmonie a initié un Conseil des enfants depuis la saison 24-25. Il regroupe des enfants de 8 à 11 ans recrutés par un appel à candidature en lien avec deux centres sociaux : la maison de quartier Dalida à Pantin et le centre Paris Anim'Solidarité Angèle Mercier du 19^{ème} arrondissement. Les objectifs sont non seulement que les enfants du territoire découvrent et s'investissent dans cette institution culturelle mais également de créer une diversification sociale au sein du public familial.

Le temps d'une saison et au rythme de deux mercredis après-midi par mois, les quinze à vingt enfants qui composent annuellement ce Conseil découvrent les coulisses, les métiers et le projet de l'institution au travers de la programmation, la médiation, la communication et l'accueil du public.

Le Conseil des enfants est encadré par l'équipe du « département éducation » avec un chef de projet et deux assistantes, ainsi qu'une à deux personnes des centres sociaux. Ils participent à de nombreux ateliers qui comprennent de la création collective et des temps de réflexion et d'échanges présentés de façon ludique.

Les enfants sont invités notamment à programmer deux spectacles du *Petit grand festival* selon un processus mené par des médiateurs : découverte du métier de programmation, découverte de l'équipe technique et des contraintes de la salle. Ils font plusieurs séances pour exprimer leurs goûts, les émotions qu'ils souhaitent avoir en regardant un spectacle, une thématique. Sur cette base ils élaborent un cahier des charges et lancent un appel à projet mentionnant les contraintes techniques.

Les enfants visualisent ensuite les teasers envoyés et sélectionnent quatre compagnies qu'ils auditionnent. À l'issue de ce processus, le Conseil retient deux spectacles. Le jour de la représentation, il participe à l'accueil du public et présente le spectacle sur scène.

⁵⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000052983363>.

⁶⁰ <https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/actus/le-conseil-des-enfants-laboratoire-artistique-des-8-12-ans>.

Au théâtre de Chaillot, le Conseil des Jeunes est pensé comme un laboratoire d'idées et une fabrique d'expériences. L'objectif est de les aider à faire entendre leur voix sur leurs attentes de la part d'une institution culturelle et d'étudier avec eux les meilleures manières de faire résonner l'offre de Chaillot auprès des jeunes générations. Immergés au cœur de la vie du théâtre pendant deux saisons, 30 jeunes de 18 à 25 ans ont découvert tout au long de l'année 2024 des spectacles, des événements inédits comme les Chaillot Expérience, et les coulisses de l'institution. Ils ont participé à des ateliers de pratique artistique et à des rencontres privilégiées avec les artistes, les équipes de Chaillot et de ses partenaires. Au cours de cette aventure, Chaillot leur donne carte blanche pour monter leur projet (*plan sur*) *La Comète* avec plus de 200 personnes pour l'événement et la communication sur les réseaux sociaux a rencontré un franc succès.

Un sous-groupe communication a apporté ses retours et ses idées de nouveaux formats pour les réseaux sociaux de Chaillot (Instagram, TikTok) en valorisant les activités mises en place par le Conseil des Jeunes. Les story du Conseil des jeunes sont épinglées sur le compte Instagram de Chaillot et leur story identifiées par une pastille CDJ.

Tous ces processus de participation ont en commun un très grand engagement des structures partenaires, aux côtés d'artistes chaque fois qu'ils sont au cœur des projets ou qu'ils leur sont associés. Les structures en sont parfois les instigatrices et en assument toutes les étapes : la mobilisation des enfants et des jeunes marquée par une attention à la diversification géographique et sociale des familles, la construction ou l'exploration des coopérations avec les partenaires éducatifs (Education nationale notamment), sociaux et socio-éducatifs, la coordination, le lien avec les familles, l'organisation de la mise à disposition des espaces, le montage des productions, la communication etc. Tous les métiers des établissements sont impliqués. Cela se traduit donc par un important investissement en moyens humains, matériels et financiers. « C'est chronophage » formulent les directions, convaincues cependant de l'importance de cet investissement, de l'ancrage territorial fort qu'il génère et de l'importance de constituer un tissu vivant de liens avec des enfants et des jeunes, et avec leur famille.

Sur le seul plan financier, ces projets relèvent des budgets d'action culturelle des structures complétés par des financements publics et/ou privés. Les calendriers de dépôt des appels à projet (publics) ne sont pas coordonnés, et les financements sont majoritairement annuels alors que certaines actions demandent une pluri-annualité pour se déployer. La nécessaire ambition de ces démarches est donc complexe à mettre en place.

Les expériences sont singulières, mais elles se nourrissent les unes des autres. Il n'est pas rare qu'un dispositif soit emprunté ou décliné, et nombre de directions ont fait part, au cours des entretiens, de leur souhait de pouvoir mieux connaître ces aventures. Leur mise en valeur permettrait à la fois de saluer leur qualité et leur diversité et de faciliter un partage d'expérience et d'expertise.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Valoriser les projets innovants en matière de création, de rencontre, d'accueil et de participation menés dans les établissements
- Veiller au maintien des moyens du pass Culture dont la part collective portée par l'Éducation nationale joue un rôle majeur pour les collégiens et les lycéens

Recommandation n°3

- Documenter les projets, constituer des ressources sur les innovations (artistiques et participatives), soutenir la connaissance et la diffusion des œuvres

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité, dans les établissements culturels comme lieu de vie, pour les enfants, les jeunes comme pour les rencontres transgénérationnelles
- Soutenir les projets participatifs innovants impliquant les enfants et les jeunes
- Proposer aux conseillers sectoriels et de l'action culturelle une formation afin de mieux appréhender les processus de création et de diffusion et leur articulation à l'EAC

III. LABELS, APPELLATIONS ET OPERATEURS NATIONAUX : DES RÉALITÉS CONTRASTÉES

Cette partie est consacrée à une analyse des modalités d'engagement des établissements en faveur de l'enfance et de la jeunesse par label, par appellation, et pour les établissements publics⁶¹. Une telle approche est nécessaire compte tenu de la singularité des logiques professionnelles⁶², des filières, de l'histoire et des réalités économiques de chacun d'eux. C'est vrai entre les grands champs disciplinaires de la musique, de la danse et du théâtre, mais c'est également le cas entre les labels d'un même champ. Les attentes du ministère de la Culture, précisées en partie I, ne sont pas non plus les mêmes pour tous aujourd'hui en matière d'adresse à l'enfance et à la jeunesse.

Les données quantitatives sont aussi de nature très diverse selon les labels, et elles ne sont pas consolidables⁶³. En l'absence d'enquête nationale sur l'ensemble des SCIN jusqu'à ce jour, les données sont parcellaires et donc le travail d'analyse complexe et très prudent mais un pan important de l'adresse à la jeunesse échappe de ce fait à cette photographie quantitative. Les autrices de ce rapport auraient souhaité bâtir un outil transversal permettant de pointer plusieurs grands indicateurs communs : une telle entreprise s'avère impossible. Le tableau exposé à la page suivante présente les données disponibles et fait apparaître en creux ce qui manque à une lecture systématique de la place de l'enfance et de la jeunesse pour chacun des labels.

Une seule donnée se dégage pour tous les établissements labellisés et appellation (hors SCIN) : en moyenne, **25 % des représentations sont des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse**. Les moyens en production et coproduction à mettre en regard de ce pourcentage ne sont accessibles que pour le champ du théâtre : ils seront donc présentés pour chacun des labels, en regard des réalités économiques propres à chaque esthétique.

Les entretiens conduits avec les directions de tous ces établissements ont nourri la réflexion conduite en partie II : des éléments seront repris ici label par label, pour mettre en relation des données très quantitatives (production, coproduction, diffusion, fréquentation, économie de la diffusion) avec la richesse des projets et approches dont chacun a témoigné.

⁶¹ Les établissements publics de la danse ont pu faire l'objet d'une enquête et d'échanges approfondis. Dans le champ du théâtre, seules les données disponibles en administration centrale ont permis d'établir quelques repères. Dans le champ de la musique, le temps imparti n'a pas permis de détailler leur activité.

⁶² Par exemple : la notion de production dans un opéra comprend l'exploitation et les ouvrages n'ont pas vocation à tourner systématiquement ; les SMAC ont de très faibles moyens en (co)production ; à l'exception des SN, aucun label ne distingue la fréquentation des œuvres adressées à la jeunesse.

⁶³ Voir partie I sur les sources de données émanant jusqu'en 2024 d'organismes dont les logiques de collectage sont différentes.

Place de l'enfance et la jeunesse dans la production, la coproduction et la diffusion des labels et appellations en 2023

LABEL	Montants prod. et copro.	Montants totaux de production et coproduction E&J (détail prod CDN)	% alloués à l'E&J	Montants totaux en coprod.	% coprods spect. pour l'E&J	Charges expl. accueil prog.	% charges accueils expl. spec. pour l'E&J	Recettes d'exploitation prog accueils	% recettes expl. Spect. E&J accueils
SMAC									
CNCM									
Opéras		1 434 781							
Orchestres									
CCN	1 914 320	198 742	10%						
CDCN	1 847 042								
CDN	18 370 730			5 069 454	8%	18 527 706	10%	5 945 124	11%
CNAREP	1 362 759			1 362 759	0,4 %	4 198 539	2%		
CNMa	341 745			341 745	28%	2 051 707	22%	689 166	13%
PNC				1 379 641	4%				
SN	19 317 064		4%	12 978 668	4%	47 496 356	13%	21 034 251	9%
SCIN									

LABEL	Nombre total de spectacles référencés dans les programmations	Dont nbre spectacles pour l'E&J	% spectacles pour l'E&J	Nombre total de repr.	Nombre repr. pour l'E&J	% de rep. E&J sur total de rep.	Fréq. totale	Dont fréq. des scolaires, et des enfants et des jeunes (<30 ans) en individuel	% fréq. scolaire	% fréq. d'enfants et de jeunes (< 30 ans) en individuel	% fréq. des enfants et des jeunes (scol. et hors scol).
SMAC				6 772	1410	21%	2 057 245				
CNCM				759	177	23%	50 068	8 670	?	?	17%
Opéras				1 566	311	20%	905 674	80 479			9%
Orchestres				865			748 154	123 540			17%
CCN	370	22	6%	645	52	8%	155 800	16 703	8%	3%	11%
CDCN	410	72	18%	930	319	34%	86 441	30 569	35%	12%	47%
CDN	1 198	189	16%	5 297	1 302	25%	1 017 964	413 854	21%	20%	41%
CNAREP	452	25	6%	1 172	62	5%	797 892				
CNMa	263	63	24%	793	334	42%	87 510				
PNC	719	55	8%	1 590	183	12%	375 632				
SN	4 303	834	19%	10 468	3 705	35%	2 353 143	737 424	18%	14%	32%
SCIN											
Totaux				30 857	7 855	25%	8 635 523				

Source : enquête label 2023 DGCA

III.1 Les labels du champ musical

III.1.1. Les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC) : un réseau militant et engagé sur l'enfant et la jeunesse mais inscrit dans la précarité

La création des lieux de musiques actuelles est issue d'initiatives de la société civile dans les années 70/80, militant pour la reconnaissance de ces pratiques artistiques et culturelles dans une démarche de découverte esthétique et de renouvellement artistique. L'État s'est engagé progressivement pour soutenir le fonctionnement de ces structures, aux côtés des collectivités territoriales. Un dispositif SMAC est créé en 1998. Il évolua en label SMAC par la circulaire du 31 août 2010. La loi LCAP a consolidé cette reconnaissance des SMAC. Aujourd'hui elles représentent le label le plus important en nombre de lieux, réparties sur l'ensemble du territoire national.

10 SMAC ont été auditionnées dans le cadre de cette étude :

- le 6 par 4, Laval, Pays-de-la-Loire
- le Chato'Do, Blois, Centre-Val de Loire
- la Carène, Brest, Bretagne
- la Paloma, Nîmes, Occitanie
- la Rodia, Besançon, Bourgogne-Franche-Comté
- l'Autre Canal, Nancy, Grand-Est
- le File 7, Magny-le-Hongre, Ile-de-France
- le Gueulard +, Nilvange, Grand-Est
- l'Épicerie Moderne, Feyzin, Auvergne-Rhône-Alpes
- le Pannonica, Nantes, Pays-de-la-Loire

1. Méthode d'échantillonnage des SMAC et rôle actif de la Fédération des Lieux de Musiques Actuelles – FEDELIMA - auprès de ses adhérents, en faveur du jeune public

La FEDELIMA totalise 160 lieux-adhérents dont 90 sont des SMAC. Elle organise chaque année le rassemblement *Raffut* avec différentes thématiques et le partage de pratiques professionnelles. Le sujet du jeune public fait depuis l'année 2016, l'objet d'ateliers avec différentes entrées thématiques :

- Les tout-petits (0-3 ans) et la musique.
- Musiques actuelles et jeune public : spécificités, moyens économiques, démarche artistique, etc.
- La place du « jeune public » dans les projets artistiques, au prisme de la programmation : quelles réalités dans nos lieux ?

Ces échanges, très riches, font l'objet de comptes-rendus disponibles sur le site de la FEDELIMA⁶⁴. Elle est la seule fédération de lieux labellisés qui travaille de façon aussi approfondie sur ce sujet.

⁶⁴ <https://www.fedelima.org/article45.html?type=36>.

Par ailleurs, la FEDELIMA met à disposition des outils de communication sous forme de listes de discussion thématiques. L’une d’entre elle « Pépites jeune public » permet de donner des avis ou conseils sur la programmation de concerts accueillis ou découverts. Les adhérents peuvent communiquer directement sur leurs besoins, leurs coups de cœur. Cette liste de discussion permet une forme de solidarité entre les adhérents.

C’est à l’appui de ce réseau et de Stéphanie Gembarski, coordinatrice des dynamiques liées à la diversité aux pratiques artistiques et culturelles, qu’un échantillon de dix SMAC a été réalisé auprès des structures les plus impliquées dans la diffusion de spectacles adressés à l’enfance et la jeunesse. Le label SMAC regroupant le plus de structures à l’échelle nationale, ces dix établissements présentent une diversité de modes de fonctionnements et de territoires.

2. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion dans les SMAC

L’observation nationale de la programmation jeune public dans les SMAC

La FEDELIMA poursuit et développe un processus continu « d’Observation Participative et Partagée », mis en œuvre depuis 1998 (au départ par la Fédurok, ancien nom du réseau). Cette observation est transmise aux partenaires publics (État et collectivités territoriales).

La diffusion des spectacles à l’adresse du jeune public est observée dans le cadre de cette démarche mais concerne uniquement le nombre de représentations jeune public et public scolaire diffusées. À la demande de la DGCA, des questions sur la fréquentation des enfants et des jeunes sur le temps scolaire et hors temps scolaire ont été introduites dans l’enquête 2024.

En revanche, le questionnaire est très complet sur les actions d’éducation artistique et culturelle. A la question qualitative sur les « formes des projets d’action culturelle organisées », toutes les SMAC évoquent des créations participatives, ateliers, résidences en milieu scolaire, périscolaire ou lieu d’accueil du jeune enfant et de l’adolescent.

Part et nombre de représentations « Jeune public » sur le nombre total de représentations en 2023

Total de dates diffusées dans et hors les murs	Dont nombre total de représentations "jeune public"	Dont nombre de représentations "jeune public" en séances scolaires	Total représentation "jeune public"
6772	931	479	1410 (20 % de la diffusion totale)

Source : observation partagée FEDELIMA-DGCA

De façon globale, les chiffres démontrent que les SMAC donnent une place non négligeable à la diffusion de représentations pour le jeune public puisqu'elle représente 20 % de l'ensemble des représentations.

Néanmoins, si l'on souhaite avoir une analyse plus fine, il convient de préciser le nombre de représentations par SMAC car elles ne sont pas toutes investies de la même façon sur la diffusion de spectacles pour le jeune public ;

Nombre de représentations « Jeune public » par SMAC en 2023

Nombre de SMAC	Nombre de représentations
6	0
37	de 1 à 5
26	6 à 10
14	12 à 19
12	Au moins 20

Source : observation partagée FEDELIMA-DGCA

- 55 % des SMAC organisent au moins 6 représentations à l'adresse du jeune public par an.
- 27 % accueillent au moins 12 spectacles.
- 45 % des SMAC organisent entre 0 et 5 représentations par an.

Pour rappel, les SMAC étant au nombre de 95 à l'échelle nationale, ce ne sont pas moins de 89 structures qui organisent ces manifestations. Si leur implication en faveur de la diffusion Enfance et jeunesse est inégale, elles conduisent toutes des actions d'éducation artistique et culturelle.

La production

Alors que les SMAC sont très identifiées pour leur activité de diffusion, cette étude fait ressortir que plusieurs d'entre-elles s'investissent dans des productions, dont certaines adressées à l'enfance et la jeunesse. Le taux de spectacles enfance et jeunesse (E&J) produits reste néanmoins modeste car il représente entre 7 et 10 % de l'ensemble des productions.

La production (10 SMAC)

	Total budget prod	Dont budget alloués à la création / spectacles nouveaux adressés à l'E&J	% du budget alloué à la création de spectacles E&J	Nombre total de spectacles nouveaux ou créés	Dont nombre total de spectacles nouveaux ou créés enfance et jeunesse	% du nombre de spectacles E&J sur le nombre de spectacles créés
2024	367 279 €	68 943 €	19%	51	5	10%
2025 prévisionnel	308 687 €	35 000 €	11%	44	3	7%

Source : étude inspection auprès des SMAC

L'implication de ces structures dans la production ou la coproduction est très variable car les enveloppes dédiées vont de moins de 10 000 à 100 000 euros. Certaines SMAC n'ont pas de budget attribué à cette activité. La moitié des SMAC auditionnées, soit cinq, ont des budgets de production pour le jeune public compris entre 12 000 et 25 000 euros.

En matière de production ou coproduction, aucune SMAC n'a le même mode de fonctionnement et les entretiens ont pu révéler différents modes d'actions :

- le 6 par 4 à Laval s'associe à d'autres lieux (autres SMAC, Soufflerie de Rezé, Scène Nationale du Carré à Château-Gontier) de son territoire pour donner plus de chance à une création d'être diffusée. Néanmoins, elle n'a pas les moyens de faire une production chaque année et alterne une création pour tout public à une création pour le jeune public. Elle sollicite le dispositif Salles Mêmes de la Sacem⁶⁵ ainsi que l'aide à la création mutualisée de la DGCA,
- la Carène à Brest a deux types de mode de production : soit elle tisse un partenariat avec un producteur privé pour contribuer à la production d'un spectacle, soit elle accompagne le projet d'artistes du territoire présentant un potentiel de tournée. L'équipe met à disposition son studio et conseille les artistes notamment sur les tranches d'âges ciblés par le spectacle,
- le Gueulard + accompagne les artistes pour l'adaptation de leur spectacle pour le jeune public avec un propos exigeant et un format court. Il s'agit du projet Déchiffrage. Cette structure apporte également des moyens de création aux artistes de la région ou d'ailleurs.

⁶⁵ Le dispositif Salles Mêmes de la Sacem s'adresse à tous les lieux de diffusion accompagnant un projet de création de spectacle musical Jeune Public. Il engage les lieux de diffusion à se regrouper et se porter en réseau de co-productions.

La diffusion

Part de l'enfance et la jeunesse dans les charges totales de diffusion (10 SMAC)

	Charges totales de diffusion (frais artistiques, techniques et frais d'approche)	Dont charges de diffusion enfance et jeunesse	% de charges de diffusion E&J
2024	3 414 478 €	290 531 €	9%
2025 prévisionnel	3 263 996 €	286 024 €	9%

Source : étude inspection auprès des SMAC

La part de la diffusion de spectacles et représentations enfance et jeunesse (10 SMAC)

	Nombre total de spectacles	Dont nbre de spectacles enfance et jeunesse	% du nbre de spectacles E&J	Nbre total de représentations	Dont nbre de représentations enfance et jeunesse	% de représentations E&J
2024	1093	83	8%	1015	181	18%
2025 prévisionnel	1023	76	7%	916	166	18%

Source : étude inspection auprès des SMAC

Les chiffres concernant l'activité de diffusion font ressortir que si les moyens alloués aux spectacles pour l'enfance et la jeunesse représentent 9 % du budget total, le nombre de représentations occupe 18 % du nombre global. Ces moyens génèrent donc une proportion importante de représentations.

Le coût moyen d'une représentation varie entre 3 000 € et 3 250 € quand le coût moyen d'une représentation Enfance et jeunesse varie entre 1 600 et 1 723 €.

La fréquentation

Place de l'enfance et de la jeunesse dans la fréquentation des SMAC (10 SMAC)

	Fréquentation totale	Dont fréquentation enfance et jeunesse (hors scolaire)	Fréquentation des scolaires	Total fréquentation spectacle EJ scol et hors scol	% fréquentation E&J sur totale
2024	247 292	13 828	17 466	31 294	13%
2025 prévisionnel	239 155	17 430	16 557	33 987	14%

Source : étude inspection auprès des SMAC

Représentant 13 % du public, la fréquentation de l'enfance et la jeunesse pour les SMAC peut sembler faible. Néanmoins, dès l'âge de 14 ans, les jeunes sont orientés sur la programmation globale de la structure et sont comptés dans la fréquentation globale.

Économie de la diffusion

Couverture des dépenses par les recettes – SMAC

	Charges E&J	Recettes E&J	Taux de couverture des dépenses par les recettes	Dépenses diffusion adulte	Recettes diffusion adultes	Ratio
2024	290 531 €	86 820 €	30%	3 123 947 €	3 111 547 €	100%
Prévisionnel 2025	286 024 €	83 723 €	29%	2 977 972 €	3 387 365 €	114%

Source : étude inspection auprès des SMAC

Le contraste est lisible entre l'économie de la diffusion des spectacles tout public, à l'équilibre, et participant à l'équilibre financier des SMAC, avec l'économie de la diffusion des spectacles pour l'enfance et la jeunesse qui est déficitaire. Les chiffres recueillis auprès des SMAC auditionnées démontrent des sommes au moins équivalentes entre les dépenses artistiques et le montant des recettes. Les chiffres prévisionnels 2025 démontrent que les recettes seraient même supérieures aux charges.

A contrario, le fait que la diffusion de spectacles adressés à l'enfance ne couvre que 30 % des cachets et frais d'approche démontre une action volontariste d'ouverture à ce public.

La motivation des équipes des SMAC vis-à-vis de la production et de la diffusion pour le jeune public est de toucher le plus grand nombre ainsi que les familles.

Face à ces fortes contraintes économiques et une conjoncture complexe pour ces établissements, les entretiens révèlent différentes stratégies d'adaptation :

- La programmation dédiée à l'enfance peut être remise en question et représente une variable d'ajustement,
- Certaines équipes s'interrogent sur une diminution globale de la programmation,
- Certaines équipes de direction souhaitent maintenir la programmation pour l'enfance coûte que coûte, quitte à trouver d'autres sources d'autofinancement telles que la programmation de têtes d'affiche ou l'augmentation de la privatisation du lieu.

Il est également à noter que ces spectacles peuvent générer des coûts supplémentaires qui pèsent aussi sur la marge artistique (aménagement des lieux, acquisition d'instrumentarium, accompagnement pédagogique).

Cette programmation est également dépendante d'aides ponctuelles (Sacem, CNM, dispositifs des collectivités territoriales).

Synthèse

Observation nationale (2023)

Les représentations jeune public représentent 20 % de la programmation totale
55 % des SMAC organisent au moins 6 représentations par an

Production-coproduction (en 2024 et prévisions 2025)

Sur dix SMAC auditionnées, quatre ont des budgets de production-coproduction pour les spectacles jeune public compris entre 12 et 15 000€

Diffusion (en 2024 et prévisions 2025)

Dans les SMAC auditionnées, les moyens dédiés à l'activité de diffusion pour le jeune public représentent

- 9 % de l'ensemble des moyens dédiés à la diffusion
- 18 % du nombre de représentations

Coût moyen d'une représentation tout public : 3 100€

Coût moyen d'une représentation jeune public : 1 650€

Fréquentation (en 2024 et prévisions 2025) des SMAC auditionnées

La fréquentation de l'enfance et la jeunesse représente 13 % du public. Données à nuancer car dès 14 ans, les jeunes sont orientés sur la programmation habituelle de la structure.

Économie de la diffusion (en 2024 et prévisions 2025) pour les SMAC auditionnées

Les recettes de diffusion tout public couvrent au moins à 100 % les dépenses de diffusion.
Pour les spectacles jeune public, les recettes couvrent 30 % des dépenses.

3. L'aménagement des salles pour l'accueil des enfants, source de créativité

Les SMAC adaptent la configuration de leur salle en fonction des esthétiques musicales et de la notoriété des artistes programmés. Aussi, leurs locaux ont une capacité d'accueil en format debout ou assis et certaines SMAC peuvent avoir plus d'une salle. Celles interrogées ont souvent mentionné deux salles :

- une à grande jauge, pouvant accueillir 1 000 à 1 293 personnes debout, 250 à 400 assises ;
- un club, d'une jauge allant de 330 à 350 places debout (environ 120 assises)

Les SMAC accueillent aussi bien des enfants des crèches qu'un public scolaire ou familial.

L'installation est un facteur important pour l'accueil des tout-petits et des enfants et les équipes déploient beaucoup d'inventivité pour créer de la convivialité à grand renfort de tapis, coussins et transats. Les spectacles sont souvent accompagnés de la découverte des lieux.

- A la Paloma, le club accueille aussi bien des concerts en formats debout pour des boums et du rap pendant les vacances. Pour un concert pédagogique, il sera équipé de 90 chaises.
- La Paloma et le Gueulard+ aménagent la fosse de la grande salle ou un grand studio de répétition, avec tapis, coussins, créant un rapport de même niveau entre les artistes et le public (pour les 0-5 ans).
- Les espaces extérieurs peuvent aussi être utilisés, tels qu'à la Rodia, qui a une terrasse face au Doubs et à la Citadelle, utilisée notamment pour des activités à l'intention des familles.

Toutes les équipes témoignent que l'accueil du jeune public se fait de façon fluide. Même s'il mobilise les équipes, il ne mobilise pas toujours des agents de sécurité.

L'accueil des enfants est décrit comme étant très plaisant et les salariés auditionnés sont convaincus de la nécessité de leur faire une place dans leur projet. L'expression des enfants, de leurs émotions, de ce qu'ils ressentent face aux propositions artistiques semble aussi très gratifiant pour les personnes qui les accueillent.

4. Quelles propositions artistiques pour quels âges : une prise en compte spécifique aux SMAC

Une adresse aux adolescents non dissociée des activités globales de la structure

Les SMAC se revendiquent intergénérationnelles et sont fortement connectées à la jeunesse. Les adolescents sont orientés vers la programmation tout public, présentant une large diversité d'esthétiques. Ils écoutent en grande majorité du rap ou de l'électro, dans leurs pratiques culturelles individuelles, la fonction des SMAC à leur adresse étant de diversifier leur culture musicale. Par ailleurs, elles leur proposent des actions de prévention des risques auditifs.

Les actions d'accompagnement par la pratique musicale, intégrée au cahier des charges des SMAC, impliquent également les adolescents.

Par exemple : 30 % du public de la Rodia à Besançon a moins de 25 ans et 11 % sont des lycéens et étudiants.

L'adresse aux enfants

Quand la FEDELIMA a initié le groupe de travail sur l'adresse à l'enfance et la jeunesse en 2016, les structures étaient confrontées à un défaut de propositions dans leur champ artistique. Depuis, un développement important s'est opéré.

Les SMAC proposent des spectacles dès le plus jeune âge (6 mois) et jusqu'à 12-13 ans. Elles ont aussi bien des partenariats avec les crèches qu'avec l'Éducation Nationale pour les spectacles adressés aux scolaires, ou que les acteurs du champ social.

L'offre de spectacles pour enfants est souvent pluridisciplinaire avec des formes théâtralisées, du cirque, des bals, des ciné-concerts, etc., mais la majorité des programmeurs sont très attachés à des formes de concert adaptées à l'attention des enfants avec une scénographie.

Ces structures déclinent la diversité des esthétiques du champ des musiques actuelles : musiques du monde, jazz, électro, chanson, rock, métal, rap, etc. avec la motivation de présenter des spectacles de qualité et de découverte.

Les formats de concerts debout sont également proposés aux plus jeunes pour qu'ils puissent danser et avoir une expérience de ce type de concert. Une forme de bal dansé « Ouaga 2000 » est en préparation avec l'Armada Production et la SMAC L'Autre Canal : la danseuse Evelyne Mambo sur scène porte des capteurs et peut interagir avec le public, sur une musique traditionnelle africaine et électro (Gurvan Loudoux aux pads et synthétiseurs, Amadou Diao au chant, lora, n'boni et balafon).

Cette même structure propose le « club dancing kids » pour enfants de 4 à 9 ans pour Halloween et Pâques : il s'agit de commandes à des artistes de DJ set adaptés, suivis d'un goûter, d'un atelier musical ou d'une chasse aux œufs. Ces moments festifs sont proposés pour des jauges de 300 enfants.

Certaines structures rencontrent une demande forte des maternelles et les artistes de la chanson et de l'électro s'en emparent.

Si certains programmeurs sont attentifs à la diversité des formats, d'autres seront plus attachés à sortir de la narration. Tous sont attentif à offrir un équilibre de propositions pour les différentes tranches d'âges. Dans le champ du rock, les Wackids font des reprises sur des instruments jouets.

Les programmeurs prennent également en compte les enjeux sociétaux abordés par les spectacles : écologie, conditions de vie de certains peuples et enfants (maltraitance, harcèlement). La parité et la diversité sont aussi des thèmes recherchés. Ils s'attachent également à la dimension pédagogique qui pourra être partagée avec les enseignants.

« La Boîte à sel », compagnie de théâtre d'objets sonores techno-bricolés, mêlant son, arts numériques, musique et installations immersives, est donnée en exemple. Ce collectif développe des propos scientifiques et des spectacles avec des dispositifs techniques innovants, en termes de scénographie et proches de la musique contemporaine.

De nombreux salariés de SMAC rencontrés dans le cadre de cette étude témoignent d'une évolution de l'exigence artistique, avec de nombreuses recherches et une ouverture pluridisciplinaire stimulante. Ils peuvent émettre un avis critique sur le fait que cette ouverture se fait au détriment des projets musicaux. Il y a néanmoins plus de propositions rap et rock, une plus grande variété d'esthétiques musicales car les artistes se sont adaptés aux contingences des musiques actuelles.

En revanche certains dénoncent des spectacles encore décevants, infantilisants et où la musique n'est pas novatrice, notamment dans la chanson ou le rock. L'adresse à l'enfance peut encore exister de façon opportuniste.

Les familles et l'intergénérationnel

Les propositions pour les familles sont assez fréquentes dans les SMAC permettant de mélanger les générations et d'offrir un moment de partage. Certaines esthétiques favorisent ce mélange, telles que la chanson ou les musiques du monde.

- La Rodia organise chaque trimestre un dimanche en famille avec un atelier de pratique musicale pour parents et enfants.
- À L'Autre Canal, le programme de saison comprend quatre Siestes musicales le mercredi après-midi : avec une installation dans le club de 80 personnes sur des coussins : il s'agit de l'écoute d'un album diffusé entièrement (Portishead, Pink-Floyd, Fleetwood Mac, etc.), sur un appareil technique calibré pour une bonne maîtrise du volume sonore. Cela fonctionne bien avec les tout-petits qui viennent avec leurs parents.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Valoriser les projets innovants en matière de création, de rencontre, d'accueil et de participation menés dans les établissements
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création enfance et jeunesse dans les missions de production de coproduction, de diffusion et de fréquentation dans labels, appellation et établissements publics relevant de la DGCA

Recommandation n°5

- Documenter les projets, constituer des ressources sur les innovations (artistiques et participatives), soutenir la connaissance et la diffusion des œuvres

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7 :

- Encourager les coopérations inter-labels
- Encourager une plus forte implication et une coopération de l'ensemble des établissements de chaque label, dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.1.2. Les Centres nationaux de création musicale : une implication en faveur de l'enfance et la jeunesse, à fort potentiel de développement

Les Centres nationaux de création musicale ont pour mission « le renouvellement des formes et des esthétiques musicales par la production et la diffusion d'œuvres sur leurs espaces territoriaux d'implantation et plus largement sur le plan national et international ⁶⁶ ». Lieux de production et de recherche, ils accompagnent les artistes en leur mettant à disposition des outils numériques et des compétences techniques. Les huit centres qui composent ce réseau partagent des voies esthétiques communes tout en ayant chacun des singularités. Ainsi, la création dans les musiques de tradition orale imprègne fortement le projet de Voce à Pigna en Corse, tourné autour de la voix et du chant traditionnel, tandis que celui d'Athénor à Saint-Nazaire, fait une place à l'interculturalité. Césaré à Bétheny explore des formats d'écoute par le biais de la musique électronique. La Muse en Circuit à Alfortville, dédie son activité au décloisonnement du champ de l'art sonore et s'attache à explorer d'autres territoires artistiques telles que la littérature, le théâtre, la danse, la vidéo ou les arts plastiques.

1. Méthodologie d'enquête

En concertation avec le Président de l'association des centres nationaux de création musicale (ACNCM), Philippe Gordiani, il a été convenu pour cette étude de retenir et valoriser les structures les plus impliquées dans la diffusion et la production de spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse.

Ainsi, ce sont 3 CNCM qui ont participé à cette enquête :

- Athénor, Saint-Nazaire, Pays de la Loire
- Césaré, Bétheny, Grand-Est
- la Muse en Circuit, Alfortville, Ile-de-France

Le festival Musica de Strasbourg a également été auditionné. Référence nationale et internationale en termes de vitrine de la création musicale, ce festival joue un rôle fédérateur et prescripteur très important au sein de cette filière. Or, il développe depuis 2020, sur la période du festival, « Mini Musica » à l'adresse des enfants et des jeunes.

La toute récente implication de l'Ircam, structure majeure du paysage de la création musicale en France et à l'international, en faveur de l'enfance et la jeunesse, a été également prise en compte dans ce chapitre.

⁶⁶ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des charges relatif au label « Centre national de création musicale ».

2. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion dans les CNCM

La production et de la diffusion

L'enquête label de la DGCA 2023 ne comportant pas d'éléments d'observation des moyens de production ou de coproduction des créations de spectacles pour l'enfance et la jeunesse, c'est à partir de l'échantillon des CNCM auditionnés que ces données ont pu être recueillies. Elles ne représentent donc que la réalité de ces trois structures.

Place de la production pour l'enfance et la jeunesse dans l'ensemble de la production des CNCM

	Total budget prod	Dont budget alloué à la création / spectacles nouveaux adressés à l'E&J	% du budget alloué à la création de spectacles E&J	Nombre total de spectacles nouveaux ou créés	Dont nombre total de spectacles nouveaux ou créés enfance et jeunesse	% du nombre de spectacles E&J sur le nombre de spectacles créés
2024	293 030 €	65 870 €	22%	30	8	27%
Prévisionnel 2025	518 016 €	111 490 €	22%	24	7	29%

Source : échantillon réalisé auprès des CNCM auditionnés

Les CNCM auditionnés sont parmi les plus impliqués en faveur de l'enfance et la jeunesse. 22 % des budgets de création sont alloués à la création de spectacles et le nombre de nouveaux spectacles produits pour l'E&J représente 27 à 29 % des productions. Le montant moyen alloué à un projet Enfance et jeunesse est de 12 500 € (17 120 € pour un projet tout public). La spécificité des CNCM est non seulement de créer, produire et coproduire de nouveaux spectacles, mais également d'accompagner les équipes artistiques en leur mettant à disposition des outils à la pointe des nouvelles technologies, accompagnés de compétences techniques et artistiques hautement qualifiées.

La diffusion

Part du coût des spectacles E&J dans les charges totales de diffusion dans les CNCM

	Charges totales de diffusion (frais artistiques, techniques et frais d'approche)	Dont charges de diffusion enfance et jeunesse	% de charges de diffusion E&J
2024	482 433 €	86 928 €	18%
Prévisionnel 2025	572 395 €	73 196 €	13%

Source : échantillon réalisé auprès des CNCM auditionnés

Part de la diffusion de spectacles et représentations enfance et jeunesse dans les CNCM

	Nombre total de spectacles	Dont nbre de spectacles enfance et jeunesse	% du nbre de spectacles E&J	Nbre total de représentations	Dont nbre de représentations enfance et jeunesse	% de représentations E&J
2024	82	20	24%	289	149	52%
Prévisionnel 2025	57	16	28%	250	132	53%

Source : échantillon réalisé auprès des CNCM auditionnés

Avec au moins un quart de spectacles programmés à l'attention de l'enfance et la jeunesse, il ne fait aucun doute que cette adresse fait partie prenante du projet de ces trois CNCM. On peut noter que le montant des charges de diffusion pour l'enfance et la jeunesse représente 13 à 18 % du montant total, mais génère plus de 50 % des représentations, confirmant également que ces spectacles ont un coût moins élevé.

La fréquentation

La fréquentation des spectacles pour l'enfance et la jeunesse – CNCM auditionnés

	Fréquentation totale SV	Dont fréquentation enfance et jeunesse (hors scolaire)	Fréquentation des scolaires	Total fréquentation spectacle EJ scol et hors scol	% E&J sur la fréquentation totale
2024	37351	9952	2933	12885	34%
Prévisionnel 2025	26985	10600	2248	12848	48%

Source : échantillon réalisé auprès des CNCM auditionnés

Enfin, la fréquentation de l'enfance et la jeunesse est très importante car elle représente le tiers du public en 2024. Les chiffres prévisionnels 2025 démontrent même qu'elle représenterait près de la moitié en 2025, ce qui représenterait une forte hausse.

Les directeurs de ces trois structures sont très volontaristes vis-à-vis du jeune public et ils impulsent différentes actions qu'il convient de relever :

- la création du festival Ty'Babel par Athénor en 2025, est centré sur les musiques de création. Il s'inscrit dans un partenariat avec les festivals Babel Mômes à Aubervilliers (musiques du monde) et Babel Minots à Marseille (musiques actuelles). Le CNCM veut produire une création pour la petite enfance (6 mois, 3 ans) à chaque édition, qui sera jouée dans les trois festivals,
- à Césaré, le souhait de lancer un appel à projet de création pour le Jeune public, auprès des compagnies régionales, a évolué vers une coproduction accompagnée par la Plateforme des Musiques de Création Grand-Est. Le spectacle « Nébula » pour les 3-6 ans, créé par la compagnie Hanatsu, sera diffusé à partir de février 2026 dans cinq lieux de la région, pour de multiples représentations. Césaré est le producteur délégué de ce spectacle, soutenu par le dispositif Mieux produire mieux diffuser (MPMD). Cette nouvelle dynamique régionale se réalise avec le partenariat du festival Musica,
- la Muse en Circuit, particulièrement créative et impliquée sur le champ de l'éducation artistique et culturelle, développe des projets pour la petite enfance avec le soutien du département du Val de Marne :
 - o travail sur les crèches avec un tapis interactif Tapiti : jeu à la frontière de l'installation et du salon de découverte (6-9 mois),
 - o dispositif « livre pour grandir » : offert à toutes les familles qui ont eu un enfant pendant l'année. La Muse produit la partie musicale du livre choisi.

Enquête label de la DGCA

Enfin, les éléments d’observation 2023 sur le jeune public de l’enquête label, mise en œuvre par la DGCA, a été réalisée auprès de tous les CNCM (soit sept car Ici l’Onde n’a été labellisé qu’en 2024). Elle apporte des éléments sur les volumes de représentations et de fréquentation à l’échelle de ce label.

Observation des CNCM par le ministère de la Culture - 2023

Nombre de représentations programmées	Nombre de représentations dédiés à l'enfance et la jeunesse	Fréquentati on totale	Fréquentati on des scolaires	Fréquentation des jeunes hors temps scolaire	Fréquentation enfance et jeunesse totale	Nombre de bénéficiaires des actions culturelles
759	177 (soit 23%)	50 068	5896	2774	8670 (soit 17%)	7975

Source : enquête label DGCA

Bien que l’adresse à l’enfance et la jeunesse ne soit pas mentionnée dans les engagements artistiques du cahier des charges des CNCM, le nombre de représentations dédiées représente 23 % de l’activité de diffusion.

En revanche, le public scolaire représente 10 % de la fréquentation totale, tandis que l’ensemble de la fréquentation de l’enfance et la jeunesse recouvre 17 % du public. On peut néanmoins souligner que les espaces de diffusion des CNCM sont d’avantage dédiés aux activités de production, de recherche et d’expérimentation et ne sont pas tous adaptés à l’accueil d’un public important.

Synthèse
<u>Production-coproduction de spectacles enfance et jeunesse des CNCM auditionnés (en 2024 et prévisions 2025)</u> - les CNCM y consacrent 22 % de leur budget de création - ces nouveaux spectacles, produits ou coproduits représentent une proportion de 28 % de l’ensemble des spectacles créés - le montant moyen attribué par un CNCM pour la production ou coproduction d’un spectacle est de 12 500 €
<u>Diffusion des spectacles enfance et jeunesse dans les trois CNCM auditionnés (en 2024 et prévisions 2025)</u> - un quart des spectacles programmés E&J représentent 15 % du budget de diffusion - la part de la diffusion E&J représente plus de 50 % des représentations
<u>Fréquentation Enfance et jeunesse des trois CNCM auditionnés (en 2024 et prévisions 2025)</u> - forte progression attendue en 2025 avec près de 48 % de la fréquentation
<u>Éléments d’observation pour l’ensemble des CNCM (enquête DGCA 2023)</u> - le nombre de représentations E&J représente 23 % du volume global - la fréquentation des enfants et des jeunes est de 17 % (dont 10 % de public scolaire)

3. Une motivation plurielle dans l'adresse à l'enfance et la jeunesse

Les principales motivations des directeurs des CNCM ou du festival Musica, interrogés, sont non seulement de diversifier les publics en touchant les enfants, mais également d'inciter à la création de nouveaux gestes artistiques. Ils témoignent que les enfants ont un rapport direct au sensible et qu'ils sont sans a priori vis-à-vis de la musique de création. Cela incite ces professionnels à expérimenter et à défendre une écoute très exigeante.

Le rapport au sonore

Ces professionnels proposent des spectacles où le rapport au son est très important. Ils ouvrent de nouvelles pistes de recherche et de création dans des dispositifs favorisant l'interaction entre un public et des machines sonores.

La Muse en Circuit a développé « Acousmini », un dispositif immersif pour les collèges et lycées sur le répertoire électroacoustique. Il s'agit d'un petit acousmonium composé d'une dizaine de petites enceintes permettant la multidiffusion. Tenant dans une valise et montés en 30 minutes, ces haut-parleurs sont une façon originale de découvrir l'histoire des musiques électroniques et les principes de la spatialisation.

Aussi, l'approche de l'écoute peut être proposée par la pratique et stimule les créateurs vers différentes formes d'invention :

- L'atelier Labo Ludi Musique, créé à l'occasion du nouveau festival Ty'Babel (Athénor, 2025) est une invitation à manipuler, interagir de façon ludique et sensorielle. Les enfants peuvent expérimenter la pratique sonore, encadrés par deux compositrices, Sarah Clénet et Anne-Laure Lejosne. Il s'agit d'un moment d'initiation à la musique électroacoustique.
- Tapiti, conçu à La Muse en Circuit, est un tapis sonore électronique et interactif visant à sensibiliser les tout-petits à un vaste univers sonore qui éveille les sens. Conçu avec des matériaux adaptés, l'enfant touche et manipule des modules et devient créateur des sons. Tapiti est destiné aux crèches.

Le rapport au répertoire

Le secteur de la création musicale est très tourné vers l'expérimentation et la recherche de nouveaux formats. Néanmoins, le répertoire a également sa place pour les spectacles d'enfants.

L'équipe de Mini Musica veille à établir une parité entre le répertoire et les créations. Elle propose des grands noms de créateurs, tels que Georges Aperghis, Mérédith Monk, Kaija Saariaho. Elle conçoit également des récitals en dialogue avec les musiciens, pour exposer aux enfants les potentialités d'un instrument.

Athénor s'associe à Môméludies qui sollicite des compositeurs de tous horizons pour l'écriture d'œuvres musicales à destination des enfants, particulièrement dans le cadre scolaire. Il s'agit là de la création de nouveaux répertoires

L'aménagement des espaces

Le festival Musica, organise ses manifestations dans de nombreux lieux de diffusion, pas forcément conçus pour les enfants. Aussi, l'équipe propose des adaptations pour les spectacles adressés à la petite enfance en favorisant l'accès en rez-de-chaussée, en aménageant des espaces pour les poussettes et les tables à langer. Une signalétique à hauteur d'enfants est déployée et des tables basses sont installées, pour que les enfants puissent s'asseoir et dessiner.

Athénor a créé un « petit village » pour accueillir le Labo Ludi Musique, sous une grande tente sur son parking extérieur, modifiant la circulation du public dans l'espace de la structure.

4. Comment les trois CNCM et le festival Musica accompagnent les artistes vers l'adresse à l'enfance et la jeunesse

Les structures de création musicale jouent un rôle majeur d'incitation auprès des artistes, pour créer des œuvres à l'attention de l'enfance et la jeunesse.

Pour l'équipe du festival Musica, l'adresse à l'enfance est un espace de création illimité. Partant du constat qu'en France ce domaine est encore insuffisamment exploré, cette équipe encourage les compositrices et compositeurs à s'en emparer non seulement pour enrichir les propositions existantes, mais aussi pour expérimenter de nouveaux formats.

Athénor souhaite accompagner au long cours deux artistes sonores associées, Sarah Clénet et Anne-Laure Lejosne, pour faire évoluer l'atelier sonore présenté lors de la 1ère édition du festival. Avec un réalisateur en informatique musicale mis à disposition de la structure, elles créent de nouvelles lutheries numériques.

La Muse en Circuit sollicite des artistes qui ont une expérience de l'enfance et qui sont expérimentés sur les questions technologiques. Linda Edsjö & Philippe Foch inventent un nouvel instrumentarium. Il s'agit d'une forme de recherche, qui va nourrir la création d'un spectacle.

5. Des perspectives prometteuses à encourager et amplifier au sein du réseau de la création musicale

Les structures interrogées font toutes le constat d'une prise de conscience dans le secteur de la création musicale en faveur de l'enfance et la jeunesse car elles souhaitent être plus inclusives dans leurs actions. Depuis 2020, les trois CNCM interrogés sont dans cette dynamique qui se traduit par de nombreuses actions. Les initiatives suivantes sont également très prometteuses

pour le développement de la création musicale à l'attention de l'enfance et la jeunesse dans les années à venir.

Autonomisation et développement de Mini Musica

Mini Musica a commencé au sein de Musica dès 2019 par la proposition d'ateliers d'éveil musical. C'est en 2020 qu'il a pris sa forme actuelle, proposant des concerts et ateliers pour les enfants et leur famille sur deux weekends. Cette initiative rencontre un tel succès que Mini Musica deviendra un festival autonome à partir de 2026. Il se déroulera au printemps pendant dix jours, avec des représentations pour les scolaires en semaine et deux weekends consacrés aux familles.

Actuellement Mini Musica rassemble 800 à 1000 personnes, familles et scolaires. Son objectif est de s'adresser à 5000 personnes, dont 2500 enfants scolarisés. De nouveaux moyens sont mobilisés sur cette future manifestation.

Lors de l'édition Musica 2025, le festival, Ramdam et Futurs Composés, ont proposé un parcours « à hauteur d'enfant » au cœur des musiques de création, pour les professionnels. L'objectif de cette rencontre était d'explorer les enjeux d'inclusion des plus jeunes en contexte festivalier. Mini Musica met tout en œuvre pour faire rayonner son projet et être incitatif auprès des professionnels.

Un nouveau Pôle international de production et de diffusion dédié à la création musicale, incluant l'enfance et la jeunesse

Par ailleurs, le Festival Musica, la Muse en Circuit et l'Association nationale des CNCM, ont créé le « Réseau International des Sonorités Expérimentales (RISE) désigné lauréat du programme « Pôle international de production et de diffusion » en 2025. La création musicale adressée à la petite enfance, à la jeunesse et aux familles, fait partie de ses orientations. Les perspectives artistiques qui seront privilégiées sont le design d'interaction à travers la création d'objets sonores manipulables ou praticables, le développement de dispositifs d'écoute électronique (dits « douce amplification »), la création de spectacles pluridisciplinaires répondant à des enjeux sociaux et de programmation du secteur généraliste.

Une nouvelle dynamique à l'Ircam pour la création et la diffusion de spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse

Cette institution qui va fêter ses 50 ans en 2027 est dotée d'un service dédié à l'éducation artistique et culturelle et déploie de nombreuses actions. Cette année, pour la première fois, un spectacle pour les collégiens et lycéens, *Les jeux de l'amour et de l'énigme*, a été créé (en coproduction avec la compagnie Day for night, sur un texte d'Hélène Frappat), croisant théâtre et création sonore. Cinq représentations ont été données en milieu scolaire et cinq à l'Ircam.

Fort de cette nouvelle expérience, l'Ircam souhaite lancer huit productions de Musiques-Fictions adressés au jeune public (6-10 ans et 10-14 ans) sur trois années à partir de 2026, en partenariat avec des CNCM et Mini Musica.

Encourager et décloisonner ces dynamiques

Il semble important de profiter de cette mise en réseau et des différentes dynamiques lancées par ces trois CNCM, Musica et l'Ircam pour inciter les cinq autres CNCM à s'investir sur la création et la diffusion en faveur de l'enfance et la jeunesse. Chacune pourra ainsi ouvrir de nouvelles voix d'expérimentation autour de nombreuses esthétiques en présence dans ces lieux. Que ce soit des pièces de musique instrumentale, vocale, mettant en œuvre des musiciens ou des dispositifs technologiques, le champ de la création musicale peut proposer une palette très riche de propositions pour les plus jeunes.

Par ailleurs, ces structures travaillent souvent en réseau avec d'autres structures musicales ou pluridisciplinaires de leur territoire. Elles sont très identifiées pour leurs démarches artistiques innovantes et peuvent ainsi déployer le rayonnement de leurs productions.

À la croisée de différentes esthétiques, elles peuvent susciter des projets nouveaux ou s'impliquer sur des créations en partenariat avec des SMAC, des opéras ou des lieux pluridisciplinaires. Le champ de la création musicale, en particulier à destination de l'enfance et la jeunesse, peut être un outil de décloisonnement entre les structures.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1 :

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Valoriser les projets innovants en matière de création, de rencontre, d'accueil et de participation menés dans les établissements
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création enfance et jeunesse dans les missions de production de coproduction, de diffusion et de fréquentation dans labels, appellation et établissements publics relevant de la DGCA

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements

Recommandation n°6 :

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements du label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants impliquant les enfants et les jeunes

III.1.3. Les Orchestres nationaux en région : un réseau engagé à encourager

Le plan Landowski, lancé à la fin des années 1960, a permis de stabiliser vingt orchestres permanents en région. En 2010, à l'issue des entretiens de Valois, le ministère a confirmé son soutien à ces derniers en constituant un « réseau national des orchestres en région ». Ce mode de reconnaissance collective a été conforté dans le cadre de la loi LCAP et de la création du label « orchestre national en région ».

Dotés d'effectifs variables de musiciens de très haut niveau, les orchestres reposent sur une grande diversité de statuts (public ou privé). Certains sont dotés de lieux, d'autres sont liés par convention à un opéra. Leurs missions sont de valoriser et renouveler les répertoires, la diversité des formes, des esthétiques et de leurs interprétations. Ils doivent porter une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle⁶⁷.

1. Méthodologie pour l'échantillonnage des structures

Quatre orchestres nationaux en région sur un réseau de quinze, ont fait l'objet d'un entretien pour cette étude :

- l'Auditorium-Orchestre national de Lyon – Auvergne-Rhône-Alpes
- l'Orchestre national de Bretagne
- l'Orchestre symphonique de Mulhouse – Grand-Est
- l'Orchestre national de Picardie – Hauts-de-France

Ces quatre orchestres sont dans des configurations de lieux très différentes les uns des autres, induisant des fonctionnements et des modèles économiques diversifiés. En fonction de leurs possibilités, ils organisent des conditions d'accueil pour les enfants et les jeunes :

- l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, comme son nom l'indique, a son propre lieu, doté d'une jauge de 2500 places. Trop grand pour l'accueil du jeune public, les concerts pour enfants sont organisés en dehors de l'auditorium, dans une petite salle de 80 places,
- l'orchestre national de Bretagne n'a pas de lieu mais une salle de répétition. Il est rattaché à l'opéra dont il est la phalange, peut se produire au Théâtre National de Bretagne, au Couvent des Jacobins, au centre des congrès. Il déploie des actions autour des lieux de diffusion dans des écoles et centres sociaux,
- l'orchestre national de Mulhouse est résident à la Scène nationale La Filature. Sa labellisation récente (2024) donne une impulsion nouvelle et un fort développement à son projet,

⁶⁷ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Orchestre national en région ».

- enfin, l'orchestre de Picardie n'a qu'une salle de répétition où des scolaires peuvent être accueillis. Il a des partenaires fidèles tels que la Maison de la culture d'Amiens, le théâtre d'Appville, le théâtre de Compiègne. Il présente deux fois par an des concerts en collège.

L'échantillonnage des orchestres auditionnés a été réalisé avec l'aide de la délégation à la musique et du directeur de l'Association française des orchestres (AFO), Philippe Fanjas. Ils ont été choisis pour leur implication dans l'adresse à l'enfance et la jeunesse mais également pour la diversité de leur mode de fonctionnement et d'implantation géographique.

L'AFO a organisé des réunions pour les responsables des services éducatifs des orchestres, souvent en charge de la programmation adressée à l'enfance et la jeunesse. Elle a tenté de formaliser des temps d'échanges de projets entre orchestres avec la présentation des calendriers, des nomenclatures, des artistes extérieurs, de la scénographie et des budgets. Néanmoins ces initiatives ont été abandonnées par manque de disponibilité des équipes. Les relations interpersonnelles permettent de poursuivre ce type d'échanges de façon moins formelle.

2. L'observation de l'activité de production et de diffusion des orchestres

La production et la diffusion

La notion de production pour les orchestres englobe la préparation d'un programme ainsi que sa diffusion. En revanche, elle ne prend pas en compte la masse salariale des musiciens permanents.

Place de la production et de la diffusion des spectacles Enfance & jeunesse en 2023 dans les 15 orchestres nationaux :

Nombre de productions-diffusion de spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse	Budgets de production diffusion correspondants	Moyenne des budgets de production diffusion	Nombre de projets coproduits de spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse	Apports en coproduction (numéraire) correspondants	Moyenne apports en coproduction
134	1 677 037 €	12 515 €	22	39 542 €	13 180 €

Source : observation AFO-DGCA

En 2023, 134 spectacles ont été produits et diffusés par le réseau des quinze orchestres nationaux. Cela représente près de neuf spectacles par structure et un coût de plus de 12 000 € par production.

Les apports en coproduction mentionnés dans ce tableau ne concernent que les orchestres suivants : Cannes, Auvergne-Rhône-Alpes et Pays-de-la-Loire.

Budgets de production-diffusion des spectacles Enfance & jeunesse des orchestres auditionnés

	Total budget prod / diffusion	Dont budget alloués à la création diffusion / spectacles nouveaux adressés à l'E&J	% du budget alloué à la création de spectacles E&J	Nombre total de spectacles produits-diffusés	Dont nombre total de spectacles enfance et jeunesse	% du nombre de spectacles E&J sur le nombre de spectacles créés
2024	6 706 256 €	485 320 €	7%	181	25	14%
Prévisionnel 2025	6 498 942 €	601 129 €	9%	199	23	12%

Source : étude inspection auprès des orchestres

L'enquête réalisée auprès des orchestres est parcellaire d'autant que dans cet échantillon resserré, seuls trois orchestres sur quatre ont répondu au questionnaire envoyé. Ces chiffres sont donc à prendre avec précaution.

Pour les trois orchestres ayant répondu, la part du budget de production attribué aux spectacles Enfance et Jeunesse ne représente que 6 à 9 % du budget global. Néanmoins, les budgets consacrés à chaque spectacle sont de 37 000 à 38 982 € pour un spectacle tout public ; ils varient de 19 000 à 31 130 € pour un spectacle Enfance et Jeunesse, ce qui représente plus que la moyenne nationale de 12 515 € observée par l'AFO.

Par ailleurs, l'Auditorium-orchestre national de Lyon qui a son lieu de diffusion, dispose d'un budget de production-diffusion nettement plus élevé que l'orchestre national de Mulhouse, ou encore l'Orchestre national de Picardie qui n'a pas de lieu attribué et dont le fonctionnement se rapproche d'un ensemble indépendant.

Nombre de représentations enfance & jeunesse des quinze orchestres nationaux en 2023

	Nombre de levers de rideaux	Nombre de représentations jeune public	% Nombre de représentations jeune public
2023	865	289	33%

Source : observation AFO-DGCA

Nombre de représentations enfance & jeunesse des orchestres auditionnés

	Nbre total de représentations	Dont nbre de représentations enfance et jeunesse	% Nbre représentation E&J sur total
2024	281	44	16%
Prévisionnel 2025	199	23	12%

Source : étude inspection auprès des orchestres

L'enquête réalisée au niveau national par l'AFO mentionne une proportion de représentations dédiées au jeune public très importante : elle représente le tiers des représentations, ce qui est le plus fort taux pour les labels musicaux, bien que l'adresse à l'enfance et la jeunesse ne soit pas clairement énoncée dans leur cahier des charges.

Cette différence est certainement due à des prises en compte différentes de l'âge des jeunes. On peut noter dans la tarification des tarifs jeunes, des écarts allant de dix-huit à trente ans.

La fréquentation

Les chiffres recueillis auprès des trois orchestres auditionnés dans le cadre de cette enquête sont sur des taux beaucoup plus modestes.

Place de la fréquentation du jeune public dans les 15 orchestres nationaux :

	Fréquentation totale payante	Dont fréquentation jeune public	% Fréquentation jeune public
2023	748154	123540	16,51%

Source : observation AFO-DGCA

Place de la fréquentation des enfants et des jeunes dans les orchestres auditionnés :

	Fréquentation totale SV	Total fréquentation spectacle EJ scol et hors scol	% Fréquentation E&J sur fréquentation totale
2024	280087	41392	15%
Prévisionnel 2025	221356	31150	14%

Source : étude inspection auprès des orchestres

Le taux de fréquentation des enfants et des jeunes est assez similaire entre l'observation nationale et l'enquête réalisée auprès des orchestres auditionnés et avoisine les 15 à 16 %.

Le prévisionnel 2025 de la fréquentation des spectacles enfance et jeunesse n'est pas complet car il manque des données.

Économie de la diffusion

Taux de couverture des spectacles tout public (adultes) et des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans les orchestres auditionnés

	Dépenses diffusion E&J	Recettes diffusion E&J	Taux de couverture des dépenses par les recettes E&J	Dépenses diffusion adulte	Recettes diffusion adultes	Taux de couverture des dépenses par les recettes adultes
2024	485 320 €	333 929 €	69%	6 220 936 €	4 971 410 €	80%
Prévisionnel 2025	601 129 €	406 338 €	68%	5 897 813 €	4 856 298 €	82%

Source : étude inspection auprès des orchestres

Les recettes des spectacles des orchestres auditionnés ont un taux de couverture important, se situant entre 70 et 80 % des coûts artistiques.

Les recettes Enfance et jeunesse ont un taux de couverture légèrement inférieur aux recettes de diffusion pour adultes, certainement en raison du prix des places qui va de la gratuité à 10 euros. Le ratio est tout de même élevé.

Synthèse

Production-diffusion de spectacles enfance et jeunesse

Observation nationale 2023

- 134 productions jeune public diffusées par les quinze orchestres nationaux en région, soit près de neuf spectacle par structure
- 12 515 € de budget moyen par production jeune public hors masse salariale permanente

Enquête auprès de trois orchestres

- 19 000 à 31 130 € de budget pour la production et la diffusion d'un jeune public hors masse salariale permanente

Diffusion : chiffres très différents entre l'enquête nationale et l'étude auprès des orchestres auditionnés probablement à cause d'une différence de comptabilisation de l'âge des jeunes (variation allant de 18 à 30 ans)

- le taux de représentations E&J est de 33 % de l'ensemble de la diffusion (enquête AFO)
- le taux de représentation E&J est de 16 % de l'ensemble de la diffusion (enquête inspection)

Fréquentation Enfance et jeunesse

Les différentes observations montrent que l'E&J représente 15 à 16% du public

Économie de la diffusion des orchestres auditionnés

Le taux de couverture des dépenses par les recettes de la diffusion enfance et jeunesse approche les 70 %. Il est de 80 % pour les spectacles pour adultes.

3. Les propositions artistiques des orchestres pour l'enfance et la jeunesse : répertoire et recherche de nouveaux formats

L'adresse à l'enfance et la jeunesse par les orchestres est source de créativité et ouvre des voix vers l'exploration musicale ou pluridisciplinaire. La richesse du répertoire et l'étendue de ses sonorités en font un vaste terrain d'expérimentation artistique. Fort de nombreuses compétences artistiques réunies, directions musicales, musiciennes et musiciens, cheffes et chefs, compositrices et compositeurs, etc., ces phalanges n'hésitent pas à adapter ou créer des spectacles dédiés à l'enfance et la jeunesse en ciblant tous les âges.

La volonté d'aller vers tous les publics se traduit par une démultiplication des partenariats avec les crèches, les centres sociaux, les établissements scolaires, les bibliothèques, écoles de musique.

Des formats spécifiques pour les tout-petits

Dans une salle aménagée à cet effet et favorisant l'écoute, le savoir-faire des musiciens est mis au service de l'éveil des enfants.

- L'Auditorium-orchestre national de Lyon propose à chaque saison des concerts intimistes tels que « harpe et comptines », « orgue avec un comédien » : petites histoires, comptines, jeux de doigts et marionnettes adossés à ce majestueux instrument.
- L'orchestre de Mulhouse propose « avec mon doudou » pour écouter un concert, voir les musiciens et toucher les instruments.

Une grande diversité de formats pour l'enfance et la jeunesse

Chaque orchestre, à l'appui de ses équipes artistiques et d'éducation artistique et culturelle, fait preuve de créativité pour imaginer de nouveaux formats allant de la création originale, à l'adaptation de répertoire existant, jusqu'à créer des formes singulières et immersives avec de la bande dessinée, de la photographie, des jeux de lumière :

- L'Orchestre national de Picardie a initié un BD concert depuis 2021 en collaboration avec les éditions de la Gouttière. L'orchestre interprète la BD symphonique, projetée simultanément sur grand écran (réalisée sous forme d'un montage vidéo).

Par exemple : en 2023, l'orchestre a interprété les extraits de la symphonie n°1 de Mozart, pour accompagner « Le chemin vers Pépé », avec Jonas Ehrlé, direction, Guyaume Carayol, scénariste, Stéphane Sénégas, dessinateur, Léopold Nguyen, réalisation et montage vidéo).

- *Le Tour du monde en 80 jours* de Marc-Olivier Dupin, créé à l'automne 2025 par l'Orchestre national de Picardie, mêle récit, illustrations animées et compositions originales pour un concert immersif.
- L'Orchestre auditorium de Lyon enrichit la connaissance du répertoire musical avec un spectacle didactique : le *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, agrémenté de poèmes d'Elodie Fondacci également récitante. Ce spectacle a fait l'objet d'un enregistrement présenté dans le premier livre musical jeune public de l'ONL (éditions Auzou).
- L'ONL propose également *Au Cœur de l'orgue* qui raconte l'instrument de son auditorium à l'incroyable diversité de sonorités, qui compte 6400 tuyaux formant 82 registres différents. Autour de pièces du répertoire, la présentatrice Sabine Quidou a réalisé l'écriture, la mise en scène et la présentation de l'instrument.
- *20 000 lieues sous les mers* a été adapté par Stéphane Michaka pour l'Orchestre national de Radio-France sur une musique originale de Didier Benetti. Il a été repris par de nombreux orchestres.
- *L'histoire de Babar* de Francis Poulenc a été programmée par l'Orchestre national de Mulhouse avec la pièce « le compositeur est mort », de Nathaniel Stookey, avec un récitant.
- En partenariat avec la Filature, l'Orchestre national de Mulhouse crée le ciné-concert « La famille Addams » pour un public familial.
- L'Orchestre national de Bretagne explore de nombreuses formes, mêlant la musique aux sciences, à la photographie, au dessin.

Des parcours découvertes

Croisant les spectacles et l'action culturelle, les orchestres organisent des parcours découverte afin que les enfants assistent à des concerts pédagogiques, visitent les lieux, et participent à des ateliers de pratique.

Par ailleurs, plusieurs orchestres se déplacent dans les écoles pour une rentrée en musique.

À Mulhouse, l'orchestre est le fil rouge de la célébration des 800 ans de la ville, tissant des liens entre les quartiers par l'intermédiaire des collèges. Exemple d'action : préparation des collégiens pour présenter une œuvre sur scène, à partir de leur ressenti avec l'orchestre en présence.

L'équipe de l'orchestre conçoit des carnets de médiation avec des fiches pédagogiques pour les enseignants. Le concert des aînés peut aussi être ouvert au milieu scolaire.

L'Auditorium-orchestre de Lyon et l'Orchestre national de Bretagne proposent également des dossiers pédagogiques.

L'Orchestre national de Bretagne cible des propositions pour les adolescents, avec des sujets de sociétés, travaillés avec les enseignants et met à leur disposition une ressource pédagogique sur son site internet.

4. Des orchestres se regroupent et favorisent la création en faveur de l'enfance et la jeunesse

Deux actions de coopération entre orchestres ont été relevées lors de cette étude afin de créer ou coordonner des actions communes. Elles ont des effets très positifs sur les spectacles pour le jeune public.

Le consortium créatif regroupe les orchestres suivants

L'Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre national Avignon-Provence, l'Orchestre national de Cannes, l'Orchestre national de Mulhouse et l'Orchestre de Picardie Haut-de-France.

Il a pour objectif de valoriser la création musicale en commandant des œuvres à des compositrices et compositeurs et de les faire vivre en les programmant au sein de ces cinq phalanges. À tour de rôle, chaque orchestre est porteur du projet musical et en assume la création. Depuis trois ans, des commandes ont été passées à Michaël Levinas, Olivier Penard et Caroline Marçot.

La deuxième œuvre créée dans ce cadre est un conte musical symphonique environnemental pour enfant : *L'île des jamais trop tard* de Sarah Lianne Lewis (musique) et Stéphane Michaka (texte) avec Vanessa Wagner (piano), Céline Milliat-Baumgartner (récitante) et orchestre. Il a été diffusé dans ces cinq orchestres et a figuré sur les saisons 23, 24 et 25 de l'Orchestre national de Bretagne.

Une convention entre les orchestres de la région Grand-Est

Dans l'objectif d'optimiser leurs moyens de production et de diffusion, ce partenariat rassemble les formations symphoniques suivantes : l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Metz Grand-Est, l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, l'Orchestre symphonique de Mulhouse

Le premier axe de collaboration de ces orchestres est de coproduire un spectacle à destination d'un public familial. À tour de rôle, un orchestre endosse le rôle de producteur délégué et assume les coûts liés à la production. En 2025, les orchestres vont créer un concert Halloween, proposition très populaire apprécié de la jeunesse.

5. L'enfance et la jeunesse, une fragilité structurelle liée aux ressources humaines et au cahier des charges

L'activité de conception et de programmation de spectacles pour le jeune public se heurte à plusieurs freins.

Le service d'éducation artistique souvent seul à la manœuvre :

L'activité de conception et de programmation des spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse est souvent portée par le service de l'éducation artistique et culturelle. À l'Auditorium Orchestre de Lyon ce service est doté de six permanents, mais en plus de l'organisation de la production et de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse, il gère de nombreuses actions telles que la pratique en amateur partagée (un chœur et un orchestre) ou bien des projets participatifs mêlant tout public et musiciens.

Dans la majorité des phalanges, il n'y a qu'une seule personne pour gérer l'ensemble de l'activité liée à l'enfance et la jeunesse, entraînant des problématiques de disponibilité. De plus, celle-ci ne dispose pas d'un budget attitré et d'une autonomie de programmation qui sont du ressort de l'équipe de direction artistique. Le manque de disponibilité de ces personnes a des répercussions sur le travail en réseau avec d'autres phalanges pour la production et la diffusion de spectacles.

Un projet ouvert sur l'enfance et la jeunesse, la volonté de la direction

L'implication des orchestres en faveur de l'enfance et la jeunesse peut varier considérablement d'une direction à l'autre et ne s'inscrit pas dans le temps long. La création en faveur de l'enfance et la jeunesse n'étant pas mentionnée dans les objectifs artistiques du cahier des charges d'un orchestre national, un changement de direction peut fragiliser certains projets.

La formation des musiciens

On observe un fossé générationnel dans l'adresse aux enfants qui nous est rapporté par de nombreuses directions d'orchestre. L'arrivée aujourd'hui de jeunes musiciens, formés dans les établissements supérieurs, fait évoluer cette situation.

Le cahier des missions et des charges pourrait inscrire l'adresse à l'enfance et la jeunesse dans les engagements artistiques. Cette nouvelle impulsion serait de nature à encourager l'ouverture des orchestres à la jeunesse.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)
- Enrichir la base de données (pièces créées par les opéras) portée par la ROF et y intégrer les pièces portées par les orchestres en lien avec l'AFO

Recommandation n°6

- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse (ROF et AFO)
- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance, d'un partage d'expériences (notamment sur les sujets d'éducation artistique et culturelle) et d'une meilleure identification des projets artistiques.

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.1.4. Les Opéras nationaux en région et les théâtres lyriques d'intérêt national : une multiplicité d'expériences artistiques très créatives appelant une nouvelle synergie

1. Méthodologie d'enquête

L'échantillonnage des structures interrogées a été réalisé avec l'appui de la délégation à la musique et la Réunion des opéras de France (ROF), Frédéric Pérouchine, directeur, et Paola Scotton, coordinatrice.

Ce réseau ne fait pas de travail spécifique avec ses adhérents en faveur de l'enfance et la jeunesse et mentionne que cette activité peut être parfois considérée comme annexe, de même que les actions d'éducation artistique et culturelle. Néanmoins en 2015, la ROF a initié une base de données répertoriant les œuvres adressées au jeune public depuis la saison 2005/2006, des opéras membres du réseau⁶⁸. Elle est toujours en ligne mais n'est pas tenue à jour.

Quatre maisons d'opéras impliquées dans la production et la diffusion de spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse ont été sélectionnées pour participer à cette étude (trois opéras nationaux sur six existant et un théâtre lyrique d'intérêt national sur cinq) :

- l'Opéra national de Lyon ;
- l'Opéra Orchestre national de Montpellier Occitanie ;
- l'Opéra national de Lorraine à Nancy ;
- l'Opéra de Lille (TLIN).

⁶⁸ <https://www.tous-a-lopera.fr/tous-a-lopera/repertoire-numerique-des-operas-pour-enfants.aspx?lg=fr-FR>

Cette base exclut les adaptations et compte 70 œuvres. Elle s'élargira dans un second temps à l'ensemble des œuvres jouées en Europe depuis les années 1980. Le corpus constitué comprend des pièces composées à destination du jeune public, caractérisées par une représentation scénique, un nouveau livret et une musique originale.

2. Production et diffusion des opéras nationaux en région et théâtre lyriques d'intérêt national

Production et diffusion

Comme pour les orchestres, la notion de production pour les opéras comprend la création d'un programme ainsi que sa diffusion mais ne prend pas en compte la masse salariale des artistes permanents.

Production des spectacles enfance & jeunesse dans les opéras nationaux en région - 2023

Nombre de productions de spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse	Budgets de production correspondants	Moyenne des budgets de production	Nombre de projets coproduits de spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse	Apports en coproduction (numéraire) correspondants	Moyenne apports en coproduction
62	1 434 781 €	23 142 €	2	15 869 €	7 935 €

Source : observation AFO-DGCA

La moyenne du nombre de spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse représente cinq spectacles par établissement. Nous ne pouvons comparer ces données avec celles des autres labels car les chiffres ne sont pas disponibles.

Moyens en production et en diffusion dans les opéras auditionnés :

	Total budget prod	Dont budget alloués à la création / spectacles nouveaux adressés à l'E&J	% du budget alloué à la création de spectacles E&J	Nombre total de spectacles nouveaux ou créés	Dont nombre total de spectacles nouveaux ou créés enfance et jeunesse	% du nombre de spectacles E&J sur le nombre de spectacles créés
2024	22 219 781 €	1 633 431 €	7%	164	35	21%
prévisionnel 2025	20 307 424 €	2 432 252 €	12%	163	34	21%

Source : étude inspection auprès des opéras auditionnés

Le budget de production des opéras auditionnés est plus élevé que celui de l'enquête nationale. Il apparaît que deux opéras n'ont pas du tout répondu à l'enquête. Par ailleurs, on peut constater une forte augmentation des budgets de production de plusieurs établissements entre 2023 et 2024.

Pour la majorité des opéras, le budget de production correspond au budget total de production et de diffusion des spectacles. Ce tableau démontre une baisse prévisionnelle de 9% du total de budget de production entre 2024 et 2025 des opéras auditionnés pour cette enquête (pour

rappel, les données 25 sont prévisionnelles et ces résultats sont à interpréter avec prudence). En revanche, les moyens alloués à la création de nouveaux spectacles pour l'enfance et la jeunesse seraient en progression de 33%.

Éléments d'observation 2023 sur la fréquentation de l'enfance et la jeunesse dans les six opéras nationaux et cinq théâtre lyriques d'intérêt national (TLIN), hors établissements publics.

Diffusion et fréquentation

Place de l'enfance et de la jeunesse dans les opéras nationaux en région et les théâtres lyriques d'intérêt national (2023)

Opéras nationaux & TLIN	Nombre de levers de rideaux	Nombre de représentations totales jeune public	% Nombre représentations JP sur nombre total	Fréquentation totale payante	Dont fréquentation Jeune public	% de la fréquentation Jeune public
	1566	311	20%	905674	80479	9%

Source : observation ROF-DGCA

Le taux de représentations pour l'enfance et la jeunesse représente 20 % de l'ensemble des spectacles diffusés dans les opéras, mettant en évidence une volonté de diversification de la programmation. Bien que cette activité soit inscrite dans le cahier des charges des opéras nationaux, ce label a le taux le plus faible du nombre de représentations pour l'enfance et la jeunesse des labels musicaux. Ce chiffre est néanmoins à prendre avec précaution car les représentations sont souvent calibrées pour de plus petites jauges, plus adaptées à ce public.

Néanmoins, les projets de ces établissements centrés sur le répertoire à destination d'un public adulte peuvent être un frein à la création et la diffusion de spectacles adaptés aux enfants. La fréquentation du jeune public étant de 9 %, il y a certainement une marge de progression à réaliser pour toucher plus d'enfants.

Économie de la diffusion des opéras auditionnés

Taux de couverture des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans les opéras

	Charges E&J	Recettes E&J	Taux de couverture des dépenses par les recettes	Dépenses diffusion adulte	Recettes diffusion adultes	Ratio
2024	1 633 431 €	316 207 €	19%	20 386 350 €	7 610 318 €	37%
Prévisionnel 2025	2 432 252 €	376 087 €	15%	17 875 172 €	6 238 110 €	35%

Source : étude inspection auprès des opéras auditionnés

Ce tableau démontre que l'économie des spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse a un taux de couverture par la billetterie non négligeable car il s'établit entre 15 et 19 %. Il est néanmoins de 35 à 37 % pour les spectacles tout public. Le coût des billets pour l'enfance et la jeunesse est en moyenne de 5 euros.

Part de la billetterie enfance & jeunesse :

	Recette totale billetterie	Dont recettes de billetterie des représentations enfance et jeunesse	% des recettes E&J sur la billetterie totale
2024	7 926 525 €	316 207 €	4%
Prévisionnel 2025 (données incomplètes)	6 614 197 €	376 087 €	6%

Source : étude inspection auprès des opéras auditionnés

Ce tableau confirme que la billetterie des spectacles pour le jeune public représente une très faible proportion de la billetterie globale. Dans une période de baisse du budget disponible pour le projet artistique, cette activité pourrait être fragilisée alors que par intérêt pour la jeunesse, les opéras auditionnés font le choix de la renforcer.

Synthèse

Production-diffusion de spectacles enfance et jeunesse

Observation nationale 2023

- 62 productions jeune public diffusées par 6 opéras nationaux et 5 théâtres lyriques d'intérêt national
- 15 869 € en moyenne, de budget par production jeune public hors masse salariale permanente

Enquête auprès des quatre opéras (2024 et prévisionnel 2025)

- 7 à 12 % du budget total de production, alloué à la création pour l'enfance et la jeunesse pour 21 % des spectacles

Diffusion Enfance et jeunesse

Observation nationale 2023

- le taux de représentation jeune public est de 20 % sur l'ensemble des représentations
- mais la fréquentation du jeune public ne représente que 9 % du total.

Économie de la diffusion des opéras auditionnés

- le taux de couverture des dépenses par les recettes de diffusion enfance et jeunesse, varie entre 15 à 19%
- la part de la billetterie des représentations pour le jeune public représente 4 à 6 % de la billetterie globale.

3. Place de la jeunesse dans les opéras : des approches innovantes à partager au sein du réseau national

Les quatre établissements auditionnés dans le cadre de cette enquête ont chacun une démarche singulière pour l'adresse à l'enfance et la jeunesse, basée sur la recherche et l'expérimentation. Ces projets font preuve d'une grande créativité et mobilisent fortement les équipes. Ils sont portés par les directeurs et les directrices de ces établissements. Ils sont présentés ici de façon individuelle car chaque projet est particulier.

L'Opéra de Lille

Pour la directrice de l'opéra de Lille, la question de l'adresse à l'enfance et la jeunesse est complexe car les opéras sont peu adaptés aux enfants de moins de 12 ans. La ligne artistique de cet établissement est de favoriser la présence des différentes générations dans le théâtre et de proposer des créations en phase avec notre société.

Ainsi, « Big Bang, Happy days » est une manifestation ouverte aux enfants et aux familles : il s'agit de les encourager à rentrer dans l'opéra gratuitement. Des spectacles ou des concerts pour des petits groupes de public sont déployés dans le moindre recoin de l'opéra. Une dizaine de spectacles se répètent au fil de la journée et accueillent 9000 personnes. Cette manifestation demande une organisation spécifique : toute l'équipe est impliquée et des enfants ambassadeurs (élèves de CM2) accueillent les enfants du public. La programmation propose des concerts et spectacles, des adaptations avec mise en scène et création d'image.

Programmation 2024 :

- unRAVEled : pour découvrir l'univers fascinant de Ravel ;
- 3 mini concerts en coulisse : Scratch : un musicien joue sa partition sur un ballon de baudruche / Voyage : cap sur l'Afrique au son de la kora / Doundoun ; aventures de l'araignée espiègle des contes populaires d'Afrique de l'Ouest ;
- Karakuri : bienvenue dans le monde merveilleux des automates musicaux ;
- NezQuiCoule (pour les tout-petits) : autour d'un personnage qui aurait perdu son nez, des airs de Purcell, Offenbach, Chostakovitch, Haendel, Delibes et Gershwin ;
- Jeu de piste pour préparer le prochain spectacle du chorégraphe Akram Khan ;
- Bals ;
- Installations sonores ;
- Atelier créatif dans le Grand foyer.

L'opération « Big Bang, Happy days » pour les enfants, s'exporte dans d'autres opéras français ainsi que dans des salles de concerts et des réseaux pluridisciplinaires au Canada.

Par ailleurs, afin que les adolescents viennent voir des spectacles d'opéras, l'établissement reçoit deux classes par représentation.

L'Opéra de Nancy-Lorraine

L'adresse à l'enfance et la jeunesse fait partie intégrante du projet du directeur, Matthieu Dussouillez. Marquant son souhait de toucher un public diversifié, il a notamment créé en 2023 un poste de « directrice du projet citoyen », dont la mission est de mettre en œuvre les stratégies de l'établissement en matière de transmission, formation et développement durable.

Trois activités irriguent la saison :

- la production d'opéras adressés à l'enfance et la jeunesse dans des formats spécifiques.
 - o Opéra Berceau, créé en 2020 et repris à chaque saison, s'adresse aux tout-petits accompagnés par leurs parents qui mettent souvent les pieds à l'opéra pour la première fois. Ils sont accueillis dans la grande salle principale de l'opéra. Les enfants sont installés sur des sièges bébés rotatifs sur lesquels est fixé un mobile dans le style de Calder. Un spectacle avec costumes, lumières et savoir-faire des artistes de l'opéra est créé sur mesure. Les chanteurs tournent autour des enfants. Ce spectacle est conçu pour une petite audience (20 sièges bébé).
 - o Carrousel, créé en septembre 2025 à Jarville-la-Malgrange (Métropole Grand Nancy), a vocation à tourner chaque saison. Cet opéra itinérant, créé dans un manège et conçu pour des enfants de 4 à 10 ans, réinvente la rencontre avec l'art lyrique, en s'installant dans des cours d'école, des parcs ou places publiques. Les enfants sont sur le carrousel, les parents autour, les musiciens sont dans une roulotte à côté du manège. Depuis sa création, il a touché plus de mille enfants de 4 à 10 ans.
- la création de formats spécifiques de concerts avec orchestre ;
- l'opéra citoyen : il s'agit de concerts commentés, de projets pour le jeune public avec du jeune public sur scène, notamment la Maîtrise citoyenne itinérante.
 - o *Brundibar* de Hans Krasa : opéra chanté par des enfants de la maîtrise citoyenne et de celle du conservatoire, adressé à des enfants à partir de 7 ans (saison 2024-2025).

Par ailleurs, une convention a été signée entre les quatre orchestres de la région Grand-Est : l'orchestre philharmonique de Strasbourg, l'orchestre national de Metz-Grand-Est, l'orchestre symphonique de Mulhouse et l'opéra National de Lorraine. Celle-ci prévoit une coproduction annuelle d'un projet jeune public, chaque orchestre assumant à tour de rôle la production déléguée et le portage des coûts. En 2025, le projet est un concert Halloween avec l'artiste et chef d'orchestre Dylan Corlay.

L'opéra est producteur ou coproducteur des spectacles. Le souhait de Matthieu Dussouillez est de renouveler les expressions et les formes. À partir d'une idée ou d'un thème, le budget et les ressources de la maison (stock d'accessoires, costumes) donnent le cadre d'une nouvelle production. Les équipes artistiques réalisent une maquette qui devient le support de la conception et des ajustements techniques.

Dans sa relation avec les artistes hors des formations permanentes, l'opéra de Nancy a établi un nouveau compagnonnage avec le compositeur Franck Krawczyk afin de créer des œuvres pour le chœur itinérant.

Par ailleurs, l'équipe de l'opéra souhaite ne pas segmenter les publics et faire coexister toutes les générations. Des rencontres autour des opéras sont organisées en ateliers le mercredi après-midi et peuvent toucher des familles. Pendant que les parents vont écouter un opéra, un atelier le dimanche est organisé pour vingt enfants.

L'Opéra de Lyon

Dans cet établissement, le directeur privilégie la présence artistique à l'action culturelle, considérant que les artistes ont la faculté d'embarquer les jeunes. Aussi, 30% du public a moins de 29 ans et la moyenne d'âge est de 43 ans. La volonté d'inclure très tôt les spectateurs est partagée par toute l'équipe.

L'adresse à l'enfance et la jeunesse se décline en plusieurs propositions :

- Depuis le début de l'année 2025, l'opéra a lancé un nouveau dispositif de camion opéra qui arpente durant neuf semaines les routes de la région Auvergne-Rhône-Alpes et fait étape dans les villages (cf. chapitre II.2. Rencontrer)
- L'opéra programme des compagnies extérieures à l'amphithéâtre : cinq compagnies différentes par an pour 8-10 représentations ciblant des tranches d'âge diversifiées et présentant différents formats :
 - *Le silence des champignons* (dès 2 ans) : œuvre poétique qui transporte les enfants dans un monde féérique peuplé de champignons et de créatures mystérieuses.
 - *L'orchestre cherche et trouve* : concert très enlevé où le chef part à la recherche de ses musiciens partis à travers le monde.
 - *L'Avenir nous le dira* (à partir de 10 ans) avec la Maîtrise de l'Opéra, création originale de Diana Soh.
 - Un ciné concert Laurel et Hardy avec les musiciens de l'opéra.
- À chaque saison, des spectacles scolaires sont proposés pour l'école primaire et le collège regroupant près de 5000 spectateurs dans la grande salle avec des formes le plus souvent participatives (par exemple la formule « L'orchestre cherche et trouve » ou

encore des participations avec la maîtrise).

- Par ailleurs, des parcours sont proposés aux lycéens : plus de 2 200 lycéens viennent voir les productions tout public, visitent l'opéra et peuvent être inclus dans les productions lyriques et les ballets.

L'Opéra-Orchestre national Montpellier Occitanie (OONMO)

Cet établissement propose des projets dédiés à l'enfance et la jeunesse ainsi que des actions culturelles pouvant déboucher sur des concerts tels que l'opéra Junior⁶⁹ (cf. paragraphe : Les actions participatives proposés par les opéras, incluant des enfants et des jeune).

L'opéra de Montpellier propose différents types de format pour les enfants en concevant des programmes spécifiques avec les artistes de l'opéra, ou en programmant des artistes extérieurs.

Quelques exemples :

- Adaptation du répertoire classique : réduction et adaptation de l'opéra-bouffe d'Offenbach Barbe Bleue pour l'Opéra Junior (choix de certains airs et réduction de la durée) pour la saison 2024-2025
- Propositions artistiques dans tous les espaces de la maison avec des jeux de pistes
- Pour les tout-petits (0 – 6 ans) : « Petits Parcours pour s'éveiller à la musique », menés par les musiciens de l'orchestre (Strauss & Co, Hip-Hop : Quatuor Anches Hantées et Bryan Montarou, danseur hip-hop pour la saison 2025-2026)
- Commandes et répertoire contemporain : la compositrice électro-acousticienne Annabelle Playe prépare un spectacle musical pour la saison 2025-2026
- Formats concerts pour que les enfants découvrent ce format traditionnel mais toujours avec un support particulier : immersion, dessin, danse. Par exemple : Le cherche et trouve avec orchestre : illustratrice en direct
- Au cœur de l'orchestre, concert symphonique immersif avec les familles sur scène avec les musiciens

L'opéra de Montpellier reçoit des artistes associés (compositeur, metteur en scène, librettiste ou ensemble indépendant) à chaque saison, pouvant intervenir sur un spectacle pour l'enfance et la jeunesse. Cette année, la réalisatrice sonore Chloé Kobuta se déplace dans les écoles pour réaliser des podcasts autour de l'opéra (élémentaire et collèges). La compositrice Annabelle Playe répond à différentes commandes notamment pour les publics éloignés de la culture.

4. Une évolution contrastée des propositions artistiques à l'adresse de l'enfance et la jeunesse dans les opéras

Malgré la forte implication, particulièrement créative, des quatre opéras auditionnés en faveur de l'enfance et la jeunesse, l'appréciation des directions sur les propositions artistiques qu'ils reçoivent est très mitigée.

⁶⁹ L'opéra junior vient de recevoir le prix de la Fondation Bettencourt Schueller pour le chant choral.

Toutes les démarches et programmations artistiques des opéras auditionnés rencontrent un vif succès. La demande est importante et les spectacles sont le plus souvent complets. Les directions constatent que les manifestations à l'attention des enfants de 0 à 5 ans sont plébiscitées.

En revanche, le manque de propositions de spectacles de qualité et innovants a été souligné. « Il y a des créations pour enfants mais il est difficile pour les directions d'opéra de trouver le bon compositeur ou la bonne compositrice : « souvent c'est du spectacle au rabais. Il n'y a pas d'exigence de contenu littéraire, musical, dramaturgique. Il faudrait pouvoir s'entendre avec les Scènes nationales pour l'apport de leurs compétences et mettre en commun des moyens. Le problème aussi est que l'adresse à l'enfance et la jeunesse génère peu de recettes »⁷⁰.

Ces constats sont compensés par la recherche de formats nouveaux, d'expérimentations avec les forces artistiques des structures ou des équipes artistiques indépendantes. Les opéras passent des commandes de petites formes pour que les enfants écoutent tous les répertoires, de la musique baroque à la création contemporaine.

5. Des actions participatives proposées par les opéras, incluant des enfants et des jeunes

Les formats participatifs sont une autre façon de toucher les enfants et les jeunes. Tous les opéras auditionnés s'investissent dans ce type de dispositif, à la frontière de l'action culturelle et de la création de spectacle. Une des motivations de cette démarche est de créer un rapport direct à l'art, d'impliquer les enfants dans une pratique pour devenir spectateur.

Finoreille à l'Opéra de Lille

Caroline Sonrier, qui a dirigé cet établissement de 2003 à 2025, a pris modèle sur l'opéra Royal de Convent Garden pour amener des enfants et leur famille à intégrer le rapport à l'art et à promouvoir l'égalité d'accès aux pratiques culturelles.

C'est ainsi que le dispositif Finoreille a été créé dès 2015. Il rassemble aujourd'hui 340 enfants répartis sur dix-sept ateliers dirigés par neuf chefs de chœur. Ces ateliers se déroulent chaque semaine dans des écoles des quartiers prioritaires ou de zones rurales, des lieux culturels, des centres de loisirs et centres sociaux de quinze communes partenaires.

En créant un projet par an conçu à leur intention les jeunes chanteurs s'approprient les codes de l'opéra au contact d'artistes professionnels : compositeurs, chefs de chœur et d'orchestre, musiciens, metteurs en scène, chorégraphes, costumiers, scénographes, techniciens.

⁷⁰ Valérie Chevalier.

La Maîtrise citoyenne itinérante à l'Opéra national de Nancy

Formalisée depuis 2023 grâce à l'accompagnement de la Caisse des Dépôts, cette Maîtrise attentive aux discriminations sociales et géographiques, s'adresse aux quartiers prioritaires et à la ruralité. Les artistes travaillent sur le temps scolaire avec les classes partenaires, 2h30 par semaine pendant cinq ans. Le projet implique 10 artistes pour 59 enfants de 8 à 14 ans. Ils ont participé cette année au projet Brundibar. Par l'intermédiaire des enfants, ce sont plus de 8 000 personnes qui sont touchées. La maîtrise sera programmée dans des représentations lyriques sur la saison 2025-2026. Elle rencontre un grand succès et la demande est forte. Une réflexion est en cours pour impliquer plus d'élèves.

La Maîtrise de l'Opéra national de Lyon

La Maîtrise, école du chant et de la scène, réunit une centaine d'enfants de 7 ans à l'adolescence (de l'école élémentaire au lycée). Elle est intégrée aux formations musicales de l'institution, au même titre que l'Orchestre et les Chœurs. Elle permet aux élèves de suivre une formation d'excellence et d'être acteurs et actrices à part entière dans des opéras.

La maîtrise propose des spectacles et concerts destinés au jeune public, mis à l'honneur avec le concert Solstice d'été fin juin, ou le concert d'hiver en décembre.

L'Opéra Junior de l'Opéra-orchestre national de Montpellier

L'Opéra Junior implique 200 enfants et jeunes, de 4 à 29 ans, qui ont une pratique scénique, répartis en cinq groupes : les Mini-Voix (4-6 ans), La Petite troupe (7-10 ans), la Compagnie (11-15 ans), la Team (16-23 ans) et le Club (24-29 ans).

Formés aux différentes disciplines de l'art scénique et lyrique, les différents groupes participent à des concerts et travaillent sur des productions présentées sur la grande scène.

Pour la saison 2025-2026, les chanteurs de l'Opéra Junior se produiront lors du concert de l'Avent avec un programme composé de chants populaires, d'œuvres sacrées et de compositions contemporaines. La Team et le Club seront impliqués dans une comédie musicale d'Heitor Villa-Lobos *Magdalena*, rarement jouée et fusionnant les cultures musicales.

Ces quatre opéras rassemblent donc 700 enfants et jeunes dans une pratique artistique régulière et exigeante. Ils sont intégrés à la vie et à la programmation de l'établissement et peuvent proposer des spectacles à d'autres enfants et jeunes.

6. Les opéras au sein des réseaux de veille et de repérage

Tous les opéras nationaux en région auditionnés et TLIN sont adhérents à la ROF et travaillent entre établissements à l'échelle nationale. Ils souhaiteraient néanmoins que l'adresse à l'enfance et la jeunesse, en particulier pour les spectacles musicaux, soit abordée de façon plus prospective.

Le réseau européen RESEO (réseau européen pour l'éducation et la sensibilisation à l'opéra, la musique et la danse) fait également partie de leurs références. Avec une dimension importante de recherche sur le lien entre le jeune public et les actions culturelles, il regroupe aussi bien des artistes que des responsables de structures « qui croient aux potentiels de transformation de la musique et de la danse ». Valorisant des expériences très diversifiées et les échanges de pratiques, RESEO est un lieu de formation et de recherche stimulant pour ses adhérents.

Il est à souligner que l'opéra de Lyon est le seul établissement lyrique à travailler avec un réseau pluridisciplinaire : le Groupe de 20 de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

Malgré leur implication au sein de ces réseaux, les structures se sentent isolées dans leurs démarches. Or, la richesse des expériences artistiques produites offre des potentialités de valorisation par des partages d'expériences. Des temps de réflexion et de rencontres inter-structures et au sein des réseaux dédiés, sont à encourager. Ils permettraient notamment de discuter en amont des projets pour les coproduire ou de mieux diffuser les créations réalisées.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels
- Favoriser une orientation enfance et jeunesse dans le choix des artistes accueillis en résidence

Recommandation n°8

- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.2 Les labels du champ chorégraphique

III.2.1. Les Centres chorégraphiques nationaux, une dynamique dépendante des directeurs

Les Centres chorégraphiques nationaux, dirigés par des artistes soumis à mandats⁷¹, portent les missions qui leur sont confiées par l'État et les collectivités territoriales : création, diffusion, accueil et résidences de compagnies, développement chorégraphique, formation, programmation et archives.

Aucune orientation ou attention spécifiques portée à une création adressée à l'enfance et la jeunesse ne figure dans le cahier des missions et des charges gouvernant ce réseau, hormis dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle. En effet, chaque établissement porte une couleur et une signatures artistiques affirmées par sa direction.

Deux dispositifs — artiste associé⁷² ou accueil studio⁷³ — sont ouverts à toutes esthétiques et peuvent permettre à des artistes portant des projets adressés à l'enfance et la jeunesse d'infuser sur un territoire.

Les 19 établissements constituant le réseau des CCN sont répartis sur 12 régions⁷⁴. Sur la période étudiée, 12 CCN sont dirigés par des hommes seuls (63 %), 3 CCN par des femmes (16 %), 2 CCN par des binômes paritaires (10,5%) et 2 CCN par des collectifs mixtes (10,5 %).⁷⁵

La situation bâimentaire affecte de manière importante la diffusion et le rayonnement des œuvres chorégraphiques qui n'est pas sans rapport avec la fragilité structurelle du secteur. Quelques CCN disposent ou ont accès à des salles de spectacle. Majoritairement, le réseau dispose de studios de travail aménagés, offrant des conditions propices à l'accueil des publics et notamment des plus jeunes avec des jauge allant de 30 à 210 places (voir annexe 2).

C'est dans ce contexte que doivent être observées les productions et les diffusions adressées à l'enfance et à la jeunesse réalisées par les CCN.

1. Méthodologie d'enquête

Chaque CCN offre une singularité liée à la couleur artistique défendue par son directeur. L'échantillon a été constitué à partir de nombreux échanges avec les professionnels ainsi qu'avec l'association des Centres chorégraphiques nationaux (ACCN) – voir supra 1.3.2. Ainsi les

⁷¹ Un directeur est nommé pour un mandat de quatre ans, renouvelable dans la limite de deux périodes de trois ans.

⁷² Le dispositif d'Artistes Associés⁷² dévolu aux CCN a pour objectif de renforcer la présence artistique au sein de la structure tout en participant à son engagement sur le territoire dans le sens d'une ouverture et d'une diversité.

⁷³ Le dispositif Accueil studio, pensé comme un partage de l'outil, accueille des équipes pour des durées de résidence courtes et d'actions, accompagnées de coproductions.

⁷⁴ 2 CCN en Auvergne Rhône-Alpes, 2 CCN en Grand-Est, 2 CCN en Centre-Val de Loire, 2 CCN en Nouvelle-Aquitaine, 2 CCN en Provence-Alpes-Côte d'Azur, 1 CCN en Ile-de-France, 1 CCN en Hauts-de-France, 1 CCN en Bretagne, 2 CCN en Normandie, 2 CCN en Pays de la Loire, 1 CCN en Bourgogne Franche-Comté, 1 CCN en Occitanie.

⁷⁵ L'ACCN dans un communiqué de presse datant de septembre 2025, pointe à compter de 2026 une forte disparité avec une majorité de CCN (11 soit 58%) dirigés par des hommes seuls, 2 CCN par des femmes seules (10,5%), 2 CCN par des binômes paritaires (10,5%) et 4 par des collectifs mixtes (21%).

quatre établissements auditionnés offrent-ils des approches qui diffèrent dans l'adresse à la jeunesse et le soutien à la création.

- Le projet artistique du CC – BNM /(LA)HORDE, dirigé par un trio de jeunes artistes constitué en collectif (Jonathan de Brouwer, Marine Brutti, Arthur Harel) porte une attention particulière aux formes issues des pratiques des jeunes, liées aux réseaux sociaux ou pratiques corporelles issues d'une culture populaire. Le CC-BNM compte aussi une équipe de danseurs permanents.
- Le CCN de Nantes engage une dynamique très forte en direction de la création enfance et jeunesse sous l'impulsion de sa directrice Ambra Senatore⁷⁶, en poste jusqu'en décembre 2025.
- Sylvain Groud à la tête du CCN Et vous! à Roubaix crée des pièces enfance et jeunesse qui tournent beaucoup. Il est également très impliqué dans les notions liées au care et l'attention à un langage chorégraphique intergénérationnel.
- Le fonctionnement du CCN – Ballet de l'Opéra national du Rhin (BNR) rencontre une autre réalité dans l'adresse à la jeunesse car il est lié à un opéra avec une compagnie de danseurs à effectif permanent.

En portant un regard sur les artistes bénéficiant du dispositif « artiste associé » des quatre CCN auditionnés, il est intéressant de constater que la moitié d'entre eux porte une adresse à la jeunesse⁷⁷. Ces quatre équipes s'engagent par ailleurs sur une forte dimension territoriale notamment au travers de propositions qui peuvent se décliner de manière souple et adaptable dans plusieurs formats.

2. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

Production et coproduction : les données de l'enquête label

Les observations relevées par l'enquête label mise en œuvre par la DGCA concernent les 19 structures. Elles donnent une vision générale de la diffusion et de la fréquentation liée à la création enfance et jeunesse mais les éléments concernant les budgets de production alloués à cette création ne sont renseignés qu'à partir de 2023, rendant ainsi difficile une observation comparative sur le moyen terme.

Place de l'enfance et de la jeunesse dans les moyens en production et en coproduction

19 CCN	Production, coproduction	Production, coproduction enfance et jeunesse	% enfance et jeunesse
2023	1 914 320	198 742	10%

Source : enquête label 2022 et 2023

⁷⁶ La directrice du CCN de Nantes quitte ses fonctions en fin d'année 2025. Salia Sanou qui lui succèdera porte également une attention à création enfance et jeunesse.

⁷⁷ Chantal Loial pour le Ballet du Nord-CCN & vous!, Maryan Kaba pour le CCN- Ballet national de Marseille/(LA)HORDE, Cie Retouramont pour le CCN BOnR, Wanjiru Kamuyu pour le CCNN.

Les données disponibles dans l'enquête label montrent une production adressée à l'enfance et la jeunesse réduite, avec seules 3 structures sur 19 ayant porté une production ou coproduction sur ce segment. Par ailleurs, les montants varient de 4 000 € à 184 762 € lorsque la création est celle du directeur du lieu. Le pourcentage de 10 % ne donne pas une appréciation complète de ce qui est engagé dans la réalité.

Programmation et fréquentation

Programmation et fréquentation des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans les CCN

19 CCN	Nombre de spectacles présentés	Nbre de spect. programmés E&J	% spect. E&J	Nb de repr.	Nb de repr. programmées E & J	% prog E&J	Fréq. totale	Fréq. Jeunesse	% fréq. E&J	Dont fréq. scolaire
2022	357	31	8%	657	67	10%	165 747	22 913	14%	15 647
2023	370	22	6%	645	52	8%	155 800	16 703	11%	11 944

Source : enquête label 2022 et 2023

Alors qu'on constate une baisse générale du nombre de représentations ainsi qu'une baisse de fréquentation entre 2022 et 2023 le nombre de spectacles augmente, conduisant à une réduction des séries.

Dans le champ de l'enfance et de la jeunesse, la baisse du nombre de spectacles et de représentations dédiés (- 9 propositions / - 15 dates / - 2 %) indique aussi une réduction de la durée des séries. Le corollaire est une baisse de la fréquentation (- 6210 / - 3 %) notamment scolaire (- 3 603).

La diffusion : les données des Archives du Spectacle

Les données recensées par les archives du spectacle (LADS) reposent sur les plaquettes de saison et référencent à la fois les spectacles dédiés et les spectacles accessibles aux enfants et aux jeunes.

19 CCN	Diffusion Danse				
	Nb total spectacles programmés	Dont nb de spectacles enfance et jeunesse	% accessible E&J	Nbre total de représentations	% de représentations enfance et jeunesse au sein des CCN
2022-2023	146	46	31, 5%	206	5,4%
2023-2024	156	40	26%	204	5,4%

Source : LADS

Sans engagement artistique spécifiquement tourné vers la création pour l'enfance et la jeunesse (cf. *infra*), l'accessibilité des enfants et des jeunes à l'ensemble des propositions recouvre environ un tiers des programmations, soit entre 31 % et 65 %.

Observation des modes de production des CCN auditionnés dans le cadre de cette étude

Place de la production pour l'enfance et la jeunesse dans les CCN auditionnés

4 CCN	Total budget prod (en €)	Dont budget alloué à la création adressés E&J (en €)	% du budget alloué à la création. E&J	Nombre total de spectacles créés	Dont nbre total de spectacles créés E&J	% du nbre de spect.enfance et E&J sur le total de spect. créés
2024	1 125 108	55 073	5%	62	12	19%
Prévisionnel 2025	911 428	118 073	13%	47	16	34%

Source : étude ICA auprès de 4 CCN

Sachant que chaque établissement développe son projet en regard de l'engagement artistique de son directeur, les sommes engagées en production ainsi que les orientations artistiques des artistes invités varient d'un CCN à l'autre.

Le nombre total de spectacles créés en 2025 diminue mais une augmentation est notable (de 19% à 34%) pour ce qui concerne le nombre de spectacles créés pour l'enfance et la jeunesse. Ce constat est corrélé par une baisse des moyens globaux en production mais une augmentation de la part dédiée à l'enfance et à la jeunesse. Le montant moyen de coproduction passe de 4 583 € en 2024 à 7 375 € en 2025 (prév), soit une augmentation de 62 %. Une telle tendance mériterait d'être étudiée sur plusieurs années.

Place de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse dans les CCN auditionnés

4 CCN	Charges totales de diffusion (en €)	Dont charges de diffusion E&J (en €)	% de charges de diffusion E&J	Nb total de spectacles	Dont nb de spectacles E&J	% du nb de spectacles E&J	Nb total de repr.	Dont nb de repr. E&J	% de Repr. E&J
2024	979 866	142 456	14,5%	63	15	24%	358	163	45%
2025 (prév)	599 681	181 287	30%	49	24	49%	318	147	46%

Source : étude ICA auprès de 4 CCN

La diffusion est à l'image de la production : au total, les charges de diffusion en 2025 (données prévisionnelles) baissent alors qu'elles augmentent dans le champ de l'enfance et jeunesse. Il est possible que ce volume intègre des créations qui s'adresse à de jeunes adultes (on pense ici particulièrement au CCN (LA)HORDE qui touche très largement ce type de public et tourne beaucoup).

Recettes de fréquentation et positionnement des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans les CCN auditionnés

4 CCN	Recettes totales billetterie (en €)	Dont recettes de billetterie des représentations enfance et jeunesse (en €)	% recettes enfance et jeunesse
2024	855 839	84 299	10%
2025 (prév)	320 867	11 539	3,5%

Source : étude ICA auprès de 4 CCN

En termes de recettes, les données prévisionnelles sans doute partielles obligent à la prudence en matière d'analyse. En l'état, une baisse conséquente des recettes enfance et jeunesse en 2025 est étonnante au regard d'une diffusion plutôt constante (légèrement à la baisse). L'année 2024 a en effet porté des projets qui ont engendré des bénéfices inhabituels (pour une des structures, les recettes sont supérieures à 700 000 €).

Synthèse

- Dans les 4 CCN étudiés, la production et la coproduction pour l'enfance et la jeunesse représente entre 5 et 13 % du total des moyens (2024, données prévisionnelles 2025). Le nombre de spectacles pour l'enfance et la jeunesse oscille entre 19 et 34 % de l'ensemble des spectacles
- Après une baisse de la diffusion globale, dont la diffusion pour l'enfance et la jeunesse, à l'échelle de l'ensemble des CCN, une dynamique semble se dessiner entre 2024 et 2025 dans l'échantillon mais cette observation doit être pondérée au vu des établissements observés.

3. Un engagement encore à affirmer pour l'enfance et la jeunesse

L'affirmation d'une signature artistique

Le directeur-artiste donne au CCN qu'il dirige une orientation en lien intime avec son projet artistique, sans que ne soit inscrite aucune spécificité relative à la création enfance et jeunesse dans le cahier des missions et des charges du label.

Par la singularité du geste artistique de l'artiste-directeur et l'orientation esthétique qu'il défend, l'adresse enfance et jeunesse peut être activée ou pas. C'est ainsi que certains directeurs portent un engagement volontaire dans ce domaine comme Ambra Senatore au CCN de Nantes, Sylvain Groud au CCN de Roubaix - CCN & vous !. D'autres comme le CCN - Ballet national de Marseille/(LA)HORDE ou le CCN de Créteil et du Val-de-Marne/EMKA portent un projet qui va trouver une adhésion plus naturelle chez les adolescents et les jeunes adultes, en utilisant par exemple les contenus circulant sur les réseaux sociaux ou en abordant des esthétiques proches des préoccupations de cette cible particulière. On constate que le très jeune public est très peu présent dans les propositions portées par les CCN.

Une adaptabilité des formes

Les artistes associés sont fortement engagés dans le lien au territoire (plus de la moitié développent des propositions en direction des jeunes) avec différents formats capables de s'adapter aux contextes et à différents publics. Par exemple, avec Chantal Loial comme artiste associée, le CCN de Roubaix - CCN & vous !, ce sont des adaptations des différentes créations de la compagnie Difé Kako qui sont proposées, conçues sur mesure, selon l'âge des publics, pouvant se déplacer au plus près des jeunes et souvent accompagnées d'actions d'EAC.

Liens organiques entre création et EAC

Le CCN de Nantes propose des pièces in situ de sa directrice Ambra Senatore tel le projet *Dans la classe*, qui lie rencontre avec les œuvres et pratique artistique. Cette chorégraphe a une conviction très forte que la danse peut être un outil pédagogique puissant pour les enfants, les aidant dans leur développement à se connaître et à rencontrer l'autre et à contrer les effets de la sédentarité. Ces propositions nomades sont exigeantes car elles reposent sur des savoir-faire, touchant autant l'artistique que le domaine de l'EAC. Deux danseurs-médiateurs du CCNN sont sollicités de manière permanente sur ces missions de spectacle in situ et d'actions EAC. Ce choix limite les coûts et renforce l'expertise au sein de l'équipe.

Des rendez-vous innovants

Les CCN mettent en place des temps spécifiques pour aborder l'adresse à la jeunesse : rendez-vous festifs, propositions in situ, flashmobs, etc. Le CCN-Ballet de Marseille fait un zoom sur les attentes d'un public jeune en explorant d'autres modes de présentation spectaculaire, en mêlant culture de « l'entertainment », pratiques populaires (boîtes de nuit, DJ) et culture contemporaine, se basant notamment sur des contenus relayés par internet. L'artistique toujours au centre de ces présentations donne une dimension émancipatrice et inventive à des formats initialement liés à des enjeux commerciaux.

Mettre en dialogue et en lien

Pour les structures, il s'agit d'initier d'autres postures de spectateurs, mettant en jeu l'attention à soi-même et aux autres, à travers l'acte artistique. Créer du lien étant un enjeu important, elles s'attachent à inviter des artistes en capacité d'apporter cette dimension sociale.

Par exemple, l'artiste associée en 2025 du CCN Ballet de Marseille, Maryan Kaba d'origine franco-ivoirienne a fondé AFROVIBE®. Elle multiplie les collaborations et actions de solidarité, reposant sur des valeurs d'acceptation de soi, de respect et de partage et met en lien avec la communauté afro de Marseille, touchant ainsi une population jeune des quartiers.

Paysages et partenariats

Les artistes-directeurs, au plus près de ce qui les entoure, prennent la mesure de ce qui est nécessaire pour développer l'accès à la création. Ce faisant, ils organisent des actions qui vont répondre à ces spécificités. Par exemple, les structures sont unanimes sur les effets et traces produits par les projets participatifs qui touchent profondément et particulièrement les adolescents, souvent réticents à une adresse trop verticale.

Ces projets innovants exigent des financements allant au-delà des lignes habituelles. C'est pourquoi ils cherchent à associer d'autres partenaires - communes, collectivités, rectorat - capables de se rencontrer, de se structurer et de contribuer au montage financier autour d'un axe fédérateur tout trouvé avec la création dédiée à l'enfance et à la jeunesse.

Par exemple, le projet transgénérationnel *Bouge ton bassin*, porté avec le CCN de Roubaix - CCN & vous!, au sein du Bassin Minier⁷⁸ a dû convoquer au-delà du CCN de nombreux partenaires et des fonds spécifiques DRAC pour un coût de 100 000 € sur plusieurs années. Ces projets exigeants tant en temps qu'en moyens ne peuvent être portés de manière régulière chaque saison.

Enfance et jeunesse, une attention minorée au sein des CCN

Le réseau A-CCN ne porte pas de volonté d'accompagner une production commune, et encore moins en direction de la jeunesse. Le très jeune public, qui nécessite un cadre « accompagné » plus solide, reste donc à la marge dans ce label.

Si les projets enfance et jeunesse sont positifs du point de vue financier car ils tournent, ils exigent toutefois une forte implication en termes d'ingénierie culturelle. En conjuguant les subventions liées à l'actions EAC avec la diffusion qui implique toutefois des prix de cessions modéré, un équilibre économique peut se trouver, dans une équation qui se révèle toujours délicate.

Le CCN Ballet de l'Opéra national du Rhin indique que si les séries rendent possible des marges financières, il est nécessaire d'être attentif à ne pas épuiser les danseurs et les placer en situation de risque d'accident physique. Le recours à deux versions d'une même pièce est fréquent, l'une plus courte pour les maternelles, une autre pour les primaires, collèges, lycées et tout public.

Toucher un public jeune très large peut également être activé en invitant des « stars » qui parlent à la jeunesse, le compositeur Rone par exemple pour le CCN Ballet de Marseille.

Des points d'attention

- 1- La mission de programmation n'est pas centrale pour le label CCN, puisque très peu d'entre eux disposent d'un équipement en salles de spectacles. Cette situation peut affecter un rayonnement possible en direction des jeunes.
- 2- Le rôle des artistes associés et des accueils studios est important dans un engagement en direction de la création enfance et jeunesse car ceux-ci peuvent être des relais et des soutiens dans le rayonnement de cette création lorsque les directions des CCN n'ont pas cette orientation dans leur projet artistique.
- 3- L'activation des réseaux professionnels nationaux lié à l'enfance et jeunesse est peu prise en compte par les CCN, naturellement davantage en lien avec les réseaux territoriaux plus généralistes.
- 4- La création et l'EAC, comme les projets participatifs, montrent un entrelacement, ce qui exige des moyens humains augmentés.
- 5- Le pass culture est peu activé hormis par les structures qui affichent des propositions identifiées et référencées sur la plateforme Adage, comme pour des spectacles *in situ*.

⁷⁸ Pour les 10 ans d'inscription sur la prestigieuse liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO en 2022, le projet a touché 7 agglomérations avec 6 compagnies en résidence pour créer avec le public une chorégraphie signature du territoire.

- 6- Dans le contexte de crise actuel, le recours à des reprises de pièces existantes permet de limiter les baisses de financement sur le segment enfance et jeunesse.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels
- Favoriser une orientation enfance et jeunesse dans le choix des artistes accueillis en résidence et en accueil studio
- Soutenir des commandes de création à des chorégraphes

Recommandation n°8

- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.2.2. Les Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN), un rôle moteur dans le soutien à la création jeunesse et dans la rencontre avec les publics

Né il y a 30 ans, le modèle CDCN devenu label de l'État en 2017 forme aujourd'hui un réseau fort de 16 structures labellisées, qui s'étoffe régulièrement⁷⁹. Ce réseau se déploie sur 12 régions dont deux territoires ultramarins. Neuf structures sont dirigées par des femmes, six par des hommes et une en collectif. L'Association des CDCN en coordonne l'action dans un réseau national.

Ce réseau spécialisé a pris appui sur des projets existant en région et reconnus pour leur action structurante en matière de promotion et de divulgation de l'art et de la culture chorégraphiques sur les territoires. Leur action est unifiée par un cahier des missions et des charges qui précise les enjeux attendus : accompagnement de la création et à la recherche, repérage et accompagnement des artistes émergents ; diffusion de spectacles de danse en concertation avec les scènes et les théâtres présents sur le territoire, sensibilisation, actions d'éducation artistique et culturelle, action territoriale, développement de partenariats de proximité et d'une politique de réseau et mise en œuvre de nouveaux rapports avec les publics et les populations ; formation et insertion des professionnels de la danse.

Les Centres de Développement Chorégraphique nationaux ne sont pas dirigés par un artiste et leur direction n'est pas soumise à des mandats, contrairement aux CCN, dont les directions artistiques sont appelées à changer tous les 10 ans en moyenne.

Ce temps long permet de développer une identité singulière, avec une orientation esthétique qui est propre à chacun.

A l'instar des CCN, les CDCN bénéficient également des dispositifs « accueil-studio » et « artiste associé » dotés de soutiens financiers spécifiques de l'État⁸⁰.

Si aucune orientation ou attention spécifiques à une création adressée à l'enfance et la jeunesse ne figurent dans le cahier des missions et des charges gouvernant ce réseau, hormis dans le cadre de l'EAC, c'est une préoccupation partagée. Il est en effet à signaler que huit structures sur treize proposent un temps fort enfance et jeunesse sous la forme d'un festival⁸¹ et que

⁷⁹ Les dernières labellisations datent de 2024 avec le CDCN itinérant, Danse à Tous les Étages en Bretagne et Lalanbik, Océan indien à La Réunion et 2025 avec Boom'Structur à Clermont-Ferrand.

⁸⁰ Le dispositif accueil studio, doté d'une enveloppe annuelle de 55 k€, a pour objectif, le partage de l'outil et la coproduction des projets des artistes choisis ; le dispositif artiste associé, doté d'une enveloppe annuelle de 45 k€, s'attache à renforcer la présence artistique au sein de la structure tout en participant à son engagement sur le territoire dans le sens d'une ouverture et d'une diversité. Il donne aux artistes choisis des moyens matériels et financiers ainsi qu'un accompagnement sur mesure tant en termes de soutien à la création, la diffusion, l'action culturelle et éducative, la formation et la transmission.

⁸¹ Le premier festival enfance et jeunesse porté par un CDCN date de 2006 au Gymnase CDCN de Roubaix. Depuis 2022, il est devenu *Forever Young* de novembre à janvier, et élargit son adresse envers les adolescents. Au regard de l'adhésion trouvée par ce festival auprès des publics jeunes et des partenaires éducatifs, 7 autres festivals enfance et jeunesse sont proposés au sein des CDCN aujourd'hui : *Kid'anse* à l'Echangeur en mars, *Pouce !* à La Manufacture en février, *Pop up* à La Maison Danse en novembre, *Pulse* à l'Atelier de Paris en mars, *Les HiverOmômes* aux Hivernales en février, *Yana Danses* et *Danses Métisses* à Touka Danses respectivement en mai et en novembre.

Ils se révèlent de véritables outils pour organiser des rencontres entre œuvres chorégraphiques et Jeunesses et soutiennent la création bien au-delà de la production-diffusion. En effet, ils donnent une

parmi les artistes associés figurent bon nombre d'artistes porteurs de créations adressées à l'enfance et la jeunesse⁸².

Par ailleurs, depuis 2016, le CDCN - Le Gymnase à Roubaix a rassemblé autour de lui un réseau interprofessionnel dans le champ de la danse dédié au jeune public. Le réseau LOOP⁸³ réunit ainsi 23 membres et représente une diversité des lieux et des professionnels engagés pour soutenir la danse adressée à l'enfance et la jeunesse. Il porte principalement quatre missions :

- l'accompagnement de projets (en coproduction ou diffusion)
- les échanges et partages artistiques
- la médiation et la formation à l'objet danse jeune public
- le repérage à l'étranger et la mise en réseau à l'international

1. Méthodologie d'enquête

L'échantillon composé de cinq établissements parmi les 16 structures s'est constitué au travers d'échanges notamment avec l'Association des CDCN (A-CDCN) en privilégiant les structures actives dans le domaine de la création adressée à l'enfance et à la jeunesse.

Les cinq CDCN qui ont ainsi participé à cette enquête sont :

- les Hivernales - CDCN d'Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur
- l'échangeur - CDCN Hauts-de-France
- Touka Danses - CDCN Guyane
- le Gymnase - CDCN Roubaix, Hauts-de-France
- la Manufacture - CDCN Nouvelle Aquitaine Bordeaux, La Rochelle

Chacune de ses structures porte un festival adressé à l'enfance et la jeunesse. Par ailleurs, les artistes accueillis en résidence ou artistes associés de notre échantillon proposent tous une adresse en direction d'un public jeune. Il est également à signaler que sur les 16 CDCN, seuls quatre artistes associés n'ont pas de proposition enfance et jeunesse. Cela montre l'attention à ce type de public qui est porté par l'ensemble du label CDCN.

2. Production, diffusion, fréquentation

A partir de l'enquête label de la DGCA

L'enquête portant sur les années 2022 et 2023 concerne 13 structures puisque la labellisation des trois derniers CDCN est plus récente (voir note 1). Les données collectées par l'enquête ne

visibilité à ce secteur et permettent une structuration opérante des actions EAC alors que la danse est encore très absente au sein des écoles malgré la reconnaissance par de nombreux spécialistes des bienfaits qu'elle apporte chez l'enfant, dans sa construction sensible, sociale et intellectuelle.

⁸² Pour exemple, Marc Lacourt et Marion Muzac au CDCN L'Echangeur, Betty Tchomanga à la Manufacture, Massimo Fusco aux Hivernales, Sylvain Riejou à Pôle Sud, Hélène Iratchet à La Place de la Danse, Marion Carriau à La Maison CDCN Uzès, qui tous portent des créations adressées à l'enfance et à la jeunesse.

⁸³ Un réseau professionnel, le réseau Loop ouvert aux responsables de lieux et de programmation intéressé par cette question spécifique se destine à être un endroit d'échanges et de partage autour de la danse jeune public. Il existe depuis 2016, réunit 23 membres et ses missions outre les rencontres et le repérage se veulent également un soutien à la création, avec une commande par an à des chorégraphes novices dans le champ de la création Jeunesse.

concernent pas les budgets alloués à la création enfance et jeunesse qui ne sont pas renseignées. Elle apporte des éléments sur les volumes de représentations et de fréquentation.

Diffusion : spectacles et représentations (13 CDCN)

	Nbre de spect. programmés	Nombre de spectacles programmés E&J	% nbre de spect. programmés E&J	Nombre de représentations	Nombre de représentations E&J	% rep E&J
2022	583	76	13%	1 106	285	26%
2023	410	72	17,5%	930	319	34%

Source : enquête labels DGCA 2022 et 2023

Alors que le nombre de spectacles diminue légèrement entre 2022 et 2023, l'augmentation du nombre de représentations pour l'enfance et la jeunesse permet de déduire une augmentation du nombre de représentations, en concordance avec la logique *Mieux produire, mieux diffuser*.

Fréquentation : positionnement de l'enfance et la jeunesse dans la fréquentation totale dans les CDCN

13 CDCN	Fréquentation totale	Fréquentation jeunesse, scolaire et tarif jeune	Pourcentage fréquentation jeunesse scol et tarif jeune	Dont scolaire	Pourcentage enfance et jeunesse
2022	104 177	28 255	27%	25 752	24%
2023	86 441	40 880	47%	30 085	35%

Source : enquête labels DGCA 2022 et 2023

La fréquentation enfance et jeunesse est en augmentation significative en 2023, ce qui peut s'expliquer par une diversification des lieux de diffusion pointée par l'enquête label. En effet, 31 % de la fréquentation des spectacles pour l'enfance et la jeunesse se déroule hors des murs, notamment au sein des écoles ou en partenariat avec d'autres structures, en adéquation avec le cahier des missions et des charges.

Le document récent de 2024 produit par l'A-CDCN « Les CDCN, des outils de structuration du territoire pour la danse » fait état de 20 000 spectateurs jeune public sur 100 000 spectateurs environ, ce qui représente un quart de la fréquentation. Ce chiffre montre l'attention que portent les CDCN à l'Enfance et la Jeunesse et une forme d'efficacité des actions en la matière.

Les données des Archives du spectacles

Les données recensées par les archives du spectacle (LADS) reposent sur les plaquettes de saison et référencent à la fois les spectacles dédiés et les spectacles accessibles aux enfants et aux jeunes.

Place des spectacles accessibles à l'enfance et la jeunesse les programmations des CDCN

15 CDCN	Nb total spectacles programmés	Dont nb de spectacles enfance et jeunesse	% enfance et jeunesse au	Nombre total de représentations	% de repr. enfance et jeunesse
2022-2023	101	51	50%	137	4%
2023-2024	125	54	43%	150	4%

Source : Les Archives du Spectacle

On constate que la part de spectacles accessibles aux enfants et aux jeunes représente la **moitié** des propositions offertes par les CDCN. C’est donc à la fois un axe de programmation privilégié et une attention portée pour inviter largement ces tranches d’âge à la découverte de la programmation tout public.

Economie de la diffusion au sein des CDCN auditionnés dans le cadre de cette étude

Charges de diffusion dans les 5 CDCN auditionnés

5 CDCN	Charges totales de diffusion (en €)	Dont charges de diffusion enfance et jeunesse (en €)	% de charges de diffusion enfance et jeunesse	Nb total de spect.	Dt nb de spectacles enfance et jeunesse	% du nb de spectacles enfance et jeunesse	Nb total de repr.	Dont nb de repr. E&J	% de Repr. E&J
2024	1 114 984	416 473	37%	163	50	30%	358	247	69%
2025 (prev)	1 095 118	301 554	27,5%	155	46	29,6%	458	201	44%

Source : Enquête ICA auprès de 5 CDCN

Les chiffres 2025, collectés en milieu d’année peuvent donc être incomplets. Ils font le constat néanmoins d’un nombre de spectacles enfance et jeunesse presque équivalent en 2024 (30 %) et sur la moitié de 2025 (29,9 %), ce qui laisse présager une stabilité de cette adresse au sein de ce label.

Moyens en production des CDCN auditionnés dans le cadre de l’étude

Moyens en production pour l’enfance et la jeunesse dans les 5 CDCN auditionnés						
5 CDCN	Total budget prod(en €)	Dont budget alloué à la création adressés à l’enfance et jeunesse (en €)	% du budget alloué à la création de spectacles enfance et jeunesse	Nb total de créés	Dont nb total de spectacles créés enfance et jeunesse	% du nb de spectacles enfance et jeunesse sur le nombre de spectacles créés
2024	327 654	85 879	26%	52	15	29%
2025 (prev)	305 626	56 115	18%	43	15	34%

Source : Enquête ICA auprès de 5 CDCN

Les directeurs des CDCN sont très engagés dans le soutien à la création enfance et jeunesse. Si l’incertitude des chiffres 2025 (encore prévisionnels) doit rendre prudent, on peut observer une augmentation du nombre de spectacle enfance et jeunesse sur 2025 (5 %) mais qui fait face à une baisse (-8 %) des moyens en production. Cette donnée informe sur une baisse des montants moyens des coproduction et ne donne pas de signal positif quant à une montée en puissance du secteur enfance et jeunesse.

Recettes de billetterie et positionnement des spectacles E&J dans les 5 CDCN auditionnés

5 CDCN	Recette totale billetterie	Dont recettes de billetterie des représentations enfance et jeunesse	% des recettes enfance et jeunesse
2024	245 240	41 746	17%
2025 (prev)	194 867	37 168	19%

Source : Enquête ICA auprès de 5 CDCN

Ici, les recettes de billetterie 2025 montrent une progression de 2 % en milieu de saison, ce qui exprime une dynamique positive qui s'engage.

Economie de la diffusion et positionnement des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans les 5 CDCN auditionnés

5 CDCN	Charges de diffusion enfance et jeunesse	Recettes de diffusion enfance et jeunesse	Taux de couverture des dépenses par les recettes	Charges de diffusion adulte	Recettes de diffusion adultes	Taux de couverture des dépenses par les recettes
2024	416 473	41 746	10%	698 511	203 494	29%
2025 (prev)	301 554	37 168	12%	793 564	157 699	20 %

L'économie de la diffusion montre un écart entre les taux de couverture enfance et jeunesse et public adulte. Cependant cet écart en prévisionnel 2025 montre une évolution positive pour l'enfance et jeunesse alors que l'on constate une baisse du taux de couverture adulte de presque 9 %.

3. Les CDCN, acteurs engagés pour le rayonnement de la création liée à l'enfance et à la jeunesse

Place de la jeunesse dans le projet global

Les équipes des CDCN s'accordent sur le fait que la jeunesse est un moteur de leur engagement. Les CDCN ont dès le début de leur histoire fondé leurs activités sur la pratique amateur et le lien à la création, prenant en compte la spécificité du territoire, notamment lorsqu'on y trouve une population jeune importante (40 % en Guyane par exemple (source internet) ou dans les territoires ruraux. Outre la construction du public de demain, la notion de plaisir qu'apportent les enfants dans leur fréquentation des œuvres est une autre motivation. La volonté de toucher une vraie diversité et de refuser des programmations qui ne touchent que des personnes qui se ressemblent est également centrale. La notion de « l'ailleurs » est plus facilement abordée par les enfants, qui n'ont pas d'a priori.

Par ailleurs, la création chorégraphique permet de toucher des sujets sociétaux de manière indirecte et sensible, de créer du dialogue, un débat, une ouverture.

Par exemple, le thème de l'alimentation intéresse les lieux qui accompagnent différentes propositions. Le CDCN Le Gymnase à Roubaix soutient, par exemple, en accueil en résidence la pièce *Umami* de l'artiste Julia Moncla du collectif A/R mettant en jeu une dégustation

chorégraphiée à la recherche de la 5ème saveur japonaise. Cette création fait suite aux Breakfast Classes, dispositif EAC porté par le CDCN depuis de nombreuses années pour lutter contre l'obésité.

Dynamique des festivals Enfance et Jeunesse

Nul doute que les Temps Forts Jeunesse, sous forme de festival, créent une dynamique vertueuse pour le repérage et le rayonnement des spectacle enfance et jeunesse. Ces rendez-vous (voir infra) qui se déroulent tout au long de l'année, sont identifiés par les partenaires éducatifs, ce qui permet un développement des publics scolaires et hors scolaires et soutient les actions d'EAC portées par les CDCN. Certains acteurs du champ éducatif, habituellement plus réservés envers la danse, par manque d'outils et de références, mais aussi en raison d'a priori et d'inquiétudes qui subsistent face à la danse et à la liberté qu'elle porte, peuvent se sentir rassurés par les outils proposés par les CDCN. Des initiatives en direction des familles accompagnent ces temps forts comme des ateliers parents-enfants. Les outils de médiation conçus par les CDCN sont alors un support de connaissance précieux pour porter la danse auprès de tous les publics et des personnes en charge des publics jeunes⁸⁴. Car il s'agit aussi d'accompagner les accompagnants.

Forces et fragilités

Ce label se révèle engagé en faveur de l'enfance et de la jeunesse de manière active puisque sur les seize CDCN, seules quatre structures n'ont pas une orientation affirmée.

L'outil CDCN est cependant fragile dans ses capacités à accueillir du public⁸⁵. Sur les seize CDCN, six n'ont pas de lieux de présentation publique au sein de leur structure⁸⁶. Certains organisent des présentations dans leurs studios avec des jauges réduites (pour sept d'entre eux), d'autres sont en travaux pour permettre l'accueil des publics (pour deux d'entre eux), un dernier se singularise par l'itinérance. Seules quatre structures bénéficient de boîtes noires conséquentes. Les jauges sont modestes (entre 84 et 320 places) et varient d'un lieu à l'autre, créant une vraie disparité et engageant les structures à contracter des partenariats pour des présentations hors les murs. Cette réalité a un impact réel sur l'accueil et le nombre de spectacles programmés, comme sur le nombre de levers de rideau.

Par ailleurs, les équipes majoritairement réduites accusent un fonctionnement en flux tendu. L'ensemble des CDCN auditionnés constatent l'impossibilité de développer leur action en

⁸⁴ Au nombre de 8 aujourd'hui, les outils de médiation créés par les CDCN sont extrêmement divers dans leurs formes et leurs supports : extraits de films et de pièces du répertoire [La danse en 10 dates (1896-1992), Une histoire de la danse contemporaine en 10 titres (1978-2006)], conférence dansée [Tour du monde danses urbaines en 10 villes], outils numériques [Danses sans visa, Data-Danse et Application à Danser], formation [Le parcours chorégraphique en 10 principes] ou encore jeu de cartes [Danse tout terrain : comment les lieux nous font danser].

⁸⁵ cf. rapport : *Le label et le réseau des centres de développement chorégraphique nationaux* de Nicolas Vergneau, ICA / 2018.

⁸⁶ Les CDCN d'Uzès, de Cayenne, de Dijon, de La Réunion ne bénéficient pas de lieux. Le CDCN de Bretagne est itinérant. Les CDCN de Bordeaux et de Toulouse sont actuellement en travaux.

regard des moyens qui leur sont attribués. L'adresse enfance et jeunesse est ici directement touchée chez toutes les structures. C'est ainsi que les Hivernales, CDCN d'Avignon, regrettent de ne pouvoir proposer un festival enfance et jeunesse HiverOmômes plus étoffé.

La liberté d'imaginer

Si les enfants et adolescents n'ont pas d'*a priori* et se rendent disponibles à ce qu'on leur propose et ce, bien plus facilement qu'un adulte - la narration qui semble rester attachée à l'enfance et jeunesse n'est pas incontournable et l'abstraction portée par certains spectacles n'est pas une difficulté -, certaines tensions se révèlent sur certains sujets, et concernent d'abord les adultes qui accompagnent les enfants. Par ailleurs, dans un contexte de montée en puissance des pratiques numériques et des modèles circulant sur les réseaux sociaux, développer un imaginaire devient un axe de réflexion important au sein des structures culturelles.

Certains sujets dérangent comme la nudité, les questions de genre, de violence intrafamiliale ou d'abus et doivent être accompagnés en amont des présentations. Le rôle des équipes de relations publiques et de médiation est ici central. Ce sont elles qui repèrent les besoins du terrain, lorsqu'une création aborde des sujets complexes ou lorsqu'un manque se fait sentir pour une tranche d'âge. Les RP activent les actions de médiation et d'EAC afin de préparer la venue au spectacle et de mieux appréhender les questions posées sur scène.

Prendre dans ses bras une personne, parfois du même sexe, n'est pas anodin et d'autant plus sur une scène. Le CDCN - Les Hivernales à Avignon, constate de possibles réactions sensibles sur certains spectacles qui sont vite désamorçées lorsque l'artiste ou le médiateur prend la parole. Pour exemple, le duo de Sylvère Lamotte *Gagnés par la nuit* qui contient des portés et une proximité très forte entre deux corps, a été présenté à de jeunes adolescents et a suscité lors d'échanges des réactions de rejet : « ...on ne peut pas faire ça, c'est choquant... ». Mais quand le chorégraphe a proposé de danser la même danse sans les « touchers », tous se sont exclamés vouloir garder la danse comme initialement.

Ce qui prouve que c'est la faculté qu'a le corps d'émouvoir et de bouleverser qui est parfois difficile à appréhender dans un monde qui réduit l'espace du corps et circonscrit l'expérience.

Le CDCN - Touka Danses rencontre en Guyane une situation particulière puisque les pratiques vernaculaires très vivaces dans cette région activent peu la notion de spectacle et de création. Les propositions se doivent ici de donner les clefs d'un imaginaire commun dans un panorama pluricommunautaire, avec la présence d'une forte immigration et d'une population jeune importante (40 % de personnes de moins de 25 ans).

Création et EAC, un lien étroit et nécessaire

Les artistes expriment leur besoin de rencontrer les jeunes, de tester leurs propositions, de les élaborer presque en complicité. C'est ainsi que les résidences en immersion sont extrêmement bénéfiques et accompagnent très souvent les coproductions. Ainsi, l'EAC ne peut être considérée comme anecdotique puisque c'est aussi là que l'artiste va tester ses propositions et parfois s'inspirer de ce que les enfants et adolescents proposent. Marc Lacourt, artiste associé

pendant trois années au CDCN - L'Échangeur à Château-Thierry, trouve dans sa relation avec les jeunes la matière de ses spectacles.

C'est ainsi que ce CDCN note qu'il est de la responsabilité des lieux de rendre possible de nouvelles écritures et en particulier en favorisant les résidences en immersion liées à l'EAC. Le CDCN met en œuvre les conditions pour que cette rencontre advienne, constatant aussi ses effets multiples, sur l'artiste, les jeunes et l'équipe même du CDCN.

Il faut aussi relever que les lieux répondent à des appels à projet pour accompagner les créations avec des actions d'EAC. Ces dossiers mobilisent les équipes dont les relations publiques qui ne peuvent alors être sur le terrain, au cœur des partenariats. Cette difficulté témoigne de la contraction des moyens humains qui empêche de développer ces actions. Un renouvellement important est d'ailleurs constaté dans ce métier dont les salariés œuvrent au quotidien avec beaucoup de pression pour mettre en lien le travail des artistes, avec les publics et dont l'action est centrale pour développer l'adresse à l'enfance et à la jeunesse. Ce qui fragilise encore les structures.

Étonner les familles

L'émerveillement qu'apportent les formes qui s'adressent à la jeunesse touchent aussi les parents, qui en quelque sorte s'autorisent à partir en découverte, à la suite de l'enfant. C'est ainsi que nombre de structures notent un formidable effet d'entraînement et de rassemblement apporté par l'adresse enfance et jeunesse.

Outre les spectacles, les ateliers parent-enfants favorisent une autre rencontre avec l'artiste, dans une autre posture que celle du spectacle. L'artiste offre un savoir-faire et partage un imaginaire. C'est souvent précieux pour apprécier la création. La fréquentation des œuvres et les actions qui les accompagnent créent du lien et permettent souvent de tisser d'autres relations, y compris une amélioration des relations intrafamiliales. C'est ainsi que les programmeurs ont une tendance à ne plus envisager la création enfance et jeunesse comme une catégorie liée exclusivement à l'âge.

Ils nomment parfois « jeune public » toute personne n'ayant pas une expérience de spectateur élaborée. On peut ainsi être jeune en âge ou jeune en expérience de spectateur. Un accompagnement est réfléchi à cet endroit et ne limite pas les spectacles adressés enfance et jeunesse au seul public jeune. L'envie d'élargir l'adresse, de créer des moments de rencontre avec les œuvres pour petits et grands, partagé en famille est générale. Pour cela, il est souvent précisé dans la plaquette : « à partir de » (tel âge).

La dimension intergénérationnelle est saluée par toutes les structures interviewées avec des constats partagés au regard de cette adresse élargie. En Guyane, où les communautés sont fortes et ancrées dans des pratiques traditionnelles, le CDCN - Touka Danses, indique que l'intergénérationnel construit des éléments culturels communs, en décroissant par exemple les propositions artistiques avec des esthétiques telles que la danse contemporaine ou le hip hop.

Des lieux et des mondes

A l'écoute de leur environnement, les directeurs prennent les mesures nécessaires pour organiser un développement de l'accès à la création répondant aux spécificités du territoire, et associer les partenaires autour de la structuration de la création dédiée à l'enfance et la jeunesse.

Afin de favoriser la création adressée à l'enfance et la jeunesse notamment sur la tranche d'âge des tout-petits, les CDCN au travers du réseau LOOP passent des commandes⁸⁷ à des chorégraphes qui n'ont pas encore créé spécifiquement pour la jeunesse. C'est ainsi que Marion Muzac a été soutenue en production déléguée par le Gymnase pour la pièce *Le Petit B* en 2022 à destination d'enfants à partir d'un an. *Le Petit B* totalise plus de 100 dates à ce stade. *Coquilles* d'Amala Dianor est la seconde pièce produite dans ce cadre, appelée également à de nombreuses dates de diffusion.

Par ailleurs, un nouveau Pôle international de production et de diffusion - Enfance Jeunesse⁸⁸ Danse a vu le jour en 2025, coordonné par le Gymnase, CDCN de Roubaix, avec, pour une durée de cinq années, la mise en place de trois cellules d'activités : production-diffusion, convergence-visibilité, accompagnement-formation. Cet outil doit permettre un accompagnement de la montée en puissance de la création adressée à l'enfance et la jeunesse constatée pour le secteur chorégraphique (voir la première partie de cette étude, consacrée aux équipes artistiques).

La création enfance et jeunesse, un moteur pour soutenir une profession

L'ensemble des CDCN observe une diffusion plus satisfaisante des pièces de danse adressées à la jeunesse, dans un paysage chorégraphique qui peine à diffuser et un contexte globalement fragile pour l'économie des compagnies.

Ces pièces permettent souvent la constitution d'un répertoire donnant aux compagnies l'accès à une certaine stabilité économique. Soutien économique important dans la vie des équipes, la diffusion souvent en série donne du travail aux danseurs interprètes qui traversent actuellement une situation de baisse des propositions professionnelles. De ce fait, des doubles distributions apparaissent dans ce secteur, fait rarissime pour la danse. Par ailleurs, l'entrelacement entre création et action d'EAC engage un autre volet économique des compagnies qui se révèle important dans le domaine de la danse et garantit une activité complémentaire aux artistes danseurs.

Ce qui est aussi un engagement fort des structures, particulièrement notable en Guyane : c'est ainsi que Touka Danses s'attache à donner aux artistes locaux des conditions de création et de diffusion qui leur permettent de rester sur le territoire, sans avoir à se projeter en métropole. Des tutorats sont activés par des artistes confirmés invités en résidence (par exemple Thomas

⁸⁷ Après TWICE, Le Gymnase et le réseau LOOP imaginent un nouveau projet de commande destiné, cette fois-ci, à la petite enfance : Les mouvements minuscules. Contrairement aux programmes précédents, celui-ci invite un seul chorégraphe à créer une forme courte, entre 20 et 30 mn, destinée à l'in-situ (crèches, écoles maternelles...) ou aux plateaux et adressée aux enfants entre 2 et 5 ans.

⁸⁸ Les partenaires du PIPBD Danse Enfance Jeunesse sont Le Gymnase CDCN de Roubaix en collaboration avec l'Échangeur CDCN à Château-Thierry, La Faïencerie scène conventionnée Art en Territoire à Creil, Les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis et La Maison Danse CDCN d'Uzès.

Lebrun et ses équipes), des partenariats très fins donnent accès à des villages de forêt permettant une diffusion élargie à tout le territoire.

Nouvelles écritures, nouvelles adresses

Nombre de lieux accompagnent des projets participatifs, mettant en jeu des protocoles reproductibles selon les territoires et les partenaires. Les jeunes adolescents sont particulièrement sensibles à ces formes qui littéralement, les « embarquent ». Ainsi, le CDCN - La Manufacture de La Rochelle mais aussi l'Opéra de Limoges, l'Opéra de Bordeaux, ont coproduit *Mauvais Sucre* de Gilles Baron, né de protocoles reposant sur des interventions en milieu scolaire avec des enfants de 5 à 7 ans et reproductibles selon les territoires et les moyens en partenariats trouvés.

Le CDCN - L'Echangeur de son côté, a coproduit un projet participatif porté par Marion Muzac sur le geste sportif avec un groupe amateur lycéen. Pour ce projet, des partenariats avec le département de l'Oise, l'Académie d'Amiens, la DRAC Hauts-de-France dans le cadre du dispositif « Contrat départemental de développement Culturel Découverte » ont été nécessaires.

Les structures sont unanimes sur les effets et les traces produits par les projets participatifs.

Ces propositions participatives sont ambitieuses pour les lieux car elles nécessitent un travail de coordination, de préparation et d'accompagnement important. Très lourds en moyens humains, ces projets nécessitent de trouver d'autres financements, au-delà des lignes habituelles ; souvent il s'agit d'associer d'autres partenaires capables de contribuer au montage financier. Ainsi malgré l'envie, les lieux ne sont pas en mesure de développer ni de porter fréquemment ce type de propositions. La moyenne d'une proposition par an ou tous les deux ans semble la règle, malgré les bénéfices apportés par ces formats, en termes d'élargissement des publics, de rayonnement sur des communautés adolescentes et de renforcements de partenariats.

Prendre soin

Aujourd'hui, on constate un rapport au corps difficile. Les thématiques abordées évoluent avec les préoccupations sociétales comme par exemple, l'angoisse scolaire, la grossophobie, le harcèlement, la violence chez les adolescents, les règles chez les jeunes filles, questions notamment autour du genre... Sans parler des questions post coloniales qui ne sont pas encore abordées frontalement en Guyane. Pour les adolescents, un travail en amont pour rassembler les communautés et trouver une écriture du lien doit d'abord être effectué. Sur ces sujets, des actions de médiation et d'accompagnement en amont sont indispensables.

Créer du lien est aussi un enjeu important pour les structures qui invitent des artistes en capacité d'apporter une dimension sociale pour les petits mais aussi pour les plus grands. Par exemple, proposer d'autres postures de spectateurs, à travers des formes plus intimistes, prenant en compte le bien-être, l'attention à soi-même et aux autres. Certains artistes

développent en effet un travail qui explore d'autres espaces de présentation, d'autres formats qui mêlent pratiques populaires et culture plus académique.

Le chorégraphe Massimo Fusco propose avec *Corps Sonores Juniors* présenté par le CDCN Les Hivernales à Avignon une installation sonore et chorégraphique qui offre une expérience immersive aux enfants et aux familles. Cette forme s'adaptant à tout lieu repose sur une scénographie de gros coussins accueillant les publics et des audioguides pour accompagner l'expérience de l'écoute de ce qui se passe à l'intérieur du corps.

Les engagements du label CDCN pour le soutien à la création enfance et de la jeunesse

- 1- Un axe jeunesse affirmé par les structures en lien avec leur histoire originelle (pratique et création en dialogue) et du lien étroit entretenu avec le territoire et les partenaires éducatifs.
- 2- La création enfance et jeunesse n'est pas envisagée seule et hors sol mais en articulation fructueuse et constante avec l'EAC. L'intergénérationnel est constamment activé afin de créer du lien avec les familles et de ne pas « spécialiser » les publics.
- 3- Les festivals adressés aux jeunes jouent plusieurs rôles : visibilité auprès des professionnels, repérage pour les partenaires éducatifs, simplification de l'ingénierie pour monter les actions EAC.
- 4- La création enfance et jeunesse active le débat s'inscrivant souvent dans des contextes culturels et des problématiques sociétales, ce qui nécessite un fort engagement en termes de médiation et d'accompagnement des spectacles.
- 5- Les coproductions s'accompagnent de résidences qui se déroulent sur un temps long, parfois sur deux saisons, afin d'approfondir le lien au territoire et d'ajuster le soutien aux artistes.
- 6- Les structures fonctionnent au maximum de leurs moyens dans l'adresse aux jeunes et ne peuvent développer sans soutiens supplémentaires (notamment sur le très jeune public).
- 7- Une inventivité est liée à l'adresse enfance et jeunesse avec un renouvellement des formes (concours, temps festifs, festivals, scolaires, mutualisation avec des partenaires territoriaux).
- 8- Les scolaires ou les spectacles in situ dans les écoles permettent de toucher une vraie diversité qui ne se trouve pas encore dans les salles de spectacle.
- 9- Le réseau national jeunesse danse (LOOP) peut être un moteur dans la mesure où il n'est pas perçu comme trop contraignant ou prescripteur par les diffuseurs. En danse, les autres réseaux nationaux pluridisciplinaires jeunesse sont peu activés.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Systématiser l'inscription d'objectifs E&J dans les cahiers des missions et des charges et sa déclinaison dans les CPO et les COP
- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°2

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°3

- Accompagner la conception d'outils, de ressources voire de formations structurantes sur le territoire permettant à la création chorégraphique pour l'enfance et la jeunesse de se développer et de rayonner au-delà des théâtres jusque dans les écoles

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels
- Favoriser une orientation enfance et jeunesse dans le choix des artistes associés, artistes accueillis en résidence et choisis en accueil studio (danse)
- Soutenir des commandes de création à des chorégraphes

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.3 Les labels du théâtre et des arts associés

Les quatre labels relevant du champ du théâtre et des arts associés relèvent d'histoire, de geste, de filière, de processus de travail, de rapport au territoire et d'économie très distincts. Les moyens en production et en coproduction s'échelonnent sur une fourchette de 1 à 10 entre les labels, mais d'importants écarts se retrouvent entre les établissements d'un même label. Si une majorité d'établissements dispose d'une capacité d'accueil du public, tous ne systématisent pas la mise en place d'une billetterie, par exemple. Leur rapport fédérateur aux spectateurs sans distinction d'âges fait parfois partie de leur ADN (cirque, rue) au point que le sujet d'une adresse ciblée peut encore faire débat. A l'inverse, un champ comme la marionnette et l'objet est identifié à l'enfance et aux familles et s'efforce d'affirmer un éventail d'adresses plus amples, notamment pour un public adulte

Aussi s'agit-il de garder à l'esprit ces singularités, qui se traduisent aussi par une hétérogénéité de moyens et de modèles économiques. L'approche par ratio permet de situer la place de l'enfance et de la jeunesse, les données en valeur absolue, quand elles sont disponibles, donnent un repère sur l'économie bien souvent fragile de la création au regard de l'importante place de la diffusion.

III.3.1. Les Centres Dramatiques Nationaux : une force soutenue par quelques établissements.

Pour mémoire, les CDNEJ – centres dramatiques nationaux enfance jeunesse – sont nés en 1976 de la reconnaissance de six compagnies. Six lieux émergent alors : la Comédie de Lorraine à Nancy, le Théâtre de la Fontaine à Lille, Le Théâtre des Jeunes années à Lyon, le Théâtre du Gros Caillou à Caen, la Compagnie Bazillier à Saint Denis et le Théâtre de la Pomme Verte à Sartrouville. Leurs missions : créer des lieux de recherche et de production théâtrales pour les enfants (Manifeste octobre 1977). Ils disparaissent en 1999, et la charge revient à l'ensemble des établissements de prendre en compte cette adresse à l'enfance et à la jeunesse.

L'adresse à l'enfance et à la jeunesse figure donc désormais dans le cahier des missions et des charges des 38 CDN. Elle ne fait pas l'objet d'attention spécifique (groupe de travail par exemple) au sein de l'ACDN et dépend (dans son déploiement propre à chaque établissement) des implications artistiques personnelles des directions, des attentes des partenaires publics et de l'histoire des lieux.

Les dix CDN auditionnés pour leur implication spécifique (en production et/ou en coproduction et/ou en diffusion, et dans leur projet artistique et territorial global) sont à parité (5 femmes, 5 hommes début 2025).

Ils sont les suivants :

- les Tréteaux de France
- le théâtre national de Nice
- la Comédie de Colmar
- la Manufacture de Nancy

- le NEST à Thionville
- la Comédie de Saint-Etienne
- le Théâtre de la Cité de Toulouse
- le théâtre Nouvelle Génération de Lyon
- le théâtre Jeune public de Strasbourg
- le Théâtre de Sartrouville

En cette fin d'année 2025, trois d'entre eux développent un projet quasi-exclusivement centré sur la jeunesse dont deux anciens CDNEJ :

- les Tréteaux de France (direction Olivier Letellier depuis juillet 2022) qui n'était pas spécifiquement dédié à l'enfance et à la jeunesse jusqu'alors. Le projet est « basé sur les écritures contemporaines adressées à la jeunesse et aux publics jeunes »⁸⁹,
- le TJP CDN de Strasbourg (direction Kaori Ito depuis janvier 2023) : ce théâtre, dédié historiquement au jeune public et recentré principalement sur la marionnette et l'objet, retrouve une orientation pour l'enfance et la jeunesse, toujours au croisement des arts avec un accent porté sur le corps et la danse,
- le Théâtre Nouvelle Génération (direction Odile Grosset-Grange depuis juillet 2025) : déjà orienté en partie par l'enfance et la jeunesse jusqu'alors, le nouveau projet s'y dédie entièrement, avec un accent porté sur les écritures dramatiques d'auteurs vivants.

La singularité de l'engagement du CDN de Sartrouville en faveur de l'enfance et de la jeunesse est notamment liée au festival biennal *Odyssées en Yvelines*. Ses contenus et son accompagnement par le Département des Yvelines, financeur de l'événement, sont actuellement à l'étude. Aussi l'édition du festival en 2026 est-elle suspendue.

1. Observation de l'activité de production, de coproduction et de diffusion

Productions et coproductions

Place des œuvres pour l'enfance et la jeunesse en nombre de productions et de coproductions dans les CDN

	Nombre d'établissements	Nombre total de spectacles nouveaux	Nombre de spectacles nouveaux EJ (dont la création a eu lieu dans l'année)	% spectacles nouveaux EJ sur total	Nombre total de coprod. minoritaires	Dont nombre de coprod. EJ	% nbre de coprod EJ sur total des coprod.
2022	38	174	38	22%	360	36	10%
2023	38	150	19	13%	319	34	11%
2024	37	133	28	21%	361	45	12%

Source : enquête labels DGCA 2022, 2023 et 2024 (données 2024 en voie de stabilisation, 37/38 CDN)

⁸⁹ Contrat de décentralisation des Tréteaux de France, 2022-2025.

Place des œuvres pour l'enfance et la jeunesse en moyens alloués en production/coproduction dans les CDN

	Nombre d'établissements	Montants de production des spectacles nouveaux (en €)	Dont apports de production EJ	Montants annuels des moyens en coproduction (en €)	Dont apports de coproduction des créations EJ (en €)	% des montants en coprod alloués à l'EJ
2022	38	14 142 287	NR	4 990 148	NR	NR
2023	38	13 301 276	NR	5 069 454	421 454	8%
2024	37	NR	NR	5 814 687	649 687	11 %

Source : enquête labels DGCA 2022, 2023 et 2024 (données 2024 en voie de stabilisation, 37/38 CDN)

Ces données permettent de repérer en production et en coproduction de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse les éléments suivants pour les années 2022 à 2024 :

- **Les spectacles nouveaux E&J représentent entre 13 et 22 %** du total du nombre de spectacles ; les données sur le volume financier ne sont pas collectées.
- **Les coproductions de spectacles E&J représentent entre 10 et 12 %** du nombre de coproductions, et **entre 8 et 11 % des moyens mobilisés** (donnée non collectée en 2019).
- Le **montant moyen d'une coproduction E&J s'élève à 12 396 € en 2023 et 14 437 € en 2024**. Le montant moyen d'une coproduction TP (hors E&J) est de 16 300 € en 2023 et 2024.

La variation entre les années est à rapprocher du cycle triennal ou quadriennal des contrats des directions qui doivent créer au minimum un spectacle nouveau pour l'enfance et la jeunesse sur la durée des mandats. Aussi la baisse notable de 2023 doit-elle remise en perspective sur un cycle plus large, ce que font apparaître les données 2024, bien que non stabilisées.

Une approche plus détaillée fait apparaître des nuances entre les établissements dont certains sont particulièrement engagés :

- **En 2022, 6 CDN créent 20 des 38 spectacles nouveaux adressés à la jeunesse.**
- **En 2023, ils sont 4 CDN à créer 12 des 19 spectacles nouveaux adressés à la jeunesse**

En nombre de coproductions,

- **10 CDN concentrent 28 des 36 coproductions de spectacles adressées à l'EJ en 2022**, soit 77 % du total des coproductions pour l'enfance et la jeunesse.
- **Ils sont 8 à porter 29 des 34 coproductions en 2023**, ce qui représente 93 % des moyens en coproduction pour l'enfance et la jeunesse.

Les directrices et directeurs sont souvent personnellement engagés pour mettre en scène certaines de ces créations.

Plusieurs CDN se démarquent donc, dans leur projet global, par une attention régulière et soutenue à l'égard de la production et la coproduction de spectacles nouveaux adressés à la jeunesse Outre les trois CDN déjà cités (Les Tréteaux de France, le TNG, le TJP), s'engagent particulièrement les CDN de Thionville, Toulouse, Vire (notamment avec son festival pour l'adolescence), Tours, Montluçon, Nice, Sartrouville. Sur ces années d'observation, ces établissements sont impliqués très au-delà des minima demandés dans les cahiers des missions et des charges.

Parmi les productions, outre des créations de certaines artistes directeurs et directrices, se distinguent notamment **les petits formats tout terrain** qui vont jouer un rôle important dans la présence territoriale. La commande à une compagnie implantée régionalement et à un auteur ou une autrice en facilite l'exploitation en termes de disponibilité et de coûts : au CDN de Nancy, ces productions, après une exploitation dans l'académie (Education Nationale) qui a lancé et rodé le spectacle, reviennent à la compagnie. Le *modus operandi* du CDN de Sartrouville - commandes précises de petits formats à des artistes à l'échelle nationale, diffusion départementale d'une quarantaine de dates pendant le festival - en est une autre modalité.

Diffusion : spectacles et représentations

Nombre de spectacles et de représentations adressés à l'enfance et à la jeunesse dans les CDN entre 2022 et 2024

	Nbre CDN	Nombre total de spectacles programmés	Dont nombre de spectacles enfance et jeunesse programmés	% spectacles programmés EJ sur total	Nombre total de repr.	Dont nombre de repr. enfance et jeunesse programmées	% nombre de repr. EJ sur total
2022	37	1 459	245	17%	6217	1797	29%
2023	37	1 198	189	16%	5 297	1 302	25%
2024	36	1 223	217	18%	6 043	1 768	29%

Remarque : les Tréteaux de France ne sont pas comptabilisés.

Source : enquête labels DGCA 2022, 2023 et 2024 (données alors en voie de stabilisation)

En moyenne, en 2022 et 2024, **les spectacles enfance jeunesse représentent**

- **entre 16 et 18 % du total des spectacles programmés,**
- **et entre 25 et 29 % des représentations.**

Ces évolutions doivent être aussi lues sous le prisme de l'augmentation du nombre de spectacles et de représentations, qui tend vers les niveaux de l'année 2022. Il apparaît à cet égard que **la programmation pour l'enfance et la jeunesse progresse particulièrement en nombre de spectacle entre 2023 et 2024 (+ 15 %) et en nombre de représentations (+ 36 %)**, quand la programmation tout public ne progressent pas en nombre de spectacle et progresse de 7 % en nombre de représentations.

Une approche plus détaillée montre qu'en 2022,

- 6 CDN programment **30 % et plus de spectacles jeunesse**, qui représentent entre **38 et 93 % (TJP) des représentations**. On y retrouve outre Strasbourg, le TNG, Sartrouville, Vire, Thionville, Nancy.
- 19 CDN programment entre 2 et 15 % de spectacles adressés à la jeunesse représentent cependant **entre 6 et 44 % des représentations**, indicateurs d'importantes séries.
- Enfin 2 CDN n'en programment pas du tout (hors Tréteaux de France qui n'a pas de lieux de représentation en propre).

En 2023,

- 7 CDN programment **26 % et plus de spectacles jeunesse**, qui représentent **entre 46 et 79 % (Vire) du total des représentations** de leur programmation. Outre Vire, il s'agit du TJP, de Thionville, de Saint Etienne, du TNG, de Montluçon et d'Angers.
- 18 CDN programment entre 3 et 15 % de spectacles jeunesse, qui représentent entre 4 et 37 % des représentations.
- 4 CDN n'en programment aucun.

Les CDN auditionnés indiquent qu'ils mettent l'accent sur des invitations de grands formats E&J au plateau (Saint-Etienne, Toulouse), en complémentarité avec ce que des théâtres en proximité, moins dotés, pourront programmer. Ils témoignent tous par ailleurs d'un **fort engagement dans l'itinérance** : dans les établissements scolaires (en lien plus ou moins direct avec les attentes des collectivités territoriales, leur responsabilité en termes de degré (maternelles et primaires, collèges, lycées) et leurs financements), dans les villages. Cet enjeu, pointé également par les autres lieux de diffusion, et qui génère un mode de production et des formes spécifiques, participent d'une question économique (déplacements de plus en plus difficiles des élèves) et relationnelle (aller vers, rencontrer, avant d'inviter dans son théâtre).

Des formats spécifiques sont créés à cette attention, productions assumées bien souvent par les établissements (Saint Etienne, Colmar, Thionville, Nice notamment), en lien ou non avec une œuvre au plateau à découvrir dans un second temps. Ces spectacles pour l'itinérance et le hors les murs sont souvent confiés à une compagnie implantée dans la région, ou à la jeune troupe, selon des modalités très diverses (ex : commande à un auteur à Colmar). La diffusion, très localisée, en est facilitée. Les coopérations territoriales entre labels peuvent la dynamiser comme en témoigne le CDN de la Manufacture (Nancy) en lien avec la SN de Bar-Le-Duc et d'autres lieux de diffusion des quatre départements de l'académie qui reprennent les petits formats créés par le CDN.

Fréquentation

Place de la fréquentation scolaire et des jeunes dans les CDN entre 2023 et 2024

	Nbre CDN	Fréquentation totale du spectacle vivant	Dont scolaires	% scolaires sur fréquentation totale	Dont jeunes	% jeunes sur fréquentation totale	% scolaires + jeunes sur fréquentation totale
2023	37	1 017 964	212 972	21%	201 269	20%	41%
2024	36	1 086 824	218 930	20%	194 924	18%	38%

Source : enquête labels DGCA 2023 et 2024 (données alors en voie de stabilisation)

Les données disponibles en 2023 portent sur 37 CDN, les Tréteaux de France ne programmant pas directement. En 2024, les données ne sont pas encore stabilisées (soit 36 CDN sur 37). Elles ne permettent pas d'identifier le nombre de spectateurs qui ont assisté aux représentations d'œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse. Les données portent en effet sur le nombre d'entrées d'enfants, d'adolescents et de jeunes), quel que soit le spectacle vu.

La fréquentation comprend deux natures de spectateurs : ceux qui se déplacent sur le temps scolaire et ceux qui bénéficient d'un tarifs "jeunes" hors temps scolaire ; ces derniers tarifs concernent un public jusqu'à 26 ou 30 ans. En termes de tarification, des catégories intermédiaires distinguent parfois aussi les moins de 12 ans et les moins de 16 ans. Les jeunes ne sont pas assimilables aux étudiants qui ont une tarification particulière.

Ces données ne sont donc pas immédiatement rapprochables de la seule programmation de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse. Elles font apparaître les repères suivants :

- **les scolaires** représentent en moyenne entre **20 et 21 % de la fréquentation totale**,
- **les jeunes** hors temps scolaires représentent entre **18 et 20 % de la fréquentation**.
- Ainsi, au total, le public des **moins de 30 ans** représente entre **38 et 41 %** de la fréquentation.

Une approche plus détaillée en 2024 indique que 13 CDN (parmi lesquels Lyon (TNG), Béthune, Thionville, Sartrouville, Caen, Dijon, Strasbourg) ont une fréquentation scolaire représentant entre **30 et 62 %** de la fréquentation totale.

La fréquentation additionnelle des jeunes et des scolaires est de 50 % et plus dans 11 CDN en 2024 (parmi lesquels, Lyon, Nancy, Caen, Saint Etienne, Bordeaux, Angers, Montpellier, Strasbourg, Béthune) pour une médiane de 38 % pour les 37 CDN.

Les données **2023 et 2024** traduisent **une stabilité** de cette composition de la fréquentation dans les CDN.

Economie de la diffusion

Dépenses d'exploitation des spectacles diffusés dont les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse

Année	Nbre d'établ.	Charges d'exploitation des spectacles programmés (en €)	Dont charges d'exploitation des spectacles programmés EJ	% charges accueil JP / total	Recettes propres d'exploitation des spect. Programmés (en €)	Dont recettes d'exploitation des spect. programmés EJ	% recettes JP /total
2023	37	18 527 706	1 885 369	10%	5 945 124	667 214 €	11%
2024	36	17 794 229	1 967 680	11%	5 949 975	537 074 €	9%

Source : enquêtes label 2023 et 2024 (données en cours de consolidation)

En moyenne sur les 37 CDN étudiés, les dépenses (11 % en 2023) et les recettes (9 % en 2023) d'exploitation des spectacles programmés pour l'enfance et la jeunesse trouvent ici une forme d'équilibre.

On notera cependant les évolutions suivantes :

- **Les charges d'exploitation de spectacles programmés** se contractent dans leur ensemble (- 4 %) mais augmentent pour l'enfance et la jeunesse (+ 4 %) entre 2023 et 2024 (**le volume de représentations augmente de 15 %**). Les charges d'accueil dédiées à des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent **10 % à 11 % du total des dépenses**.
Parmi les CDN en 2023, **4 établissements consacraient entre 34 et 71 % de leurs dépenses d'exploitation à l'enfance et à la jeunesse** (Lyon, Strasbourg, Vire et Béthune) quand 14 n'y consacraient aucune dépense. La médiane se situe à 6 % des dépenses totales d'exploitation.
- **Les recettes d'exploitation des spectacles programmés adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent 11 % en 2023 et 9% en 2024** du total des recettes dans les 37 CDN étudiés. Malgré une augmentation du volume de représentations E&J (+ 15 %), les recettes connaissent donc **une baisse de 2 points**. Les données de fréquentation identifiant non les spectacles des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse, mais les scolaires et les jeunes susceptibles de venir voir du tout public comme des spectacles E&J, il n'est pas possible de rapprocher cette baisse de recettes d'une lecture de ces spectacles en particulier pour lesquelles les données de compréhension manquent (nombre de spectateurs, prix du billet, nature du spectacle, jauge offerte).

Taux de couverture des dépenses par les recettes d'exploitation (billetterie, subventions affectées et mécénat)

CDN	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils tous spectacles (TP et E&J)	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils Tout public uniquement	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils E&J uniquement
2023	32%	32%	35%
2024	33%	34%	27%

Source : enquêtes label 2023 et 2024 (données en cours de consolidation)

Le taux moyen de couverture des dépenses par les recettes pour l'exploitation des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse à partir des données renseignées par les CDN est de 35 % en 2023 et 27 % en 2024. Cette baisse en 2024 est à rapprocher de la baisse des recettes d'exploitation ; elle reste difficile à expliquer avec les données disponibles, d'autant que pour les spectacles tout public, ce taux évolue à la hausse, de 32 à 34 %.

Le taux médian de couverture des dépenses par les recettes en 2023 pour les spectacles tout public est de 26 %, et de 16 % pour les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse.

Ces données en masse recouvrent des réalités très diverses : petites et grandes formes, petites et grandes jauges, séries, séances scolaires et séances tout public aux tarifications différenciées. **Il s'agit donc de les lire avec précaution :** elles sont une moyenne. De tout petits formats adressés aux bébés resteront des investissements fort peu couverts par les recettes (les coûts complets doivent intégrer une forte implication des équipes permanentes). Inversement, un format grand plateau pour l'enfance et la jeunesse, en mesure d'accueillir une jauge importante sur une série comprenant des scolaires et des représentations tout public, trouve un équilibre financier proche des spectacles adressés aux adultes. **C'est bien en embrassant cette palette d'économies de la diffusion pour l'enfance et la jeunesse que se construisent ces ratios de 35 % et 27 %.**

Ces éléments permettent de modérer ou du moins de complexifier l'argument du « coût élevé de la programmation jeunesse » régulièrement mis en avant dans les raisonnements économiques de nombre de programmeurs lors des entretiens, dimension coûteuse remise en perspective à la fois eu égard aux missions de service public à l'égard de l'enfance et de la jeunesse d'une part, et de la recherche d'un équilibre économique global d'autre part.

Mais en temps de resserrement des disponibles pour activités, des arbitrages sont à l'œuvre. L'enfance et la jeunesse est impactée au même titre que l'ensemble de la programmation dans la majorité des cas (un à deux spectacles de moins) dont les spectacles particulièrement peu couverts par les recettes propres, parmi lesquels figurent certains formats pour l'enfance et pour la jeunesse.

Synthèse

Production et coproduction

Pour les années 2022 à 2024 :

- Les spectacles nouveaux E&J représentent entre **13 et 22 % du total du nombre de spectacles.**
- Les coproductions de spectacles E&J représentent entre 10 et 12 % du nombre de coproductions, et entre 8 et 11 % des moyens mobilisés.

- Le montant moyen d'une coproduction E&J s'élève à 12 396 € en 2023 et 14 437 € en 2024. Le montant moyen d'une coproduction tout public (hors E&J) est de 16 300 € en 2023 et 2024.

Productions

- En 2022, 6 CDN créent 20 des 38 spectacles nouveaux adressés à la jeunesse.
- En 2023, ils sont 4 CDN à créer 12 des 19 spectacles nouveaux adressés à la jeunesse.

Coproductions

- 10 CDN concentrent 28 des 36 coproductions de spectacles adressées à l'EJ en 2022, soit 77 % du total des coproductions pour l'enfance et la jeunesse.
- Ils sont 8 à porter 29 des 34 coproductions en 2023, soit 85 % du total des coproductions pour l'enfance et la jeunesse.

Diffusion

Pour les années 2022 à 2024, les spectacles enfance jeunesse représentent

- entre 16 et 18 % du total des spectacles programmés,
- et entre 25 et 29 % des représentations.
- 6 CDN programment 30 % et plus de spectacles jeunesse, qui représentent entre 38 et 93 % des représentations. On y retrouve outre Strasbourg, le TNG, Sartrouville, Vire (notamment du fait de son festival aujourd'hui), Thionville, Nancy.

En 2023,

- 7 CDN programment au moins 26 % de spectacles jeunesse, soit entre 46 et 79 % du total des représentations de leur programmation. Outre Vire, il s'agit du TJP, de Thionville, de Saint Etienne, du TNG, de Montluçon et d'Angers.
- 18 CDN programment entre 3 et 15 % de spectacles jeunesse, qui représentent entre 4 et 37 % des représentations.
- 4 CDN n'en programment aucun.

Fréquentation

- les scolaires représentent en moyenne entre 20 et 21 % de la fréquentation totale, et entre 30 et 62 % dans 13 CDN.
- les « jeunes » hors temps scolaires représentent entre 18 et 20 % de la fréquentation, pour une médiane de 38 %.
- au total, le public des moins de 30 ans représente entre 38 et 41 % du total des spectateurs. Elle dépasse 50 % dans 11 CDN

Economie de la diffusion

- l'adresse à l'enfance et à la jeunesse représente 10 % à 11 % du total des charges d'exploitation
- les recettes d'exploitation des spectacles programmés adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent 11 % en 2023 et 9 % en 2024
- le taux moyen de couverture des dépenses par les recettes pour l'exploitation des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse à partir des données renseignées par les CDN est de 35 % en 2023 et 27 % en 2024

2. Les œuvres produites, coproduites et diffusées

Plusieurs CDN auditionnés dont les artistes créent pour la jeunesse font part d'une approche à plusieurs entrées. La nécessité de créer pour l'itinérance de manière à aller au plus près d'enfants et d'adolescents dont les déplacements sont complexifiés se couple à la volonté de défendre une création jeunesse pour les grands plateaux, au théâtre. Des œuvres sont parfois pensées précisément pour articuler les petits formats de l'itinérance, indépendant théâtralement, mais liés à un format plateau.

Outre cette complémentarité entre les deux formats, ces CDN visent aussi la création pour de grands plateaux (Colmar, Thionville, TNG), peu fréquents, que leurs outils et leurs missions dramatiques peuvent porter même si les tournées sont parfois plus difficiles à monter.

Les œuvres produites

Parmi le groupe de CDN auditionnés, l'implication des directrices et directeurs de CDN dans la production à l'adresse de la jeunesse se lit dans leur propre création. Les œuvres créées sont textuelles et écrites très majoritairement par des auteurs contemporains (Karin Serres, Catherine Verlaquet, Pauline Peyrade, Sylvain Levey, Antonio Carmona par exemple), des auteurs metteurs en scène de leur texte (par exemple Benoît Lambert, Elise Chatauret et Thomas Pondevie). Dans une moindre mesure, ce sont des adaptations (Jules Vernes, Boris Le Roy).

Les productions sont régulièrement l'œuvre de commandes (auteurs, compagnies régionales) de formats légers destinés notamment à la diffusion dans les établissements scolaires et en itinérance. Les jeunes troupes sont souvent mobilisées. La coproduction de spectacles créés par des compagnies indépendamment des enjeux territoriaux directs des établissements est moins fréquente, en dehors des Tréteaux de France jusqu'en 2024 en particulier. En outre, les CDN concentrent leurs efforts sur leurs artistes associés et sont assez peu partenaires en coproduction entre eux sur les créations adressées à l'enfance et à la jeunesse.

En termes d'adresse aux différents âges des enfants, sur 19 productions, 52 % sont destinées à un public à partir de 11 ans, 33 % à un public à partir de 6 ans. Les spectacles destinés à la toute petite enfance et à la petite enfance, très marginaux ne sont présents qu'à Strasbourg et à Lyon.

Les œuvres coproduites

Artistiquement, les œuvres coproduites dans l'échantillon étudié sont diversifiées dans leurs esthétiques (performance, marionnette) mais le texte dramatique y reste très largement dominant.

L'adresse est plus orientée vers les moins de 11 ans dans une possible complémentarité avec les productions. Sont coproduits les spectacles d'autres CDN, des compagnies implantées dans la région du CDN coproducteurs, et des compagnies nationales.

Les œuvres diffusées

L'analyse porte ici sur les saisons 2024-2025 de 19 CDN particulièrement impliqués dans la diffusion d'œuvres adressés à l'enfance et à la jeunesse⁹⁰. Au croisement des productions et des coproductions de chaque établissement d'une part, et des accueils d'autre part, la programmation jeunesse est largement théâtrale et le texte contemporain y domine. La présence du cirque y est ponctuelle, notamment à l'adresse de la petite enfance.

L'adresse dominante concerne les enfants d'âge primaire, soit les 6-10 ans, pour 56 % des occurrences de spectacles programmés (il peut s'agir des mêmes spectacles). L'adresse aux enfants de moins de 3 ans est assez marginale (8%) et cumulée au moins de 6 ans, elle atteint 19 %. Les spectacles adressés aux enfants et adolescents de 11 ans et plus (estampillés jeunesse) constituent 26 % des occurrences.

Les productions des CDN représentent 32 % des spectacles programmés, et les spectacles produits par des compagnies mais coproduits par un ou plusieurs CDN également 32 %. Il faut noter la forte présence des Scènes nationales dans l'économie des productions de ces spectacles pour la jeunesse : une à plusieurs coproductions sont mentionnés dans 41 % des spectacles programmés dans les CDN.

Le principe des séries est prégnant : dans l'échantillon des 19 CDN, la moyenne est de 5,6 représentations par spectacle.

L'adresse à l'enfance et à la jeunesse, composante du Pôle international de production et de diffusion (PIPD) porté par deux labels de Normandie

En mai 2025, le projet porté par la Comédie de Caen et le Volcan SN du Havre a été choisi pour devenir l'un des onze lauréats du programme PIPD (2026-2030). Au croisement de ses axes de coopération, l'enfance et la jeunesse constitue un objectif structurant du projet : un projet d'envergure internationale, dynamisation de la diffusion jeunesse au national et à l'internationale notamment à partir du festival jeune public porté par le Volcan Ad Hoc, implication dans le montage de projets européens (notamment au titre d'Europe Créative) dont un projet autour du geste participatif sur le thème de la jeunesse, et un projet copiloté par la Scène nationale de l'Essonne et le Volcan SN de recherche et création pour la petite enfance. Le Volcan et la Comédie de Caen visent en outre à densifier leur coopération dans le cadre du festival Ad Hoc (production déléguée Comédie de Caen, diffusion élargie), mobilisés l'un et l'autre par des approches artistiques communes : croisement des disciplines, formats spécifiques dont formats immersifs, utilisation de l'image, et pratiques participatives.

3. La convergence de quatre CDN dédiés à l'enfance et à la jeunesse

Quatre établissements se singularisent par leurs missions dédiées tout ou partie en faveur de l'enfance et la jeunesse. La présence de trois directions récemment nommées aux Tréteaux de France, au TJP et au TNG entre 2022 et 2025 est peut-être prometteuse de coopérations

⁹⁰ Béthune, Gennevilliers, Ivry-sur-Seine, Lille, Montreuil, Nice, Orléans, Valence, Saint-Étienne, Colmar, Reims, Toulouse, Nancy, Sartrouville, Thionville, Vire, Lyon, Rennes, Strasbourg (2025-2026).

nouvelles, à même de s'élargir et de rayonner en collaboration avec d'autres CDN qui y sont très attentifs mais non totalement dédiés (Thionville et Colmar notamment). Une telle dynamique pourrait faire levier au bénéfice de la création et de la diffusion jeunesse. Notons cependant que ces structures sont positionnées dans le dernier tiers des CDN en termes de budget total et de disponible pour activité. Ce sont de précieux outils, mais relativement modestes.

Les Tréteaux de France

Arrivé à la tête de ce CDN en juillet 2022, Olivier Letellier y développe un projet entièrement centré sur « les écritures contemporaines adressées à la jeunesse et aux publics jeunes »⁹¹ auxquelles il dédie la totalité de ses moyens (en production, en coproduction, en EAC). Ne disposant pas d'un espace dédié pour la diffusion (les Tréteaux assurent cependant la programmation les îles de loisir de la Région Ile de France), il s'emploie à accompagner et valoriser les équipes artistiques (sorties de résidence, rencontre). Les productions tournent amplement dans l'ensemble du territoire national et au-delà.

En 2023, les Tréteaux de France représentent 48 % des moyens en coproduction apportés par le réseau des CDN pour l'enfance et la jeunesse (203 000 € sur 421 000 €), ce qui représente 41 % des coproductions (14 sur 34).

En 2024, les moyens en production atteignent 257 000 € pour 3 créations (mises en scène de Jonathan Salmon, de Julien Frégé et d'Olivier Letellier) soit 21 % des productions E&J des CDN ; en coproductions, ils sont de 143 000 € soit **36 % du total des moyens coproductions E&J** des CDN. Avec 17 coproductions⁹², Les Tréteaux de France soutiennent près de **38 % du total des coproductions E&J des CDN**. Nombre des spectacles créés tournent dans les réseaux labellisés actuellement.

En 2025, le projet se recentre sur la production, avec 3 créations (mises en scène de Tal Reuveny, de Julie Bado-Maud Bouchat, et d'Olivier Letellier) avec 307 000 € prévisionnels dédiés, et 80 000 € prévisionnels en coproductions (données détaillées incomplètes à la date de cette étude. En l'absence de données prévisionnelles globales pour 2025, ces montants ne peuvent pas être mis en perspectives à l'échelle de l'ensemble des CDN.

L'impact de l'engagement financier des Tréteaux de France en faveur de la création pour l'enfance et la jeunesse est très important. Le recentrage sur la production à compter de 2025 en transforme la contribution mais continue de faire de ce CDN un contributeur majeur dans le réseau des CDN et dans l'écosystème pour l'enfance et la jeunesse.

Le théâtre Jeune Public - Strasbourg

Arrivée à la direction en janvier 2023, Kaori Ito souhaite y « construire un dialogue artistique avec l'enfance et la jeunesse » à partir de quatre principes de la philosophie japonaise (le

⁹¹ Contrat de décentralisation dramatique 2022-2026, II.article 3.

⁹² Parmi lesquelles : Compagnie Eurodium, Le Bel Après-Minuit, Théâtre de Romette, Cie dans l'Arbre, Rodéo théâtre, l'agence de géographie affective, Cie l'arrière Scène et Barbaque, le Grand Brasier.

kintsugi, l'animisme, l'éphémère et l'autodéfense) pour « inspirer des démarches de collectes de paroles, les créations, les actions artistiques et l'invention de nouveaux rituels de rassemblement artistiques ». Le TJP souhaite être « un pôle de production pour les créations que portent les enfants, inventent des récits qui les concernent et portent leurs préoccupations ». Elle souhaite « accompagner des artistes tout public à créer des spectacles accessibles à tous.tes dès le plus jeune âge ».

Les moyens alloués à la création pour la jeunesse (*données enquête label 2023 et 2024*) font apparaître une production jeunesse pour 93 000 € en 2023, aucune en 2024, et entre 1 et 2 coproductions pour l'enfance et la jeunesse correspondant à des enveloppes totales de 10 000 et 20 000 €.

Le Théâtre Nouvelle Génération – Lyon

Arrivée à la direction en juillet 2025, Odile Grosset Grange va déployer, à la demande des partenaires de l'établissement, un projet qui renoue avec l'histoire de ce CDN et qui sera de nouveau tout entier tourné vers l'enfance et la jeunesse. Les écritures contemporaines y ont une place centrale, notamment avec la présence de trois auteurs associés : Paulines Sales, Antonio Carmona et Mike Kenny. Elle s'associe par ailleurs avec la compagnie Hippolyte a mal au cœur dirigée par Estelle Savasta et la Compagnie Entre Deux Rives dirigée par Claire Petit et Sylvain Desplagnes. Sa programmation théâtrale s'élargit aux autres esthétiques (cirque, marionnette). Ses moyens en production, en coproduction et en diffusion sont encore en construction.

Le théâtre de Sartrouville et des Yvelines

Arrivé en janvier 2023, Abdelwaheb Sefsaf intégrait dans son projet le prolongement du festival biennal Odyssées en Yvelines, marqueur fort de l'histoire de cet établissement et pierre angulaire du projet artistique de son prédécesseur, Sylvain Maurice, et dont le Département est un partenaire majeur. Il s'agissait pour le nouveau directeur de renouer « avec l'ADN de cette biennale de création qui est d'imaginer un théâtre jeune public qui explore de nouveaux sentiers ». Il a connu en 2024 sa 14^{ème} édition qui poursuit la logique d'un festival de création avec la commande à des metteurs en scène de six formats courts produits par le CDN et largement diffusés au théâtre et dans le territoire départemental, tant dans le cadre de la saison que de celui du festival (25 à 40 dates par spectacle, soit un total de 221 dates). Les formats et le nombre d'œuvres produites ont évolué à mesure que les moyens financiers et techniques changeaient : ainsi les formes plateau à trois ou quatre comédiens sont devenues des projets tout terrain à deux (voire un) comédiens. La place des écritures dramatiques contemporaines, toujours très centrale, s'est élargie à la danse (Marion Lévy) et au théâtre musical sous l'impulsion d'Abdelwaheb Sefsaf. L'enveloppe moyenne de production est de 40 000 € (parfois en SEP avec les compagnies), et l'exploitation sur trois saisons avant transmission des spectacles aux compagnies donne aux spectacles une visibilité et un élan propice à la poursuite de tournées.

Les échanges avec la collectivité départementale sur de nouveaux modes de présence territoriale sont en cours et l'édition 2026 n'aura donc pas lieu.

La saison du CDN intègre par ailleurs 9 spectacles pour environ 60 représentations (scolaires principalement, avec une à deux dates en tout public). Si l'investissement de l'établissement en faveur de l'enfance et de la jeunesse reste important, la suspension de la dynamique très singulière de son festival de créations en altère de fait le rôle important qu'il jouait à l'échelle nationale.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°2

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à l'accompagnement de la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels)

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements du label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations entre labels, avec les opérateurs nationaux et les SCIN

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.3.2. Les Pôles Nationaux Cirque : entre cirque pour tous et relative rareté des œuvres dédiées à l'enfance et à la jeunesse

Les Pôles Nationaux Cirque (PNC) constituent un réseau de 15 établissements, ressource pour la création et la coproduction et dont la diffusion est totalement ou partiellement dédiée aux arts du cirque. Les événements festivaliers, quand ils en portent, sont dédiés à la création circassienne. La pluridisciplinarité, quand elle nourrit les saisons, est volontiers l'espace investi pour l'adresse à l'enfance et à la jeunesse du fait de la relative rareté d'une adresse revendiquée comme telle dans le cirque contemporain. Le cirque traditionnel s'adressait aux familles : l'émancipation du cirque contemporain est d'abord passée par le désir de montrer que le cirque ne pouvait pas se confondre avec une adresse à l'enfance. Plus récemment, les recherches d'agrès sur des pratiques sportives contemporaines (le roller dans *Derby* de la compagnie Una, le foot dans *Mouton noir* de Paul Molina, le BMX dans *Au crépuscule* de Vincent Warin par exemple) sont particulièrement à même d'intéresser une jeune génération, mais ces écritures ne sont pas élaborées spécifiquement à leur attention.

Mais le public y est en grande partie abordé dans sa dimension transgénérationnelle, et les spectacles comme fédérateurs : ils sont majoritairement adressés à toutes les générations. L'importance de la transmission dans les écoles de cirque en amateur génère également une forme de continuité dans l'adresse aux enfants et aux adultes.

Pour autant, le renouvellement générationnel des artistes à la tête des compagnies, les nouveaux rapports à la parentalité des artistes femmes et hommes, la présence croissante de femmes à la direction des lieux, contribuent chacun à leur mesure au développement progressif d'écritures circassiennes pour l'enfance et l'adolescence. Plusieurs PNC les y encouragent et les soutiennent. Les choix récents du fonds de soutien de l'association nationale Territoires de Cirque en faveur d'œuvres adressées au jeune public en sont des signes manifestes : le sujet suscite aujourd'hui une attention. Pour autant, il faut avoir à l'esprit que **les données qui vont être analysées, en particulier en matière de diffusion, ne concernent que partiellement des œuvres circassiennes.**

Les établissements auditionnés

- le Prato, Lille (Hauts-de-France) – direction Célia Deliau
- Circa, Auch (Occitanie) – direction Stéphanie Bulteau
- l'Agora, Boulazac (Nouvelle-Aquitaine) – direction Frédéric Durnerin

Réseau auditionné

- Territoires de Cirque – Secrétaire générale Delphine Poueymidanet

1. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

Production et coproduction

Evolution du nombre et des moyens en production et en coproduction pour les spectacles E&J dans les PNC

	Nbre de PNC	Nombre de nouvelles productions	Dont nombre de productions E&J	Nombre total de coproductions (apports en numéraire)	Dont nombre de coproductions pour l'E&J	% coprod E&J sur total	Montant total des coproduction (apports en numéraire)	Dont montants des apports en coproduction pour des spectacles E&J	% moyens en coprod E&J sur total
2022	14	7	0	217	7	4%	1 343 202	NC	NC
2023	14	5	0	225	12	7%	1 379 641	57165	6%

Source : Données enquête label DGCA 2022 et 2023

Les données de l'enquête label indiquent qu'entre 2022 et 2023, aucune production E&J n'a été portée par un PNC.

Par ailleurs, **4 à 7 % du nombre de coproductions** étaient destinées à des créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse ; en 2023, elles **représentaient 6 % des moyens en numéraire**. En termes de montant, les coproductions en numéraire pour l'E&J s'élèvent en moyenne à **4 763 €** contre 6 208 € pour les spectacles tout public.

Ces ratios assez faibles sont à mettre cependant en perspective avec des moyens relativement resserrés en production, soit un peu moins de 1,4 M€ pour les 14 PNC cumulés.

Diffusion

Evolution du nombre de spectacles et de représentations E&J dans les PNC

	Nbre PNC	Nombre total de spectacles programmés	Dont nbre de spectacles E&J programmés	% spectacles E&J sur total	Nbre total de repr.	Dont nbre de rep. E&J	% rep E&J sur total
2022	14	653	54	9%	1 398	170	12%
2023	14	719	55	8%	1 590	183	13%

Source : Données enquête label DGCA 2022 et 2023

En diffusion, sur un total additionné de 719 spectacles programmés dans les 14 PNC en 2023, seuls **8 % sont des projets** spécifiquement conçus pour l'enfance et la jeunesse. Ils constituent **13 % du total des représentations**.

Deux PNC se distinguent : le cirque théâtre d'Elbeuf (33 % des représentations sont des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse, dont le festival *Mini Spring* avec 9 propositions dont 5 pour les enfants à partir de 3, 4 et 5 ans) et le Carré Magique à Lannion (27 %). Dans 8 des 14 PNC, les représentations pour l'enfance et la jeunesse représentent moins de 15 % du total des représentations.

En termes de séries, les spectacles E&J sont en moyenne diffusés 3,3 fois en 2023 contre 2,1 fois pour les autres spectacles.

Il est intéressant de rapprocher ces données avec celles des Archives du Spectacle (relevé des données des plaquettes de saison) qui relèvent l'accès des œuvres à « partir de », ici jusqu'à 13 ans : s'y lit cette approche globalisante du public, des enfants aux adultes, où 70 % des spectacles leur sont accessibles.

L'écart relatif au nombre total de spectacles programmés entre l'enquête labels DGCA et les données des Archives du spectacle est lié selon toutes probabilités au fait que les plaquettes de saison ne font pas toujours apparaître les séances scolaires, les décentralisations et les festivals.

Evolution 2017-2024 du nombre de spectacles et de représentations E&J dans les PNC

PNC	Nbre total de spectacles	Nbre de spectacles E&J	% nbre de spectacles E&J	Nbre total de rep.	% nbre de rep. E&J	% nbre de rep. E&J
2017-2018	190	151	79%	382	322	84%
2018-2019	210	163	78%	379	305	80%
2019-2020	275	203	74%	471	353	75%
2020-2021	296	225	76%	467	361	77%
2021-2022	259	184	71%	459	351	76%
2022-2023	302	198	66%	487	345	71%
2023-2024	314	220	70%	487	361	74%

Source : données Les Archives du Spectacle

Evolution de 2017-2024 de l'accessibilité des spectacles programmés dans les PNC

PNC	Nombre de spectacle accessibles E&J	À partir de 1-2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans
2017-2018	151	3	20	104	23
2018-2019	163	1	24	105	32
2019-2020	203	0	35	131	34
2020-2021	225	4	33	148	40
2021-2022	184	2	24	120	37
2022-2023	198	4	32	134	28
2023-2024	220	6	42	137	34
2023-2024		3%	19%	62%	15%

Source : données Les Archives du Spectacle

Dans le détail des tranches d'âge, l'accessibilité entre 1 et 10 ans représente en moyenne 60 % des spectacle (données LADS) entre 2017-2018 et 2023-2024. L'adresse aux petits et tout-petits enfants est faible et relativement stable (20 % des spectacles) mais une attention croissante est repérable. A titre d'exemple, la programmation 2025 du festival *Mini Spring* des 2 Pôles Cirque en Normandie comprend 9 spectacles professionnels pour l'enfance et la jeunesse dont 5 conçus pour les enfants à partir de 3, 4 et 5 ans (entre 25 et 60 minutes).

Pour les enfants à partir de 6 ans, les spectacles sont régulièrement présentés simultanément en séance tout public dans la saison. L'économie de diffusion pour l'établissement qui programme une série plus longue mixant les tarifications (scolaires en journée, représentations tout public le soir) s'en trouve confortée.

Fréquentation et économie de la diffusion

Les données de l'enquête label 2023 et 2024 ne font pas apparaître de données suffisantes sur la fréquentation des enfants et des jeunes pour qu'une analyse complète puisse être conduite. Ainsi pour les deux seuls PNC qui détaillent les charges et les recettes d'exploitation des spectacles spécifiquement dédiés à l'enfance et à la jeunesse, les **charges d'exploitation des spectacles E&J y représentent 8 et 18 % du total**, et les **recettes d'exploitation entre 10 et 19 % du total**, moyenne qui traduit une proportionnalité.

Le **taux de couverture des dépenses par les recettes y** est supérieur pour la diffusion pour **l'enfance et la jeunesse – respectivement 30 et 45 % dans chacun des deux établissements** - aux autres spectacles tout public et adultes – respectivement 22 et 43 %, hors subventions et mécénat affectés (qui accroissent encore l'écart en faveur de l'E&J mais ces montants fléchés sont variables d'une année sur l'autre). Ici donc, des déficits d'exploitation des spectacles E&J contenus. Pour autant, les formats, les jauges, la longueur des séries, l'existence de tout public en sus des publics scolaires par exemple si les plateaux le permettent, sont autant de précisions qui seraient nécessaires à une compréhension fine de cette économie de la diffusion. Ainsi les formats en crèche, adaptés pour une vingtaine d'enfants, sont logiquement produits avec des recettes très faibles. Les spectacles permettant d'allier des scolaires et des tout publics en soirée, en revanche, tendent vers un ratio moins déséquilibré.

Dans les propos de directions militantes persiste l'idée d'une moindre valorisation symbolique des spectacles pour l'enfance et la jeunesse. Les déficits d'exploitation, même limités et proportionnels aux cessions, constituent un frein supplémentaire, au-delà des logiques rationnelles d'équilibre économique global auxquelles les établissements sont soumis. Est aussi évoquée la moindre valeur ajoutée de ces spectacles sur le plan politique et l'idée qu'un public captif en scolaire ne serait pas de même *valeur* qu'une jauge pleine en soirée. Le champ du cirque vit, comme d'autres champs de la création, une tension entre ces constats et un discours militant qui défend la nécessité de soutenir avec ambition la recherche circassienne dans son adresse à l'enfance et à la jeunesse.

Synthèse

Production et coproduction

- En 2022 et 2023, aucune production E&J n'a été portée par un PNC
- **4 à 7 % du nombre de coproductions** étaient destinées à des créations à l'adresse de l'enfance et la jeunesse ; en 2023, elles représentaient **6 % des moyens en numéraire**.
- En termes de moyens financiers, les coproductions en numéraire pour l'E&J s'élèvent en moyenne à 4 763 € contre 6 208 € pour les spectacles tout public.

Diffusion

- **8 % sont des spectacles programmés** sont spécifiquement conçus pour l'enfance et la jeunesse. Ils constituent **13 % du total des représentations**
- Les spectacles E&J sont en moyenne diffusés 3,3 fois en 2023 contre 2,1 fois pour les autres spectacles.

Fréquentation et économie de la diffusion

L'enquête label ne collecte pas systématiquement de données sur la fréquentation des enfants et des jeunes. Les données ne sont disponibles que pour 2 PNC et font apparaître

- des charges d'exploitation des spectacles pour l'enfant et la jeunesse entre 8 et 18 % du total des charges d'exploitation
- des recettes d'exploitation qui représentent 10 et 19 % du total
- un taux de couverture des dépenses par les recettes y est supérieur pour la diffusion pour l'enfance et la jeunesse – respectivement 30 et 45 % - aux autres spectacles tout public et adultes – respectivement 22 et 43 %, hors subventions et mécénat affectés (qui accroissent encore l'écart en faveur de l'E&J mais ces montants fléchés sont variables d'une année sur l'autre).

2. Une invitation large des enfants et des jeunes mais une relative rareté encore des œuvres conçues à leur adresse

Cirque pour tous, cirque familial, cirque pour l'enfance et la jeunesse, cirque pour adultes ? Ces dénominations tracent des frontières parfois incertaines dans le champ des arts du cirque, qui s'est émancipé depuis une quarantaine d'années d'une histoire des formes qui conviaient le public le plus large possible. En a émergé un cirque contemporain, en partie orienté par la recherche d'agrès, parfois éloigné de la grande forme spectaculaire, plus proche désormais des œuvres théâtrales – intentions dramaturgiques, frontalité, séparation entre la scène et la salle, noir.

Les PNC auditionnés et Territoires de cirques identifient que la création d'œuvres spécifiquement destinées à l'enfance et à la jeunesse, et affirmée comme telle par quelques compagnies circassiennes, est un phénomène très récent qui pourrait être analysé comme la poursuite de ce mouvement du cirque contemporain français en faveur d'adresses différenciées. Les accueils des enfants directement sur le plateau, les durées de spectacle plus courtes, les jauges resserrées, l'absence de 4^{ème} mur, autant de repères qui caractérisent ces formats adaptés aux âges des jeunes spectateurs et aux conditions de leur réceptivité. Ces programmations font partie intégrante de la saison et ne sont plus isolées dans les plaquettes de saison.

Les PNC sont très attentifs à cette évolution. L'analyse des équipes indépendantes accompagnées au titre des ADSV (première partie de ce rapport) témoignait de cette relative rareté : en 2023, seules 5 % le revendiquaient comme une adresse majoritaire de leurs créations, elles sont 22 % à indiquer qu'elles créent « parfois » à cette adresse. Si Colline Garcia et sa compagnie ScoM sont très repérées dans les PNC, quelques compagnies confirmées se lancent à leur tour dans la recherche d'une écriture adressée à l'enfance et/ou à l'adolescence. Leurs créations singulières et fortes sont évoquées systématiquement dans les échanges avec les directions de PNC auditionnées pour cette étude. En 2025, se distinguent notamment *Aspirator* de Mélissa Von Vépy, Cie Happées et *Boudin* de Sandrine Juglair, Cie Gueule. Leur spécificité au regard d'un spectacle dit « familial » se détermine par l'**horaire** de la représentation, sa **durée** ajustée à l'âge, les variations de **puissance sonore**. « Le projet familial n'est pas très adapté aux enfants de 4-5 ans : ils s'ennuient, ont envie de sortir en cours de représentation » indique Célia Deliau.

Ces spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse sont **plus difficiles à produire**. Il s'agit aussi de penser les spécificités d'un modèle économique de diffusion parfois sous contrainte (combinaison de facteurs et de leurs conséquences : jauge limitée, sectorisation des âges, faiblesse des recettes de billetterie), d'œuvres moins bien produites et jouées dans des conditions moins confortables (temps de recherche et de répétition très resserré, multiplication des représentations par jour, moins bonnes conditions d'hébergement par exemple). Cette adresse pâtit encore d'un important **manque de reconnaissance symbolique**. Simultanément, ces spectacles ont de bonnes perspectives de diffusion compte tenu de la relative rareté des propositions E&J très qualitatives.

Aux côtés de ces quelques spectacles et des créations adressées aux adultes, les programmations tout public des PNC multiplient les indications d'accessibilité aux enfants selon des modalités très détaillées par année, à partir de 6 ans notamment. Les directions auditionnées témoignent donc à la fois de l'enjeu à faire entendre que tous les spectacles ne sont pas adressés aux enfants, et de leur attachement à créer des espaces communs enfants-adultes, à même de générer une expérience partagée entre générations.

Un effort d'adresse aujourd'hui, pas encore mesurable, semble se concentrer **sur les 5-8 ans** et surtout les petits enfants entre 0 et 5 ans.

3. Des artistes complices des projets des PNC, des PNC associés aux artistes

Le caractère relativement récent de l'attention portée à l'adresse E&J fait de certains PNC des endroits ressources pour les compagnies désireuses de s'investir dans une recherche. Le Prato comme Circa témoignent de sollicitations d'équipes qui souhaitent s'y investir. Les écoles supérieures intègrent peu encore l'enjeu d'une réflexion sur la spécificité de cette adresse, à l'exception de l'Académie Fratellini qui fait appel chaque année depuis 2012 à un artiste ou une compagnie pour créer avec deux apprentis en fin de formation un format de 30 minutes destiné aux enfants à partir de 3 ans⁹³. Cette initiative est à saluer même si les montants dévolus en

⁹³ Jeanne Mordoj (*Cousumain*), Florence Caillon (*Le petit lac*), Olivier Letellier (*Bastien sans main*), Sylvère Lamotte (*La fabuleuse histoire de BasarKus*), et en 2023 Un loup pour l'Homme (*moi aussi !*).

production restent réduits. La volonté de faire circuler ce spectacle amplement dans les écoles en conditionne le format modeste.

Dans les PNC, des artistes compagnons sont accompagnés et mobilisés pour nourrir les projets des lieux, et l'adresse à l'enfance et la jeunesse peut s'en nourrir. Ainsi Chloé Duvauchel de la compagnie la Relative est coorganisatrice des projets d'éducation artistique et culturelle et des classes cirque de Circa. Elle fait le lien entre les équipes en résidence et les ateliers. Sa qualité d'artiste insuffle des modes d'action très qualitatifs, portés sur le geste artistique, et non la seule pédagogie. Elle est aussi accompagnée par le PNC sur ses projets artistiques. Ce n'est pas le cas des artistes complices à Auch, souvent très mobilisés par leurs tournées. Ils sont cependant sollicités pour s'impliquer dans les réflexions de l'équipe sur des sujets structurels (penser la technique, la production, la communication). Le temps long (3 ans) comprend des moyens qui soutiendront diversement, chaque année, la réalité artistique et culturelle de l'équipe.

Le Prato pour sa part associe les équipes sur des temps longs mais pas déterminés à l'avance. Il invite les équipes associées à intervenir à la lumière de ce qu'elles perçoivent du projet artistique et de ce qui résonne avec le leur. L'association portera donc moins, dans ces PNC, sur la conception de projets d'actions artistiques et culturelles originaux que sur la manière de s'engager mutuellement sur les projets de chacun des partenaires. Ainsi le cirque Queer rejoint le Prato à compter de septembre 2025 et sera associé pour réfléchir à la question du genre à mettre en partage avec les personnes qui fréquentent les espaces et notamment les adolescents.

En coproduction, les moyens des PNC auditionnés sont assez faibles, a fortiori pour l'enfance et la jeunesse.

En termes d'EAC, les PNC évoquent leur difficulté à financer des résidences ambitieuses et des coopérations au long cours : les appels à projet sont souvent trop ponctuels. Les projets par ailleurs demandent un temps important de préparation et d'accompagnement par les équipes permanentes : c'est l'autre frein au développement de telles coopérations en action culturelle.

4. Des âges ciblés, des projets dépendant des financements fléchés

Les PNC auditionnés ouvrent, parfois depuis peu (Auch), leur programmation à des séances scolaires. Si les festivals constituent des temps familiaux privilégiée, se dessinent de nouvelles orientations plus sensibles à l'accueil des enfants tout au long de l'année (cf. Les mercredi de Pirouette prennent le relais du festival Pirouette Circaouettes à Auch).

La toute petite enfance (moins de trois ans) est rarement prise en considération, tant pour des questions d'offre artistique que d'économie. Elle est alors dépendante de financement publics fléchés. Ainsi depuis 24-25, Circa entame un projet en crèche à la demande de la CAF et de

l'agglomération. Les « mini pirouettes » sont des temps d'ateliers avec les assistantes maternelles et les crèches combinés à la tournée de petits formats spectaculaires (clownesse).

Les directions auditionnées font part de la construction de projets ciblés sur des tranches d'âge (*classes au cirque* sur des durées ponctuelles (une journée à Auch) ou plus longues (5 jours au Prato) qui mobilisent toute l'équipe. Le retrait de certains partenaires et la suspension ou la fin de certains financements (résidences, transports des élèves, Pass culture), des Départements en particulier, signent souvent la fin d'une coopération. Les collégiens représentent aujourd'hui pour les PNC auditionnés la tranche d'âge pour laquelle les projets sont les plus fragilisés. La question des transports scolaires est largement soulevée : faute de moyens dans les établissements, il arrive que les établissements culturels en assument le coût comme le fait l'Agora à Boulazac pour faire venir les lycéens en soirée.

Plusieurs facteurs jouent sur une forte attractivité des adolescents et des jeunes : la dimension à la fois spectaculaire et ludique du cirque, notamment lorsque de jeunes créateurs détournent, avec leur agrès, des pratiques sportives populaires chez les enfants et les adolescents (voir supra), l'adossement des enseignements de spécialités⁹⁴ cirque à cinq PNC, ou encore l'implication de jeunes femmes militantes féministes dans des collectifs circassiens.

5. Des PNC diversement sensibilisés à l'accueil spécifique des enfants mais qui inventent des espaces d'hospitalité

La volonté de favoriser des moments de « communauté » est soulignée à plusieurs reprises. Dans un quartier politique de la ville comme celui dans lequel est implanté le Prato, l'espace public et le cirque permettent d'entrer facilement en contact avec les enfants et leurs familles, les spectacles sans texte facilitant la découverte pour des primo-arrivant allophones. Les « représentations en journée » pour les scolaires désormais ouvertes au tout public (personnes plus âgées, EHPAD, CADA, adhérents des centres sociaux) permettent d'accueillir des personnes qui ne peuvent pas sortir le soir pour diverses raisons. Cette accessibilité relativement récente dans un grand nombre d'établissements culturels génère une nouvelle logique transgénérationnelle (Auch, Lille, Boulazac), et de nouveaux équilibres dans les séances jusque-là marquées par le tout scolaire. C'est un sujet d'importance dans les PNC qui mettent l'accent sur la mixité des publics, le partage, et la notion de communauté. Des dispositifs en journée peuvent le faciliter, tel le *Family Fun Day* à Cherbourg, dans le cadre du festival Spring, qui s'organise sur un dimanche de 9h à 18h autour de trois spectacles dont un gratuit, des ateliers gratuits et une petite restauration.

Simultanément, il peut s'agir de proposer une convivialité nouvelle, telle cette proposition qui s'ébauche à Circa en faveur des adolescents et les jeunes : dédié un espace pour les accueillir,

⁹⁴ La cascade, PNC de Bourg-Saint Andéol et le lycée du Diois (Drôme), Le Plongeur-Cité du Cirque PNC Le Mans Sarthe Pays de la Loire et le lycée Le Mans Sud, CIRcA et le lycée Garros de Auch, Cirque Jules Verne PNC et le lycée La Hotoie à Amiens, Le Carré Magique PNC et le lycée Savina dans les Côtes d'Armor.

en dehors de l'objectif d'en faire immédiatement des spectateurs de cirque. L'objectif premier est la rencontre, l'hospitalité et la convivialité, élaborées à partir de petits formats (concerts, stand up) pour que les jeunes (15-25 ans) trouvent leur place dans le lieu.

Ces approches, parfois sous forme de test, témoignent de cette préoccupation d'inscrire les lieux comme des espaces plus partagés. Les directions y articulent une attention ciblée aux besoins des tranches d'âge, la convivialité au sein des établissements, et les croisements générationnels.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°2

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à l'accompagnement de la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels)

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.3.3. Les Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public : une adresse pour l'enfance et la jeunesse peu investie

Les CNAREP composent un ensemble de 13 lieux qui comprennent des espaces couverts de monstration (sortie de résidence) voire de diffusion (automne-hiver, zone de repli). Leur territoire de jeu est celui des espaces publics (parfois étendus aux espaces numériques) comprenant des espaces de vie collective extérieurs et intérieurs non dédiés au plus près des habitants (rue, chemin, gare, parking, cour d'école, gymnase, hangar, grange, usine, friche, etc.) dont les usages sont interrogés par les œuvres. Les sorties de résidence peuvent avoir lieu à l'intérieur ou à l'extérieur, selon les nécessités et le sens du projet. Les écritures y sont plurielles et hybridées. La conception d'œuvre pour l'enfance et la jeunesse y est récente et encore rare. Les CNAREP parlent plus volontiers d'œuvres pour tous, pour les familles, et accessibles aux enfants.

Cependant une réflexion est en cours : parce qu'ils questionnent les usages de l'espace public, son partage et ses limites, ses découvertes et ses interdictions, les arts de la rue posent avec une acuité redoublée celle de la place que les enfants et les jeunes peuvent y trouver, celles qui peut leur être réservée, celles dont ils peuvent s'emparer. « Comment s'adresser à des enfants et des jeunes qui circuleraient librement et seuls dans l'espace public ? ». C'est une des questions que se pose Virginie Foucault, directrice du Boulon, au Vieux-Condé.

Structures auditionnées :

- Pronomade(s), Encausse-les-Thermes (Occitanie) – direction : Marion Vian
- le Boulon, Vieux-Condé (Hauts-de-France) – direction : Virginie Foucault

1. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

L'adresse dans l'espace public vise une rencontre le plus large possible avec les habitants et plus amplement les personnes qui y séjournent, dans une volonté de créer un temps fédérateur et le plus souvent transgénérationnel. Une œuvre pensée de manière spécifique à l'adresse des enfants – « à hauteur d'enfant » – et des jeunes, y est encore très embryonnaire. En témoignent l'ensemble des données recueillies.

Production et coproduction

Nombre de productions et de coproductions dans les CNAREP, et place des projets E&J

	Nbre d'étab.	Nombre total de spectacles nouveaux	Dont nbre de spectacles nouveaux E&J	% spectacles nouveaux E&J sur total	Nombre total de coprod.	Dont nombre de coprod. E&J	% nbre de coprod E&J sur total des coproductions
2022	13	3	1	33%	165	4	2%
2023	13	1	1	100%	182	1	0,5%

Source : enquête label 2022 et 2023 – DGCA

Montant des coproductions dans les CNAREP et place des projets E&J

	Nbre d'étab.	Nombre total de coprod.	Dont nombre de coprod. E&J	% nbre de coprod E&J sur total des coproductions	Total moyens en coproductions (en €)	Dont coproduction pour les spectacles E&J	% apport en coproduction E&J sur total
2022	13	165	4	2%	1 307 580	NC	NC
2023	13	182	1	0,5%	1 362 759	5 936	0,4%
2024	12	196	4	2,0%	1 314 730	18 168	1,4%

Source : enquête label 2022, 2023 et 2024 (données en cours de stabilisation) – DGCA

Sur les trois dernières années, entre 0,5 et 2 % des **coproductions** sont alloués à des créations adressées à l'enfance et la jeunesse, ce qui correspond à **des montants engagés** entre 0,4 et 1,4 % des enveloppes de coproduction. **L'attention à cette adresse ciblée est très marginale.**

Diffusion

Place de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse dans la diffusion des CNAREP

	Nbre CNAREP	Nombre total de spectacles programmés	Dont nbre de spectacles E&J	% spectacles E&J sur total	Nbre total de rep.	Dont nombre de rep. E&J	% rep E&J sur total	Fréquentation totale
2022	13	447	26	6%	1 362	68	5%	448 981
2023	13	452	25	6%	1 172	62	5%	797 892
2024	12	431	16	4%	920	45	5%	525 522

Source : enquête label 2022, 2023 et 2024 (données en cours de stabilisation) – DGCA

Ce phénomène se retrouve dans le champ de la diffusion où l'adresse ciblée sur l'enfance et la jeunesse ne concerne que **4 à 6 % des spectacles et 5 % des représentations.**

Abordée sous l'angle de l'accessibilité « à partir de », les propositions s'ouvrent plus amplement aux enfants et aux jeunes même si les CNAREP n'explorent pas ces catégories de manière uniformisée. Les plaquettes des saisons et des festivals empruntent des modalités variées, de quelques catégories (trois ou quatre) à une approche affinant les âges, année par année. Dans leur ensemble, le « tout public » ou « tous publics » recouvre une petite moitié des propositions, puis dominant des adresses à partir de 8-10 ans (et au-delà, 10, 12, 14 voire 15 ans). L'adresse entre 2 et 4 ans est très rare (y figurent surtout des propositions de cirque et de clown) et l'attention aux enfants entre 6 et 8 ans moins développée que dans les autres disciplines du théâtre. Ce sont alors les spectacles de cirque et de danse qui dominent les propositions.

Les données des Archives du Spectacle en donnent la lecture suivante, à partir des indications données dans les documents de communication des CNAREP depuis 2017.

Place des œuvres accessibles à l'enfance et à la jeunesse dans les CNAREP (nombre de spectacle et nombre de représentations)

CNAREP	Nbre de spectacles	Nombre de spectacles accessibles E&J	% nbre de spectacles accessibles E&J sur total	Nbre de rep.	Nbre de rep. Accessibles E&J	% nbre de repr. accessibles E&J sur total
2017-2018	138	66	48%	193	96	50%
2018-2019	154	100	65%	168	113	67%
2019-2020	183	124	68%	202	143	71%
2020-2021	195	116	59%	254	150	59%
2021-2022	191	121	63%	258	164	64%
2022-2023	155	113	73%	189	134	71%
2023-2024	141	106	75%	163	120	74%

Source : les Archives du Spectacle

Compte tenu de la faible évolution du nombre de créations spécifiquement conçues pour l'enfance et la jeunesse, la part croissante des œuvres accessibles aux enfants peut être comprise par le biais d'au moins deux facteurs : une information plus systématique des CNAREP à l'attention des familles, et, potentiellement des spectacles à l'adresse de plus en plus large.

Les données sur les âges à partir desquels les spectacles sont accessibles affinent cette lecture.

Information sur l'accessibilité par tranche d'âges des spectacles programmés par les CNAREP

CNAREP	Nbre de spectacles accessibles E&J	À partir de 1-2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans
2017-2018	66	0	11	41	14
2018-2019	100	0	13	72	15
2019-2020	124	2	11	77	34
2020-2021	116	1	11	71	32
2021-2022	121	0	17	65	39
2022-2023	113	0	18	67	28
2023-2024	106	0	20	69	17

Source : Les Archives du Spectacle

Dans cette segmentation de âges des enfants, c'est l'accessibilité proposée aux **3-5 ans** qui bénéficie d'une **attention accrue depuis trois saisons**. Il est difficile d'extraire davantage de conclusions de ces données globalisées. Les enfants d'âge primaire constituent, comme pour

les autres champs du spectacle vivant, la cible principale des programmations (70 %). Au-delà, à partir de 11 ans, la donnée décroissante peut traduire une tendance à une moindre précision de l'accessibilité.

Économie de la diffusion

Compte tenu de billetteries très inégalement mises en place, seuls les coûts d'exploitation des spectacles adressés à la jeunesse au regard de l'ensemble de la programmation sont ici examinés.

Coûts d'exploitation des spectacles programmés par les CNAREP dont les spectacles E&J

	Nbre de CNAREP	Total des charges d'exploitation (en €)	Dont charges d'exploitation A&J (en €)	Coût d'exploitation moyen par rep. (hors A&J)	Coût moyen par rep A&J
2023	13	4 198 539	68 089	3 524	1 098

Source : enquête label 2023– DGCA

Dans le champ des arts de la rue et de l'espace public, les coûts d'exploitation des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent **le tiers du coût d'exploitation d'un spectacle tout public**.

Synthèse

- entre 2022 et 2024, seules 0,5 et 2 % des **coproductions** sont alloués à des créations adressées à l'enfance et la jeunesse,
- les montants financiers alloués représentent entre 0,4 et 1,4 % des enveloppes de coproduction,
- dans le champ de la diffusion, l'adresse ciblée sur l'enfance et la jeunesse ne concerne que 4 à 6 % des spectacles et 5 % des représentations,
- les coûts d'exploitation des spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse représentent **le tiers du coût d'exploitation d'un spectacle tout public**.

2. Rareté de la création à l'adresse de l'enfance et la jeunesse

Parce que les arts de la rue sont marqués par une détermination à ne pas cloisonner et à affirmer des arts dans l'espace public ouverts à un large public, programmer des œuvres pensées pour l'enfance et la jeunesse n'est pas une attention encore répandue dans les CNAREP et les œuvres spécifiquement conçues à cette adresse sont rares. Les actions menées en direction des enfants et des jeunes procèdent donc principalement de la médiation et de

l'éducation artistique et culturelle autour d'œuvres tout public. C'est ce qui permet notamment à Pronomade(s) de développer son projet à l'attention des adolescents prioritairement. Au Boulon, le cirque contemporain dans l'espace public, faute d'œuvres dédiées à la jeunesse, soutient les parcours et l'action culturelle.

Quelques équipes se distinguent néanmoins dans les programmations des CNAREP : Compagnie Entre chiens et Loup dirigée par Camille Perreau (dont *Okami*, spectacle en poussettes), blÖffique théâtre dirigé par Magali Chabrou (et son spectacle *La ville du chat obstiné* pour les 6-12 ans, déambulation interdite aux parents, la Compagnie sous X dirigée par Alix Denambride ou plus ponctuellement – l'agence de géographie affective dirigée par Olivier Villanove, Volubilis dirigé par Agnès Pelletier. En 2025, la compagnie Toiles Cirées crée pour la première fois pour les enfants, *Mammouth*, fable fantastique qui réinvestit leur espace du quotidien et leur permet de s'en ré-emparer. Le périmètre de déambulation est conçu pour offrir la plus grande appropriation possible de l'espace par les enfants. Cette œuvre verra le jour au Boulon, CNAREP dont la directrice, Virginie Foucault, affirme fortement son attention aux enfants et aux adolescents. Ce qui guide les réflexions du Boulon porte précisément sur les manières de permettre aux enfants d'explorer l'espace public et de se mettre en relation avec le dehors. Sa saison est toutefois programmée en partie dans les murs et comprend des œuvres (cirque, objet) pour la scène, seule possibilité de programmer tout au long de l'année et de densifier une offre pour le jeune public.

Pour l'enfance et la jeunesse, les espaces collectifs des établissements scolaires et sportifs sont particulièrement investis (un gymnase pour la Collective Ces filles-là et son spectacle éponyme, une piscine pour *Like me* de la compagnie dans l'arbre).

3. Une réflexion collective en cours

L'engagement du Boulon en fait néanmoins un moteur pour soutenir la réflexion et la création à l'échelle nationale. Avec le concours de Scènes d'Enfance-ASSITEJ France, une impulsion a été lancée dans le cadre de *L'enfance de l'art* en 2023 et 2024. Le CNAREP a également organisé une journée professionnelle en mai 2025 intitulée *l'espace (public) du jeune (public)*⁹⁵ qui visait à interroger les manières de faciliter une place pour les enfants dans l'espace public à l'heure des inquiétudes familiales et sociétales, et de la sécurisation maximale de leurs déplacements⁹⁶. A l'échelle d'un territoire urbain, une telle question peut conduire les établissements culturels à dialoguer de manière très transversale avec le politique et les acteurs aménageurs de l'espace public.

⁹⁵ *L'espace (public) du jeune (public)*⁹⁵, 2.05.25 à Vieux Condé, en association avec Pôle Nord, fédération régionale des arts de la rue et de l'espace public en Hauts-de-France ; et le Collectif Jeune Public Hauts-de-France.

⁹⁶ www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/question-d-education/l-autonomie-des-enfants-dans-les-espaces-publics-est-elle-en-danger-4305514 : « un constat fait l'unanimité : les enfants explorent moins leur environnement, sortent moins et gagent en sédentarité ». Le médecin britannique William Bird a étudié sur quatre générations la distance qu'un enfant de 8 ans pouvait parcourir seul : 300 m en 2007, 800 m en 1979, 1,5 km en 1959, 10km en 1919.

Le rapprochement du Boulon avec la plateforme du collectif Jeune Public Hauts-de-France pour un laboratoire de recherche artistique vise aussi à décroquer les enjeux de recherche dans l'espace public pour les penser plus largement avec d'autres créateurs pour l'enfance et la jeunesse.

Artistiquement, la création pour l'enfance et la jeunesse dans l'espace public est aujourd'hui qualifiée de « niche ». Quelques CNAREP commencent à s'y intéresser. Le dialogue s'entame autour de projets de compagnies, en lien avec d'autres établissements, et notamment les Scènes conventionnées d'intérêt national Arts, enfance, jeunesse, dans une volonté de décroquer la circulation des quelques œuvres créées à cette adresse.

Accessibilité des familles et âges des enfants : une attention partagée, un accueil spécifique qui apparaît dans quelques festivals.

A défaut d'œuvres dédiées, les CNAREP dans leur majorité précisent l'accessibilité des spectacles programmés. Les temps forts festivaliers qui caractérisent la structuration de leur diffusion sont très attractifs pour les familles aussi la communication des événements soigne l'indication des âges auxquels les spectacles sont accessibles. Ces informations empruntent des modalités variées, de quelques catégories (trois ou quatre) à une approche sophistiquée affinant les âges, année par année. Dans leur ensemble, le **« tout public » ou « tous publics » recouvre une petite moitié des propositions**, puis dominent des adresses à partir de 10 ans (et au-delà, 10, 12, 14 voire 15 ans). L'adresse entre **2 et 4 ans est très marginale** (où figurent surtout des propositions de cirque et de clown) et l'attention des enfants entre **6 et 8 ans peu développée** (cirque et danse dominant alors dans les propositions).

Une communication ciblée pour les enfants et les familles apparaît dans quelques établissements, telle la brochure pour les familles et les enfants du festival Les Turbulentes du Boulon (*Turbokids*) ; se mettent aussi en place des espaces dédiés comme à Sotteville (*l'Espace enfants* de Viva Cité : ateliers, espace repos pour les familles) et à Chalon dans la Rue (lieu de convivialité de la collective des Punaises portée par « des femmes et des minorités », et son « *bébémobile et espace détente pour petits et grands* »). Cette attention de quelques événements portée aux besoins de zones de repos pour les familles et les petits enfants qui déambulent dans l'espace public est d'autant plus remarquable qu'elle semble encore peu développée ou du moins peu relayée dans les documents de communication.

4. Des artistes et CNAREP partenaires pour penser les résidences de création et de diffusion.

Dans les CNAREP comme dans d'autres labels, les artistes sollicitent les partenaires de leur territoire pour des immersions susceptibles de nourrir leur travail. Le besoin de tester des propositions en cours de création fait aussi partie des réponses que les CNAREP peuvent apporter aux équipes. L'adaptation des œuvres à la spécificité de chaque espace public fait l'objet d'un soin redoublé quand il s'agit de penser la circulation des enfants.

En termes de résidence, si les représentations programmées par des CNAREP sur le temps scolaire sont rares, les établissements d'enseignement primaires et secondaires s'ouvrent progressivement aux arts de la rue (Le Boulon) ou en sont des partenaires de longue date dans des espaces où le CNAREP est une ressource artistique et culturelle centrale (Pronomade(s)). Ecoles et établissements du second cycle deviennent des espaces publics à investir (cour, préau, gymnase) en contact avec les élèves. Le Boulon commence ainsi à y développer de nouvelles actions avec les compagnies qu'elle marraine. Le choix de Pronomade(s) de diffuser une pièce de la compagnie du Détachement international de Muerto Coco, *Bien reprenons*, au lycée général de Saint Gaudens en 2024 est né du repérage fait par les lycéens dans le cadre d'un projet qui les impliquait dans la programmation. L'œuvre n'est pas spécifiquement dédiée à l'adolescence mais il est apparu que ce récit d'apprentissage pouvait avoir toute sa place dans l'établissement. C'est devenu un projet de diffusion porté et organisé par les lycéens pour leurs pairs.

5. Hospitalité, participation, place des enfants dans les projets : quelles pistes dans les CNAREP ?

A l'échelle des CNAREP auditionnés, les initiatives de participation portent sur :

- **L'hospitalité** dans les espaces avec des journées dédiées aux enfants au Boulon qui devient un immense terrain de jeu et de spectacles pour les enfants et leurs parents, à l'occasion de la journée internationale des droits de l'enfant.
- **Le partage de l'art de programmer** à Pronomade(s) avec un groupe d'élèves du lycée de Bagatelle, où s'organisent depuis plusieurs années des parcours de spectateurs, des cours de théâtre (partenariat avec le groupe Merci) et des approfondissements avec les enseignants. La programmation par les élèves est conçue à partir du festival de Ramonville et implique les adolescents dans une réflexion sur les critères de choix, artistiques, logistiques et économiques. La mobilisation de l'équipe permanente du CNAREP à toutes les étapes du projet aux côtés des lycéens permet à ces derniers de prendre en charge l'ensemble de la mise en œuvre de la diffusion en une découverte appliquée des métiers du spectacle. D'anciens élèves devenus étudiants rejoignent désormais cette équipe de « jeunes programmeurs ».
- **La création participative** : en décembre 2022 a été créé *Les superbes* de la compagnie Erd'o, en amont d'une résidence de création à Saint Gaudens : 22 élèves de la seconde de la section SAPAT (Services à la personne et aux territoires) ont conçu un défilé de mode dont les fils conducteurs ont été le rapport que chacun et chacune entretient au vêtement et aux injonctions qui sont faites au corps, notamment celui des filles. Dans cette filière professionnelle, la place centrale du vêtement de travail, la blouse, a été particulièrement utilisée comme objet de recherche : retravaillées façon haute couture, elles ont fait l'objet d'un défilé suivi d'un débat avec les élèves et les parents. Les liens tissés avec la compagnie se prolongent avec la diffusion de sa future création (décembre 2025).

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°2

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à l'accompagnement de la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels)

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.3.4. Les Centres nationaux des arts de la marionnette : une adresse transdisciplinaire, fédératrice et transgénérationnelle

Dernier né des labels en 2021, les Centres nationaux de la marionnette constituent aujourd'hui un réseau de sept établissements aux tailles très différentes, dirigés par des artistes pour deux d'entre eux du fait de leur histoire et dirigés jusqu'à très récemment : Serge Boulrier, remplacé par Yoann Pencolé en septembre 2025 au Théâtre à la Coque (Hennebont) et le duo Sylvie Baillon-Eric Goulouze au Tas de Sable (Amiens), remplacé par Jurate Trimakaitė et Marie Godefroy en janvier 2025. Hors de ces deux CNMa et le Théâtre de la Marionnette à Paris, entièrement dédiés à la marionnette et à ses « arts associés » (Théâtre d'ombre, d'objet, manipulation, etc.), les cinq autres CNMa sont d'anciennes scènes conventionnées. Si elles dédient leurs moyens en coproduction et l'accompagnement des artistes à ces esthétiques, elles ont une mission de théâtre de ville et par conséquent des programmations ouvertes à d'autres écritures scéniques (cirque, théâtre, chanson, danse, musique etc.).

C'est parce que la marionnette est très majoritairement encore associée au public des enfants (même si elle ne le fut pas toujours dans son histoire) que le cahier des missions et des charges des CNMa met l'accent sur une attention spécifique à porter aussi à une adresse au public adulte. Pour autant, et très loin de l'approche didactique et éducative qu'elle emprunta, la marionnette – et le théâtre d'objet – s'emparent toujours pleinement et spécifiquement de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse. La dimension symbolique et visuelle des œuvres contemporaines et les lectures à plusieurs strates qu'elle favorise, la durée majoritairement resserrée des spectacles, génèrent une accessibilité importante à partir de 7 et 8 ans⁹⁷ d'œuvres pour le tout public. Cette large accessibilité floute d'autant plus les frontières du tout public et du jeune public et élargit donc considérablement l'adresse des lieux.

Ces sept établissements, aux capacités globalement assez modestes, sont de tailles très différentes : leurs budgets de coproduction s'échelonnent en 2023⁹⁸ de 4 000 à 82 000 €. En matière de diffusion, les moyens dédiés aux charges d'exploitation s'échelonnent de 60 000 à 420 000 € pour des programmations entre 13 et 57 spectacles (40 à 250 dates) : cette hétérogénéité demande donc à être prise en compte dans le travail de l'analyse des données.

L'enquête flash sur les disponibles pour activité entre 2024 et 2025 indique une diminution de 14 % avec un impact prévisionnel sur la diffusion (-16 % du nombre de spectacles). En termes de production, le nombre de spectacles coproduits baisserait de 25 % et les moyens en coproduction de 33 %. Ces indicateurs sont prévisionnels.

⁹⁷ Information repérée dans un examen systématique des programmations de la saison 2025-2026.

⁹⁸ Sources : enquête label 2023.

1. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

Production, coproduction

Place des œuvres E&J dans les productions et coproductions

Nombre de CNMa	Nbre de productions	Nombre de productions E&J	Nombre de spectacles soutenus en production (numéraire)	Nombre de spectacles soutenus en coproduction (numéraire)	% nombre de spectacles E&J coproduits sur total des coproductions
7	1	0	50	15	30%

Source : enquête labels DGCA 2023

Nombre de CNMa	Montant total des apports en coproduction (en €)	Montant des apports en coproduction pour des spectacles E&J (en €)	% des moyens en coproductions E&J sur total	Moyenne coprod non JP	Moyenne coprod E&J	Montant moyen par Coprod JP
7	341 745	96 110	28%	7 018	33 787	6 407

Source : enquête labels DGCA 2023

Les CNMa sont rarement producteurs directs, et moins encore pour des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse. En revanche, les 7 établissements en 2023 ont alloué **28 % de leurs ressources en coproduction** (96 000 €) pour accompagner 15 créations adressées à l'enfance et à la jeunesse, soit **30 % du nombre des coproductions**. En dépit du fort marquage « jeunesse » de la marionnette et de l'objet, ces établissements mettent donc principalement l'accent en coproduction sur des œuvres tout public.

Parmi ces créations, ce sont les spectacles dédiés aux enfants à partir de 6 ans (avec un échelonnement jusqu'à « à partir de 10 ans ») qui concentrent la majorité des coproductions adressées à l'enfance et à la jeunesse.

Le montant moyen des coproductions toutes adresses confondues est de 6 407 €, indicateur de la relative modestie des capacités des CNMa, et les données manquent pour identifier l'existence d'un écart de montant des coproductions allouées aux créations pour l'enfance et la jeunesse.

Diffusion : spectacles et représentations

Nombre de spectacles et de représentation E&J dans les programmations des CNMa en 2023

7 CNMa	Nombre total de spectacles programmés	Dont nombre de spectacles enfance et jeunesse programmés	% nombre de spectacles E&J programmés sur total des spectacles	Nombre total de représentations	Dont nombre de représentations enfance et jeunesse programmées	% repr. E&J sur total nombre de rep
2023	263	63	24%	793	334	42%

Source : enquête labels DGCA 2023

Les données de l'enquête Labels de la DGCA en 2023 indiquent que **24 % des spectacles sont spécifiquement dédiés à la jeunesse, ce qui représente 42 % des représentations**. Ces données sont confirmées par l'enquête menée spécifiquement auprès des établissements (5 réponses sur 7 établissements) pour 2024 et 2025 (prévisionnel) : **21 à 28 % des spectacles programmés** sont conçus pour l'enfance et la jeunesse, ce qui représentent entre **44 et 48 % des représentations**.

De fortes variations distinguent cependant les CNMa, du Tas de Sable à Amiens où seuls 13 % des spectacles (8 % des représentations) sont adressés à l'enfance et à la jeunesse au Théâtre à la Coque, dont 69 % des spectacles et 91 % des représentations leur sont adressés. L'implication forte des CNMa dans l'adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse n'est donc pas systématique (rôle des orientations artistiques des projets des directions, contexte géographique où d'autres structures prennent en charge cette adresse).

Les Archives du Spectacle donnent une lecture élargie à l'accessibilité des œuvres :

Nombre de spectacles accessibles aux enfants programmés dans les CNMa

Année - CNMa	CNMa : nbre de spectacles programmés	Nbre de spectacles accessibles à l'enfance et à la jeunesse	% des spectacles accessibles aux enfants
2017-2018	86	76	88%
2018-2019	91	61	67%
2019-2020	105	79	75%
2020-2021	103	88	85%
2021-2022	135	109	81%
2022-2023	168	107	64%
2023-2024	160	112	70%

Sources : Les Archives du Spectacle

Cette logique d’observation multiplie par deux le nombre de spectacles accessibles aux enfants et aux jeunes (112 en 2023-2024), renforçant cette **image d’établissements dont la programmation est très majoritairement accessible aux familles** (81 % des spectacles en 2021-2022).

Dans le détail, et comme dans les autres champs de la création, l’adresse aux 6-10 ans concentre 55 % des spectacles programmés dans la saison 2023-2024. Les spectacles adressés aux enfants de moins de 5 ans constituent 21 % du total des spectacles programmés en 2023-2024.

Année - CNMa	Nbre de spectacles E&J	À partir de 1 à 2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans	% 6-10 ans
2021-2022	109	5	11	60	33	55%
2022-2023	107	11	17	54	23	50%
2023-2024	112	5	19	62	24	55%

Source : Archives du Spectacle

Fréquentation

L’enquête label 2023 ne dispose pas de données précisant la fréquentation des enfants et des jeunes. Les données de l’enquête menée spécifiquement dans le cadre de ce rapport ne sont complètes, pour les questions de fréquentation, que pour cinq des sept établissements du réseau pour les années 2024 et 2025 (prévisionnel). Elles donnent les repères suivants :

Fréquentation des spectacles pour l’enfance et la jeunesse en 2024 et 2025

Nombre de CNMa	Année	Fréquentation totale SV	Dont fréquentation enfance et jeunesse (hors scolaire)	% fréquentation E&J t hors scolaires	Fréquentation scolaire	% scolaires / fréquentation totale	Total fréquentation scol et hors scol	% fréquentation scolaire et hors scolaires
5	2024	71 704	8 843	12%	18 688	26%	27 531	38%
5	2025	72 423	11 406	16%	18 129	25%	29 535	41%

Source : étude inspection auprès des CNMa

Entre 2024 et 2025, la fréquentation des enfants et des jeunes est la suivante :

- 25 et 26 % en séances scolaires
- 12 à 16 % hors temps scolaire (enfants et jeunes)
- soit un total de fréquentation **d’enfants et de jeunes** qui représente **entre 38 et 41 %** de la fréquentation totale.

Economie de la diffusion

7 CNMA	Exploitation des spectacles programmés – CHARGES (en €)	Dont charges d'exploitation des spectacles JP programmés (en €)	% coût exploitation accueil E&J / total	Exploitation des spectacles programmés – RECETTES PROPRES (en €)	Dont recettes d'exploitation des spectacles E&J programmés (en €)	% coût recettes accueil E&J / total
2023	2 051 707	455 393	22%	689 166	87 666	13%

Source : enquête label 2023

Les données des charges et des recettes d'exploitation dans les 7 établissements en 2023 font ressortir que les spectacles pour **l'enfance et la jeunesse représentent 22 % des charges et 13 % des recettes.**

Le taux de couverture moyen des recettes par les dépenses est en moyenne de 19 % pour les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse (entre 16 et 37 %) soit un montant moitié moindre que le taux moyen de 38 % pour les spectacles tout public (entre 18 et 49 %).

L'économie de la diffusion dans le champ de la marionnette et de l'objet est en partie dépendante des jauges : beaucoup de spectacles pour le jeune public sont pensés pour un public de 100 à 120 spectateurs, avec les conséquences logiques en termes de billetterie. Le soutien à des plateaux pour l'enfance et la jeunesse plus ambitieux en mesure de s'adresser à une plus grande jauge n'est pas qu'une question artistique : c'est aussi un enjeu en matière de grands équilibres économiques.

Synthèse

Production et coproduction

- les 7 établissements en 2023 ont alloué **28 % de leurs ressources en coproduction** (96 K€) pour accompagner 15 créations adressées à l'enfance et à la jeunesse, soit **30 % du total du nombres de coproductions** accompagnées.
- le montant des coproductions est de 6 407 €, sans distinction possible des montants qui seraient alloués aux créations pour l'enfance et la jeunesse faute de données.

Diffusion

- entre 2023 et 2025 (prév), **21 à 28 %** des spectacles programmés sont spécifiquement dédiés à la jeunesse
- cette programmation comprend **42 % à 48 % des représentations**
- l'adresse aux 6-10 ans concentre 55 % des spectacles programmés dans la saison 2023-2024

Fréquentation

- en 2024 et 2025, la fréquentation des enfants et des jeunes dans cinq des sept CNMA représente en séances **scolaire entre 25 et 26 %**, hors des séances scolaires (enfants et jeunes) entre 12 et 16 %, soit un total de fréquentation **d'enfants et de jeunes entre 38 et 41 %** de la fréquentation totale

Economie de la diffusion

- En 2023, les spectacles pour l'enfance et la jeunesse représentent 22 % des charges et 13 % des recettes.
- Le **taux de couverture moyen des recettes par les dépenses** est en moyenne de 19 % pour les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse (entre 16 et 37 %) face à 38 % en moyenne pour les spectacles tout public (entre 18 et 49 %).

2. Un réseau d'acteurs militants

La labellisation récente de ce petit réseau d'établissements est née d'une grande détermination des acteurs de la marionnette et du théâtre d'objet à se structurer et à mieux accompagner la création et sa reconnaissance. Les CNMa constituent un ensemble fédéré, mobilisé et militant. Le renouvellement récent de cinq des sept directions les conduit aujourd'hui à mettre collectivement l'accent sur la réinvention de repères partagés.

Concernant l'enfance et la jeunesse, le réseau constitué Latitude Marionnette (qui comprend les CNMa et des lieux non labellisés) ne développe pas de groupe de travail qui lui soit spécifique mais ses membres coopèrent sur des projets communs. En outre, l'association est présente au sein de Scènes d'enfance-ASSITEJ France et quatre CNMa sont partenaires de la plateforme jeunesse de leur région. Par ailleurs, les médiateurs des lieux marionnette (au-delà des seuls CNMa) sont en réseau et partagent leurs expériences y compris, mais sans exclusive, sur les questions d'adresse à l'enfance et à la jeunesse

Les sept CNMa ont des outils divers (salle dédiée ou non ce qui génère différentes logiques de coopération territoriale, ateliers de construction en fixe ou nomades), des moyens très hétérogènes, tant à l'échelle des budgets de diffusion (échelle de 1 à 7) qu'en matière de coproduction dont les montants restent globalement assez modestes (au total, en 2023, l'enveloppe des 7 CNMa représente 341 K€, avec des capacités d'accompagnement entre 4 et 78 K€). L'histoire de chacun de ces CNMa est singulière et impacte chacune de leur trajectoire. Tous organisent un festival ou un temps fort majoritairement adressés aux enfants et à leur famille.

Très investis dans l'accompagnement des équipes artistiques, les CNMa en partagent fortement les enjeux avec les spectateurs et leur territoire (communication sur la spécificité de cette mission, sorties de résidence partagées par exemple). L'adresse ample que permettent la marionnette et l'objet facilite les rencontres intergénérationnelles avec les artistes.

Les CNMa témoignent de la fragilisation grandissante des montages de production des compagnies, y compris celles qui semblaient bien outillées et les mieux intégrées dans les circuits de coproduction. Cela n'épargne aucune adresse même si les petits formats très agiles peuvent trouver une économie de production très légère. Le contexte budgétaire contraint impacte logiquement les grands plateaux marionnettiques, autre point d'attention important de ce label.

3. Hybridation artistique et recherche d'un décloisonnement des réseaux spécialisés

Tissés au croisement des arts, les créations marionnettiques sont souvent décrites minutieusement dans les plaquettes de saison par des nominations qui nomment ces hybridités ; à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse comme à celle du tout public : marionnette

et musique, conte, mouvement, cirque, danse, arts visuels, arts numériques, espace public, autant de boussoles proposées pour la découverte de cet art pluriel. Les CNMA travaillent régulièrement ensemble et coproduisent à plusieurs certains projets. L'invention en coopération peut porter sur des formats très variés, telle la remorque-castelet, outil de théâtre itinérant, conçue par l'Hectare et le Sablier par le biais d'une SEP, dont le concept repose ensuite sur une commande à une compagnie tous les trois ans d'un spectacle qui s'adressera à des familles et à du tout public, y compris des enfants et des adolescents. La remorque-castelet circule en milieu rural et en péri-urbain. La compagnie récupère le spectacle après trois années d'exploitation. Après une collaboration avec la compagnie le Printemps du machiniste, la production à venir avec la Compagnie Portés disparus (Kristina Dementeva et Pierre Dupont) devra permettre d'affiner le modèle économique de ce projet qui recherche encore sa dynamique de production-diffusion : accroissement du nombre de coproducteurs, mise en visibilité à Charleville, élargissement de la diffusion à l'échelle nationale.

Les CNMA sont attentifs à soutenir les innovations dramaturgiques et scénographiques. Au-delà de la dimension plastique séduisante voire fascinante de la marionnette et de l'objet, l'accent est mis sur la recherche de propos forts et d'un rapport au texte, comme en atteste la mobilisation des auteurs pour la marionnette, y compris dans l'adresse à l'enfance et à la jeunesse.

Le récent label lui donne un élan de reconnaissance institutionnelle que les directeurs d'établissement veulent penser comme autant de possibilités d'ouverture et de porosité avec les autres champs de la création. L'hybridation artistique constitue une question centrale. Elle favorise un décroisement des réseaux spécialisés et conduit les CNMA à dialoguer avec les pôles nationaux cirque et les centres nationaux de la rue et de l'espace public⁹⁹ pour partager une veille artistique, et repérer et faire repérer des artistes : l'adresse à la jeunesse n'y est alors pas prioritaire mais elle est incluse dans cette mise en partage. Cette logique de perméabilité des champs est d'autant plus utile que les artistes peuvent être confrontés à des difficultés pour circuler d'un monde à l'autre, a fortiori à l'heure où, les budgets se resserrant, les directions des labels de production tendent à se recentrer sur leur spécialisation.

De telles coopérations se déclinent aussi à l'échelle territoriale entre SCIN, CNMA (telle la coopération entre le Sablier CNMA et le Théâtre du Champ Exquis SCIN pour le festival, conduisant à un croisement de regards fructueux pour les deux directrices) et avec d'autres labels. En atteste le réseau normand de la marionnette, MARDI¹⁰⁰, favorisé par des directions de label attachées aux arts de la marionnette et de l'objet. Des projets communs se construisent en formation professionnelle. Des logiques de veille artistique partagée sont aussi activées – sur le tout-petit public par exemple avec la SCIN du Très Tôt Théâtre.

⁹⁹ Rencontre professionnelle Marionnette et Espace public organisée au Théâtre de Laval-CNMA avec l'association des CNAREP le 6 novembre 2024.

¹⁰⁰ MARDI rassemble une trentaine de compagnies et d'artistes indépendants et 6 théâtres dont le Sablier CNMA, la SCIN le Passage de Fécamp, le Trident Scène nationale de Cherbourg en Cotentin, le CDN Rouen-Normandie, la Scène nationale 61 d'Alençon, et la SCIN L'Eclat de Pont-Audemer.

Ainsi ce réseau labellisé de petite taille et aux moyens modestes, porteur d'un art protéiforme et fédérateur pour tous les âges, est-il conduit peut-être plus que d'autres à travailler avec les autres établissements de production et de diffusion, labels et SCIN inclus.

4. Une articulation forte entre accompagnement à la création, diffusion, territoire et action culturelle

Les directions artistiques ne scindent pas en silos les activités de leur établissement mais favorisent une pensée globale qui articule la création, la diffusion, l'action culturelle, le territoire, « ça interagit ». Les artistes en résidence, dont les compagnies associées, s'immergent dans des résidences de création in situ en dialogue étroit avec les équipes permanentes. L'Hectare évoque son attachement à des artistes associés qui génèrent de nouvelles manières de travailler avec le champ scolaire, dans de nouveaux dispositifs qui mutualisent des enjeux d'action artistique et d'action culturelle. Cette complicité avec les équipes nourrit l'adresse du lieu aux habitants de son environnement et renforce la présence artistique territoriale. Les petits formats facilitant l'investissement de lieux non dédiés favorisent une présence très diversifiée pour infuser les territoires.

Exemple de résidence longue : celle que l'Hectare a construite en collège avec le collectif Le Printemps du machiniste : partant d'une intuition de recherche sur le repli sur soi des adolescents, la présence des artistes initialement circonscrite à la classe à horaires aménagés théâtre s'est ensuite élargie à une permanence ouverte à tous les élèves sur le temps du midi. La construction de la marionnette, medium captivant, facilite les échanges. La résidence s'est augmentée d'une autre proposition avec une radio, celle qui donne la parole et qui deviendra un sas préparatoire pour les adolescents. Elle prépare les adolescents à l'écoute en amont du spectacle lors représentations dans les différents lieux. Cette solution trouvée pour partager le projet avec les élèves a été rendue possible par la relation de quinze années que l'Hectare entretient avec cet établissement scolaire et une très forte mobilisation de l'équipe permanente.

Les compagnies sont aussi fortement demandeuses d'immersion dans le cadre de création pour la petite enfance pour valider des intuitions de création et d'adresse. Ce dispositif génère de la présence artistique dans les établissements scolaires. Le spectacle est accueilli ensuite en diffusion ce qui permet un suivi par le public de l'ensemble du processus de création.

Les équilibres de diffusion entre le tout public et les séances scolaires sont très variables d'un CNMa à l'autre : l'Hectare programme peu de séances scolaires, invite les enfants et les adolescents au théâtre pour renforcer le lien familial, mais diffuse aussi 50 % de ses dates en décentralisation au plus près des familles, la question du déplacement en milieu rural pouvant constituer un frein ; d'autres travaillent des équilibres (1 à 2 scolaires par spectacle accueilli 1 à 2 fois en tout public) favorisant aussi la venue des familles mobilisées par des enfants qui veulent revoir le spectacle vu avec leur enseignant. L'économie des séries soutient la diffusion des spectacles.

5. Un art accessible qui facilite sa réception par des publics d'âges divers

L'invitation à accompagner la marionnette à destination des adultes dans les CNMa, longtemps moins repérée par le public, est concomitante d'une attention portée à l'accueil le plus large et transgénérationnel où la pré-adolescence et l'adolescence ont ainsi trouvé, plus récemment, leur place. Les CNMa composent leurs programmations avec une grande vigilance pour chaque tranche d'âge.

Cette amplitude favorise l'invitation et la rencontre avec les habitants d'un territoire et donc l'inscription des CNMa dans leur environnement. Le principe de « faire du commun » dans les lieux – les « journées partagées » – est facilité par des expériences collectives. Elles permettent de faire du lien dans la fratrie, avec les parents et autres accompagnants autour de logiques de convivialité, de liberté, d'échange.

Inversement, il est parfois difficile de rendre lisible une adresse spécifique aux adultes tant la marionnette et l'objet sont encore attachés à l'enfance. Aussi, dans leur ensemble, les CNMa sont très attentifs à préciser les âges ciblés. Le soutien des collectivités territoriales – à chacune sa responsabilité entre petite enfance et lycéens – est souvent articulé à cette approche segmentée. À ce titre, les CNMa signalent l'impact de la baisse ou du retrait des aides des Départements sur les projets adressés aux collégiens.

L'adresse aux tout-petits (petites jauges, délocalisation auprès des crèches) fait l'objet de beaucoup d'attention mais elle est très couteuse en préparation et en montage, et faiblement rémunératrice. C'est donc une approche à part entière qui demande une économie spécifique. Elle est souvent accompagnée de manière ciblée par des collectivités partenaires dont elles dépendent. Elle peut dès lors faire l'objet d'arbitrage en sa défaveur si des facteurs politiques ou économiques interviennent : c'est le cas par exemple pour la Ville de Laval, dont le périmètre de responsabilité s'est élargi à l'intercommunalité, et qui a arbitré en faveur de la maternelle et du primaire en renonçant à la toute petite enfance. Artistiquement, cette adresse suscite des écritures renouvelées. Ainsi l'appel à projet BABIL en Normandie¹⁰¹, programme pluridisciplinaire de résidence d'artistes en faveur de l'éveil artistique et culturel des 0-3 ans soutenu par la DRAC Normandie et les CAF de quatre départements, accompagne des projets d'une grande acuité, dont des projets marionnettiques comme *Sous l'arbre*, de la compagnie A demain mon amour.

Les spectacles programmés dans les temps forts et les festivals que les CNMa organisent sont très majoritairement à destination et accessible au jeune public et au public jeune (biennales du MFEST au Tas de Sable et *Avec ou sans fil* à l'Hectare, *Pupazzi* à Laval, *En avril, fais ce qu'il te plaît !* à Hennebont, *Récidives* à Dives, *au fil de la marionnette* à Oloron Sainte Marie). Ils s'adressent marginalement aux enfants de moins de 6 ans. Ils comprennent une attention aux publics jeunes (à partir de 12, 14, 15 ans) témoins de l'amplitude d'adresse de ce champ de la création contemporaine.

¹⁰¹ <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/babil-en-normandie>

Un festival hors calendrier scolaire comme Récidives (juillet) a conduit l'équipe du CNMa à penser un autre lien avec les enfants et les adolescents, notamment par le biais des centres de loisirs. Cette relation s'est ensuite prolongée par un accueil construit pour eux en saison, les mercredis après-midi : le festival a été la porte d'entrée d'une coopération dans la durée.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.4 Scènes nationales et scènes conventionnées d'intérêt national

III.4.1. Les Scènes nationales : une diffusion importante mais un accompagnement parcimonieux porté par quelques établissements

Dans ce réseau de 78 établissements, 19 ont été choisis au croisement de plusieurs indicateurs, quantitatifs (moyens mobilisés en production et/ou en coproduction et/ou en diffusion), et qualitatifs, permettant d'apprécier l'importance accordée à l'enfance et de la jeunesse dans le projet artistique et territorial global. Ces choix ont été opérés en dialogue avec la Délégation de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux de la DGCA, des conseillers en DRAC, l'Association des Scènes nationales (ASN) et des artistes.

- Théâtre d'Angoulême, Nouvelle-Aquitaine – direction : Sonia Kéchichian
- ACB, Bar-le-Duc, Grand-Est – direction : Thierry Bordereau
- la Halle aux grains, Blois, Centre-Val de Loire – direction : Frédéric Maragnani
- la Garance, Cavaillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur – direction : Chloé Tournier
- Espace des arts, Chalon-sur-Saône, Bourgogne-Franche-Comté – direction : Nicolas Royer
- L'Equinoxe, Châteauroux, Centre-Val de Loire – direction : Jérôme Montchal
- La Comédie de Clermont-Ferrand, Auvergne-Rhône-Alpes – direction : Céline Bréant
- Maison des arts (MAC), Créteil, Ile-de-France – direction Fanny Bertin
- L'ARC, le Creusot, Bourgogne-Franche-Comté – direction Cécile Bertin
- Dieppe Scène nationale, Normandie – direction : Simon Fleury
- L'Agora Scène nationale de l'Essonne, Évry – direction : Matthias Tronqual
- le Carreau, Forbach, Grand-Est – direction : Grégory Cauvin
- le Volcan, Le Havre, Normandie – direction : Camille Barnaud
- le théâtre de Mâcon, Bourgogne-Franche-Comté – direction : Virginie Lonchamp
- le Zef, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur – direction : Francesca Poloniato
- Théâtre Auditorium de Poitiers (TAP), Nouvelle-Aquitaine – direction Raphaëlle Girard
- Théâtre de Cornouaille, Quimper, Bretagne – direction : Vincent Léandri
- Théâtre Molière, Sète, Occitanie – direction : Sandrine Mini
- le Lux, Valence, Auvergne-Rhône-Alpes – direction : Catherine-Bato

1. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

Les données disponibles ne concernent pas systématiquement, pour 2022 et 2023, la totalité des 78 scènes nationales : pour comparer d'une année sur l'autre le même périmètre, il a fallu, selon les sujets observés (production-coproduction, diffusion, fréquentation, économie de la diffusion) resserrer le périmètre aux établissements pour lesquels les données étaient renseignées en totalité pour les deux années civiles.

Il est important d'avoir à l'esprit que les moyennes et les ratios recouvrent une réalité très diversifiée de lieux aux conditions de travail (équipe, outil, moyens financiers) et environnements géographique et politique très hétérogènes. Le rapport de 1 à 10 de leurs budgets globaux, par exemple, en est un indicateur.

Production et coproduction

Nombre de productions et de coproduction et place de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse

	Nbre SN.	Nombre de productions (montage, exploitation, tournées)	Nbre de spectacles nouveaux E&J	% spectacles nouveaux E&J sur total	Nbre total de coprod (montage, exploitation, tournées)	Dont nombre de coprod E&J	% nbre de coprod E&J sur total coprod.
2022	75	131	18	14%	896	82	9%
2023	75	95	9	9%	819	66	8%

Source : données UNIDO, 2022 et 2023

Pour un repérage à périmètre constant et compte tenu de données non renseignées pour l'une ou l'autre année, n'ont pas pu être intégrées les SN de Bobigny, Noisiel et Saint Médard en Jalles. Les données des 75 SN étudiées permettent de dégager des ratios et des moyennes cohérents.

Moyens en productions et en coproduction (montage, exploitation, tournées) et place de l'adresse à l'enfance et à la jeunesse

	Nbre de SN	Total charges de production (montage, exploitation, tournées)	Dont charges de prod pour les spectacles E&J	% charges prod AEJ/total	Montants annuels des moyens en coproduction (montage, exploitation, tournées)	Dont apports de coprod. E&J	% des montants en coprod alloués à l'EJ
2022	75	3 941 544	341 635	9 %	12 978 668	749 090	6%
2023	75	4 526 107	189 840	4%	14 176 229	595 749	4%

Source : données UNIDO, 2022 et 2023

Pour un repérage à périmètre constant et compte tenu de données non renseignées pour l'une ou l'autre année, n'ont pas pu être intégrées les SN de Bobigny, Noisiel et Saint Médard en Jalles. Les données des 75 SN étudiées permettent de dégager des ratios et des moyennes cohérents.

Les créations pour l'enfance et la jeunesse représentent :

- **En 2022 : 14 % des spectacles nouveaux (9 % des moyens en production) et 9 % du nombre des coproductions (6 % des moyens alloués)** (montage, exploitation, tournées).
- **En 2023 : 9 % des spectacles nouveaux (4 % des moyens en production) et 8 % du nombre (4 % des moyens alloués)** (montage, exploitation, tournées).

Ces taux moyens recouvrent une réalité très contrastée en 2023 :

- 6 SN portent la totalité des moyens en production pour l'enfance et la jeunesse
- 12 Scènes nationales sur les 75 étudiées portent 58 % de l'enveloppe totale de coproductions pour l'enfance et la jeunesse (595 K€).

Entre 2022 et 2023, dans le périmètre constant des 75 SN étudiées, les moyens en coproduction pour l'enfance et la jeunesse (montage, exploitation et tournée) se resserrent de – 20 % alors que l'enveloppe globale de coproduction croît de 9 %. Seule une observation sur une durée plus longue permettrait de comprendre s'il s'agit d'une variation à l'intérieur d'un cycle ou d'une tendance durable.

Le montant moyen d'une coproduction pour une œuvre adressée à l'enfance et à la jeunesse se situe autour de **9K€ euros entre 2022 et 2023** (entre 15 et 18 K€ pour les œuvres tout public).

Diffusion : spectacles et représentations

Nombre de spectacles et de représentations et place des spectacles A&J dans les SN

	Nbre de SN	Nbre total spectacles programmés	Dont nbre spectacles AEJ	% nbre spectacles AEJ/total	Total représentations	Dont rep. AEJ	% nbre de rep AEJ/total rep
2022	72	4 793	840	18%	10 925	3 713	34%
2023	72	4 303	834	19%	10 468	3 705	35%

Source : données UNIDO 2022 et 2023

Pour un repérage à périmètre constant et compte tenu de données non renseignées pour l'une ou l'autre année, n'ont pas pu être intégrées les SN de Saint Médard en Jalles, Saint Nazaire, Sète, Alençon, Annecy et Bobigny.

En 2023, Les spectacles pour l'enfance et la jeunesse représentent **18 à 19 % des spectacles et 34 à 35 % des représentations**. 12 SN diffusent plus de 50 % de représentations de spectacles destinés à l'enfance et la jeunesse.

Ces spectacles connaissent des séries de 4,4 représentations en moyenne (contre 2 représentations pour le tout public). Les taux médians correspondent à 16 % des spectacles et 36 % des représentations.

Les données des Archives du Spectacle, qui référencent à partir des plaquettes de saisons l'accès aux œuvres (à partir de), additionnant donc les spectacles conçus pour l'enfance et la jeunesse et les spectacles tout public « à partir de » plusieurs tranches d'âge jusqu'à 13 ans, donnent les repères suivants :

Place des spectacles et des représentations conçus pour ou accessible à l'enfance et à la jeunesse et de leurs dans les Scènes nationales entre 2017 et 2024

Saisons	Nbre total de spectacles programmés	Dont spectacles conçus et/ou accessibles à l'enfance et à la jeunesse	% spectacles conçus et/ou accessibles E&J	Nbre total de rep.	Dont nbre de représentations de spectacles conçus oet/ou accessibles E&J	% de rep. de spectacles conçus et/ou accessibles E&J	Nombre moyen de rep/spect E&J
2017-2018	2390	1400	59%	4958	2800	56%	2
2018-2019	2638	1547	59%	4921	2908	59%	1,87
2019-2020	2840	1641	58%	5284	2937	56%	1,78
2020-2021	3495	2140	61%	6429	3960	62%	1,85
2021-2022	3430	1947	57%	6287	3551	56%	1,82
2022-2023	3695	1810	49%	6101	3197	52%	1,76
2023-2024	3529	1748	50%	5642	3008	53%	1,72

Source : les Archives du Spectacle

Le nombre de spectacles et le nombre de représentations de spectacles conçus et / ou accessibles aux enfants tend à croître jusqu'en 2020-2021 et leur proportion dans la programmation est alors stable (autour de 60 % des spectacles et des représentations). Rappelons la spécificité des années de la crise sanitaire (mars 2020 à juin 2021), marqué notamment en 2021 par le réaménagement de la diffusion en milieu scolaire quand les établissements étaient fermés au public.

- En valeur absolue, le nombre de spectacles et de représentations, conçus et / ou accessibles aux enfants et aux jeunes reste, après la crise sanitaire, supérieur aux années antérieures.
- En proportion de la programmation totale, le nombre de spectacles perd près de 10 points, le nombre de représentations plutôt entre 3 et 6 points à partir de la saison 2022-2023.
- Le nombre moyen de représentations par spectacle baisse de manière presque régulière d'année en année.

L'écart relatif au nombre total de spectacles programmés entre l'enquête labels DGCA et les données des Archives du spectacle est lié selon toutes probabilités au fait que les plaquettes de saison ne font pas toujours apparaître les séances scolaires, les décentralisations et les festivals.

L'accessibilité par tranches d'âges dans les programmations des SN entre 2017 et 2024

SN	Nombres de spectacles conçus pour ou accessibles E&J	À partir de 1-2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans
2017-2018	1400	3%	10%	58%	28%
2018-2019	1547	4%	11%	57%	28%
2019-2020	1641	4%	11%	54%	30%
2020-2021	2140	3%	12%	54%	31%
2021-2022	1947	3%	11%	53%	32%
2022-2023	1810	3%	10%	57%	29%
2023-2024	1748	3%	13%	55%	29%

Source : les Archives du Spectacle

Les proportions par tranche d'âges varient très peu au cours des sept dernières saisons soit environ **3 % de spectacles accessibles aux enfants entre 1 et 2 ans**, entre 10 et 13 % pour les enfants entre 3 et 5 ans avec une tendance plutôt à la hausse en 2023-2024, une moyenne de **55 % pour les 6-10 ans**, et de 29 % pour les 11-13 ans.

Fréquentation

Les données disponibles pour les SN permettent d'envisager la fréquentation sous deux angles :

- la fréquentation des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse (public enfants, adolescents et accompagnants adultes (tableau 1),
- la fréquentation par des enfants et des jeunes (jusqu'à 30 ans) d'œuvres qui leur sont spécifiquement adressées et d'œuvres tout public. A ce titre, leurs venues sont observées dans le cadre des séances scolaires d'une part, et à partir des tarifications qui leur sont réservées pour les spectacles tout public d'autre part (tableau 2).

L'extraction de 71 scènes nationales pour travailler à périmètre constant avec des données homogènes invite à **regarder les ratios** plus que les données totales de fréquentation.

Tableau 1 : fréquentation des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse

	Nbre de SN	Fréquentation totale	Dont fréquentation E&J	% fréquentation E&J sur total
2022	71	2 371 954	440 773	19%
2023	71	2 458 039	531 265	22%

Source : Unidos 2022 et 2023

Pour un repérage à périmètre constant et compte tenu de données non renseignées pour l'une ou l'autre année, n'ont pas pu être intégrées les SN d'Alençon, Annecy, Bobigny, Chalon-sur-Saône, Saint Nazaire, Sète et Saint Médard en Jalles

Ainsi en **2023**, la programmation d'œuvres conçues à l'adresse de l'enfance et la jeunesse recouvre **22 % de la fréquentation**.

Tableau 2 : fréquentation des scolaires et des jeunes (tarifications spécifiques) dans les SN en 2022 et 2023

	Nbre de SN	Fréquentation totale	Dont scolaire	% scolaire sur total	Dont enfants et jeunes en individuel	% fréquentation enfants et jeunes en individuel	% scolaires et jeunes en indiv/fréq. totale
2022	71	2 330 456	407 206	17%	190 206	8 %	26%
2023	71	2 353 143	416 481	18%	320 943	14 %	32%

Source : Unidos 2022 et 2023

Pour un repérage à périmètre constant et compte tenu de données non renseignées pour l'une ou l'autre année, n'ont pas pu être intégrées les SN d'Alençon, Annecy, Bobigny, Chalon-sur-Saône, Saint Nazaire, Sète et Saint Médard en Jalles

En 2023,

- La fréquentation en temps scolaire (3-18 ans) toutes œuvres confondues représente 18 % de la fréquentation totale.
- Les enfants et les jeunes en individuel (tarifications spécifiques jusqu'à 30 ans dans certaines SN) représentent 14 % de la fréquentation.
- Au total, **en 2023**, les enfants et les jeunes représentent **32 % du public, tous spectacles confondus**. Elle dépasse les 40 % dans 18 des 78 SN. Cet indicateur sera intéressant à étudier dans la durée.

Économie de la diffusion

Méthodologie : les données de l'enquête label ne sont disponibles pour cette analyse que pour l'année 2023. Par ailleurs n'ont été pris en considération que les établissements qui détaillent des charges et des recettes d'exploitation pour les œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse, soit 45 SN en 2023. Enfin les données ici présentées n'intègrent pas de possibles événements pour l'enfance et la jeunesse qui ne seraient donc pas recensés au titre des dépenses et des recettes d'exploitation dans l'enquête label.

Recettes et charges d'exploitation des spectacles programmés : positionnement des spectacles E&J

Année	Nbre SN	Charges d'exploitation des spectacles programmés	Dont charges d'exploitation des spectacles programmés E&J	% charges accueil E&J / total	Recettes propres d'exploitation des spect. programmés	Dont recettes d'exploitation des spect. programmés E&J	% recettes E&J /total	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils TP et E&J	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils TP	% couverture des recettes sur dépenses d'accueils E&J
2023	45	47 496 356	5 988 978	13%	21 034 251	1 896 855	9%	42%	46%	32%

Source : UNIDOS 2023

En 2023, les spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse constituent

- 13 % du total des charges d'accueils
- 9 % des recettes d'accueil.

Le taux de couverture des dépenses par les recettes est de 32 %, face à 46 % pour les spectacles tout public. Le coût moyen d'exploitation d'une représentation E&J est de 2 370 € et de 8 416 € pour une représentation tout public.

En synthèse

Les données disponibles font apparaître en 2023 les repères suivants dans les Scènes nationales :

- Elles consacrent en moyenne **4 % de leurs moyens en production et 4 % de leurs moyens en coproduction à l'adresse de l'enfance et la jeunesse**. Cette enveloppe d'un peu moins de **600 K€ est constituée pour près des deux tiers** par un petit ensemble de **12 SN**. En outre, le total des coproductions de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse connaît un fléchissement important entre 2022 et 2023 qu'il serait utile de mettre en perspective avec les années à venir.
- Le montant moyen de coproduction pour un spectacle pour l'enfance et la jeunesse s'élève à 9 K€, et à 18 K€ pour un spectacle tout public.
- Leurs programmations comprennent **19 % de spectacles adressés à l'enfance et à la jeunesse**, qui correspondent à **35 % des représentations**.
- Les spectateurs enfants, jeunes et adultes qui viennent voir ces spectacles représentent **18 % de la fréquentation**.
- Additionnés, les enfants et les jeunes (jusqu'à 30 ans) qui viennent voir des spectacles qui leur sont spécifiquement dédiés ou qui leur sont accessibles représentent **38 % du public**, dont 18 % lors des séances scolaires et 14 % lors des séances tout public.
- Le coût d'exploitation moyen d'une représentation pour l'enfance et la jeunesse s'élève à 2 370 € face 8 416 € pour une représentation tout public.
- Le taux moyen de couverture des dépenses d'exploitation par les recettes d'exploitation s'élève à 32 % pour la programmation E&J, face à 46 % pour les spectacles tout public.

L'enfance et la jeunesse constituent donc une part importante des programmations et du public des scènes nationales. Rapportée à ce constat, l'implication des établissements en production et coproduction est faible. Et la dizaine d'établissements particulièrement mobilisés¹⁰² ont, hors le Volcan au Havre, des moyens plutôt modestes. Elles jouent néanmoins à elles seules un rôle clé dans le fragile écosystème de la production de l'enfance et la jeunesse que le moindre changement de direction peut impacter.

Des entretiens ont été conduits avec 19 Scènes nationales, leur direction et des membres de l'équipe dans plusieurs cas. Sans vigilance particulière en matière de parité, il est notable que cet échantillon est paritaire. Ces établissements ont été sélectionnés sur la base d'indicateurs – au croisement de l'accompagnement des artistes et de la programmation – témoignant de leur **intérêt et de leur implication pour l'enfance et la jeunesse**. Cette sélection ne constitue donc pas un échantillon représentatif des 78 scènes nationales.

Les représentants de l'Association des Scènes nationales (ASN) ont tenu à souligner leur sentiment d'une pleine intégration de la jeunesse dans les projets des directions depuis quelques années. Elle se manifeste notamment par le fait que la délégation des directeurs et directrice à un tiers programmeur (secrétariat général par exemple) s'est rarifiée. L'ASN n'a

¹⁰² Angoulême, Bourg-en-Bresse, Brive, Blois, Dunkerque, Evreux, Le Havre, Loos-en-Gohelle, Mâcon, Valenciennes.

pas de groupe de travail en cours sur l'enfance et la jeunesse ; la commission musique y a récemment intégré une réflexion en lien avec la SACEM et son dispositif *Salles Mômes*.

L'enjeu contemporain porte sur les questionnements et inquiétudes des enseignants et des parents sur les programmations et ce qui peut être montré aux enfants et aux adolescents. En creux se met en place une censure potentielle, voire une auto-censure par les programmeurs. Les questions de présence des corps en partie dénudés et de contacts entre les corps sont particulièrement sensibles.

Dans la relation aux compagnies, l'ASN identifie une importante évolution tant dans l'accompagnement en coproduction que dans les cessions et le positionnement dans le calendrier de saison : de son point de vue, les cessions sont aujourd'hui moins négociées et les spectacles E&J ne passent pas au second plan d'autant que le planning très resserré dans l'année pour les scolaires oblige à une forte anticipation.

Dans la relation au milieu scolaire, l'ASN souligne que la fragilisation du Pass culture [part collective] qui, après un temps d'adaptation, était très mobilisé, a eu un fort impact sur les lieux au printemps 2025. L'absence de lisibilité sur son avenir inquiète. L'association craint que les établissements scolaires n'aient plus la capacité de reconstituer un budget en propre pour les activités artistiques et culturelles si le PASS venait à disparaître ou à voir ses moyens très réduits.

Enfin l'inventivité dans les lieux, la multiplicité et la diversité des actions à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse gagnerait à être mieux connue, mieux valorisée : les établissements n'ont pas les moyens de constituer des traces de ces expériences en dehors de leurs bilans d'activités.

2. La jeunesse au cœur des projets : entre conviction, enjeu territorial et attentes politiques

La traduction dans le projet des Scènes nationales de « l'attention particulière [à porter] aux enfants et aux jeunes » telle qu'elle est formulée dans le cahier des missions et des charges dépend logiquement des parcours antérieurs des directrices et directeurs, de l'histoire des lieux et des attentes politiques. Dans plusieurs cas, les changements de direction de ces dernières années ont entraîné d'importants virages en faveur d'un centrage de la jeunesse au cœur des projets (Le Havre, Marseille, Créteil, Bar-Le-Duc, Dieppe, Le Creusot, Mâcon, Blois notamment).

Les convictions personnelles de ces professionnels s'expriment dans la conscience d'une société morcelée et traversée de grands écarts sociaux, dans la nécessité de prendre soin des enfants et des adolescents et de proposer des récits émancipateurs dans des territoires repliés, « d'ouvrir les regards à l'émerveillement et à la curiosité ». A ce titre, le rôle des séances scolaires est majoritairement analysé comme un vecteur déterminant de démocratisation d'accès à l'art et à la culture. Certains établissements mettent aussi l'accent sur l'enjeu de la venue des adolescents en autonomie en soirée, dans la perspective d'une appropriation de cette pratique de spectateur.

Les établissements soulignent l'importance de cette programmation jeunesse qui repositionne les enfants et les adolescents comme des moteurs d'ouverture à des pratiques de spectateur au sein des familles, qu'ils deviennent des ambassadeurs de la pièce (retourner en famille revoir

au spectacle vu avec l'école) ou que leur éducation en soit la motivation (des adultes ne sortent au spectacle que pour les enfants).

La programmation jeunesse est également un levier fort pour développer hors les murs de nouvelles adresses (en milieu scolaire) et de nouvelles convivialités (hors milieu scolaire). Ce travail territorial est aussi générateur de nouvelles coopérations avec des élus et des associations. Il demande du temps et des moyens spécifiques pour construire les partenariats et les mettre en œuvre, mais il inscrit chaque fois plus profondément les lieux dans leur bassin de vie.

L'attente politique n'est que ponctuellement évoquée, sous la forme d'une demande d'un rajeunissement du public (Chalon-sur-Saône), dans la perspective d'une dynamisation de l'attractivité du territoire (le Creusot), ou dans une logique de prise en charge suite à la disparition d'une offre pour le jeune public (Sète).

Le cap donné par la directrice ou le directeur peut jouer un rôle de réforme profonde du fonctionnement d'un établissement : il ne s'agit alors pas seulement d'amplifier la place de la programmation jeunesse dans la saison mais plus structurellement de repenser la logique et les modalités de partenariat tant avec les artistes qu'avec les professionnels de terrain en charge de l'enfance et de la jeunesse ; c'est penser avec une équipe qui va parfois devoir se déplacer dans ses habitudes et se former ; c'est penser l'accompagnement en création des artistes, y compris en relation avec le territoire. C'est penser des approches nouvelles pour l'accueil et l'hospitalité. C'est aussi un modèle économique qu'il faut revisiter pour trouver de nouveaux partenaires. C'est penser la place des artistes, parfois jusqu'au cœur du projet global de l'établissement que leur expérience de l'enfance et de la jeunesse peut nourrir et accompagner.

Les directions auditionnées témoignent chacune de ces engagements à plus ou moins grande échelle. Une telle analyse vaut pour d'autres labels mais les Scènes nationales, ressource pluridisciplinaire majeure en production et en diffusion dans le paysage national, sont porteuses d'une forte impulsion et d'une importante capacité d'invention.

3. Des enfances et des jeunesses pour des modalités d'accueil différenciées

Sauf partages de responsabilités entre plusieurs équipements sur un même territoire (Quimper, Clermont-Ferrand, Poitiers) qui conduisent les établissements à travailler en complémentarité pour couvrir tous les âges, les établissements indiquent que le cœur de cible reste les 6-13 ans. La tranche d'âge des enfants de primaire a parfois besoin d'être prise en compte comme une globalité pour que les écoles de taille modeste puissent venir avec la totalité des élèves. L'évolution notable de ces dix dernières années porte sur l'élargissement des projets aux plus jeunes enfants (avant 6 ans) et aux adolescents.

Le travail avec les petits enfants (3-6 ans) et *a fortiori* avec les tout-petits (0-3 ans), dans l'implication qu'il exige (humaine, organisationnelle, financière) est assez rare dans les Scènes nationales. Elle est le fait de directions très militantes qui témoignent de leur inquiétude face à l'exposition de plus en plus précoce des tout-petits aux écrans, la mise à mal du lien parents-enfants dans un contexte de tensions sociales et économiques. Ce sont des professionnels très connaisseurs de ces formats artistiques singuliers et de la préparation et l'accueil (adultes et enfants) qu'ils demandent.

L'implication qu'exige une telle adresse conduit les directions à développer une stratégie globale :

- en termes artistiques (partenariats étroits avec les compagnies) (Mâcon, Chalon-sur-Saône, Angoulême),
- managériaux (formation de l'équipe, formation-action avec les professionnels de l'enfance et de la petite enfance) (Mâcon),
- politiques et financiers (validation de ces partis pris auprès d'un conseil d'administration, recherches d'accompagnement ciblé – et donc fragiles – sur la mise en œuvre des projets pour compenser les petites jauges, notamment auprès des communes),
- techniques et bâtimentaires quand il faut trouver des adaptations à l'accueil des petits enfants et des familles (Évry et sa « petite scène »).

En temps de pression budgétaire, compte tenu de son économie très peu pourvoyeuse de recettes de billetterie et alors que les établissements doivent particulièrement veiller à leurs équilibres financiers, cette adresse aux petits et aux tout-petits enfants risque de se rarifier encore.

L'adresse aux adolescents s'est développée au-delà de l'accueil des œuvres programmées tout public qui leur sont accessibles : de plus en plus de créations leur sont spécifiquement adressées. Elles demandent souvent un important travail de médiation en amont et en aval, y compris pour soutenir des enseignants engagés dans des parcours de spectateurs avec leurs élèves mais parfois inquiets de leurs réactions (voir infra).

L'attention portée aux adolescents intègre la construction de parcours et des liens aux équipes artistiques (résidences en collège, en lycée, ateliers, rencontres sous des formats divers en amont et en aval des spectacles). Ces projets peuvent se décliner sur des temps longs.

Au-delà des spectacles, les lieux invitent à des temps participatifs : venir par exemple au théâtre pour en découvrir les espaces cachés tels les *Escape game* créé par Trôle de jeux, à Châteauroux dans les coulisses. A Bar-le-Duc, la *bande-organisée* propose à des adolescents, hors de tout cadre scolaire et sans formalité préalable, de rencontrer des techniciens et des artistes ou d'assister à un montage. Cette logique est à l'œuvre aussi dans les projets qui les mettent en situation de programmer : loin d'une « délégation » de responsabilité, ces démarches très accompagnées et très mobilisatrices pour l'équipe permanente ouvrent chacune à leur manière sur tout ou partie des étapes suivantes (voir supra « participer »). Le lien aux artistes peut comprendre des expériences spécifiques d'immersion lors des processus de création, organisés par la Scène nationale (Bande des 8, au Zef, Cavaillon).

4. Une attention portée aux rendez-vous transgénérationnels : quelle réalité ? quelle portée ?

Cette approche segmentée se conjugue avec une volonté d'accueillir l'enfant, l'adolescent, la fratrie, le groupe, les adultes qui l'entourent dans sa vie privée. En témoigne les choix terminologiques dans les programmes (en famille(s), en tribu). L'invitation est alors large, les œuvres ayant vocation à proposer des niveaux de lecture pour tous les âges. Toutes les Scènes nationales auditionnées visent à fédérer un public transgénérationnel, les parents venant parfois pour la première fois au théâtre pour leurs enfants, n'y venant parfois que pour les y accompagner : la mission éducative (initier les enfants, leur faciliter l'accès à la culture) élargit l'accès de toutes et tous aux lieux de diffusion (Angoulême).

La programmation jeunesse n'est plus isolée comme elle le fut longtemps à la fin des programmes de saison. Elle s'intègre au fil des pages. Sur les sites internet, elle est majoritairement signalée et rassemblée dans un onglet (jeune public, enfance et jeunesse, ado, Volcan jeunesse), nommant parfois le groupe adulte-enfant, y compris avec une vigilance terminologique plus inclusive pour intégrer les nouveaux modes de composition familiale (à voir) en famille(s), en tribu, *la familia* par exemple). D'autres sites font le choix de ne pas isoler une sélection jeunesse, de sorte que les spectacles (pour chacun desquels l'accessibilité est précisée) se fondent dans la saison (Angoulême, Créteil, Évry par exemple).

Simultanément, une majorité de programmes de saisons signale l'accessibilité aux enfants à partir de 8 ans ou 10 ans pour la danse, le cirque et la musique. Il ne s'agit pas alors d'œuvres spécifiquement pensées à leur attention. Plusieurs directions de Scènes nationales évoquent le débat annuel et récurrent, en équipe, pour penser et arbitrer ces indications dans la plaquette de saison.

5. Nouvelles écritures scéniques, nouveaux récits, nouveaux imaginaires

Les Scènes nationales auditionnées sont plusieurs à mettre en valeur la porosité des formes et la transdisciplinarité. Le terme de création peut être préféré à celui de discipline (Évry), parce qu'il nomme d'abord un processus où se croisent les pratiques. Les œuvres issues de démarches situées, la place des écritures plastiques et non textuelles, les approches sensorielles au croisement des champs esthétiques (notamment pour la petite enfance) et l'inscription du numérique convergent vers le besoin de nommer autrement : les programmes de saison en attestent. Dans les saisons 2025-2026 des 19 Scènes nationales auditionnées a ainsi été épinglées une trentaine d'indications au croisement des disciplines, comme une nouvelle manière d'inviter.

La danse se décline ainsi par exemple avec danse et théâtre (Cie Non nova- *Noctunre (parade)*), danse et cirque (Cie Kaïa, *Pulse*), danse et papier (Cie Lamento – *Immobile et rebondi#*), danse performance (Clédat et Petite Pierre *Les songes d'Angèle*), manipulation de matière danse (la même Non nova- *Nocture (parade)*), danse et dessin (Sylvain Riéjou et Hervé Walbecq - *Le poisson qui vivait dans les arbres*).

Ailleurs (Mâcon), des « accroches poétiques » sont proposées pour parler des œuvres. Ainsi pour un spectacle de Marc Lacourt, *Pourquoi un arbre est une poule ?*, il est précisé : danser et dessiner, poésie de l'absurde, question existentielles », ou pour un spectacle de la compagnie Mélampo, *Les forces rondes* : « théâtre d'images, cycle du vivant, trouver sa place ».

Ces partis pris éclairent des écritures devenues plus interdisciplinaires où le son, le visuel, le toucher, le corps, sont des moteurs dramaturgiques.

Il est difficile dans ce contexte de parler d'un champ esthétique dominant : dans *l'état des lieux des scènes nationales en 2023*¹⁰³, il est établi que le théâtre est majoritaire (24, 2 % des spectacles présentés), suivi de la musique (20 %), de la danse (14 %), du cirque (14,6 %). La marionnette y apparaît avec 2,5 % des spectacles.

Une analyse des programmes 2025-2026 des 19 SN auditionnées (très mobilisées pour la jeunesse), en termes de spectacles programmés, qui peuvent être les mêmes d'un établissement à l'autre, donc comptés plusieurs fois, offre les repères suivants :

- Une prédominance des écritures théâtrales (36 %) et chorégraphiques (19 %).
- La musique (9 %) additionnée aux ciné-concerts et concerts dessinés (5 %) totalise 14 %.
- La marionnette représente 8 % des spectacles programmés.
- Le cirque fait l'objet d'une adresse très large dont seule une petite partie est adressée spécifiquement à l'enfance et à la jeunesse, soit ici 11 %.

Dans les approches plus spécifiquement théâtrales, des inventions se font jour pour revisiter le rapport au texte comme le concept participatif *KiLLT* d'Olivier Letellier (*Ki lira le Texte*).

Dans plusieurs entretiens s'est formulée la **recherche de propositions qui s'ouvrent à d'autres récits que les seuls « récits européen-centrés »**, a fortiori dans les territoires très multiculturels, mais plus largement partout en France. Sont ici désignés les enjeux d'identification aux personnages et aux imaginaires, et plus amplement d'ouverture et de croisements des références d'ici et d'ailleurs, à même de résonner avec les réalités de notre société contemporaine. Deux établissements soulignent l'intérêt du partenariat avec *Jeunes Textes en liberté*, association qui favorise « l'émergence des auteur.ices dramatiques et prône une meilleure diversité de narrations et de représentations sur scène »¹⁰⁴. Sont également citées les coopérations avec des théâtres comme le Bronks ou la Montagne Magique à Bruxelles, qui ouvrent des perspectives à cet égard. A ce titre, l'ouverture à d'autres approches scéniques, telle la scène belge, qualifiée de plus incarnée et insolente est prisee (tel le *Norman, c'est normal à une lettre près*, sur un texte de Marie Henry, mis en scène par la Kosmocompany). Ces constats invitent à des programmations ouvertes à l'international.

¹⁰³ Document réalisé par la DGCA/DDPPT, juillet 2025.

¹⁰⁴ www.jeunestextesenliberte.fr - Créé en 2015 par l'autrice Penda Diouf et le metteur en scène Anthony Thibault, ce label a pour ambition de faire entendre des textes inédits qui s'adressent à tous.les.

Dans le champ dramatique, la présence des créations jeunesse des Centres Dramatiques Nationaux dans les programmations des Scènes nationales est marginale (Tréteaux de France principalement, NEST, Comédie de Colmar).

6. Tensions, médiations, censure ?

Plusieurs scènes nationales témoignent des tensions traversées sur des spectacles abordant des sujets sociétaux compliqués, ou dans lesquels la présence de corps en partie dénudés pouvait susciter des réactions fortes, jusqu'à des élèves qui quittent la salle. Les expériences sont très diverses et les contradictions apparentes témoignent d'une réalité complexe, tant pour les jeunes spectateurs que pour leurs accompagnateurs. Ici, une directrice indique qu'il est plus facile en séance scolaire de proposer des œuvres portant sur des sujets sociétaux sensibles (la mort, le genre, l'homosexualité, l'inceste) alors qu'à l'occasion des sorties familiales, les parents font part de leur recherche de divertissement. Ailleurs, un directeur témoigne d'une situation diamétralement opposée où les enseignants redoutent la réaction des élèves et s'avèrent réticents face à certaines propositions alors que les parents y viennent avec leurs enfants en conscience, pour en parler en famille. C'est là que le travail de lien, de médiation, de partage de la parole porté par les chargés des relations publiques joue un rôle déterminant, même s'il ne suffit pas toujours à surmonter les moments de rupture.

7. Faire du théâtre un lieu de vie pour les enfants, les jeunes et les familles : nouveaux espaces et nouvelles temporalités pour penser l'hospitalité

Pour accueillir les enfants et les jeunes d'une part, et avec leur famille ou leur groupe d'accompagnateurs d'autre part, les Scènes nationales évoquent la conception de nouvelles modalités d'accueil dans les lieux. Ces modalités déplacent à la fois l'approche des contenus, des espaces et des temporalités : ainsi la venue au théâtre devient un moment long et partagé entre atelier, spectacle, goûter (cf. *les week-ends* (Mâcon, Le Creusot, Clermont-Ferrand), *les samedis fantastiks* d'Angoulême). L'expérience récente du festival pluridisciplinaire *JEDI* (Jeunesse, Ecologie, Dieppe, 1^{ère} édition en mai 2025) interroge le vivant et fait le pari du ralentissement (des spectateurs, de la course au nombre de spectacles vus chaque jour) en programmant sur le territoire intercommunal des 15 communes et en invitant les spectateurs à ne pas utiliser de mode de transport carboné (venir à pied, en vélo, ouvre une réduction du prix du billet).

Les capacités des espaces architecturaux ouvrent aussi à des expériences nouvelles : plusieurs directions évoquent ce souhait de **faire du théâtre un lieu de vie**, désacraliser les espaces et non les œuvres ». A Évry, la petite Scène est ouverte toute la journée. Il s'agit aussi pour son directeur de « repenser nos usages à l'aune des pratiques des familles et des cultures, telle la question de s'asseoir par exemple ». A Chalon-sur-Saône, la possibilité de dédier un espace encore disponible, dans le théâtre tout juste livré, pour devenir un lieu d'accueil privilégié pour une classe entière (opération *c'est la classe !*) pendant une semaine offre une base adaptée pour faire de tout le théâtre un espace de découverte. Son festival *les Utopiks*, dans le même esprit,

est pensé pour accueillir les enfants sur une journée complète (spectacles, ateliers, rencontre, repas, goûter). La présence de points lecture, constitués en partenariat avec la médiathèque (Mâcon, lecture sur place sans emprunt) ouvre des possibilités de s'installer dans le hall du théâtre, tant pour les enfants jeunes que pour les adolescents qui se saisissent parfois volontiers des albums jeunesse alors à leur portée.

Être ensemble au théâtre ne signifie toujours être ensemble au spectacle : plusieurs Scènes nationales proposent des ateliers et des garderies pendant que les adultes vont au spectacle (Mâcon, Châteauroux, Angoulême), des spectacles pour les petits et d'autres pour les grands, des siestes pour les parents pendant que les enfants sont pris en charge (Le Creusot). Autant d'inventions ponctuelles ou structurelles, en fonction des moyens humains et matériels, qui ne sont pas toujours documentées ni bien connues. En outre, ces expériences, qui font leur preuve, sollicitent un grand investissement en temps et en organisation, parfois avec l'appui direct des équipes artistiques impliquées avec l'équipe permanente (Le Creusot, Chalon-sur-Saône), que les moyens financiers ne permettent pas toujours de reconduire.

Enfin la dimension transgénérationnelle ne se vit pas qu'en famille : les séances scolaires sont souvent désormais des « séances en journée » aux appellations variées pour lesquelles des quotas de places sont réservées pour des adultes qui ne sont pas des accompagnants. Les Scènes nationales observent ainsi la présence régulières – organisées (avec les centres sociaux ou les Ehpad notamment) ou non – d'adultes âgés, de personnes peu mobiles le soir pour des raisons personnelles ou en raison de l'absence de transports en commun, de personnes simplement disponibles en journée et non le soir, et d'adultes qui s'autorisent plus facilement à entrer dans un spectacle pour venir voir des spectacles pour l'enfance et la jeunesse : l'analyse de leur présence spontanée est encore empirique et mériterait d'être approfondie, indiquent les directions auditionnées.

Ces exemples témoignent de l'invention des établissements pour renouveler l'identité des lieux, penser une place différente pour l'usager du théâtre qui n'est alors plus seulement un spectateur, et réinventer à la fois le lieu et les contenus de la « sortie au théâtre ».

8. Des équipes très mobilisées pour des projets souvent transversaux

Dès lors que l'enfance et la jeunesse prennent une place importante dans les projets des établissements, c'est régulièrement toute l'équipe qui est mobilisée pour concevoir les actions en transversalité. C'est particulièrement identifiable quand la direction impulse une réflexion nouvelle qui peut conduire à une réorganisation : augmentation de l'équipe de relations publiques et restructuration, repérимétrage des missions des salariés, par exemple non en fonction de la typologie des publics mais par zone géographique (quartier, ville, département) dans une logique d'appréhension de l'enfant dans son territoire de vie (Mâcon). Une telle dynamique demande une adhésion forte de l'équipe au projet.

Selon les établissements, la direction conserve en totalité l'élaboration de la programmation, la partage avec le secrétariat général ou la responsable des relations publiques ou fait l'objet d'une veille artistique partagée avec tous les salariés intéressés et de décisions collectives mises en perspective avec les stratégies d'action à décliner (action culturelle, action artistique). L'approche du public ne peut alors être détachée des choix artistiques. L'intégration du projet jeunesse se lit à l'aune de ces organisations tant est exigeante l'adresse aux enfants et aux adolescents de tous âges (qualité de l'accueil, scénarisation de l'entrée dans les lieux et les salles, préparation des outils de sensibilisation, hospitalité hors période de spectacle, difficultés propres à certaines tranches d'âge, rapport sonore des enfants aux espaces, leur besoin de bouger), mobilisatrice leur présence dans les théâtres des Scènes nationales (*C'est la classe*, à Chalon-sur-Saône), sollicitante l'organisation d'actions au plus près d'eux et de leurs lieux de vie (artistes en résidence, ateliers de pratique artistique, diffusion hors les murs dans les établissements).

L'accueil des tout-petits enfants, assez marginal dans les Scènes nationales, est un projet à part entière qui sollicite l'ensemble des corps de métier de l'établissement : penser les stockages de poussette, la mise en place de tables à langer dans des espaces réservés, les circulations adaptées pour des petites jambes, les espaces d'attente (et donc de jeu, de possibilité de s'asseoir et de s'allonger), la préparation et l'entrée lente dans la salle de spectacle, et sa sortie, les scénographies adaptées, le stockage des chaussures pour les spectacles avec tapis nécessitant de se déchausser, les allers et venues dans et hors de la salle de spectacle liés aux réactions en salle : ces dimensions mobilisent de manière singulière autant les relations publiques que les hôtesse d'accueil, la technique, le personnel d'entretien, la sécurité.

Les témoignages convergent tous vers la dimension très stimulante de ces adresses, le sens qu'ils donnent à l'investissement des équipes tant pour se projeter dans des actions au long cours que pour la dimension plus immédiatement gratifiante que génère la présence des enfants et des jeunes dans un établissement, et leur plaisir manifeste.

9. Un financement complexe et incomplet

Le coût humain et financier de ces projets, du plus ponctuel au plus ambitieux, est souvent évoqué comme n'étant pas assez pris en considération dans la relation aux partenaires publics. Les artistes, susceptibles d'être aussi des co-concepteurs d'actions culturelles et artistiques, sont difficilement financés pour le nécessaire travail d'élaboration et de préparation. La fragilisation actuelle des moyens financiers publics, les incertitudes et suspensions du pass culture aujourd'hui très intégré dans les projets, la multiplication des appels à projet, très ciblés et ponctuels - quand beaucoup de projets auraient besoin d'un horizon pluriannuel -, de tous les partenaires publics et leurs réponses parfois tardives sont autant de caractéristiques de l'action culturelle et des projets d'éducation artistique et culturelle qui peuvent freiner toutes ces dynamiques.

10. De la compagnie programmée à la compagnie partenaire

Les artistes associés qui créent pour l'enfance et la jeunesse constituent des ressources précieuses pour la stratégie d'action des lieux, a fortiori quand c'est une impulsion nouvelle dans le projet général. C'est ce dont témoignent plusieurs directeurs et directrices qui se sont associés et ont associé des artistes à leur réflexion, parfois très en amont des projets. Ces compagnies, notamment en théâtre et en danse, peuvent être amenées à participer à la vie de l'équipe et à sa formation continue, à la conception des projets, aux liens avec les partenaires de terrain, à la réflexion sur les espaces d'accueil, à la programmation : nombre d'expériences, des plus intégratives (Le Creusot, Mâcon, Angoulême, Chalon-sur-Saône par exemple) aux coopérations plus resserrées sur un projet (elles sont nombreuses) témoignent de l'enrichissement mutuel d'un tel tandem. Les artistes peuvent alors aussi appréhender de l'intérieur – et s'y former – les réalités des établissements.

Ainsi, élaborer un diagnostic sur les projets possibles avec les acteurs de terrain de la petite enfance, pour les rencontrer et les former, mais aussi former l'équipe et penser la spécificité de la présence des enfants dans les lieux a été possible à Mâcon avec la Cie En attendant sur un cycle de trois années. À Chalon-sur-Saône, l'association d'Olivier Letellier a été déterminante pour penser la refondation du festival et sa programmation, mais aussi son déploiement dans les espaces nouvellement construits, la manière de penser avec l'équipe l'accueil des enfants, la temporalité de leur présence et de leurs déplacements dans le théâtre. Au Creusot, l'association avec la chorégraphe Bérénice Legrand a permis de concevoir et de financer la recherche de dispositifs nouveaux en médiation et de permettre de préparer les enfants à de nouveaux états de réceptivité et l'accueil de familles sur des temps longs.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°2

- Renforcer l'attention de l'ensemble des partenaires publics sur les enjeux d'un soutien à l'accompagnement de la création pour l'enfance et la jeunesse lors des recrutements (annonce) et dans la rédaction des notes d'orientation
- Acter ces attentes dans les contrats pluriannuels d'objectifs
- Porter attention à la réalisation des objectifs lors des bilans d'activités (annuels ou pluriannuels)

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance et d'une meilleure identification des projets artistiques
- Encourager les réseaux nationaux à aborder individuellement et collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.4.2. Les Scènes conventionnées d'intérêt national : l'enfance et la jeunesse terrain d'expérimentation artistique disciplinaire et pluridisciplinaire

A l'été 2025, cette appellation comprend 144 projets conventionnés. La mention « Arts/Enfance/Jeunesse » pour les scènes conventionnées a été annoncée dans le cadre de la *Génération Belle Saison* (mesure 7) en 2015 et l'appellation scène conventions d'intérêt national est définie en 2017 (voir supra). Elle se traduit en mai 2025 par la constitution d'un réseau de dix-neuf lieux portant cette mention (leur nombre varie selon les années).

Dans le cadre de cette étude ont été auditionnées 19 Scènes conventionnées d'intérêt national dont 12 avec la mention art, enfance, jeunesse :

- Théâtre de Coutance (Normandie) scène conventionnée art et création, Pôle de référence jazz et scène jeune public
- Maison de la Musique à Nanterre (Ile-de-France), scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la musique
- Théâtre Massalia à Marseille (PACA), scène conventionnée d'intérêt national art, enfance, jeunesse
- Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul (Bourgogne Franche-Comté), scène conventionnée d'intérêt national Art en territoire (Pôle d'excellence Voix d'enfant)
- Très Tôt Théâtre -Quimper (Bretagne) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Côté Cour (Bourgogne-Franche-Comté) conventionnement Enfance et Jeunesse (basée à Besançon mais sans lieu : rayonnement sur les départements du Doubs, de Haute Saône et du Jura.
- Carré Saint Maxime –golfe Saint Tropez (PACA) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Théâtre du champ exquis – Caen la Mer (Normandie) conventionnement Enfance et Jeunesse
- le Grand Bleu – Lille (Hauts-de-France) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Totem – Avignon (PACA) conventionnement Enfance et Jeunesse
- Théâtre de l'hôtel de Ville – Saint Barthélémy d'Anjou (Pays-de-la-Loire) conventionnement Enfance et Jeunesse
- la Minoterie – Dijon (Bourgogne-France-Comté) conventionnement Enfance et Jeunesse
- l'Atelline Juvignac-Grand Montpellier – (Occitanie) convention art et territoire
- la Coloc' de la culture- Cournon (Auvergne-Rhône-Alpes), conventionnement Enfance et Jeunesse
- Pôle Culturel Moussa Tchangelana de Chirongui (Mayotte), conventionnement art, enfance, jeunesse/cinéma art& essai
- l'Étoile du nord – Paris (Ile-de-France), conventionnement art et création pour la danse
- Onyx -St Herblain (PDL), conventionnement art et création
- Théâtre Louis Aragon- Tremblay-en-France (IDF), Conventionnement Art et création – Danse
- Triangle-Rennes (BR), Conventionnement danse contemporaine

1. Méthodologie d'enquête et points de repères historiques

Les dix-neuf établissements ont été sélectionnés en dialogue de la Délégation de la diffusion pluridisciplinaire, des programmes transversaux, de Scène d'enfance-ASSITEJ France et de professionnels. Douze ont la mention « art, enfance, jeunesse » (AEJ) et sept autres les mentions « art et création » ou « art et territoire ». Ces dernières ont été choisis pour leur engagement en faveur de l'enfance et se caractérisent par des orientations en faveur de la musique, de la danse ou de l'espace public qui sont des champs moins présents dans les SCIN AEJ.

La création des Scènes conventionnées d'intérêt national avec la mention « art, enfance et jeunesse » en 2017 traduit la volonté d'une dynamisation d'un ensemble d'acteurs actifs tant en production qu'en diffusion à l'échelle nationale. La « Mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées » de l'inspection de la création artistique en 2019 soulignait plus largement que « la révision du programme a donc consisté à renforcer numériquement et structurellement un réseau constitué dans les années 2000, qui a trouvé dans ce nouveau programme un espace de légitimité en même temps que d'affichage ». ¹⁰⁵ Le Plan théâtre, initié en 2020 à l'issue de la crise sanitaire, a visé le renforcement spécifique de cette mention AEJ, en lui dédiant 19,4 % soit 1 147 000 € des 5,9 M€ dédiés à une centaine de SCIN. En a émergé ce que l'on peut appeler aujourd'hui le « réseau » des SCIN AEJ. Leur nombre varie en fonction du renouvellement ou non des projets quadriennaux en cours, et de l'arrivée de nouveaux conventionnements. L'amplitude de la place de l'adresse à la jeunesse dans ces théâtres de ville dans la production et la diffusion est variable. Ainsi, en mai 2025, l'étude de Scènes d'Enfance-ASSITEJ France porte sur dix-neuf scènes conventionnées Art, enfance et jeunesse alors conventionnées et signale que :

- Onze projets sont dédiés très majoritairement au jeune public (soit 58 % du nombre de spectacles programmés) : La Minoterie, Côté Cour, La Coloc' de la culture, l'Espace 600, Très Tôt Théâtre, le Théâtre du Champ Exquis, le Théâtre Massalia, le Théâtre de la Licorne, Le Totem, Le Grand Bleu, la MCL de Gauchy.
- Huit projets proposent une programmation tout public, dont le volet jeune public couvre 29 % à 61 % de la programmation (en termes de nombres de spectacles)¹⁰⁶.

2. Production, diffusion, fréquentation et économie de la diffusion

Jusqu'en 2025, la DGCA n'avait pas de dispositif d'observation des scènes conventionnées d'intérêt national (144 établissements à l'été 2025). Elle lance cette observation avec une phase de test préalable à sa généralisation à compter de l'automne 2025 avec l'appui des DRAC. Aussi a-t-il fallu composer avec **un ensemble de données parcellaires**, qui plus est **aux périmètres hétérogènes**, qu'il s'agit donc de rapprocher avec précaution :

- Les données des Archives du Spectacle recueillies dans les programmes de saison de la totalité des scènes conventionnées d'intérêt national portent sur les spectacles

¹⁰⁵ Rapport d'inspection établi par Stéphanie Chaillou, Sylvie Sierra-Markiewicz et Nicolas Vergneau - Mars 2021.

¹⁰⁶ Scènes d'enfance-ASSITEJ France : « les Scènes conventionnées d'intérêt national « Art, enfance, jeunesse », deuxième esquisse d'un paysage en pleine évolution.

accessibles aux enfants jusqu'à 13 ans, et non des spectacles spécifiquement dédiés à l'enfance et à la jeunesse.

- Les données produites par Scènes d'enfance-ASSITEJ France (SEAF) dans l'« esquisse du paysage des Scènes conventionnées Art, enfance, jeunesse » réalisée en 2023 et actualisée en mai 2025, portent sur l'activité de 19 SCIN AEJ.
- Les données recueillies directement par les autrices de cette étude pour laquelle 16 des 19 établissements auditionnés ont répondu.

Production et coproduction

L'étude de SEAF apporte les repères suivants sur les moyens investis dans les coproductions des 19 projets :

- En moyenne, une SCIN-AEJ coproduit près de 6 créations pour le jeune public, pour un montant moyen par coproduction de 5 600 €
- Ces 19 SCIN ont cumulé un total de 90 coproductions en 2024-2025
- Malgré des budgets relativement modestes, ce réseau a cumulé à lui seul en 2025 une enveloppe de 593 633 € (numéraire), montant stable dans le temps (569 324 € en 2023 et 534 631 € en 2024)

Cette première photographie peut être complétée avec les données de l'étude conduite auprès des 16 SCIN qui ont répondu à l'enquête menée dans le cadre de ce rapport.

Moyens en production et coproduction et place de l'adresse à l'enfance et la jeunesse (échantillon 16 SCIN)

Année	Total budget prod	Dont budget alloués à la création / spectacles nouveaux adressés à l'E&J	% part de production E&J	Budget total de coproductions	Dont budget total de coproductions dédiées enfance et jeunesse	% part de coprod E&J
2024	314 834 €	191 374 €	61%	538 009 €	425 702 €	79%
2025	331 038 €	199 038 €	60%	490 315 €	418 749 €	85%

Source : étude d'inspection auprès des SCIN

Rareté des productions

Les capacités financières réduites et la rareté des compétences en administration de production dans l'ensemble des SCIN les conduisent très marginalement à porter directement des productions. Quelques-unes s'y engagent cependant.

Ainsi le **théâtre Edwige Feuillère**, doté d'un Pôle d'excellence voix d'enfants – Espace scénique, organise chaque année la « Programmation Mois Voix d'enfants / Espace scénique » en mai avec plusieurs productions mobilisant de 50 à 200 enfants. Leur coût varie entre 9 000 et 57 000 €.

Le Grand Bleu, dont la stature budgétaire est singulière dans le réseau¹⁰⁷, fait des commandes d’écriture à des auteurs et autrices dont les textes sont ensuite proposés à des metteurs en scène de la région Hauts-de-France. L’objectif est de créer des petites formes itinérantes « tout terrain », issues de textes courts. Elles permettent d’aller à la rencontre des publics, là où ils se trouvent : établissements scolaires, espaces publics, structures culturelles partenaires, événements de proximité. Ces petites formes ont été présentées plus de 300 fois en région Hauts-de-France mais aussi sur l’ensemble du territoire national. **Côté Cour** produit de petits objets théâtraux très légers aux vertus pédagogiques qui sont mis en circulation dans les établissements scolaires.

Des coproductions régulières

Concernant les coproductions, les structures auditionnées ont en moyenne une enveloppe de 33 600 € dont 26 600 € pour des spectacles enfance et jeunesse en 2024 et 27 900 € en 2025.

Nombre de coproductions(échantillon 16 SCIN)

16 SCIN	Nombre total de coproduction	Dont nbre de coprod. E&J	% de coproductions E&J sur total des coproductions
2024	118	65	55%
2025 (prév)	90	61	68%

Source : étude inspection auprès des SCIN

Les seize scènes conventionnées auditionnées accompagnement entre quatre et six créations par an avec des montants de coproduction moyens entre 6 500 (2024) et 8 000 € (2025). Les spectacles adressés à l’enfance et la jeunesse représentent entre 55 et 68 % des coproductions auxquels elles dédient respectivement 79 et 85 % des budgets, signe de leur fort engagement.

Le nombre de créations annuelles pour l’enfance et la jeunesse dans le réseau des 144 SCIN n’est pas connu. La seule donnée disponible est celle que produisent les Archives du Spectacle à propos du nombre de créations accessibles jusqu’à 13 ans, et diffusées en tant que création entre 2017 et 2024.

¹⁰⁷ Le Grand Bleu est un ancien Centre Dramatique national pour l’Enfance et la Jeunesse (CDNEJ).

Nombre de création accessibles à l'enfance et à la jeunesse diffusées dans l'ensemble du réseau des SCIN

Réseau national SCIN	Nombre total de créations	Nombre de créations accessibles E&J	% Créations accessibles E&J sur le nombre total de créations
2017-2018	144	77	53%
2018-2019	134	72	54%
2019-2020	93	55	59%
2020-2021	73	47	64%
2021-2022	113	60	53%
2022-2023	115	51	44%
2023-2024	97	49	51%

Source : les Archives du Spectacle

Ces données qui ne peuvent pas être rapprochées *stricto sensu* des précédentes ciblées sur la création conçue pour l'enfance et la jeunesse donnent néanmoins une tendance intéressante à observer : l'ensemble des scènes conventionnées proposent chaque année entre **97 et 144 créations accessibles à l'enfance et la jeunesse** (hors années de la crise sanitaire), volume dont la **tendance est à la baisse** (- 32 % entre la saison 2017-2018 et la saison 2023-2024). La proportion de créations accessibles à l'enfance et à la jeunesse jusqu'à 13 ans y est relativement stable, soit **51 % en moyenne** (hors années de la crise sanitaire), néanmoins marquée par **une légère décrue**. Pendant la crise sanitaire, cette proportion est plus importante (entre 59 et 64 %) : l'analyse d'un tel phénomène est délicate. Il est possible que la création de spectacles autonomes, notamment en capacité de tourner dans les établissements scolaires, joue ici un rôle. **En valeur absolue, le nombre de créations accessibles à l'enfance et à la jeunesse baisse de 36 % entre 2017-2018 et 2023-2024.**

Soutenir la création tout au long du processus

Les structures interrogées témoignent d'une grande diversité dans leurs pratiques d'accompagnement des artistes. Les SCIN auditionnées indiquent que les modes de coproduction des spectacles pour le jeune public sont appréhendés de la même manière que pour le tout public, sans différence d'approche budgétaire et avec une même attention aux besoins techniques, qu'elles considèrent similaires aux créations pour le tout public. Les négociations avec les équipes artistiques peuvent porter sur le volume de dates de diffusion (les séries peuvent être longues, jusqu'à 8 dates) mais les SCIN indiquent respecter l'équilibre économique des compagnies pour ne pas les fragiliser. Les coproductions s'échelonnent entre des montants resserrés de 3 à 5 000 € et très rarement supérieurs à 10 000 €.

Les SCIN forment un ensemble non homogène de projets et de lieux dont les moyens en diffusion comme en coproduction sont très différents. Le groupe des 16 SCIN étudiées et

auditionnées en est un témoin : les budgets de coproduction s'inscrivent dans une échelle de 1 à 10. Aussi observe-t-on dans cette étude des modes de soutien très diversifiés. Toutes en revanche s'efforcent de construire des parcours d'accompagnement les plus ajustés possibles aux besoins des compagnies, qu'elles soient émergentes ou confirmées, installées majoritairement dans le territoire de leur région ou dans les régions voisines, et au national, et souvent dans une fidélité sur plusieurs créations. Le dialogue s'entame souvent très tôt, dès les prémices des créations, tant les enjeux de la production (difficile à construire) que ceux de la diffusion de manière à épauler les jeunes équipes souvent peu au fait des réalités et des capacités des lieux.

Les moyens de ces établissements, couplée à la coopération inter-SCIN voire entre des SCIN et autres labels car cette mixité n'est pas rare, constitue un soutien particulièrement précieux pour les équipes artistiques, qu'elles émergent, qu'elles soient en voie de structuration ou qu'elles soient conventionnées par leur DRAC. C'est bien **la force et la singularité de ce réseau que de mener une veille artistique très en amont dans le devenir d'une équipe et de la soutenir dans le temps**. La montée en puissance de certains artistes les met ensuite parfois hors de portée des SCIN compte tenu de leurs capacités scéniques et budgétaires : ces œuvres se diffusent alors dans d'autres circuits mais doivent à ce précieux réseau d'avoir soutenu des trajectoires artistiques. Dans le champ des œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse, ce phénomène est plus rare, les équipes artistiques continuant le plus souvent de créer petites et grandes formes.

L'association pluriannuelle avec des équipes indépendantes y est fréquente : le soutien en coproduction et en diffusion y est alors amplifié par une présence territoriale longue, définie au cas par cas, créant dans la proximité des relations très étroites avec l'équipe permanente et l'activité de la SCIN. C'est ainsi que le formule le Théâtre de l'Hôtel de Ville qui s'appuie parfois sur les expériences des artistes à l'échelle nationale pour réinterroger ses pratiques et leur proposer de coopérer sur des événements (cf. RIDA Jeune Public de 2023). Cette complicité au long cours permet aussi de nouer des liens de confiance avec les partenaires éducatifs et socio-culturels. Les SCIN auditionnées indiquent pour plusieurs d'entre elles leur association à un auteur dont elle accompagne le travail, y compris dans la mise en scène de ses textes (Sylvain Levey au Théâtre du Champ Exquis) ; Au Très Tôt Théâtre, ce projet mis en place depuis deux ans (actuellement avec Karin Serres, à venir avec Marc-Antoine Cyr) permet à la fois un accompagnement des temps d'écriture, et une valorisation par l'auteur d'un fonds constitué au fil de vingt-cinq années.

Le lien entre les SCIN art, enfance, jeunesse, conventionnées ou en voie de l'être, en un réseau très actif que l'animation nationale par Scènes d'enfance-ASSITEJ France facilite et entretient, renforce cette capacité coopérative de soutien aux créations pour l'enfance et la jeunesse, qui bénéficient par ailleurs de moyens moindres que les créations tout public dans l'ensemble des labels : c'est donc un levier déterminant en coproduction et en diffusion à l'échelle nationale. C'est ce qui rend d'autant plus préoccupante toute baisse possible de leurs moyens en numéraires pour les coproductions. Les directions auditionnées signalent que la coproduction sera logiquement impactée par toute baisse des moyens publics. Une grande attention mérite d'être portée à cette évolution.

Les SCIN sont très investies dans les fonds de soutien des plateformes régionales (voir *infra*) : elles partagent leur veille artistique et soutiennent des équipes choisies collectivement.

Une expérience de mutualisation entre les SCIN AEJ à l'échelle nationale a vu le jour fin 2024, soutenue par le programme *Mieux Produire Mieux Diffuser* de la DGCA : le dispositif *Tricycle* a été conçu pour soutenir la production et la diffusion d'œuvres jeune public « ambitieuses, innovantes et dont le propos s'inscrit en résonance avec des questions sociétales »¹⁰⁸. La création accompagnée par le dispositif devra comporter au minimum trois artistes et agréger trois SCIN s'engageant à la produire et à la diffuser. L'ambition passe par une coproduction en numéraire entre 10 et 15 000 € complétée par une enveloppe mobilisée pour faciliter la diffusion.

Les SCIN s'engagent régulièrement dans des résidences de création, intégrant des immersions dans les espaces de vie des enfants. La mise à disposition d'un lieu d'hébergement et de vie pour les artistes (théâtre du Champ Exquis) permet d'inscrire les artistes durablement dans la ville. L'accompagnement peut aller jusqu'à la circulation des œuvres, tel le Très Tôt Théâtre qui apporte conseil et technique pour réfléchir très en amont et jusqu'en aval de la création sur leur stratégie de diffusion, permet par ses longues tournées départementales que l'œuvre se rôde, et laisse à l'équipe le choix de racheter ou non les gradins mobiles qui lui ont permis de mener cette première exploitation. Dans le champ musical, le SCIN du Totem signale le nécessaire accompagnement d'artistes de très bons niveaux que l'adresse à l'enfance et à la jeunesse intéresse, mais qui ne savent pas comment la travailler. Le très jeune public requiert des compétences très fines d'où la nécessité, pour les nouveaux venus dans cette adresse, d'un juste temps pour y travailler, de conseils, de rencontre avec des professionnels, et de tests avec les enfants.

La diffusion

Nombre de spectacles, de représentations et part des spectacles pour l'enfance et la jeunesse (16 SCIN)

Nombre total de spectacles	Dont nbre de spectacles E&J	% du nbre de spectacles E&J	Nbre total de représentations	Dont nbre de représentations E&J	% de représentations E&J
579	347	60%	1 937	1 541	80%
478	281	59%	1618	1273	79%

Source : étude inspection auprès des SCIN

Parmi les scènes conventionnées auditionnées, les représentations dédiées à l'enfance et la jeunesse représentent 80 % de la diffusion en nombre de dates, poids qui s'explique par une grande majorité de mention « art enfance et jeunesse ».

¹⁰⁸ <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/lancement-de-tricycle-en-soutien-a-la-creation-jeune-public>.

Elles diffusent en moyenne 18 spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse pour 81 représentations en 2024, soit 4,5 dates par spectacle. **Les données prévisionnelles 2025 font apparaître un tassement de la diffusion**, soit 14 spectacles en moyenne 67 représentations avec une légère augmentation des séries (4,8 dates). Cette contraction préoccupante, observable dans d'autres réseaux de diffusion, demande à être observée dans la durée.

Un point de repère complémentaire, bien que pas tout à fait comparable, est offert par les données des Archives du Spectacle sur l'ensemble des SCIN à l'échelle nationale.

Nombre de spectacles et de représentations accessibles et place des spectacles Enfance et Jeunesse dans l'ensemble des SCIN

	Nombre total de spectacles	Nombre de spectacles accessibles à E&J	% des spectacles accessibles à E&J sur l'ensemble des spectacles	Nombre total de rep. dans les scin	Total de représentations accessibles à E&J dans les scin	% de repr. accessibles à E&J sur le nombre total de repr.
2021-2022	3 470	2 407	69%	4 682	3 151	67%
2022-2023	4 005	2 229	56%	4 969	2 745	55%
2023-2024	3 801	2 145	56%	4 641	2 649	57%

Source : les Archives du Spectacle

La programmation accessible aux enfants et aux jeunes dans l'ensemble des SCIN à l'échelle national représente 56 % des spectacles et 57 % des représentations.

La construction des saisons en termes d'accessibilité par tranche d'âge est remarquablement stable au fil des sept dernières saisons.

Ages et accessibilité des spectacles dans les SCIN 2017-2024)

SCIN	Nombre de spectacles c accessibles E&J	À partir de 1-2 ans	À partir de 3-5 ans	À partir de 6-10 ans	À partir de 11-13 ans
2017-2018	1732	4%	17%	52%	26%
2018-2019	1757	6%	14%	53%	27%
2019-2020	1847	6%	12%	54%	27%
2020-2021	2371	6%	14%	53%	27%
2021-2022	2407	4%	14%	51%	29%
2022-2023	2229	5%	17%	51%	25%
2023-2024	2145	4%	17%	53%	24%

Source : Archives du Spectacle

La tranche d'âge des enfants en primaire – les 6-10 ans – concentre plus de la moitié des spectacles : c'est là un constat partagé dans l'ensemble des labels.

La fréquentation

Proportion de la fréquentation des enfants et des jeunes dans 16 SCIN

	Fréquentation totale SV	Dont fréquentation enfance et jeunesse (hors scolaire)	Fréquentation des scolaires	Total fréquentation spectacle EJ scol et hors scol	% fréquentation E&J sur total
2024	248 296	76 631	80 305	156 936	63%
2025 (prév)	184 254	60 057	66 360	126 417	69%

Source : étude inspection auprès des SCIN

La fréquentation des enfants et des jeunes représente entre 63 % et 70 % de la fréquentation totale. Faute de disposer de la jauge mise en vente, il n'est pas possible d'analyser finement l'écart entre ce pourcentage et les 80 % de dates dédiées à l'enfance et à la jeunesse mais c'est sans doute la réduction des jauges, adaptées en fonction des œuvres, qui en est l'explication.

Les SCIN dans leur ensemble s'adressent territorialement à tous les âges, y compris les tout-petits enfants, même si ce n'est pas systématique. Le nombre de spectacles est parfois très réduit (1 par saison), sauf spécialisation comme le Très Tôt Théâtre, que les festivals et plus particulièrement *Les Semaines de la petite enfance* (40 communes du Finistère, 153 dates) positionnent à ce titre de manière très singulière à l'échelle nationale.

Elles sont nombreuses à faire l'expérience d'une mixité des âges des publics : au-delà des fratries en séance tout public, les séances scolaires s'ouvrent régulièrement à des publics individuels adultes plus enclins à venir au spectacle en journée. Hors échantillon, il est intéressant de noter la propension des étudiants notamment scientifiques à fréquenter la programmation jeunesse de la Scène recherche de l'ENS Paris Saclay, comme un espace qu'ils considèrent comme leur étant destiné comme le reste de la programmation. Ce phénomène constitue un autre floutage des frontières en termes d'attractivité.

Economie de la diffusion

Économie de la diffusion et comparatif entre le tout public et les œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse dans 16 SCIN

	Charges d'exploitation diffusion E&J (en €)	Recettes de diffusion E&J (en €)	Taux de couverture des dépenses par les recettes	Dépenses d'exploitation diffusion tout public (en €)	Recettes de diffusion tout public (en €)	Taux de couverture des dépenses par les recettes spect. Tout public
2024	3 033 516	787 243	26%	1 911 469	802 126	42%
2025 (prév)	2 719 344	595 102	22%	1 845 623	852 287	46%

Source : étude inspection auprès des SCIN

Dans les SCIN étudiées, le taux de couverture des dépenses par les recettes se situe entre 22 et 26 % : il est inférieur de moitié au taux des représentations pour adultes (de 42 à 46%).

Plusieurs facteurs y contribuent :

- Le prix des billets pour l'enfance et la jeunesse est en moyenne de 6,2€, aussi bien pour les spectacles diffusés sur le temps scolaire que hors temps scolaire.
- Les jauges sont parfois réduites pour favoriser une qualité d'écoute et pour s'ajuster à la nature du plateau.

Une diversité de modes de diffusion

Les entretiens conduits auprès des scènes conventionnées attestent de leur engagement pour déployer des modalités diverses d'accès aux œuvres (ateliers de pratique, rencontres en amont).

L'itinérance est parfois inscrite dans l'ADN du projet – Le Très Tôt Théâtre est bien repéré malgré son nomadisme et circule de la Scène nationale au quartier en politique de la ville, Côté cour diffuse sur trois département (Doubs, Haute-Saône, Jura), principalement en milieu rural. Cet enjeu d'itinérance est stimulant et permet de toucher un grand nombre d'enfants au plus près de leur lieu de vie et de leurs établissements scolaires. C'est tout l'enjeu de la démocratisation d'accès à une pratique de spectateur en milieu rural, a fortiori quand les déplacements en bus sont devenus trop onéreux. Pour autant, cette itinérance demande aux équipes artistiques, administratives et techniques un investissement considérable pour construire les tournées, s'adapter à des lieux différents quasiment tous les jours.

Synthèse

Production-coproduction

Etude de Scènes d'enfance-ASSITEJ France sur les scènes conventionnées Art enfance, jeunesse 2024-2025

- En moyenne, une SCIN-AEJ coproduit près de 6 créations par an pour le jeune public, pour un montant moyen de 5 600€
- En 2025, le cumul de leurs apports en coproduction (numéraire) représente **593 633€** ce qui représente un poids important pour la création Jeune Public
- Près de 90 créations sont coproduites par le réseau des SCIN-AEJ pour la saison 24/25

Diffusion

Les Archives du spectacle : réseau de l'ensemble des SCIN

- Le nombre de spectacles et de représentations dédiés au jeune public représentent au moins 55% de la diffusion (voire près de 70% certaines années)

Structures auditionnées dans le cadre de cette enquête (2024, prévisionnel 2025)

- La diffusion enfance et jeunesse représente 80% des représentations

Économie de la diffusion pour les structures auditionnées

- Le taux de couverture des dépenses par les recettes de la diffusion enfance et jeunesse varie entre 22 et 26 %, soit moitié moindre que les spectacles pour adultes (42 à 46 %).

Fréquentation des structures auditionnées

- La fréquentation enfance et jeunesse représente 63 à 70% de la fréquentation globale

3. Des projets pour l'enfance et la jeunesse : des enjeux territoriaux et politiques

L'orientation en faveur de l'enfance et de la jeunesse dans les projets des directions auditionnées procède de réalités très diverses : impulsions données par l'éducation populaire (Totem, Côté Cour) il y a plusieurs décennies, projets d'artistes (Théâtre du Champ Exquis, Minoterie), enjeu d'ancrage géographique, d'impulsion ou de relance d'une activité, d'accessibilité dans un territoire à partir des enfants et des familles (redynamiser la fréquentation à Coloc'de la culture après le COVID, contexte de quartier politique de la ville pour le Triangle, contexte démographique et place de la jeunesse pour Théâtre Louis Aragon en Seine-Saint-Denis, comme à Chirongui ou à l'Etoile du Nord). Financeurs très majoritaires de ces théâtres de ville, les collectivités et leurs élus jouent souvent un rôle important pour soutenir cette orientation, qu'ils l'impulsent ou qu'ils y adhèrent sur proposition des directions. Des liens facilités avec les autres services de la collectivité (petite enfance, école, politique de la ville, sport, transports par exemple) permettent de bâtir des projets transversaux.

4. Des lieux pour se former

La capacité d'accompagnement de certaines SCIN constitue d'importants points d'appui pour soutenir les processus de recherche des artistes et leur formation. La Minoterie s'y engage tout

particulièrement, s'ajustant aux besoins qui se formulent dans les équipes artistiques. L'adresse à la toute-petite enfance par exemple, pour laquelle des formations avaient été mises en place pour les enseignants et le personnel des crèches, a pu faire l'objet d'un volet pour les artistes. Les enjeux de management à l'adresse des compagnies, sont aussi saisis. L'objectif est d'aider les artistes à se donner une perspective, une visée, dans leur développement, qu'il s'agisse d'une structuration de la création et de la diffusion ou d'une réflexion sur leur manière de se saisir du champ de l'EAC. Enfin une formation est en préparation, conjointement avec le festival MOMIX, Am Stram Gram (Genève) et le Totem, pour construire un accompagnement à la dramaturgie d'équipes repérées dans leur territoire, comprenant aussi le visionnage collectif de spectacles. Le Grand Bleu propose une formation artistique sur l'adresse à l'enfance et à la jeunesse avec l'AFDAS tous les deux ou trois ans. Il intervient également à l'école du Nord (école supérieure d'art dramatique), ou fait intervenir des artistes auprès des étudiants. Enfin il est partenaire depuis dix ans du conservatoire de Lille pour proposer un cycle avec un artiste de sa saison.

Plusieurs SCIN auditionnées attestent du besoin d'accompagnement des équipes, a fortiori en période de crise, dans tous les champs stratégiques de leur activité.

5. Travailler ensemble les risques de censure et d'autocensure

La question de la censure et de l'autocensure figure parmi les questionnements que se posent ensemble artistes et lieux : la présence des corps en partie dévêtus au plateau suscite parfois des réactions très vives chez les adolescents notamment (maison de la Musique, Nanterre). Il s'agit là d'une sensibilité contemporaine qui plaide pour un travail commun que les plateformes régionales de la Génération Belle Saison sont particulièrement à même de saisir. Tant en production qu'en diffusion, plusieurs SCIN indiquent vouloir jouer un rôle pour soutenir des désirs d'artiste de ne pas renoncer à se saisir de questions qui peuvent susciter des réactions vives dans certains territoires. Les artistes à leur tour sont parfois des accompagnateurs expérimentés de la diffusion de leurs œuvres engagées, pour accompagner les équipes des relations publiques et dialoguer avec les enseignants et les adolescents.

6. Des enfants aux familles : des questions d'accès aux salles de spectacle très différentes d'un espace géographique à l'autre

Certaines SCIN témoignent d'une difficulté croissante à faire venir les établissements scolaires, a fortiori dans le cadre des parcours (souvent composés de trois spectacles dans l'année) : la réduction des budgets de déplacement et la difficulté à trouver des chauffeurs de bus sont les deux facteurs avancés. De ce fait, les établissements peuvent être amenés à trouver des petits formats pour aller au-devant des établissements scolaires (Totem, Carré Sainte Maxime par exemple), logique que les artistes adoptent de plus en plus en déclinant leur spectacle au plateau par un format diffusable en autonomie. Si c'est dans l'ADN de Côté Cour, qui doit faire preuve d'une forte capacité d'adaptation compte tenu d'un réseau de salles très diverses à investir voire à équiper village après village, d'autres s'y engagent plus récemment en réaction à ces difficultés des écoles.

Ailleurs, des SCIN mettent l'accent sur leur difficulté à faire venir les familles. Des dispositifs de pratiques amateurs pour les enfants (Théâtre de Coutance, en musique), et de créations participatives favorisent leur venue au spectacle, où qu'il soit organisé. Un très grand nombre

de festival destinés aux enfants et aux familles et portés par des SCIN se déploient du reste en décentralisation (Saint Barthélémy d'Anjou, Très Tôt Théâtre, Massalia pour n'en citer que quelques-uns) croisant des enjeux de mutualisation économique inter-équipements et de proximité géographique avec les habitants.

7. Une grande inventivité dans le champ de l'éducation artistique et culturelle

Tissant des liens étroits avec les artistes et avec les acteurs de leur bassin de vie, les SCIN témoignent d'initiatives très diversifiées, allant jusqu'à l'expérimentation, en matière d'EAC. Toutes visent autant que possible des approches dynamiques pour les enfants et les adolescents, articulant des rencontres, des pratiques artistiques, des découvertes de processus de création, des œuvres, des débats. Chacune mise sur une ou des modalités qui lui sont propres pour tenter de nouvelles adresses, à plus ou moins long cours.

La singularité des projets peut reposer sur des rapports au temps renouvelés. Ainsi, au Totem, une expérimentation intitulée *Notre école faisons là ensemble* rassemble le théâtre, les enseignants, les élèves et les parents d'élèves d'un collège dans lequel une cohorte est suivie de la sixième à la troisième. Le programme est riche, mais classique dans ses contenus avec 35h d'intervention, des visites techniques et 4 à 5 spectacles. C'est ici le déploiement sur les quatre années, suivie par un même artiste, qui fait sa singularité. Le dispositif *L'art pour grandir* de la Ville de Paris permet à l'Etoile du Nord de déployer un projet sur 50 h, permettant de conduire des expériences particulièrement ambitieuses avec les élèves aux côtés de moments de rencontre plus brefs, avant les spectacles. Le dispositif 100 % EAC, évoqué par plusieurs SCIN (Onyx, le pôle culturel Moussa Tchangala de Chirongui notamment) vise la généralisation de l'EAC et socle davantage l'engagement financier pluripartenarial.

La question de la fragilité des montages budgétaires des projets d'action culturelle et d'EAC est régulièrement évoquée dans les entretiens : financements croisés parfois difficiles à renouveler, difficiles à coordonner en termes de calendrier, temps administratif important et incertitude liée aux appels à projet annuels, sont les composantes auxquels font face ces établissements qui peinent de plus en plus à conserver une marge de manœuvre financière dans leur budget structurel pour porter de tels projets. Pour certains lieux, le gel du pass Culture au printemps 2025 a entraîné des désistements de classe et, à plus moyen terme, les perspectives de resserrement de son enveloppe les inquiètent beaucoup. Le dispositif a fait l'objet d'une très forte appropriation par les établissements scolaires et culturels.

Dans le champ de la participation des enfants et des jeunes, les SCIN sont particulièrement créatives et investies, parfois autant dans les enjeux de programmation, de création que d'implication dans la gouvernance comme l'engage par exemple le théâtre Edwige Feuillère de Vesoul. Ces projets sont parfois articulés à des actions préexistantes dans leur territoire comme à Quimper où le Très Tôt Théâtre coopère avec le projet de la bibliothèque (projet la Capitale des Sirènes). Ils peuvent aussi être impulsés par des dynamiques nationales comme *Avignon, les*

*Enfants à l'Honneur*¹⁰⁹ porté par Scènes d'enfance-ASSITEJ France (programmation pour les enfants à Avignon dont un spectacle dans la Cour d'honneur, qui initie ou finalise, ou scande un parcours à l'année). S'y greffent des développements comme des débats critiques, et des émissions de radio (Théâtre du Champ exquis), un investissement tout au long d'une saison d'enfants mobilisés dans la programmation et la vie du lieu (*les infiltrés* du Théâtre de l'Hôtel de Ville de Saint Barthélémy d'Anjou et de la Minoterie qui en a repris le concept, le dispositif *Je peux pas, j'ai prog* du Grand Bleu, par exemple). C'est sans doute dans le champ de l'implication dans la gouvernance que les expériences sont encore récentes et peu nombreuses mais certains s'y engagent (*La Belle jeunesse* au théâtre Louis Aragon) et beaucoup expliquent en chercher les modalités possibles.

Les enjeux d'accessibilité (langue des signes, culture relax, braille) se déploient (à la Minoterie notamment qui l'intègre pleinement à son espace et à sa philosophie d'hospitalité).

¹⁰⁹ <https://avignonenfantsalhonneur.com/>

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°1

- Maintenir les crédits du pass Culture

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion

Recommandation n°5

- Documenter l'évolution des formes et des formats des œuvres (bourses de recherche)
- Documenter les projets innovants des artistes et des établissements (processus de création, de rencontre, d'accueil et de participation) pour les porter à connaissance (portails nationaux, logiques contributives assumées par les porteurs de ces actions)

Recommandation n°6

- Encourager les réseaux nationaux à aborder collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse
- Encourager la présence des labels dans les plateformes régionales jeunesse au bénéfice d'une meilleure interconnaissance, d'un partage d'expériences (notamment sur les sujets d'éducation artistique et culturelle) et d'une meilleure identification des projets artistiques

Recommandation n°7

- Encourager une plus forte implication de l'ensemble des établissements de chaque label dans la coproduction et l'accompagnement de projets jeunesse ambitieux (temps de recherche, taille des plateaux)
- Encourager les coopérations inter-labels
- Mettre en place un GT pour les SCIN toutes mentions pour favoriser l'interconnaissance et faciliter les coproductions concertées

Recommandation n°8

- Favoriser l'intégration d'une approche pluriannuelle des projets d'EAC dans les CPO et les contrats de performance
- Soutenir les initiatives en matière d'hospitalité
- Soutenir les projets participatifs innovants

III.5 Les opérateurs nationaux

Les opérateurs nationaux ont fait l'objet de traitement différents selon les champs disciplinaires.

Pour la danse, un examen approfondi a été réalisé pour Chaillot, Théâtre national de la danse : une synthèse est présentée dans cette partie, et une annexe le présente de manière plus détaillée.

Pour le théâtre, il s'est agi de travailler à partir des comptes financiers et des sites de la Comédie-Française et de la Colline, qui seuls dédient une part de leur production et de leur diffusion à l'enfance et à la jeunesse.

Dans le temps imparti à cette étude, il n'a pas été possible d'étudier le travail réalisé par l'Opéra National de Paris. L'expérience de la Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique est décrite dans la seconde partie.

III.5.1. Dans le champ de la musique

La Philharmonie de Paris

Si le décret n°2015-1178 du 24 septembre 2015 relatif à l'établissement public de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris ne précise aucune action spécifique pour l'enfance et la jeunesse, l'Article 21-1 de la version en vigueur au 25 mars 2026 fait mention d'un conseil des jeunes, rendu obligatoire dans les établissements publics culturels depuis le 2 décembre 2025.¹¹⁰.

La Philharmonie est en avance sur le décret car son équipe a créé un conseil des enfants dès la saison 2024-2025¹¹¹. La sensibilisation à toutes les formes musicales et la diversification des publics font partie intégrante de son projet. Les chiffres de fréquentation en sont l'illustration : dans le bilan 2024 de la Philharmonie de Paris, le nombre de spectateurs des concerts d'une part, et les concerts et activités pour les enfants et familles d'autre part, avoisinent 500 000 personnes¹¹².

Le projet de la Philharmonie se déploie au sein de différents services : le musée de la Musique, les expositions, les ateliers Démos, la Philharmonie des enfants, l'Orchestre de Paris. Olivier Mantéi, le directeur, souhaite que les activités dédiées à l'enfance et la jeunesse soient transversales à ces différents départements par la pratique et la découverte. Elles croisent facilement les spectacles, les ateliers et les actions de sensibilisation. De nombreux projets

¹¹⁰ Décret n°2025-1155 du 2 décembre 2025 instituant un conseil de jeunes au sein de certains établissements publics culturels.

¹¹¹ Voir page 70, chapitre II.4.2 L'enfant associé à la gouvernance.

¹¹² 508 696 spectateurs pour la fréquentation des concerts ; 485 561 personnes (enfants et familles) pour les concerts et activités hors musée.

participatifs incluant des jeunes sont également proposés : concerts et spectacles participatifs scolaires et en famille, le Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris, le Chœur de jeunes de l'Orchestre de Paris, etc.

Cette caractéristique se retrouve dans l'organigramme car la personne en charge de la programmation des spectacles pour l'enfance et la jeunesse, Agathe Dignac, est également responsable des concerts éducatifs et participatifs. Elle partage son activité entre deux services : le département Éducation et Concerts et celui des spectacles.

L'ambition du projet de la Philharmonie en général et son adresse à l'enfance et la jeunesse en particulier, en font un établissement public à part. En plus des nombreux ateliers, parcours et spectacles qu'elle propose, elle a conçu la Philharmonie des Enfants, un espace de 1000m2 proposant une trentaine d'installations pour une découverte de l'univers de la musique à partir d'un parcours et de thématiques en lien avec les phénomènes sonores, le fonctionnement des instruments, l'expérience des musiciens, la musique comme langage et moyen d'expression, etc.

La production

Part de la production pour l'enfance et la jeunesse à la Philharmonie de Paris

	Total budget production	Dont budget prod et coprod dédiées E&J	% du budget alloué à la prod ou coprod E&J	Nombre total de spectacles nouveaux ou créés	Dont nombre total de spectacles nouveaux ou créés E&J	% du nombre de spectacles nouveaux E&J sur total nombre spectacles nouveaux
2024 réalisé	1 606 852 €	417 283 €	26%	24	13	54%
BP 2025	2 385 024 €	399 717 €	17%	19	10	53%

Source : étude inspection auprès de la Philharmonie

La part que la Philharmonie dédie à la production de spectacles pour l'enfance et la jeunesse représente le quart de son budget total de production, ce qui est relativement important et démontre une implication de cet établissement public dans cette activité. Cela est confirmé par le nombre des spectacles nouveaux ou créés pour l'enfance et la jeunesse car elles représentent plus de la moitié de l'ensemble des productions.

Moyenne des budgets de productions de la Philharmonie de Paris

	Production tout public	Production E&J
2024	108 143 €	32 099 €
BP 2025	220 590 €	39 972 €

Source : étude inspection auprès de la Philharmonie

Il y a une grande différence entre les montants de production tout public et ceux pour le jeune public. La moyenne du montant dédiée aux productions enfance et jeunesse reste néanmoins relativement importante au regard de la moyenne constatée pour la production des spectacles musicaux enfance et jeunesse. Ces productions peuvent prendre la forme de commandes aux ensembles résidents (Orchestre de Paris par exemple) afin de s'inscrire dans des cycles.

Par exemple : *Le cheval d'ébène* a été coréalisé avec l'orchestre de chambre de Paris dans le cadre du cycle *Mille et une nuit* ; *L'Épopée du capitaine Scott* dans le cycle *Antartica*. Les musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris sont également sollicités pour le concert promenade Joyeuses fêtes au Musée ainsi que les étudiants du conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris pour le spectacle *Orphée aux enfers* de Jacques Offenbach¹¹³.

¹¹³ Toutes ces productions sont programmées dans la saison 2025-2026.

La diffusion

Part du coût des spectacles E&J dans les charges totales de diffusion de la Philharmonie de Paris

	Dépenses totales d'accueil et de diffusion des concerts et spectacles	Dont charges de diffusion E&J	% des charges de diffusion E&J
2024	12 957 159 €	207 288 €	2%
Prévisionnel 2025	12 779 400 €	182 795 €	1%

Source : étude inspection auprès de la Philharmonie

L'activité de diffusion des spectacles pour le jeune public à la Philharmonie est dotée d'un budget de près de 200 000 euros, ce qui représente un volume significatif pour ce secteur. La proportion que ce budget représente est difficile à comparer au budget total de diffusion car la Philharmonie a un nombre particulièrement important de spectacles et de représentations dont les formats importants peuvent induire des coûts élevés (à l'exemple des orchestres internationaux et des opéras).

Part de la diffusion de spectacles et représentations enfance et jeunesse à la Philharmonie de Paris

	Nombre total de spectacles	Dont nombre de spectacles E&J	% du nombre de spectacles E&J	Nombre total de représentations	Dont nombre de représentations E&J	% de représentations E&J
2024	241	17	7%	313	38	12%
Prévisionnel 2025	261	21	8%	337	51	15%

Source : étude inspection auprès de la Philharmonie

Plus de 300 représentations sont proposées chaque année au sein de la Philharmonie de Paris. La programmation pour l'enfance et la jeunesse semble représenter un pourcentage faible mais elle doit être mise en regard du volume global et de la grande diversité de formats et d'esthétiques que la Philharmonie s'emploie à programmer lors de chaque saison.

Des formes spectaculaires mêlant les disciplines artistiques, la diversité des formats de musique classique allant de la musique de chambre à des formes symphoniques et opératiques, les musiques expérimentales, les musiques du monde, le jazz, la pop, le rap, la chanson sont autant de propositions présentes dans les saisons de la Philharmonie. Elle a également ses propres orchestres permanents : l'Orchestre de Paris et l'ensemble Intercontemporain qui proposent leurs programmes au sein des saisons.

Au regard de cette analyse, les 12 à 15% de part de représentation dédiées à l'enfance et la jeunesse, représentent un volume non négligeable.

Cette diversité d'esthétiques musicales se retrouve dans la programmation pour le jeune public : chanson, musique classique, musique traditionnelle, musique ancienne, musique contemporaine, spectacles musicaux, musiques amplifiées, etc. Cette programmation s'adresse aux enfants dès le plus jeune âge¹¹⁴ et jusqu'à dix ans.

Depuis 2024, la Philharmonie propose le Petit Grand Festival qui se déroule le temps d'un weekend en mars. Des concerts, boum spectacles, composent le programme avec des ateliers-concerts, au musée, ou encore des actions avec la Philharmonie des Enfants.

La Philharmonie est adhérente au réseau Ramdam et le repérage des spectacles est fait essentiellement sur des festivals (Momix, Babel Minot, Babel Mômes, Tous en sons). Elle travaille également avec des producteurs spécialisés.

Billetterie des concerts, spectacles et de l'Orchestre de Paris

	Total Billetterie	Dont représentations E&J	% de la billetterie E&J sur total billetterie
2024	12 112 228 €	374 874 €	3%
Prévisionnel 2025	13 134 638 €	300 535 €	2%

Source : étude inspection auprès de la Philharmonie

La billetterie générée par la diffusion des spectacles enfance et jeunesse est légèrement plus élevée que les coûts, démontrant que cette billetterie équilibre les charges de diffusion de ces spectacles., ce qui est à souligner.

¹¹⁴ Dès son ouverture en 2015, elle a déployé un projet éducatif ambitieux et propose de l'éveil musical pour les tout-petits. Elle a développé une expertise pédagogique importante qui complète l'offre de diffusion

Fréquentation

La fréquentation de la Philharmonie de Paris en 2024

	Nombre de spectateurs	% fréquentation des jeunes
Fréquentation tous concerts	508 696	
Dont places vendues aux - de 28 ans	48 917	soit 10%
Fréquentation enfants et familles concerts et activités (hors musée)	485 561	
Dont concerts et activités + scolaires	125 279	soit 26%

Source : bilan d'activité - année 2024

Ce tableau donne un aperçu général de la fréquentation. L'enfance et la jeunesse est décomptée dans la catégorie moins de 28 ans et représente 10% du public des spectacles. De même, la fréquentation « enfants et familles concerts et activités (hors musée) englobe les concerts et activités dont les scolaires, les ateliers Démon, la Philharmonie des enfants. Il n'existe pas de donnée plus précise sur la fréquentation enfance et jeunesse.

La Philharmonie est une structure ressource sur le plan national pour la production et la diffusion de spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse. Une meilleure synergie entre la Philharmonie et les réseaux des labels musicaux est à encourager dans une logique d'interconnaissance, d'échanges artistiques, de coproduction et de tournées.

III.5.2. Dans le champ de la danse

Chaillot-Théâtre national de la danse

Chaillot-Théâtre national de la danse est l'un des six théâtres nationaux français et l'un des deux établissements publics¹¹⁵ opérateurs de l'État pour la danse avec le Centre national de la danse. Les deux établissements entretiennent une forme de complémentarité et s'attachent à développer des synergies.

Incontournable et structurant pour le secteur chorégraphique sur le plan national et international, Chaillot, obtient en 2016, la dénomination affirmant un projet construit

¹¹⁵ Les établissements publics sont des organismes distincts de l'État, au statut juridique public ou privé, auxquels est confiée une mission de service public de l'État. Placé sous son contrôle direct, le Théâtre National de Chaillot est financé en majorité par lui et contribue à la performance des programmes auxquels il participe. Ses missions sont précisées dans des contrats d'objectifs et de performance de 3 années.

majoritairement autour et à partir de la danse depuis 2008, et devient Chaillot – Théâtre national de la Danse.

Le décret n° 2020-1550 du 8 décembre 2020 établit les missions de l'opérateur. Le contrat d'objectifs et de performance 2023-2026 précise les attendus autour du projet dénommé « *Rapprocher des mondes* » de Rachid Ouramdane directeur président directeur général du Chaillot-Théâtre national de la danse depuis 2021.

Les œuvres produites, coproduites et diffusées

Les saisons sont riches avec une attention à la création d'aujourd'hui dans sa plus grande diversité. Rachid Ouramdane porte une activité de création féconde, avec des spectacles qui tournent beaucoup. Ses pièces, faisant souvent dialoguer danse et sports extrêmes sont présentées nationalement et internationalement. Elles sont accessibles à tout public, petits et grands. C'est ainsi qu'en 2025, il diffuse hors les murs quatre pièces qu'il destine aussi aux enfants.

La programmation de la saison dans les murs précise des adresses spécifiques dès le plus jeune âge. On trouve ici une grande diversité : à partir de 1 an, 2 ans et demi, 3 ans, 7 ans, 8 ans, 10 ans, 12 ans, etc. Les choix des âges concernés sont discutés avec les artistes programmés mais interroge toutefois au regard de la précision et de la multiplicité des âges concernés.

Il faut souligner ici que le choix de Rachid Ouramdane d'ouvrir ses spectacles au tout public sans adresse spécifique répond à une volonté transgénérationnelle accueillante.

Retour d'entretien et données quantitatives

Les données présentées prennent en compte la diffusion des pièces du directeur de Chaillot et les recettes engrangées par ses tournées. La partie production, coproduction correspond aux pièces produites et coproduites dans les murs.

Production, coproduction, recettes dans les murs							
Chaillot-Théâtre national de la danse	Nombre de spectacles	Budget total de productions et coproductions (créations ou nouveaux spectacles)	Budget de production et coproductions dédiées enfance et jeunesse	% ENFANCE ET JEUNESSE	Recette totale billetterie	Dont recettes de billetterie des représentations enfance et jeunesse	%ENFANCE ET JEUNESSE
2024	18	2 934 940 €	1 329 464 €	45%	1 388 303 €	316 245 €	23%
Prévisionnel 2025	18	2 065 393 €	781 447 €	38%	1 072 615 €	162 372 €	15%

Source : données EP Chaillot

Les chiffres montrent une part du budget de production et coproduction enfance et jeunesse de 45 % quand la fréquentation et les recettes sont au-dessus de 20%. Une certaine « rentabilité » des projets enfance et jeunesse s'exprime ici.

Observation de la diffusion et de la fréquentation (rapport d'activité 2022)

Fréquentation

Ces chiffres présentent une fréquentation jeunesse (moins de 28 ans) de 29 %, elle est de 31 % en 2023 (moins de 30 ans). Le pass Culture a généré la vente de 1 382 places, soit 1,3 % des places vendues.

Part de l'enfance et de la jeunesse dans la programmation de Chaillot

	2022/2023	2023/2024 (début des travaux)	2024/2025 (contexte de travaux)
Nombre de représentations total	263	194	112
Nombre de représentations jeune public	39	41	63
Part de la programmation jeune public	14,83%	21%	56%
Nombre de spectateurs jeune public	5 218	15 436	6 135
Part de la fréquentation totale	5%	21%	12%

Source : EP Chaillot

Le nombre de représentations enfance et jeunesse est en augmentation avec une part de la programmation de 56 % lors de la saison 2024/2025. Cette part importante peut s'expliquer par le fait que de nombreux spectacles sont indiqués être accessibles « à partir de ».

Des propositions enfance et jeunesse sont également offertes lors des « Chaillot Expérience » et lors d'événements (voir note 2), qui se sont multipliés, notamment en raison du contexte des travaux de la fermeture de la salle Vilar et d'une programmation spécifique.

La diffusion et les recettes font l'objet de deux tableaux distincts : dans les murs et en tournée

Fréquentation dans les murs de Chaillot et place de la fréquentation enfance jeunesse

Chaillot-Théâtre national de la danse	Nombre de spectacles nouveaux créés	Fréquentation totale	Dont fréquentation enfance et jeunesse (hors scolaire)	Fréquentation des scolaires	% fréquentation enfance jeunesse dont scolaires
2024	18	71 438	15 436	5 215	25%
Prévisionnel 2025	18	50 210	6 135	3 663	12%

Source : données EP Chaillot

La part des scolaires (7 % en 2024) atteste de l'effort en cours en direction des établissements scolaires. Plus largement, la participation des jeunes au sein de l'établissement ne se limite pas à la fréquentation des spectacles, de nombreuses autres propositions enfance et jeunesse leur étant destinées (voir annexe).

Diffusion de Chaillot hors les murs et place de l'enfance et de la jeunesse

Chaillot-Théâtre national de la danse	Nombre de spectacles en diffusion	Nombre de spectacles enfance et jeunesse en diffusion	Charges diffusion	Charges diffusion enfance et jeunesse	% enfance et jeunesse	Recettes diffusion	Recettes diffusion enfance et jeunesse	% enfance et jeunesse
2024	7	4	894 679	770 590	86%	890 721	848 569	95%
Prévisionnel 2025	4	4	899 083	899 083	100%	1 496 385	1 496 385	100%

La diffusion en 2025 de quatre spectacles (*Vertige*, *Contre nature*, *Moebius Morphosis*, *Outsider*) que Rachid Ouramdane destine à un public qui intègre les jeunes (on ne trouve dans les plaquettes qu'une seule précision pour le spectacle *Contre-Nature* qui est accessible à partir de 12 ans) explique les pourcentages de 100% trouvés pour l'année 2025.

EAC et création : Chaillot comme lieu d'hospitalité, de diversité sociale et de renouvellement des générations (indicateurs Chaillot).

Chaillot Colos : données 2022 sur les ressources et les bénéficiaires

Chaillot Colos	2022
Moyens alloués	115 491
Ressources financement	112 186
Nombre de bénéficiaires Chaillot Colos	68

Source : données EP Chaillot

Les budgets de création et d'EAC se croisent mais ne dépendent pas des mêmes enveloppes. Les rendez-vous longs souhaités et mixant les deux approches sont coûteux et mobilisent des moyens financiers et humains parfois sur deux années

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°8

- Soutenir les projets immersifs

Recommandation n°3

- Favoriser une complémentarité Chaillot-CND sur les formations et ressources pour les partenaires éducatifs

III.5.3. Dans le champ du théâtre

Dans le champ du théâtre, les quatre théâtres nationaux (Odéon, Comédie-Française, Théâtre National de Strasbourg, Colline) ne sont pas missionnés pour la création pour l'enfance et la jeunesse et de fait assez peu mobilisés jusqu'à ce jour sur la production. L'attente de la DGCA porte majoritairement sur les actions d'éducation artistique et culturelle et de médiation, principalement à l'adresse des jeunes, qui accompagnent et facilitent leur rencontre avec les œuvres qui leur sont accessibles.

Seuls deux des quatre théâtres créent pour l'enfance et la jeunesse : la Comédie-Française et le théâtre de la Colline.

La Colline pour sa part « place la jeunesse au cœur de son projet artistique ». Il s'agit ici des étudiants, et de coopérations avec les universités et les grandes écoles, avec l'objectif d'« offrir aux étudiants des expériences sensibles, qui enrichissent leur parcours académique tout en nourrissant leur regard sur le monde ».

1. Production : quelle place pour la création à l'adresse de la jeunesse ?

La Comédie-Française exploite la configuration du théâtre du Vieux-Colombier et du Studio théâtre :

- Sur le petit plateau du Studio-Théâtre, les projets des années 2000 s'amorcent avec des textes pour l'enfance et la jeunesse (Fabrice Melquiot) et des adaptations de conte (*La Petite Sirène*, *La Reine des Neiges* d'après Andersen, *Hansel et Gretel* d'après Grimm, des pièces d'après les contes du chat perché de Marcel Aymé).
- Au Vieux-Colombier, c'est le succès de *20 000 lieues sous les mers*, d'après Jules Verne en 2016-2017 qui amorce la création ou l'exploitation d'une œuvre pour la jeunesse devenue systématique depuis 2021-2022. *La Reine des neiges*, mis en scène par Johanna Boyer est créé pour le Studio Théâtre sera ensuite exploitée au Vieux Colombier.
- Au Studio-Théâtre comme au Vieux-Colombier, les œuvres connaissent des exploitations sur plusieurs saisons. Depuis 2020, 4 spectacles ont été créés.
- Pensionnaires et sociétaires mettent en scène les acteurs de la Troupe (Christian Gonon, Christian Hecq et plus régulièrement Véronique Vella). Des metteuses en scène sont plus régulièrement invités depuis cinq ans (Léna Bréban, engagée dans la création pour la jeunesse, Rose Martine Johanna Boyé, Sophie Bricaire).

Les spectacles sont de facture classique, tant sur le plan des écritures scéniques que dans le rapport aux spectateurs, centrés sur le jeu des comédiens et les costumes du Français. Mais ils peuvent aussi mobiliser avec hardiesse la machinerie théâtrale au Vieux-Colombier.

Les moyens alloués en production sont équivalents ou supérieurs aux autres créations de ces deux théâtres :

- Au Studio-Théâtre, pour l'année 2022-23, les moyens par production vont de 30 000 à 65 000 €. La production du spectacle à l'adresse de la jeunesse avant exploitation s'élève à 40 000 €.
- Au Vieux-Colombier, les productions varient entre 100 000 et 200 000 €. Les productions pour l'enfance et la jeunesse y sont accompagnées avec des budgets comparables aux autres spectacles. En 2023-2024, la production jeunesse est la plus couteuse des productions de la saison.

La Colline, dirigée par Wajdi Mouawad depuis avril 2016, entame à partir de décembre 2016 un premier « rendez-vous en famille », avec l'accueil de *Gulliver* (d'après les Voyages de Gulliver de Jonathan Swift) conçu et réalisé par Karim Bel Kacem. Ce spectacle « inaugure la programmation tout public de la Colline », qui alternera chaque saison à Noël coproductions et accueils, pour les enfants à partir de 6, 7, 8 ou 10 ans selon les années.

Les moyens mobilisés annuellement fluctuent selon qu'il s'agit d'une coproduction ou d'une cession, et du plateau (petite ou grande salle). Les spectacles bénéficient de moyens comparables aux spectacles tout public programmés dans la même salle (petite salle ou grand salle). Les spectacles programmés entre 2022 et 2024 ont été les suivants : *Hansel, Gretel et les autres*, mise en scène d'Igor Mendjinski (accueil), *Neige*, mise en scène de Pauline Bureau (coproduction) et *Esquif*, mise en scène d'Anaïs Allais (accueil).

Ils représentent en dépenses totales (production et exploitation) entre 2 et 7 % du total des dépenses annuelles, et entre 2 et 9 % du total des recettes.

Rapportés à l'économie de la salle qui les accueille, ces spectacles présentent les caractéristiques suivantes :

Poids des spectacles E&J dans l'économie de la Colline entre 2022 et 2024

	Salle	% total des dépenses annuelles salle concernée	% total des dates de la salle concernée	% total annuel spectateurs de la salle concernée	% total annuel billetterie salle concernée	Tarif moyen de la rep E&J (en €)	Tarifs moyens de la salle concernée (en €)	Tarif moyen ttes salles (en €)
2022	petite salle	9%	17%	27%	18%	11,79	15,94	17,21
2023	grande salle	9%	15%	12%	10%	14,91	17,90	17,13
2024	petite salle	14%	22%	20%	15%	11,83	15,54	17,38

Source : extraits comptes financiers Colline 2022 à 2024

Ils représentent entre 9 et 14 % des dépenses engagées, entre 10 et 18 % des recettes pour une billetterie.

Le nombre de dates se situe dans la fourchette haute du nombre moyen de dates programmées par spectacle soit 23 dates par spectacles, avec des spectacles jouant deux fois par jour, contre une moyenne entre 17 et 19 dates pour les autres spectacles.

Le taux de couverture des dépenses par les recettes est supérieur au ratio des spectacles tout public à jauge égale (même salle).

Taux de couverture des dépenses par la recette des spectacles à la Colline 2022 et 2023

Année	Salle		Taux de couverture des dépenses prod + diff par billetterie du spectacle E&J	Taux de couverture moyens tous spectacle par salle concernée	Taux de couverture moyen toutes salles additionnées
2022	petite salle	coprod	45%	29%	32%
2023	grande salle	coprod	59%	51%	47%
2024	petite salle	accueil	45%	44%	55%

Source : extraits comptes financiers Colline 2022 à 2024

2. Un répertoire marqué par les adaptations de contes et de récits pour la jeunesse

Les textes sont souvent des réécritures et des revisitations de contes ou de récits pour l'enfance : *Gulliver*, d'après Les voyages de Gulliver de Jonathan Swift, écrit et mis en scène par Karim bel Kacem, *Fable pour un adieu* – d'après la Petite Sirène de A.C. Andersen, texte et mise en scène de Emma Dante, *Le petit poucet*, d'après le conte de C. Perrault, texte et mise en scène de Simon Falguière (2020), *Dormir 100 ans* de Pauline Bureau qui revisite *La Belle au Bois-dormant*, *Neige* écrit et mis en scène par Pauline Bureau, qui revisite *Blanche-Neige*. Ces partis pris, fréquents dans le jeune public, outre qu'ils offrent des relectures contemporaines des contes traditionnels, constituent un repérage pour les parents et les familles. Les écritures contemporaines pour l'enfance et la jeunesse ouvrent par ailleurs aujourd'hui un vaste champ qui réinvente ses fables et ses récits.

3. Accueillir les enfants

Jusqu'à la crise sanitaire, La Colline a progressivement ouvert ses portes plus amplement autour du spectacle jeunesse : d'un goûter proposé par le bar-restaurant du théâtre, l'ouverture s'est amplifiée avec le *#Blablaba des enfants*, tous les mercredis, samedis et

dimanches de décembre en 2018 construit autour de « lectures de contes et comptines pour les petits et les plus grands ». En 2019, La Colline conçoit un espace dédié pour leur accueil et « transforme le 2^{ème} étage du théâtre en salon avec tapis et coussins. »¹¹⁶

4. Accueillir les jeunes

En 2021-2022, la Colline initie un « Lycéens citoyens », « parcours d'inclusion sociale et culturelle par le théâtre déployé en partenariat avec le Grant, la Comédie de Reims et le Théâtre National de Strasbourg ». Elèves de filière générale et de filière professionnelle travaillant en binôme, vont vivre ensemble, dans leur ville, un parcours de spectateurs (3 spectacles au théâtre suivis de rencontre avec les comédiens, un spectacle itinérant), une semaine en immersion au théâtre en atelier avec les comédiens du spectacle itinérant (*Mon corps est vif* de Sophie Merceron, pièce de commande, mis en scène de Pauline Haudepin). La singularité de cette action réside moins dans l'ambition de ses contenus que dans la coopération entre quatre établissements.

5. Une adresse pour les 18-25 ans

A compter de 2018, la Colline propose des temps spécifiques de prise de parole aux 18-25 ans. *Carte blanche à la jeunesse*, puis *Agora Jeunesse*, suspendue en 2020 et 2021, l'opération est reprise en 2022 avec un après-midi de « conversation » (14h30-21h) entre 7 à 8 jeunes, sur le thème en 2018 de « Qu'est-ce qui fait humanité », « ceux qui brûlent 2019 »

C'est aussi en 2018 que s'initie le programme intitulé les « jeunes reporters de la Colline », dédié à une vingtaine de personnes entre 16 et 28 ans, familières ou non du théâtre : elles assistent aux spectacles programmés, rencontrent les équipes artistiques et les chercheurs pour approfondir les thématiques soulevées par les pièces, prennent part à des ateliers de pratique artistique et réalisent collectivement des reportages sur cette immersion au théâtre.

III.5.4. Dans le champ de la pluridisciplinarité

L'Etablissement public de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV) déploie une importante activité en direction des enfants (0-12 ans) et des familles, et en direction des jeunes (tarification spécifique jusqu'à 26 ans). L'établissement a mis en place sur son site un agenda ciblant l'ensemble de la programmation pour les 0-13 ans. Il donne également une forte visibilité aux actions d'éducation artistique et culturelle. A l'intérieur de cette offre, *Little Villette* est, depuis 2016, un pavillon - le pavillon Paul-Delouvrier soit environ 1000 m2 -

¹¹⁶ Site de la Colline Théâtre National www.colline.fr

entièrement dédié aux enfants de 0 à 12 ans et aux familles. Il est en accès libre les mercredis pendant les vacances scolaires et le week-end tout au long de l'année.

L'offre de *Little Villette* doit être mise en perspective dans un site où l'attention à l'enfance et à la jeunesse sont également fortement investies à la fois par la Philharmonie dans le champ musical (voir supra) et par le théâtre de Paris-Villette où le champ du théâtre et des arts associés trouve une place majeure des tout-petits aux adolescents (et à leur famille et accompagnants) en particulier pendant les vacances scolaires. Les établissements sont en relation pour s'assurer de la complémentarité de leurs propositions en termes d'agenda. Ils ne sont pas aujourd'hui spécifiquement partenaires sur des projets pour l'enfance et la jeunesse, à l'exception du festival de jazz qui a sa déclinaison « little » dans une coopération entre la Grande Halle et la Philharmonie.

Les données chiffrées ici présentées sont issues du rapport d'activités et de performance de l'année 2024.

1. Production : quelle place pour la création à l'adresse de la jeunesse ?

Dans le champ du spectacle vivant, l'accompagnement des artistes « de la création à la diffusion » comprend quatre programmes de résidence, soit au total 93 résidences en 2024, dont **un tiers (34) de projets « dédiés ou accessibles » aux 0-12 ans**. Les données détaillées permettent de distinguer le programme *Initiatives d'artistes* qui comprend quinze projets portés par des artistes émergents ou plus aguerris dans différents disciplines du spectacle vivant (théâtre, danse, cirque, magie nouvelle, performance ou formats hybrides). Annuellement, **deux de ces quinze projets sont dédiés à l'enfant et à la jeunesse**. Leur accompagnement comprend une mise à disposition de studios de répétition équipés et un hébergement selon besoin. En termes de coproduction, une aide financière est apportée ainsi qu'une aide à la recherche de coproducteurs. Enfin lors de la présentation de la maquette, l'établissement s'efforce d'inviter le plus grand nombre possible de professionnels. Les spectacles une fois créés sont programmés dans la saison Little Villette.

En 2024, pour mémoire, ont été sélectionnés :

- *Le poisson qui vivait dans les arbres* du chorégraphe Sylvain Riéjou et du dessinateur Hervé Walbecq (diffusé postérieurement au cours de la saison 2024-25), à partir de 4 ans ; Compagnie chorégraphique conventionnée, coproductions de la cité de la danse de Rennes, des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, des CDCN de l'Echangeur (Hauts-de-France) et Le Gymnase (Roubaix), des Scènes nationales d'Angoulême, Vandœuvre-lès-Nancy, Albi-Tarn, du Mans.
- *Pomme-frite* de la romancière et plasticienne Valérie Mréjen (diffusé postérieurement au cours de la saison 2025-26), coproductions TNB, CDN Orléans, La Villette *Initiatives d'artistes*.

Les moyens mobilisés dans le cadre des résidences et en coproduction recouvrent l'ensemble de l'accompagnement, de la création à la diffusion, et incluent les actions de professionnalisation. Au total en 2024, les moyens mobilisés atteignent 982 577 € dont 350 000 € d'aides directes aux compagnies (aide à la résidence et à l'écriture, et aide à la production). Les projets dédiés à l'enfance et à la jeunesse représentent **7 % de cette enveloppe d'aide directe**.

2. **Programmation : une adresse dédiée ciblée sur l'enfance et la petite enfance dans Little Villette, des spectacles largement accessibles aux 6-12 ans à l'échelle de la Grande Halle.**

En 2024, l'établissement programme **305 représentations payantes** dont la **moitié est accessible** aux enfants entre 0 et 12 ans. La programmation de Little Villette est confiée à une personne dédiée, également en charge de Little Ciné.

- Little Villette programme **9 spectacles** spécifiquement adressées à l'enfance et à la petite enfance (0-8 ans), **et 48 représentations (16 % du total)**, soit des séries de 5 à 6 dates. La programmation se caractérise par la transdisciplinarité, marqueur fort des spectacles pour l'enfance et la jeunesse dans leur ensemble (ciné-concert, marionnette et danse, théâtre chorégraphique, théâtre musical etc.) mais qui constitue aussi un parti pris de Little Villette qui se définit en miroir avec la Grande Halle. Les spectacles sont présentés dans deux salles, de 80 et 300 places.
- **126 représentations (41 % du total) de spectacles accessibles aux enfants de moins de 12 ans.** La Villette, comme la majorité des lieux de production et de diffusion, accueille majoritairement les publics d'enfants avec des spectacles tout public. L'établissement s'appuie notamment sur les disciplines « constitutives » de son identité, le **cirque contemporain et les cultures urbaines** pour développer « une politique volontariste en faveur de l'enfance, de la jeunesse et des familles ». Le cirque et la danse représentent 60 % des 305 représentations payantes en 2024, et 54 % des 52 représentations en accès libre.

La fréquentation

- En matière de spectacle vivant, la Villette a accueilli **173 366 spectateurs payants en 2024** dont 13 % de scolaires et 13 % de jeunes (0-26 ans) en individuel soit un total de **26 % de spectateurs entre 3 et 26 ans.**
- Les cultures urbaines connaissent 90 % de taux de remplissage au total, dont près de 45 % de jeune public

Les moyens dédiés à la programmation

La programmation spécifiquement dédiée aux enfants entre 0 et 12 ans représente en 2024 une enveloppe de 151 000 € en coûts d'exploitation, pour 40 000 € de recettes.

3. **Une « mobilisation en faveur de la jeunesse » qui dépasse largement le seul spectacle vivant**

Little Villette, créée il y a 10 ans, est un pôle dédié aux familles et à la jeunesse et qui comprend à la fois des ateliers de pratiques artistiques, des spectacles et des expositions, et la découverte de la nature (jardin, ferme). Venir au parc de la Villette est une expérience qui intègre et

dépasse la découverte du spectacle vivant : le jardin du Dragon et son toboggan géant, le bar à jeux, le salon de lecture, la rotonde des tout-petits, la table et le mur Lego® et Little Ciné constituent ensemble un contexte accueillant où venir passer plusieurs heures.

Il propose quatre catégories d'ateliers (éveil, pratique, sensibilisation à l'environnement, ateliers-spectacles).

Au total, en 2024, ce sont 1 474 offres payantes dont 176 représentations de spectacles, auxquelles il faut rajouter 114 jours d'ouverture pour les 0-12 ans. Ce sont aussi près de 1 500 jours cumulés d'offres en accès libre (expositions, jardin, planche de danse, etc.).

La Villette cible une proposition artistique et culturelle qui soit pour 50 % de son offre accessible aux enfants entre 0 et 12 ans.

En termes d'éducation artistique et culturelle, près de 800 ateliers de pratique artistique sont conçus par les équipes de la Villette avec les artistes en résidence ou programmés, dans la limite de leur disponibilité, et avec les intervenants réguliers pouvant être mobilisés spécifiquement pour développer une proposition autour d'un spectacle. Parmi ces ateliers, 76 % impliquent des artistes du cirque et des cultures urbaines.

Une réflexion s'amorce pour la mise en place d'un conseil des jeunes.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°6

- Favoriser les coopérations en coproduction et en diffusion entre établissements nationaux et réseaux labellisés

III.6 L'Office national de diffusion artistique

L'ONDA, association loi 1901, est principalement financé par le ministère de la Culture. Il soutient la diffusion d'œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse dans le territoire français dans l'esprit général de son orientation : accompagner « le pas de côté esthétique » et « la prise de risque » dans les programmations¹¹⁷. Trois priorités en structurent l'analyse : la coopération, l'innovation, l'équilibre des visibilités. La convention pluriannuelle 2024-2026 qui le lie au ministère de la Culture fixe à 10 % la part budgétaire à dédier au soutien à la diffusion d'œuvres enfance jeunesse.

Les données étudiées pour l'enfance et la jeunesse s'inscrivent dans le cadre de la définition du ministère de la Culture et relèvent des deux cadres non spécifiquement dédiés :

- *Le soutien à l'accueil* : demande par chaque structure de diffusion du spectacle, calculé en fonction du prix de cession et du nombre de personnes en tournée ; cette aide est conditionnée à une logique de cohérence territoriale et partenariale (série, dates dans plusieurs théâtres du même territoire, lien géographique avec le lieu d'implantation de la compagnie).
- *Le soutien aux frais de tournée* : accordé pour les frais de voyage et de transports à une structure de diffusion porteuse ultra-marine ou corse pour l'ensemble de la tournée.

L'ONDA prend également en considération une adresse qui comprend les enfants et leur famille dans le cadre des « résidence de diffusion ». Les œuvres ne répondent que très ponctuellement à la définition d'une adresse spécifique à l'enfance et à la jeunesse. Le cas échéant, les données sont intégrées dans le tableau ci-joint.

Soutiens de l'ONDA aux représentations et tournées de spectacles pour le jeune public

	2022	2023	2024	2025	Évol. 2022/2025
Nombre de soutiens	220	193	115	75	-66%
Nombre de spectacles	134	131	82	50	-63%
Nombre de compagnies	118	121	75	47	-60%
Nombre de représentations	935	1092	620	392	-58%
Montants alloués (en €)	395 082	466 732	397 877	381 295	-3%
% des moyens alloués au JP sur total des aides aux représentations et tournées	11 %	13 %	12 %	12 %	
Nombre de structures partenaires	148	170	124	76	-49%
Montant moyen JP	1 796	2 418	3 460	5 084	183%
Montant moyen non JP	2 054	2 202	3 554	4 853	136%

Sources : ONDA

¹¹⁷ Voir site de l'ONDA www.onda.fr

Les aides allouées aux œuvres adressées à l'enfance et à la jeunesse dans le cadre des représentations et des tournées restent à peu près constantes (- 3%) quand l'enveloppe totale dédiée à cette modalité d'accompagnement baisse de 10 %.

L'orientation prise en 2024 en faveur d'accompagnements moins nombreux et mieux dotés financièrement se lit avec netteté : les montants moyens sont multipliés par 2,8. Dans le cadre d'une enveloppe budgétaire dédiée au représentation et tournées de spectacle pour le jeune public qui décroît légèrement (- 3%), la conséquence est la réduction du nombre le nombre de spectacles jeune public accompagné (divisé par 2,7) et du nombre de soutiens (divisé par 2,9).

L'ONDA a par ailleurs mis en place entre 2023 et 2026 un groupe de travail intitulé « Construire avec la jeunesse » rassemblant des professionnels pour partager réflexions, bonnes pratiques et nouvelles modalités d'action ». Le premier chantier en 2023-2024, accompagné par Camille Jutant, enseignante-chercheuse à l'université de Lyon 2, a permis d'identifier trois leviers d'action : la relation, les droits culturels et l'hospitalité. Le chantier 2024-2026, accompagné par Rachel Dufour de la Compagnies Guêpes Rouges, a abouti à l'élaboration de « dix boussoles » destinées à guider les professionnels dans leur processus de conception et de construction de projets¹¹⁸.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°4

- Développer une observation homogène et systématique de la place de la création pour l'enfance et la jeunesse dans les champs de la production, la coproduction, la diffusion, la fréquentation et l'économie de la diffusion
- Préciser dans la convention DGCA-ONDA les besoins en matière d'observation des attributions d'aides à des projets à l'adresse de l'enfance et de la jeunesse pour un suivi dans la durée (y compris les champs disciplinaires)

¹¹⁸ Le document de synthèse de l'ONDA souligne également la nécessité d'engager des transformations plus profondes des pratiques professionnelles afin de reconnaître pleinement la capacité d'agir des jeunes, de leur ouvrir une place dans les espaces de décision et de faire de leur participation un enjeu démocratique autant qu'artistique. Les participants défendent ainsi une approche fondée sur la co-construction, la participation effective, la diversité des formes d'engagement et la prise en compte des temporalités propres à la jeunesse.
https://drive.google.com/file/d/14D1axBGTfGboWm3SKzdEcPd0N1zM4cl4/view?fbclid=IwY2xjawRDA79leHRuA2FlbQlxMABzcnRjBmFwcF9pZBAyMjIwMzIxNzg4MjAwODkyAAEesTrBtq063sBdSeiVM4XXWnoNmh95xvGBEZDLw5R-lkNuPmZyetzVBz85cAFw_aem_1SNwkKjb_oorFe1xNrV3_Q

IV. PLATEFORMES ET RÉSEAUX : DES DYNAMIQUES COLLECTIVES FRAGILES ET PRÉCIEUSES

IV.1 Les plateformes régionales de la génération Belle Saison

Parmi les 23 mesures visant à construire la *Génération Belle Saison* en 2016, figurent les *plateformes régionales*. Elles sont nées sur l'impulsion tantôt d'initiatives territoriales antérieures, tantôt des DRAC lors la Belle Saison. Il s'agit alors d'une « *dynamique [se traduisant] par l'essor de réseaux de coopération pour la production et la diffusion, (...) socle d'une concertation élargie, (...) vecteurs de nouvelles pratiques professionnelles. Ainsi se sont multipliés les projets qui s'appuient sur la coopération, la complémentarité, la mutualisation et qui renforcent la cohérence de l'offre culturelle et son rayonnement territorial* »¹¹⁹.

L'objectif est alors que ces concertations *ad hoc* s'organisent et se structurent dans la durée : elles « *devront trouver le sens de leur pérennisation dans les territoires avec l'appui des Directions régionales affaires culturelles et des collectivités territoriales. Elles doivent conserver des formes souples, attachées à la singularité de chacun des territoires sur lesquels elles se sont constituées* »¹²⁰.

Dix ans plus tard, fusion des régions comprise (2016), la diversité de ces plateformes témoigne bien de ces spécificités des contextes et des acteurs. Un premier cycle de structuration entre 2016 et 2019 fait passer les plateformes de trois à douze, et le développement se poursuit jusqu'à aujourd'hui, avec un total de quinze plateformes organisées¹²¹. Ces données recouvrent des dynamiques variables.

Pour toutes les régions agrandies, l'élargissement du périmètre a pu accroître encore les défis pour réunir des acteurs très éloignés géographiquement. Il s'est agi parfois aussi de réunir des organisations aux logiques différentes. Scènes d'Enfance-ASSITEJ France a joué et joue un rôle important de conseil dans leur mise en place, leur valorisation et l'animation de ce réseau (rencontres annuelles depuis 2020). Malgré leur développement, ces outils de coopération restent fragiles du fait de financements souvent très instables de leur fonctionnement.

L'objectif de cette analyse n'est pas de reprendre une photographie déjà réalisée des plateformes existantes mais de repérer les constantes et les spécificités de leurs activités, les gouvernances et les coordinations, et les réalités budgétaires auxquelles elles font face en 2025. Ce travail a été réalisé à partir d'entretiens réalisés avec :

¹¹⁹ Génération Belle Saison – Arts et culture avec l'enfance et la jeunesse – 23 mesures pour construire la génération Belle Saison – ministère de la Culture et de la Communication. 2015. p.8.

¹²⁰ Op. cit. p.16.

¹²¹ DoMino en Auvergne Rhône-Alpes, la Plaje en Bourgogne Franche-Comté, Ancre en Bretagne, Réseau Jeune public en Val de Loire, TiGre en Grand-Est, Collectif Jeune public Hauts-de-France, Enfantissage en Normandie, Plateforme Jeune public en Occitanie, PlatO dans les Pays de la Loire, CABANES de la belle Saison en Provence-Alpes-Côte d'Azur, Zévi à La Réunion, Ile-d'Enfance en Ile-de-France, Rézo Filibo en Martinique, Zéphyr en Nouvelle-Aquitaine, la commission Jeune des Arts confondus à Mayotte, U Mino en Corse. L'activité de la plateforme de Guadeloupe est aujourd'hui au ralenti, la Guyane n'en dispose pas.

- la coordination et des membres des bureaux de 10 plateformes régionales¹²²
- les sites et les bilans d'activités des plateformes qui en disposent
- un entretien avec la directrice de Scènes d'enfance-ASSITEJ France
- des entretiens avec trois fonds de soutien hors plateforme régionale¹²³
- un entretien avec une compagnie bénéficiaire du fonds DOMINO

IV.1.1 Des compagnies et des lieux en dialogue

Nombre et nature des participants et adhérents : une question liée à l'historique des plateformes

Sur la base de ce qui figure sur les sites internet et les bilans des treize plateformes lancées (douze plateformes de l'hexagone et la plateforme Zévi de La Réunion), hors plateformes en préfiguration au moment de l'étude (Martinique, Guadeloupe, Mayotte, Corse), il apparaît que ces dernières rassemblent plus d'un millier d'adhérents ou participants¹²⁴.

Le nombre d'adhérents dépend de la logique coopérative, de l'antériorité et de la taille des régions, et se situe entre 18 (Nouvelle-Aquitaine) et 155 (Hauts-de-France). La plateforme d'Occitanie n'a pas d'adhérent faute d'association et les acteurs intéressés s'inscrivent sans adhésion ni engagement spécifique à participer : ils sont 221 en 2025.

Additionnés, l'ensemble des adhérents et participants se répartissent comme suit :

- **60 % sont des compagnies** : pour en comprendre les dominantes disciplinaires, une analyse a été conduite sur les compagnies adhérentes figurant sur les sites de trois plateformes (Grand-Est, Hauts-de-France et Auvergne Rhône-Alpes). Elles se désignent aujourd'hui très souvent au croisement de plusieurs disciplines, aussi a-t-il fallu acter une esthétique plus organisatrice ; ce parti pris, en lien avec le mode de financement actuel des Aides déconcentrées au spectacle vivant en DRAC, ne vise pas à estomper le caractère hybride de la création contemporaine mais à situer les compagnies au regard des champs professionnels et des économies de production propres aux filières. Ainsi, parmi les 212 compagnies, il ressort que :
 - o **75 % se rattachent principalement au champ du théâtre et des arts associés** dont 56 % théâtre, 15 % marionnette et objet, 4 % cirque
 - o 13 % se rattachent principalement au champ chorégraphique
 - o 10 % se rattachent principalement au champ musical
 D'importantes variations apparaissent dans cet échantillon de trois plateformes, telle l'absence d'adhérents circassiens dans les Hauts-de-France ou une présence d'adhérents du champ musical à hauteur de 6 % du total des compagnies dans les Hauts-de-France contre 14 % en Grand-Est par exemple. Cette précision permet de rappeler que les composantes des plateformes sont singulières à une histoire et à un territoire.
- **32 % sont des lieux, des réseaux de diffusion** (JMF, ATP, ligues de l'enseignement), plus ponctuellement des festivals. Parmi les établissements, **6,3 % des SCIN** (63 établissements) et **6 % sont des labels du spectacle vivant** (57 établissements). Parmi

¹²² Auvergne-Rhône-Alpes, Bourgogne-Franche-Comté, Bretagne, Grand-Est, Normandie, Nouvelle-Aquitaine, Occitanie, Pays de la Loire, Provence-Alpes-Côte d'Azur, La Réunion.

¹²³ PJP49, Tribu (Provence-Alpes-Côte d'Azur), Scène O Centre.

¹²⁴ La plateforme d'Occitanie n'est pas constituée en association.

ces 57 labels, plus de la moitié représente des **SN (34)** et près d'un tiers des **CDN (18)**. **Les labels de la danse (11 établissements) et de la musique (4 établissements)** sont très **marginale**ment présents dans les plateformes.

- **Les 8% restants sont composites** : bureaux d'accompagnement (2 %), collectivités territoriales (4 %), auteurs à titre individuels et éditeurs (1 %), autres lieux non dédiés au spectacle vivant (médiathèques, artothèques, musée, Frac).

Être adhérent se traduit par une implication très variable, et les plateformes composent avec des bénévoles parfois très mobilisés, parfois volatiles, parfois présents uniquement aux AG. C'est ce qu'ont bien révélé les auditions des labels adhérents, dont les directeurs s'engagent assez rarement (hors dynamiques spécifiques des Hauts-de-France et de Nouvelle-Aquitaine notamment) ; ils sont plus fréquemment représentés par le biais des chargés de relations publiques qui y trouvent des espaces collectifs pour partager leurs pratiques et se former. Les SCIN adhérentes sont dans l'ensemble fortement impliquées.

Ce manque d'engagement des labels semble relever de plusieurs facteurs : sont évoqués le manque de temps (multiplication des réseaux auxquels ils adhèrent déjà) et la faible attractivité des fonds de production au regard de leurs propres responsabilités artistiques (voir focus). A ce propos, une difficulté, procède probablement du fait que les labels, mobilisés autour de projets d'envergure nationale et internationale, n'y trouvent pas toujours de sujets qui nourrissent leurs préoccupations.

Le cas particulier de l'Ile-de-France : la plateforme *Ile d'Enfance*, fondée en 2021, semble n'être pas parvenue à ce jour à prendre durablement son élan après une phase de lancement encourageante (enjeu premier d'interconnaissance, groupes de travail, journées de formation en 2022 et 2023, journée professionnelle avec un plateau artistique en 2024). Sa gouvernance repose sur un trio ou un quatuor de référents. En l'absence de coordinateur salarié aujourd'hui, ses adhérents sont particulièrement peu nombreux (34) et son activité est au ralenti. Ses difficultés sont difficiles à analyser : taille importante du territoire francilien, densité des réseaux existants, manque d'attractivité pour des labels qui auraient pu jouer un rôle d'entraînement ? Des réseaux spécialisés dans l'enfance et la jeunesse, aux visées spécifiques et au périmètre plus resserré, lui préexistaient et poursuivent leurs activités. Ils sont accompagnés par la DRAC Ile-de-France :

- Le pôle ressource spectacle vivant pour le très jeune public, Un-neuf-trois-soleil en Seine-Saint-Denis est une « structure relais au niveau artistique et culturel ayant pour mission l'information, l'accompagnement, la sensibilisation et la diffusion du spectacle vivant pour les tout-petits, en direction des professionnels de la petite-enfance, des professionnels de la culture mais aussi des familles de la Seine-Saint-Denis »¹²⁵. Il coordonne le réseau *Courte Echelle de soutien à la création* (coproductions) et à la diffusion (création 2015). Il comprend quinze partenaires établissements culturels et

¹²⁵ <https://unneuftroissoleil.fr>

collectivités en 2023 qui rayonne au-delà du département. Il accompagne les compagnies émergentes (jeune compagnie, artistes peu coproduits ou compagnie débutant dans l'adresse à la petite enfance) dans le domaine du très jeune public. Il encourage notamment la présence d'artistes au sein des lieux de la petite enfance sur le temps de la création, et soutient une diffusion dans ces établissements et en plein air pour faciliter la rencontre avec les enfants et les familles. En 2023, le dispositif a permis d'accompagner quatre équipes en résidence, cinq coproductions, six spectacles pour vingt et une dates de diffusion.

- L'association *La vie devant soi* est un réseau coopératif de production de spectacle vivant et de réflexion autour des publics adolescents. Il est composé de onze structures en 2024¹²⁶. Jusqu'en 2018, il constituait le réseau coopératif de production Jeune Public en Ile de France. Ses membres optent chaque année pour un projet qui sera accompagné en résidence et en coproduction par six à sept d'entre eux, pour des montants cumulés de 18 000 € au minimum (coproductions entre 1000 et 7000 €). La DRAC d'Ile-de-France apportant un concours de 15 000 € au lauréat (2024), les moyens rassemblés permettent de constituer un socle intéressant en production¹²⁷. Les théâtres partenaires du réseau mobilisent également pour une diffusion coordonnée de 15 à 20 dates à la création. En 2024, l'association précise son souhait de se concentrer sur les compagnies émergentes. Elle souhaite également élargir son réseau à de nouveaux membres et souhaiterait développer sa communication. Ses moyens modestes la conduisent à interroger un possible portage par la plateforme Ile d'Enfance.

IV.1.2 Des missions variées, des invariants

Dans sa plaquette de présentation¹²⁸, Scènes d'enfance-ASSITEJ-France précise en 2023 que « les plateformes réunissant équipes artistiques et structures de diffusion à l'échelle régionale, sont des lieux d'échanges, d'interconnaissance et de co-construction » avec un objectif commun « mieux accompagner la création à destination de l'enfance et de la jeunesse et rendre possible la rencontre indispensable entre le public, l'œuvre et le créateur ».

Chronologiquement, les plateformes ont émergé progressivement depuis vingt-cinq ans, le Nord Pas de Calais (2000) devenu Hauts-de-France et la Bretagne (2006) faisant figure de précurseurs. La quasi-totalité des autres plateformes émergent sous l'impulsion de Génération Belle Saison à compter de 2016. Celles de Nouvelle-Aquitaine et de la Martinique ont à peine trois ans (2023). En 2025, des plateformes sont en préfiguration à Mayotte, en Guyane, en Guadeloupe et en Corse.

¹²⁶ Théâtre Dunois (Paris), Théâtre Jean-Vilar (Vitry-sur-Seine, 94), Théâtre de Châtillon-Clamart (92), le Mouffetard CNMa (Paris), Théâtre Antoine Vitez – Scène d'Ivry (94), Théâtre Cinéma de Chevilly Larue (94), Maison du conte (Chevilly Larue, 94), L'entre-deux (Lésigny 77), Centre culturel Houdremont (la Courneuve, 93), L'Étoile du Nord (Paris), l'ECAM (Kremlin-Bicêtre, 94).

¹²⁷ Les projets aidés depuis 2021 sont les suivants : *Personne n'est ensemble sauf moi*, Compagnie Amonine (15 dates dans le réseau) ; *Lisière*, collectif Gwen (20 dates dans le réseau), 2023, *La vie rêvée des mouches*, Compagnie Espère un peu (spectacle qui n'a pas tourné, son adresse n'étant pas ajustée pour l'adolescence), *IQTIBAS Allumer son feu au foyer de l'autre*, Compagnie Beïna (21 dates programmées).

¹²⁸ Les arts vivants pour le jeune public en France, un maillage territoriale dynamique ! publication de Scènes d'Enfance-ASSITEJ France, 2023.

Cette précision est importante : si les nouvelles organisations bénéficient de l'enseignement des plus anciennes, elles entament seulement la construction de leurs logiques coopératives, fondement des plateformes mais défi sur les plans humain, méthodologique et organisationnel. Les plus anciennes pour leur part sont amenées à repenser leur gouvernance, autre point clé de ces rassemblements d'acteurs bénévoles. C'est une première donnée importante pour comprendre l'hétérogénéité du réseau en termes de maturité des organisations et donc de la nature et de l'amplitude de leur programme d'actions.

Des espaces-laboratoires de la coopération

Composées d'acteurs – compagnies, bureaux de production et de diffusion d'une part, lieux de production et de diffusion d'autre part - que le contexte professionnel de *marché* met habituellement dans la position dissymétrique de vendeur / acheteur, les plateformes font, d'emblée ou progressivement, le pari ambitieux de tisser entre ses membres des relations plus horizontales. En période de resserrement des saisons et des disponibles pour activités dans les lieux qui met tout un chacun dans une tension croissante, un tel objectif est à la fois particulièrement nécessaire (connaître les contraintes et les réalités de chacun pour mieux comprendre et appréhender les possibles) et complexe. Il se nourrit de la responsabilité à l'égard de l'enfance et de la jeunesse, source d'un militantisme fédérateur. Si un tel engagement est commun, il n'est pas suffisant cependant pour faire communauté. Les participants aux plateformes apprennent donc, de plus ou moins longues dates, à construire méthodologiquement cet espace de débat, de travail et de décisions. Les plateformes sont des laboratoires de démocraties participatives, actives ou en construction. Scènes d'Enfance-ASSITEJ France joue un rôle important dans l'accompagnement méthodologique et la formation au long cours.

Des gouvernances en mouvement

Les « conseils d'administration », « conseil paritaire », « directions collégiales », « comité de pilotage » sont autant de termes et de logiques pour nommer des instances composées de 8 à 30 membres. Les associations investissent beaucoup de temps pour en penser les dynamiques et l'efficacité et les réinterroger. Ces instances de pilotage se réunissent régulièrement (tous les deux mois en moyenne, parfois davantage). La transparence et la fluidité des processus de décision collective sont portées comme des priorités. L'enjeu d'une articulation vivante avec les « commissions » et les « groupes de travail » thématiques, plus ou moins nombreux, amènent les plateformes, chacune à leur manière, à travailler avec soin la circulation des informations émanant des travaux. Des études peuvent être réalisées en interne pour alimenter les réflexions (cf. PJP au centre sur l'évolution de l'activité des compagnies et des lieux avant et après le COVID).

Les groupes de travail de tailles variables se réunissent jusqu'à une fois par mois. Les participants étant des bénévoles, dont des compagnies parfois indisponibles, les plateformes mettent en place des procédures de restitution continue des avancées de chaque réunion. Les réflexions rapportées dans les entretiens attestent d'un grand pragmatisme et d'une approche méthodologique efficace, régulièrement réinterrogée.

Des sujets fédérateurs et une organisation collective

Dans la diversité des plateformes apparaît une constante : un cœur d'adhérents important est très mobilisé pour déterminer les grands axes de travail, et s'investir dans des travaux de groupe pour mettre en œuvre des actions ou élaborer collectivement des référentiels, des photographies, une réflexion. Les sujets dont les plateformes s'emparent en commissions ou groupes de travail se rattachent aux grands invariants qui fondent l'esprit des plateformes : mieux accompagner la création, rendre possible la rencontre entre le public, l'œuvre et le créateur, concevoir des outils et organiser des actions concrètes au service de ces objectifs. Sont ici présentés quelques-uns de ces sujets qui traversent les organisations depuis quelques années.

1) Mieux accompagner la création : des groupes de travail, des rencontres, des formations, des outils

Des enjeux artistiques au cœur de la réflexion

L'objectif de ces espaces ponctuels ou récurrents dans les plateformes est de proposer des temps de formation, de rencontres et d'échanges autour de la création.

- Les écritures contemporaines dramatiques : découverte (comité de lecture), valorisation (prix), mise en relation texte-auteur-compagnie (laboratoire) : Hauts-de-France, Bourgogne-Franche-Comté (*auteurs et autrices jeunesse en territoire*), Pays-de-la-Loire (Prix Plato et travail sur la valorisation des textes jeunesse en lien avec d'autres prix de textes jeunesse pour favoriser leur découverte et leur rayonnement)
- L'attention à la toute petite enfance : Hauts-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes (invitation de Sophie Marinopoulos à une journée professionnelle, formation de cinq jours sur (M)êtré en scènes pour tout-petits (cie Mélampo) ; La Réunion avec un accompagnement des professionnels pour l'accueil et la diffusion en crèches et PMI (livret parents, livret crèches, journée professionnelle)
- L'attention à l'adolescence : La Réunion (rencontre de C. Verlaquet sur pourquoi écrire pour les ados ? conférence d'un psychologue), le Centre-Val de Loire
- Dramaturgie avec et sans mots à l'adresse de l'enfance et la jeunesse : Bourgogne-Franche-Comté
- L'enfant et le rapport au temps et à l'ennui : Auvergne-Rhône-Alpes (journée professionnelle)
- L'espace public et l'adresse au Jeune public : Hauts-de-France (dans le cadre du GT recherche et création)
- La création musicale pour le jeune public : Hauts-de-France (Minodièse, dans le cadre d'un groupe de travail musique pour une passerelle avec les musiques actuelles, et un dialogue entre des musiciens impliqués et des musiciens intéressés, recherche de partenaires en production et diffusion), Auvergne-Rhône-Alpes (porté par Ramdam, en collaboration avec le CNM), Normandie (Jazz sous les pommiers et Ramdam) : appréhender les enjeux d'un projet musical destiné au jeune public. Se repérer dans l'écosystème professionnel de l'enfance et la jeunesse, ses logiques et son économie de projet. Identifier les ressources ; Normandie : convaincre un programmateur de SMAC de programmer du jeune public.

Aider à produire, aider à diffuser

- La mise en valeur / les vitrines de la création : projets, spectacles créés, présentés largement à la profession : journées professionnelles de rencontre et de diffusion. *Coup de projecteur* en Bourgogne-Franche-Comté
- L'annuaire des projets et des spectacles : la Normandie a conçu une brochure en ligne, *Oisillons*, portée par les compagnies adhérentes pour faciliter le repérage (création en productions, créations prévues dans la saison et spectacles en tournée)¹²⁹ ; La Réunion présente en ligne les spectacles en diffusion avec des onglets permettant de s'orienter en fonction de la discipline, de l'adresse (âge des spectateurs).

Former les adhérents

- La méthode feedback¹³⁰ : atelier de formation à l'attention des artistes : Grand-Est, Hauts-de-France
- Formations à l'intelligence collective, à l'animation de réunion pour les membres
- Les formations à l'accueil des enfants, à la sortie au spectacle pour les parents (cf. livrets de La Réunion).

Les coopératives de production et les fonds de soutien font l'objet d'une analyse spécifique (voir infra, point suivant)

2) Rendre possible la rencontre indispensable entre le public, l'œuvre et le créateur

- L'éducation artistique et culturelle : recherche et création de dispositifs : Hauts-de-France (avec une chercheuse universitaire) ; présentation de projets, élaboration d'un guide des bonnes pratiques (Occitanie)
- Les droits culturels
- Formations à l'animation du débat, la construction de la complexité et de la contradiction notamment pour travailler avec les enfants et les adolescents¹³¹

3) Concevoir, organiser l'action de la plateforme : des groupes de travail à la manœuvre

- Des journées centrées sur les enjeux d'interconnaissance des adhérents
- Des GT dédiés aux enjeux de charte éthique, de refonte de la gouvernance

¹²⁹ <https://enfantissage.fr/oisillons.html>

¹³⁰ <https://tigre-jpgrandest.fr/methode-feedback/> la méthode Feedback a été développée dans l'école Das Art à Amsterdam avec le philosophe Karim Benamar. Basé sur des mécanismes d'intelligence collective, c'est un protocole simple et ludique qui permet de donner des retours constructifs et des éclairages précieux à un-e artiste (ou collectif d'artistes) sur un spectacle en cours de création. La méthode repose sur un cadre clair (10 modules de 10 mn) et des consignes précises qui permettent aux participant-e-s de déplier leurs impressions et réactions en allant plus loin que la simple critique ou le jugement de goût.

¹³¹ Est notamment cité l'accompagnement par L'institut des futurs souhaitables <https://www.futurs-souhaitables.org>

- Outil-cartographie des compétences des adhérents en région pour stimuler coopérations et mutualisation (assistance, information, conseil, prêts de salle et de matériel) : Grand-Est
- La coopération interrégionale
- La communication et les ressources
- L'administration et les finances
- L'organisation des événements
- Les relations avec les partenaires publics
- L'accompagnement de la coordination

Dans cette arborescence très riche des actions et des modes d'organisation des plateformes, des actions transversales, en particulier en matière de partage d'expériences et la formation continue des médiateurs et des chargés de relations avec le public, les formations sur l'accueil des enfants dont les petits enfants, la participation des adolescents, sont autant de sujets susceptibles d'intéresser de nombreuses structures dont des labels.

IV.1.3. Le cas particulier des fonds de soutien -production de spectacle - dans les plateformes

Six des treize plateformes actuellement opérationnelles comprennent des fonds de soutien, un septième est en préparation¹³². C'est la Bretagne qui en est l'initiatrice (2012) fondant un certain modèle qui s'est décliné dans plusieurs régions depuis lors autour des principes suivants :

- une logique coopérative pour soutenir la production : chacun met en fonction de ses capacités financières avec une certaine imprévisibilité quant à l'enveloppe constituée ; il peut arriver que le fonds soit entièrement constitué de fonds publics (Bourgogne-Franche-Comté) ce qui le met à la merci des fluctuations budgétaires de son partenaire (ici la Belle Saison). Le fonds peut être mixte. D'autres plateformes revendiquent une autonomie dans la constitution de l'enveloppe. Ces deux derniers cas responsabilisent particulièrement les contributeurs. Les coproductions sont en moyenne entre 5 et 10 000 €, à l'exception de la Nouvelle-Aquitaine ;
- la volonté d'accompagner des projets spécifiquement adressés à l'enfance et à la jeunesse, que les compagnies s'y consacrent ou s'y initient (critère de prise de risque pris parfois en considération) ;
- le critère de leur structuration varie (choix de l'émergence, ou visée sur des compagnies dont la professionnalisation au contraire est déjà bien établie) ;
- un accompagnement dans le processus de production et de création peu formalisé, y compris au cas par cas, mais qui peut comprendre de l'ingénierie de production, du conseil, de la mise à disposition d'espaces de travail ;
- l'absence d'obligation d'engagement en diffusion jusqu'à aujourd'hui (la question se pose dans plusieurs plateformes) mais une mise en valeur

¹³² En 2025 : Bretagne, Hauts-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes, Grand-Est, Réunion, Nouvelle-Aquitaine ; en préparation en Occitanie.

- dans les dispositifs régionaux de type journées professionnelles qui exposent des projets ou des créations,
- et/ou un accompagnement dans des dispositifs hors plateformes (Route des 20 en AURA, Festival Momix en Grand-Est)
- en constituant un lieu de visibilité nationale pour les créations des plateformes (l'Effet Papillon, 1^{ère} édition mars 2025)
- aux Tréteaux de France qui propose un partage de l'outil
- un accès réservé aux compagnies régionales, à l'exception de la Nouvelle-Aquitaine ;
- une logique de candidature prenant la forme tantôt de cooptation, tantôt d'appel à candidature au risque de recevoir un très grand nombre de propositions ;
- une très grande attention portée au processus de sélection qui devient, dans plusieurs plateformes, l'endroit d'un travail coopératif et méthodologique très fin, rassemblant dans une même dynamique des lieux et des compagnies confrontées à l'obligation de choisir. Les enseignements qui s'en dégagent créent des liens nouveaux, une meilleure compréhension mutuelle et une perception concrète du travail réalisé par les coproducteurs. **S'il ne s'agit pas de minimiser l'apport concret de ces fonds coopératifs pour le devenir des productions des compagnies, il est incontestable que l'exigence et l'éthique de ces exercices collectifs sont en soi des vecteurs très passionnants de transformation des relations dans l'écosystème lieux-compagnies.** Des plateformes qui ne comprennent pas de fonds de soutien ont du reste expliqué ce choix pour éviter que la question de la sélection ne devienne un ferment de dissension qui entrave l'objectif d'horizontalité des échanges au fondement de leur organisation.

Il se dégage de l'analyse des projets coproduits les repères suivants :

- en termes esthétiques, dans les six plateformes opérantes entre 2023 et 2025, les 26 spectacles coproduits référencés à partir de l'enquête et des sites quand les données sont disponibles, sont **majoritairement des œuvres théâtrales** (54 %), de la marionnette et de l'objet (19 %), des récits musicaux ou de la musique (12 %), de la danse (8 %) et des formats au croisement de l'image et du son (8 %). Il est notable que dans les Hauts-de-France, un financement fléché de Mieux Produire mieux diffuser cible un projet à venir dans le champ des musiques actuelles,
- l'adresse se concentre sur **les 6-11 ans** (65 % des projets, 40 % sur la seule tranche des 8-11 ans). La petite enfance (0-5 ans) concerne 20 % des projets, et l'adolescence (à partir de 12 ans) 15 % des projets.

Des labels et des SCIN partenaires impliqués dans quelques fonds de productions

Zéphyr en Nouvelle-Aquitaine se distingue parmi les plateformes : c'est une des dernières plateformes à s'être constituée dans ce très large territoire et elle s'est d'abord organisée à partir de son fonds de soutien. Elle est née sur l'invitation et l'impulsion de la DRAC. Hébergée par la Scène nationale d'Angoulême, elle s'y est structurée en association en 2023. Devenue coopérative, elle est portée par des lieux de production et de diffusion, et principalement des labels (SN, CDN) et des SCIN, en association avec trois compagnies intégrées à la réflexion. La visée du fonds de soutien est nationale. Il soutient des projets aux formes, formats et disciplines artistiques peu présents dans la création pour l'enfance et la jeunesse, et ses capacités financières lui permettent de constituer des coproductions entre 10 000 et 20 000 €.

La plateforme entre à présent dans un processus d'élargissement de ses missions et de ses potentiels adhérents par un dialogue plus ample ouvert aux compagnies.

Il est intéressant d'évoquer deux autres fonds de soutien dédiés à l'enfance et à la jeunesse, indépendants des plateformes régionales, mais en relation avec elles. Ils ont un format plus habituel : des structures de production et de diffusion très principalement mutualisent leurs moyens pour accompagner des projets en production et en diffusion. Leur présence explique parfois l'absence de fonds dans ces dernières. La sélection se fait entre pairs diffuseurs, animés des mêmes enjeux professionnels. Une telle dynamique, très vertueuse, demande une coordination rigoureuse qui soutienne l'équilibre partenarial. La visée est ici centrée sur les enjeux de production et de diffusion ce qui diffère des fonds dont les instructeurs sont à la fois des compagnies et des établissements culturels :

- Un fonds régional : en Provence-Alpes-Côte d'Azur, *la Tribu* est créée en 2013 et regroupe douze théâtres (SCIN et théâtres de ville), espace d'échanges professionnels et de coopération volontairement resserré en nombre de partenaires. Elle accompagne trois projets par an (résidences, coproductions), pour moitié en faveur de compagnies du territoire régional. Ses apports en coproduction sont en moyenne entre 10 et 25 K€ et les projets soutenus relèvent très majoritairement du champ du théâtre et des arts associés. Elle en soutient la visibilité professionnelle et organise une mutualisation des tournées. La Tribu est soutenue par la DRAC et la Région Sud.
- Un fonds départemental : *les PJP49* ou Partenaires Jeune public Maine-et-Loire sont nés dans la dynamique de la Belle Saison. Ils réunissent aujourd'hui 13 partenaires de taille très diverses (compagnie, théâtre de ville, SCIN, collectivités territoriales, CDN, réseaux). Sur la base d'un appel à candidature, ils accompagnent une compagnie en résidence et de création et en coproduction (15 K€). La compagnie bénéficie d'une tournée d'une trentaine de représentations comprenant des actions d'EAC. Le fonds est ouvert à l'échelle nationale, sauf en 2025 par solidarité avec les compagnies des Pays-de-la-Loire. Il est accompagné par le Département du Maine-et-Loire.

IV.1.4. Le rôle-clé des coordinations et les appuis sur des prestations complémentaires

Les enjeux d'animation, de logistique, de planification et de coordination sont déterminants pour que ces organisations de bénévoles fonctionnent dans la durée.

Les coordinatrices (100 % de femmes fin 2025) sont au carrefour de l'ensemble des acteurs, de l'information et des actions, avec une prise en charge directe variable en fonction des plateformes, ce qui réclame des compétences diversifiées (rédactionnelles, relationnelles, organisationnelles, financières, juridiques). Une telle amplitude de besoin entraîne certaines plateformes à composer avec plusieurs salariés ou prestataires (communication, comptabilité, administration). Les coordinatrices doivent faire preuve d'une grande autonomie.

Leurs fiches de poste comprennent tout ou partie des missions suivantes :

- coordination administrative des CA (organisation, ordre du jour, compte-rendu) ;
- soutien à la communication interne et externe (newsletter, relais sur les réseaux sociaux, entretien du site internet), relais d'information pour les adhérents et les adhérents potentiels ;

- veille, accompagnement, éventuel relais des référents des groupes de travail (compte rendu), appui dans la mise en place des événements ;
- soutien sur le suivi budgétaire des groupes de travail (qui peuvent avoir un budget pour mener à bien des actions validées en CA) et suivi des dépenses ;
- production de documents : notices de projets, préparation des dossiers de demande de subvention, bilans d'activités ;
- représentation de la plateforme en région et à l'échelle nationale.

Les réalités des temps salariés des coordinateurs des plateformes, parfois complétés par des temps d'autres professionnels, sont là encore très hétérogènes et variables :

- 0 ETP en Ile de France
- moins de 0,3 ETP (Auvergne-Rhône-Alpes, PACA, Centre-Val de Loire, Occitanie)
- 0,4 ETP (Normandie)
- 0,5 à 0,8 ETP (Bretagne, Bourgogne-Franche-Comté, Pays-de-la-Loire, Nouvelle-Aquitaine, Grand-Est,)
- entre 0,85 et 1 ETP : Hauts-de-France, La Réunion.

En Occitanie, la plate-forme n'est pas structurée en association et c'est l'Agence Unique qui met à disposition une personne à la coordination (0,22 ETP) et ses services de la communication.

Cette diversité a logiquement un impact sur l'intensité des programmes d'activités. L'ambition et la tenue dans la durée de toutes ces activités repose en bonne partie sur la coordination. C'est tout l'enjeu de maintenir actifs des engagements bénévoles : ne pas s'y substituer mais les faciliter et venir en soutien. Les représentants des plateformes auditionnés disent bien la vigilance qu'ils ont eue au moment de contractualiser une coordinatrice, dont la présence pouvait alléger mais aussi entraîner un moindre engagement des bénévoles. C'est l'effet inverse qui émerge : une coordination bien définie, bien encadrée, dynamise les capacités d'agir des bénévoles.

Les coordinatrices travaillent parfois dans des lieux auxquels elles sont rattachées (Nouvelle-Aquitaine) ou dans lesquels elles sont hébergées (Hauts-de-France) mais sont majoritairement isolées : les plateformes dans leur ensemble ont construit une modalité d'accompagnement et d'encadrement très méthodique pour assurer le suivi et une présence active auprès de leur salariée. L'animation des coordinatrices par Scènes d'enfance-ASSITEJ France joue également un rôle important de partage d'expériences et de circulations des programmes d'activités.

IV.1.5. Des financements fragiles pour des objectifs ambitieux

Le plan *Génération Belle Saison* a joué son rôle pour soutenir l'émergence d'un nombre important de plateformes. Depuis 2016, les financements fléchés sur les plateformes et leur structuration (emploi, fonctionnement, actions), soit 822 000 €, ont été attribués comme suit :

Financement des plateformes par le plan Génération Belle saison 2016-2024

Financement de Génération Belle Saison	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	Total 2016-2024
Bretagne	20 000			20 000		20 000		25 000		85 000
Grand-Est	20 000			10 000		25 000				55 000
AURA				10 000	15 000	25 000		25 000	20 000	95 000
Bourgogne-Franche-Comté					20 000		25 000			45 000
Centre-Val de Loire					10 000		20 000		20 000	50 000
Hauts-de-France	20 000			10 000			17 000		10 000	57 000
Ile-de-France					12 000			15 000		27 000
Normandie		10 000		10 000	10 000					30 000
Nouvelle-Aquitaine						25 000				25 000
Occitanie			20 000		20 000		25 000		20 000	85 000
PACA						10 000	24 000	20 000		54 000
Pays de la Loire						25 000		25 000		50 000
Guadeloupe				20 000			17 000		10 000	47 000
Martinique							15 000		10 000	25 000
Réunion			32 000			25 000			20 000	77 000
Mayotte									15 000	15 000

Sources : données DDPPT - DGCA

Des financements des DRAC et des collectivités ont partiellement pris le relais au fil des années. Le programme *Mieux Produire Mieux Diffuser* vient ponctuellement en soutien à des actions.

En 2025, les moyens du fonds Belle Saison ont été gelés. En cette même année, treize DRAC apportent un concours direct aux plateformes, dont les montants varient entre 8 500 et 35 000 € (en Occitanie, le soutien de la DRAC à la coordination est intégré à la subvention versée à l'Agence Unique). Sept régions apportent une subvention entre 5 000 et 30 000 €, et deux départements sont partenaires entre 8 000 et 10 000 €.

Cette très grande hétérogénéité, qui peut être mise en partie en regard avec l'intensité variable de l'activité des plateformes, n'en facilite cependant pas la stabilisation des activités, le fonctionnement et plus largement l'ambition. Compte tenu de la diversité de leur

développement, un dialogue par territoire régional gagnerait à être construit pour partager réalités et perspectives de l'activité de chaque plateforme dont les coordinations doivent pouvoir se stabiliser entre 0,5 et 1 ETP en fonction des dynamiques de projet et des territoires. Chaque fois que possible, un accompagnement pluriannuel renforcerait leur capacité d'action.

IV.1.6 Conclusions

Les plateformes régionales nées de la Belle Saison constituent des expériences coopératives très riches pour les acteurs de l'enfance et de la jeunesse. Elles sont marquées par la singularité de leur histoire et de leur territoire. Leur premier objectif est bien la constitution d'espaces de rencontres, d'interconnaissance et de partages d'expériences au service de la création et de la relation avec les publics. Leur particularité – qui est leur richesse et leur défi – est de rassembler dans une même synergie artistes, structures de production et de diffusion et collectivités publiques. Cette typologie peut s'élargir selon les projets (professionnels de l'enfance et de la jeunesse, etc.). Leur gouvernance, éprouvée et repensée au fil du temps, est une composante-clé de leur longévité et de leur dynamique collective.

Les programmes d'actions qui en découlent s'articulent autour de quatre enjeux : penser le geste artistique et les adresses à l'enfance et à la jeunesse, accompagner la création et sa diffusion, structurer et professionnaliser les acteurs, apprendre à travailler le collectif. Les questions d'écologie, de diversité et d'inclusivité traversent ces quatre orientations de manière variable. La question de la parité se joue au bénéfice d'une présence très majoritaire de femmes dans les organisations. L'intensité de leurs programmes de travail dépend étroitement de leur gouvernance, et de la solidité de leur coordination.

En cette période de tensions politiques et budgétaires, de telles dynamiques sont à la fois ambitieuses, nécessaires et vulnérables tant les organisations peuvent être mises individuellement en difficultés et collectivement en tensions.

Leur accompagnement financier par les partenaires publics dont l'Etat, impulsé par le plan *Génération Belle Saison*, a progressivement et partiellement été relayé par les DRAC. Il a aujourd'hui besoin de stabilisation et de visibilité. Dans le respect de leurs réalités associatives, de leur histoire et de leurs priorités de travail, et dans un dialogue partagé, un accompagnement pluriannuel, et si possible pluri-partenarial, stabilisant leur fonctionnement permettrait à ces constellations d'acteurs engagées de trouver le souffle nécessaire à la poursuite de leurs ambitions.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°6

- Encourager l'élargissement des rencontres des plateformes avec les réseaux disciplinaires spécialisés dont les champs musicaux pour une meilleure interconnaissance

Recommandation n°8

- Consolider les plateformes régionales en favorisant des feuilles de route et des accompagnements pluriannuels sur des objectifs personnalisés, en dialogue avec l'ensemble de leurs partenaires publics.

IV. 2. Focus sur les réseaux musicaux, denses et sectorisés

Toutes les équipes des lieux labellisés auditionnées dans le cadre de cette étude ont été interrogées sur leur mode de repérage de spectacles pour l'enfance et la jeunesse. Il en ressort une grande diversité, caractérisée par des regroupements et mise en réseau, le plus souvent autour d'une même esthétique musicale.

En effet, le domaine musical est riche de nombreuses esthétiques et courants qui peuvent revendiquer des fonctionnements spécifiques. Leurs modèles d'organisation engendrent des filières professionnelles très différentes les unes des autres. Aussi, les quatre labels musicaux, polarisés autour de différentes esthétiques peuvent apparaître cloisonnés. Cela se retrouve dans les réseaux au sein desquels ils se regroupent pour avoir une visibilité politique, partager leurs problématiques de filière et leurs projets artistiques.

Sont présentés ici les réseaux des labels eux-mêmes en lien avec des réseaux par esthétique musicale, chaque esthétique pouvant elle-même se subdiviser en plusieurs réseaux¹³³.

IV.2.1. A chaque label musical, un réseau

- Les opéras nationaux en région et théâtre lyriques d'intérêt national sont regroupés au sein de la Réunion des Opéras de France (ROF),
- Les orchestres nationaux adhèrent à l'Association Française des Orchestres (AFO),
- Les centres nationaux de création musicale ont leur association, l'ACNCM,
- Les SMAC sont adhérentes à la FEDELIMA ;

Comme il a été décrit dans les notices des labels musicaux, ces réseaux peuvent être plus ou moins impliqués sur le sujet de l'enfance et la jeunesse :

- la FEDELIMA fédère ses adhérents autour du sujet de la programmation pour le jeune public depuis 2016 ; elle organise des ateliers et a développé des outils de communication afin de partager des informations sur des spectacles dédiés ;
- l'ACNCM crée avec Musica, une dynamique de Pôle international de production et de diffusion dans lequel le jeune public aura toute sa place ;
- la ROF a initié une base de données il y a quelques années, répertoriant les opéras pour enfants. Néanmoins, elle n'est plus actualisée ;
- les adhérents de l'AFO semblent partager des projets de façon plus informelle.

¹³³ Par exemple, il existe trois réseaux pour le jazz : AJC, Grands Formats, Fneijma.

IV.2.2. Les réseaux de repérage des spectacles enfance et jeunesse, des lieux labellisés auditionnés

En plus des réseaux nationaux regroupant ces labels, les entretiens révèlent de nombreuses coopérations à l'échelle des régions pour une plus grande proximité des structures, prenant le plus souvent la forme de réseaux. Là encore, nous pouvons observer un cloisonnement de ces réseaux par esthétique musicale.

La liste suivante recouvre des structures aux missions très diverses.

1. Réseaux impliquant des centres nationaux de création musicale

- Le Réseau Caméléon au sein de la Plateforme des Musiques de création en Grand-Est est un regroupement de structures à l'échelle de cette région, initiant des coproductions et en assurant la diffusion :

- le réseau des trois festivals « Babel » : Babel Minots, Babel Mômes, Ti'Babel.
- le Réseau International des Sonorités Expérimentales (PIPD) qui comporte un axe de création adressée à l'enfance et la jeunesse,
- Futurs Composés, le réseau national de la création musicale, rassemble des structures et membres individuels. Il s'associe régulièrement au réseau Ramdam pour l'organisation de rencontres professionnelles (parcours apprenant « à hauteur d'enfant » - septembre 2025, Musica).

Par ailleurs, le CNCM Athénor souhaiterait créer une nouvelle plateforme « musique de création » avec les régions Pays-de-la-Loire, Bretagne, Normandie qui comprendra un axe autour de l'enfance et la jeunesse.

2. Réseaux évoqués par les opéras auditionnés

- RESEO est un réseau européen de structures ou de personnes indépendantes, dédiées à l'éducation, à la participation et à la transformation sociale à travers l'opéra, la musique et la danse. Réunissant les services éducatifs des opéras, une ouverture vers les orchestres s'est opérée depuis les années 2000 ;

- Big-Bang est un réseau européen initié par l'opéra de Lille ;

- Il est à souligner la singularité de l'opéra de Lyon qui participe au Groupe des 20, réseaux de programmeurs pluri et interdisciplinaires de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

3. Réseaux évoqués par les orchestres auditionnés :

- Convention entre les quatre orchestres de la région Grand-Est : l'Orchestre

philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Metz Grand-Est, l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, l'Orchestre symphonique de Mulhouse

- Le Consortium créatif réunit cinq orchestres au niveau national : l'Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre national Avignon-Provence, l'Orchestre national de Cannes, l'Orchestre national de Mulhouse et l'Orchestre de Picardie Haut-de-France

4. Réseaux évoqués par les SMAC auditionnées

Réseaux nationaux :

- Association Jazze croisé (AJC), pour les SMAC dont le projet est axé sur le jazz et les musiques improvisées,
- Chaïnon Manquant
- Ramdam, le réseau national des musiques jeune public
- Jeunesses Musicales de France
- Réseau des MJC

Réseaux territoriaux :

En plus de la FEDELIMA, les SMAC sont la plupart du temps, adhérentes aux réseaux de musiques actuelles de leur région.

- Réseau MAJP (réseau régional du Centre-Val de Loire : musiques actuelles et Jeune public, regroupant 12 lieux de la région)
- FRACAMA : fédération des musiques actuelles de la région Centre-Val de Loire
- Supermade : réseau régional des musiques actuelles en Bretagne
- Fédération régionale des musiques actuelles en Occitanie
- Grabuge : fédération régionale des musiques actuelles en Grand-Est
- FEMA : fédération régionale Bourgogne Franche-Comté
- La SMAC La Carène bénéficie d'une dynamique à l'échelle de la Ville de Brest : Réseau Jeune Public de la Ville de Brest

Trois SMAC sont impliquées dans des plateformes régionales :

- Plateforme : TiGrE (Grand-Est)
- Plateforme Ancre (Bretagne)
- Plateforme Occitanie

Cette liste démontre que les labels musicaux travaillent en réseau avec de nombreuses structures, notamment pour la production et la diffusion de spectacles Enfance et Jeunesse.

Néanmoins la lecture de ces nombreux réseaux fait émerger plusieurs constats :

- chaque label reste dans son champ disciplinaire ;
- bien que de nombreux spectacles adressés à l'enfance et la jeunesse revendiquent une pluridisciplinarité, il n'y a quasiment aucune communication avec des réseaux pluridisciplinaire ;
- seules certaines SMAC adhèrent à des réseaux nationaux spécialistes de l'enfance et la jeunesse, tels que Ramdam et les JMF ;
- seules certaines SMAC sont adhérentes à une plateforme régionale.

On peut considérer que dans le champ musical, la production et la diffusion de spectacles dédiés à l'enfance et la jeunesse ne représentent pas une filière à part entière. Bien que cette production et cette diffusion soient très présentes à l'intérieur de chacun des labels, elles semblent être un terrain de recherche et d'expérimentation prises dans le silo de chaque esthétique musicale pour les équipes qui les conduisent. Ce cloisonnement est dû en partie aux grandes différences d'organisation et de réalité économique des esthétiques musicales, chacune ayant sa propre filière professionnelle.

Par ailleurs, la multiplicité des réseaux existants démontre que les structures ne travaillent pas de façon isolée bien que certaines directions d'établissement aient évoqué un manque de reconnaissance de leur travail. Il semblerait que la politique de l'Etat lancée par *Génération Belle Saison* soit bien à l'œuvre au sein de tous les labels musicaux puisqu'ils consacrent tous des moyens de production et de diffusion aux spectacles pour l'enfance et la jeunesse. Néanmoins, il manque une courroie de transmission avec la politique des plateformes régionales qui gagnerait à se constituer.

Il conviendrait d'encourager des dynamiques de décroisonnement, non seulement pour partager les expériences et modes d'adresse à l'enfance et la jeunesse, mais aussi pour établir une vision plus transversale des projets et encourager une nouvelle créativité.

Si la pluridisciplinarité est déjà présente dans des spectacles musicaux, des échanges avec les autres labels du spectacle vivant (danse, cirque, théâtre, marionnette, etc.) permettraient de de les enrichir.

Dans l'objectif de s'inscrire dans la dynamique d'une politique nationale et de prendre en compte tous les domaines artistiques, il semble important de favoriser la connaissance des expériences et projets musicaux pour l'enfance et la jeunesse, entre les structures musicales et également entre tous les labels du spectacle vivant, afin de décroisonner les esthétiques et de développer les sources de créativité.

Ces deux étapes devraient également s'enrichir d'échanges avec les réseaux spécialisés sur l'enfance et la jeunesse, tels que Ramdam.

Les enjeux constatés sont les suivants :

- faire sortir les structures de leur isolement artistique,
- favoriser l'interconnaissance entre disciplines et labels,
- repérer les expériences et créateurs singuliers et remarquables,
- s'associer pour la production et la diffusion.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n°23

- Rendre plus visible la création enfance et jeunesse en soutenant des présentations professionnelles régulières

Recommandation n°8

- Consolider les plateformes régionales en favorisant des feuilles de route et des accompagnements pluriannuels sur des objectifs personnalisés

Recommandation n°6

- Encourager les réseaux nationaux à aborder collectivement le champ de l'enfance et de la jeunesse

Recommandation n°5

- Encourager la création d'outils numériques de référencement des spectacles pour l'enfance et la jeunesse pour faire connaître le répertoire en tournée et amplifier sa diffusion

Recommandation n°7

- Encourager le réseau RAMDAM à mieux prendre en considération les besoins de synergie entre les différents labels musicaux et autres labels et appellations en faveur de l'enfance et la jeunesse (interconnaissance, valorisation des projets, mise en relations des acteurs)

CONCLUSION

La présence d'une adresse pour l'enfance et la jeunesse est une réalité importante dans tous les labels. Faute d'études antérieures, il n'est pas possible de mesurer strictement sa progression mais sa place est désormais affirmée, et dans tous les champs de la création même si le théâtre, dont l'engagement est historique, est majoritairement présent dans les lieux pluridisciplinaires.

Son observation demande cependant une attention au cas par cas : entre les labels, tant la singularité des filières et de leur modèle artistique et économique les distingue ; à l'intérieur des établissements des labels aussi, tant l'amplitude de cette adresse dépend du projet des directions, au-delà de ce que stipulent les cahiers des missions et des charges, quand ils la mentionnent. Enfin l'hétérogénéité des données disponibles accroît encore la difficulté de consolider des données. C'est un enjeu pour pouvoir suivre, à l'avenir, la place et l'économie dédiées à cette adresse.

Le choix d'auditionner une centaine de directions d'établissements toutes investies, à des degrés divers, dans ce champ de l'enfance et de la jeunesse, révèle l'implication des équipes permanentes que requièrent ces adresses dans leurs diversités, des plus petits aux grands adolescents. Elles ont permis de repérer la finesse des modes d'accompagnement des processus de création, dont les artistes sont souvent très demandeurs d'une proximité voire d'une immersion dans les espaces de vie des enfants et des adolescents. Elles ont aussi fait apparaître la richesse des réflexions à l'œuvre, combien tous les métiers sont impliqués, comment l'organisation des équipes en est l'écho, et comment les artistes s'y associent. L'enjeu de démocratisation d'accès aux pratiques artistiques et aux pratiques de spectateur, augmenté d'une envie de faire place autrement dans les lieux et les projets aux jeunes et aux adultes qui les accompagnent, est au cœur de ces démarches. Ce foisonnement d'actions et d'inventions est remarquable, souvent peu documenté, et cette créativité gagnerait à être mieux identifiée et mieux partagée.

Sur le plan des moyens financiers mobilisés, le seul repère renseigné pour dix des douze labels porte sur la diffusion d'œuvres conçues pour l'enfance et la jeunesse dit à lui seul que ces œuvres ont une place majeure. Au-delà de cette indication, la lecture est très parcellaire faute de données systématiques pour tous les labels. Ce qui se distingue néanmoins le champ du théâtre et des arts associés et les Scènes nationales, particulièrement bien renseignés, c'est l'écart entre la proportion de la diffusion et celle des moyens financiers mobilisés en coproduction : une articulation plus forte serait à la fois logique et nécessaire pour améliorer les conditions de création de ces spectacles si diffusés. Les logiques coopératives, déjà à l'œuvre, gagneraient à s'intensifier, y compris dans des approches trans-labels.

Enfin la politique incitative du ministère de la Culture en matière de structuration de plateformes régionales jeunesse a permis de constituer des espaces de partage d'expériences, d'espace de pensée, de formation continue et d'action sur les enjeux artistiques et sociétaux

propres à cette adresse, entre les artistes et les lieux. Un tel croisement des acteurs professionnels, une telle recherche de dialoguer autrement, sont rares et précieux. Cette invention quasi généralisée dans toutes les régions est fragile économiquement et a besoin d'être consolidée. La force des labels, qui y sont peu mobilisés, et des réseaux disciplinaires, particulièrement denses dans le champ musical, pourrait y apporter une plus grande diversité disciplinaire et contribuer à leur attractivité et à leur dynamique.



Sophie BARDET

Inspectrice de la création artistique
Collège Théâtre et arts associés



Françoise DASTREVIGNE

Inspectrice de la création artistique
Collège musique



Christine GRAZ

Inspectrice de la création artistique
Collège danse

ANNEXE 1 : LISTE DES PERSONNES RENCONTREES

MUSIQUE				
CENTRES NATIONAUX DE CRÉATION MUSICALE				
Pays-de-la-Loire	Saint-Nazaire	Athénor	Camel Zekri	Directeur
Ile-de-France	Alfortville	La Muse en Circuit	Wilfried Wending	Directeur
Grand-Est	Bétheny	Césaré	Philippe Gordiani	Directeur
ORCHESTRES NATIONAUX				
AURA	Lyon	Auditorium-orchestre National de Lyon	Jeanne-Lise Meunier	Responsable des actions culturelles
			Anne-Catherine Faure	Contrôleuse de gestion
Hauts-de-France	Amiens	Orchestre de Picardie	Mérodie de Keukelaere	Directrice générale par intérim
Grand-Est	Mulhouse	Orchestre national de Mulhouse	Guillaume Hébert	Directeur général
			Alice Couturier	Responsable des actions culturelles
Bretagne	Rennes	Orchestre national de Bretagne	Nicolas Delvaux	Directeur par intérim
			Isabelle Bigot	Responsable des actions culturelles
OPÉRAS NATIONAUX EN RÉGION				
Grand-Est	Nancy	Opéra national de Lorraine	Matthieu Dussouillez	Directeur général
			Aurore Jallet	Attachée à la direction générale et artistique
AURA	Lyon	Opéra de Lyon	Richard Brunel	Directeur général
Occitanie	Montpellier	Opéra Orchestre National de Montpellier	Valérie Chevalier	Directrice générale
			Lysiane Louis	Collaboratrice artistique

THÉÂTRE LYRIQUE D'INTÉRÊT NATIONAL				
Hauts-de-France	Lille	Opéra de Lille	Caroline Sonrier	Directrice générale
SMAC - SCENES DE MUSIQUES ACTUELLES				
AURA	Feyzin	L'Épicerie Moderne	Grégoire Potin	Directeur
			Laetitia Mendez	Responsable de l'action culturelle
Grand-Est	Nancy	L'Autre Canal	Alain Brochard	Directeur
Grand-Est	Nilvange	Le Gueulard +	Emmanuelle Cuttitta	Directrice
Ile-de-France	Magny-le-Hongre	Le File 7	Pierre Chaput	Directeur
			Camille Desmé	Responsable de l'action culturelle
Bretagne	Brest	La Carène	Maëlle Le Gouefflec	Directrice
			Elisabeth Tortorici-Kermarrec	
Occitanie	Nîmes	La Paloma	Laetitia Jean	Adjointe de direction, responsable de l'action culturelle
Centre-Val de Loire	Blois	Chatodo	Rémi Breton	Directeur
			Etienne Gouin	Chargé de l'action culturelle
Pays-de-Loire	Laval	6 par 4	Yann Bieuzent	
	Nantes	Le Pannonica	Frédéric Roy,	Directeur
			Camille Rigolage	
Bourgogne-Franche Comté	Besançon	La Rodia	David Demange	Directeur
			Albine Seillier	Chargée des relations publiques
			Philippe Angelot	Chargé de l'action culturelle et artistique
ÉTABLISSEMENTS PUBLICS				
Ile-de-France	Paris	Philharmonie de Paris	Agathe Dignac	Responsable des concerts éducatifs et participatifs
Ile-de-France		Opéra National de Paris	Myriam Mazouzi	Responsable de l'Académie de l'ONP

Ile-de-France		Opéra National de Paris	Laura Nidh	Responsable programmation jeune public et production - Académie de l'ONP
Ile-de-France		Opéra-Comique	Chrysoline Dupont	Directrice de la production et de la coordination artistique et du développement
Ile-de-France		Opéra-Comique	Elise Maillard	Secrétaire générale
Ile-de-France		Opéra-Comique	Marion Nimaga-Brouwet	Directrice de la Maitrise populaire

DANSE				
CENTRES CHORÉGRAPHIQUES NATIONAUX				
PDL	Nantes	CCNN	Erika Hess	Directrice déléguée
			Pauline Tessier-Talon	Chargée de la médiation
PACA	Marseille	CCN-Ballet National de Marseille	Arthur Harel	Co-directeur
Grand-Est	Mulhouse	CCN-Ballet du Rhin	Bruno Bouché	Directeur
			Pasquale Nocera	Chargé de développement des missions du CCN/BOhR
Haut de France	Roubaix	Ballet du nord	Alexandra Feuillie	Directrice adjointe
			Philippe Momot	Administrateur
CENTRES DE DÉVELOPPEMENT CHORÉGRAPHIQUES NATIONAUX				
Guyane	Cayenne	Touka Danse	Norma Claire	Directrice
			Stéphanie Epinette	Responsable d'adm. et de développement
Haut de France	Roubaix	Le Gymnase	Laurent Meheust	Directeur
			Celia Bernard	Secrétariat générale
PACA	Avignon	Les Hivernales	Isabelle Martin Bridot	Directrice
Haut de France		L'Échangeur	Christophe Marquis	Directeur
			Emma Glaser	Administratrice
			Celine Marcenach	Resp. du pôle relations avec les populations
Nouvelle-Aquitaine	Bordeaux	La Manufacture	Lise Saladain	Directrice déléguée

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX				
IDF	Paris	Théâtre National de Chaillot	Basma Fadhloun	Responsable du service du développement des publics et des actions artistiques et culturelles
			Melinda Muset-Cissé	Directrice des productions, des tournées et de la coordination
			Elie E Silva	Directrice de l'accueil et de l'hospitalité
			Réda SOUFI	Administrateur général
IDF	Paris	Etablissement public de la Grande Halle de La Villette	Sandrine Le Guen	Cheffe de projet au département programmation culturelle, programmation jeune public, de Little Ciné et des événements livre jeunesse

THÉÂTRE ET ARTS ASSOCIES				
CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX				
Ile de France	Aubervilliers	Les Tréteaux de France	Olivier Letellier	Directeur
PACA	Nice	Théâtre national de Nice	Muriel Mayette-Holtz	Directrice
Grand-Est	Colmar	Comédie de Colmar	Emilie Capliez	Directrice
Grand-Est	Nancy	La Manufacture	Ariane Lipp	Directrice-adjointe
Grand-Est	Thionville	Le Nest	Alexandra Tobelaim	Directrice
AURA	Saint Etienne	La Comédie de Saint Etienne	Benoît Lambert	Directeur
Occitanie	Toulouse	Théâtre de la Cité	Stéphane Gil	Directeur-adjoint
AURA	Lyon	Théâtre Nouvelle Génération	Odile Grosset Grange	Directrice
			Didier Girard	Administrateur par interim
Grand-Est	Strasbourg	Théâtre Jeune Public	Kaori Ito	Directrice
Ile-de-France	Sartrouville	Théâtre de Sartrouville et des Yvelines	Marie-Claude Martin	Directrice-adjointe
CENTRE NATIONAUX DE LA MARIONNETTE				
Normandie	If	Le Sablier	Anne Decourt	Directrice
Centre-Val de Loire	Laval	Théâtre de Laval	Pierre Jamet	Directeur
Centre-Val de Loire	Vendôme	L'Hectare	Audrey Mattel	Directrice
PÔLES NATIONAUX CIRQUE				
Occitanie	Auch	CIRCA	Stéphanie Bulteau	Directrice
Hauts-de-France	Lille	le Prato	Célia Deliau	Directrice
Nouvelle-Aquitaine	Boulazac	L'Agora	Frédéric Durnerin	Directeur
CENTRES NATIONAUX DES ARTS DE LA RUE ET DE L'ESPACE PUBLIC				
Occitanie	Encausse les Thermes	Pronomade(s)	Marion Vian	Directrice
Hauts-de-France	Vieux Condé	Le Boulon	Virginie Foucault	Directrice

LIEUX PLURIDISCIPLINAIRES				
SCENES CONVENTIONNÉES D'INTÉRÊT NATIONAL				
Normandie	Coutances	Théâtre de Coutances	Denis Le Bas	Directeur
			Marie Valentin	Directrice-adjointe
PACA	Marseille	Théâtre Massalia	Emilie Robert	Directrice
BFC	Vesoul	Théâtre Edwige Feuillère	Pierre Beffeyte	Directeur
Ile-de-France	Nanterre	Maison de la Musique	Dominique Laulanné	Directeur
			Laurène Condat	Sec. Générale
Hauts-de-France	Lille	Le Grand Bleu	Grégory Vandaele	Directeur
Bretagne	Quimper	Très Tôt Théâtre	Amélie du Payrat	Directrice
Occitanie	Juvignac	L'Atteline	Marie Antunes	Directrice
PACA	Sainte Maxime	Carré Sainte Maxime	Valérie Boronad	Directrice
Normandie	Caen la Mer	Théâtre du Champ Exquis	Lauren Rungette	Directrice
PACA	Avignon	Totem	Matthieu Castelli	Directeur
Pays de la Loire	Saint Barthélémy d'Anjou	Théâtre de l'hôtel de Ville	Gurval Réto	Directeur
BFC	Dijon	La Minoterie	Séverine Coulon	Directrice
BFC	Besançon	Côté Cour	Cyril Devesa	Directeur
Bretagne	Rennes	Lillico	Virginie Dréano	Directrice
IDF	Tremblay-en-France	Théâtre Louis Aragon	Emmanuelle Jouan	Directrice
			Natahlie Yokel	Dir. des projets artistiques et du dév. territorial, resp. danse et cirque
PDL	St Herblain	Onyx	Gaëlle Lecareux	Directrice
			Jean-Noël Charpentier	Programmateurs jeune public & actions culturelles
IDF	Paris	Etoile du Nord	Jean-François Munier	Directeur
Mayotte	Chirongui	Pôle Culturel Moussa Tchangelana	Lisa Patin	Directrice
AURA	Cournon	La Coloc' de la culture	Thomas Merzi	Dir. Affaires Culturelles et du Patrimoine
			Laure Montanier	Directrice

SCENES NATIONALES				
PACA	Marseille	Le Zef	Francesca Poloniato	Directrice
Bretagne	Quimper	Théâtre de Cornouaille	Vincent Léandri	Directeur
Normandie	Le Havre	Le Volcan	Camille Barnaud	Directrice
PACA	Cavaillon	La Garance	Nicolas Glayzon	Responsable des publics et en charge de la programmation jeunesse
Normandie	Dieppe	DSN	Simon Fleury	Directeur
Centre-Val de Loire	Blois	La Halle aux grains	Frédéric Maragnani	Directeur
Occitanie	Sète	Théâtre Molière	Sandrine Mini	Directrice
Nouvelle-Aquitaine	Angoulême	Théâtre d'Angoulême	Sonia Kéchichian	Directrice
Nouvelle-Aquitaine	Poitiers	TAP	Raphaëlle Girard	Directrice
Ile-de-France	Évry	L'Agora	Matthias Tronqual	Directeur
Grand-Est	Forbach	Le Carreau	Grégory Cauvin	Directeur
Grand-Est	Bar le Duc	ACB	Thierry Bordereau	Directeur
BFC	Chalon-sur-Saône	Espace des arts	Nicolas Royer	Directeur
BFC	Le Creusot	L'Arc	Cécile Bertin	Directrice
IDF	Créteil	MAC	Fanny Bertin	Resp. de la programmation et de la coordination des projets artistiques
			Anne Rogeaux	Administratrice
AURA	Clermont-Ferrand	Comédie	Céline Bréand	Directrice
			Camille Maistre	Secrétaire Générale
AURA	Valence	Le Lux	Catherine Rossi-Bato	Directrice
PDL	Châteauroux	Équinoxe	Jerôme Montchal	Directeur
			Stéphane Meyer Vivien	Administrateur
			Agnès Rabaté	Coordinatrice de l'action culturelle et programmatrice jeune public (théâtre et cinéma)
BFC	Mâcon	Le théâtre SN de Mâcon	Virginie Lonchamp	Directrice

RÉSEAUX ET FÉDÉRATIONS				
Ile de France	Paris	Scènes d'enfance-ASSITEJ France	Estelle Derquenne	Directrice
Pays-de-Loire	Nantes	FEDELIMA	Stéphanie Gembarski	Coordinatrice des dynamiques liées à l'égalité, aux diversités, aux pratiques artistiques et culturelles
Ile-de-France	Paris	ROF - Réunion des opéras de France	Frédéric Pérouchine	Directeur
Ile-de-France	Paris	AFO - Association française des orchestres	Philippe Fanjas	Directeur
Ile-de-France	Paris	Association des Scènes Nationales	Fabienne Loir	Secrétaire générale, C
Grand-Est	Reims	Association des Centres nationaux de création musicale	Philippe Gordiani	Président
			Morgane Krikorian	Chargée de développement et de la communication
			Francesca Poloniato	co-présidente
			Nicolas Royer	co-président
Ile-de-France	Paris	Association des Centres Dramatiques Nationaux	Emmanuelle Queyroy	Secrétaire générale
	Paris	Latitude Marionnettes	Pierre Jamet	Co-président
AURA	Lyon	Ramdam	Camille Soler	Déléguée générale
Belgique	Bruxelles	RESEO	Teresa Lafortune	Administratrice
		Territoires de cirque	Delphine Poueymidanet	Secrétaire générale
Ile-de-France	Bagnolet	PLAY	Frédérique Latu	Directrice
Ile-de-France	Saint-Denis	Association des Centres chorégraphiques nationaux et des Centres de Développement chorégraphique.	Thomas Da Silva Antune	Secrétaire général
Hauts-de-France	Roubaix	LOOP	Laurent Meheust	Directeur

PLATEFORMES BELLE SAISON ET FONDS DE SOUTIEN				
AURA		Domino	Marine Dardant-Pennaforde	Coordinatrice
			Amélia Boyer	Membre du bureau
			Camille Soller	Membre du bureau
BFC		Plaje	Saturnin Barré	Ex-représentant légal
Bretagne		Ancre	Morgane Le Bonniec	Coordinatrice
Centre-Val de Loire		Scène O Centre	Elena Gartner	Responsable de médiation
Grand-Est		TIGRe	Alexandre Birker	Membre CA
			Clotilde Ast	Membre CA
HDF		Collectif Jeune public Hauts-de-France	Célia Liagre	Administratrice au CA
			Christine Tournecueillert	Administratrice au CA
			Camille Douay	Coordinatrice
Ile-de-France		Ile d'Enfance	Isabelle Aucagne	Référente
Normandie		Enfantissage	Edouard Masselin	Coordinateur
			Laure Rungette	Coprésidente
Occitanie		Occitanie en Scène	Kevin Calderon	Ex coordinateur
			Valérie Renaud	Membre du réseau
			Julie Josserand	Coordinatrice
PACA		Tribu	Valérie Boronad	Membre
PACA		CABANE(S)	Pascale Irmann Ceccaldi	Coordinatrice (trio)
			Anne-Claude Goustiaux	Coordinatrice (trio)
			Marion Bertrand	Coordinatrice (trio)
Pays de la Loire		PJP49	Gurval Reto	Membre du réseau
PDL		PLATO	Anne	Coordinatrice
			Charline Akif	Membre CA
			Elise Dupont	Membre CA
Nouvelle-Aquitaine		Zéphyr	Elsa Boncoeur	Coordinatrice
Réunion		Zéli	Auréli Savoyat	Coordinatrice

AUTRES INTERLOCUTEURS AUDITIONNES				
Ile-de-France	Paris	Théâtre Paris-Villette	Adrien de Van	Directeur
Grand-Est	Strasbourg	Musica	Stéphane Roth	Directeur Général
			Céline Henz	Responsable des publics et de Mini Musica
			Thomas Werle	Responsable développement et communication
Ile-de-France	Paris	IRCAM	Emmanuelle Zoll	Responsable de l'action culturelle
AURA	Nurieux-Volognat	Compagnie les Décintrés (en costume)	Valentine Brune	Administratrice

ANNEXE 2 : FOCUS SUR CHAILLOT THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE

Point de repère historique

Fondé en 1920 par Firmin Gémier, le Théâtre National Populaire ancre son histoire dans les politiques de démocratisation culturelle mises en place dans l'immédiat après-guerre et s'engage pour un théâtre élitaire pour tous. Il est aussi un lieu symbolique important puisque c'est dans la grande salle du théâtre que fut signée, le 10 décembre 1948, la Déclaration universelle des droits de l'homme.

La direction de Jean Vilar (1951-1963) insuffle un esprit de création théâtrale résolument contemporain. L'outil technique devient à la mesure de cette ambition artistique en 1973 sous la direction de Jack Lang. Il devient Théâtre National en 1975 et est marqué par l'esprit d'Antoine Vitez directeur de 1981 à 1988, ouvert sur la diversité de la création. Sous l'impulsion d'Ariel Goldenberg, Chaillot diversifie sa programmation en s'ouvrant à l'art chorégraphique pour devenir à partir de 2008 et sous la direction de José Montalvo et Dominique Hervieu le premier théâtre national « porteur d'un projet construit majoritairement autour et à partir de la danse ». En 2016, sous la direction de Didier Deschamps (2011-2019), l'Établissement public devient Chaillot – Théâtre national de la Danse. Rachid Ouramdane, chorégraphe et ex-directeur du CCN de Grenoble est nommé président directeur général en 2021.

Un contexte de grands travaux est toujours en cours. Il a concerné entre 2013 et 2017 le remodelage de la salle Firmin Gémier (jauge de 390 places) et se poursuit à l'heure actuelle avec la fermeture de la salle Jean Vilar (jauge de 1200 places), prévue jusqu'en 2027. *In fine*, Chaillot-Théâtre national de la Danse pourra reprendre sa programmation de la Danse dans ses formats les plus divers dans ses deux salles rénovées et accueillir de nombreux projets dans 5 studios de danse.

A - Les attentes du Contrat d'objectifs et de Performance 2023-2026 en termes d'enfance et de jeunesse

« La danse s'impose comme un phénomène de société qui nous rassemble », écrit Rachid Ouramdane, et le contrat d'objectif et de performance affirme cette orientation dans son axe 4 « Faire de Chaillot-Théâtre national de la danse un lieu d'hospitalité, de diversification sociale de publics et de renouvellement générationnel » lequel intègre la création enfance et jeunesse ainsi que l'EAC.

L'objectif 4.3.1 précise : « Mettre en œuvre une programmation jeune public avec plusieurs partenaires ». « La programmation jeune public fait partie intégrante des missions de renouvellement des publics de Chaillot-Théâtre national de la danse. Cette programmation sera accompagnée d'actions d'éducation artistique et culturelle ciblées sur des publics spécifiques. Elle s'appuiera également sur une dynamique partenariale, notamment avec le ministère de l'Éducation nationale, les fédérations d'éducation populaire, des collectivités territoriales et le Centre national de la danse ».

La part de la programmation dédiée au jeune public est fixée à plus de 30% de la programmation. Des indicateurs mesurent la fréquentation totale des spectacles jeune public,

le nombre de classes touchées et le nombre d'actions EAC menées en marge de la programmation ».

Sont associés à ces actions en direction de la création enfance et jeunesse :

- des programmes d'éducation populaire tournés vers l'EAC :

En effet, le lien entre création et expérience par le corps est un axe important de Chaillot-Théâtre national de la danse et crée des conditions de participations à un projet artistique global. L'EAC est intimement liée à la programmation et des dispositifs innovants sont mis en place, comme par exemple « Les Chaillot Colos », les « Chaillot Olympiques » ou encore le projet « Entropic Now », conçu par le chorégraphe Christophe Haleb autour de la jeunesse. Cette dynamique s'inscrit dans des partenariats avec plusieurs acteurs : collectivités territoriales, fédérations d'éducation populaires, Rectorats, universités, etc. « ... Ce déploiement vise à renforcer la sensibilisation des citoyens à la danse et son accès à de nombreux publics, notamment les plus fragile. »

- des nouvelles formes de diffusion : les « Chaillot Expériences »

Ces rendez-vous spécifiques et identifiés se veulent de nouveaux formats de rencontre publique avec les artistes et les œuvres. Ils se déroulent sur un week-end et proposent des temps dédiés à la jeunesse, comme par exemple des ateliers le samedi ouverts aux familles ou la gratuité sur certaines propositions. Ces formats hors salle, pluridisciplinaires et reliés à des pratiques chorégraphiques variées, sont bien repérés par les publics et rythment la saison¹³⁴.

- le développement d'un axe numérique

Un axe numérique est affirmé avec le projet C.A.L.I.P.S.O (Choreographic Arts Lab for Immersive Publics & Spaces), qui engage la structure dans un consortium dédié à la création et la diffusion chorégraphique immersive¹³⁵. Il est également développé dans la stratégie de communication de l'Établissement, se mettant en lien avec les pratiques des publics jeunes. Ainsi avec 24,6K abonnés Instagram en 2022 et 31K en 2023, une augmentation de 17% est constatée. Les abonnés Tik Tok quant à eux augmentent de 8%.

Ces projets s'attachent à répondre aux objectifs fixés au président directeur général par la Ministre¹³⁶ dans la lettre de mission en date du 23 décembre 2021 : « Vous veillerez enfin à vous saisir pleinement du pass Culture, désormais généralisé sur l'ensemble du territoire, et à proposer dans l'application des offres culturelles spécifiques, gratuites ou payantes, à destination des jeunes avec pour ambition de renforcer et diversifier leurs pratiques culturelles. »

¹³⁴ Pour la saison 2024-2025 : A vos Marques, Body live-live music, Taïwan Party, Pop, Brasil I, Kids, lors de Chaillot Expériences et Boum Boum Bum, On danse chez vous, LRC championnat du monde danse électro x2, Battle Chill in the city, Ball Voguing x2 lors de propositions événementielles. On comptabilise 77 propositions sur les saisons 2023-2024 et 2024-2025.

¹³⁵ Ce programme porté par Chaillot avec un consortium (TMNLab / Lucid Realities / Unframed Collection / INREV Paris 8).

¹³⁶ Roselyne Bachelot-Narquin, ministre de la Culture.

Le contrat d'objectifs et de performance 2023-2026 atteste d'une part significative de publics jeunes, au moins 20% ces dernières années, avec une tendance à la hausse (35%) ce qui confirme la dynamique de diversification et de rajeunissement du public en cours.

B - Un établissement volontairement tourné vers toutes les jeunesses

Hospitalité

La nouvelle direction a souhaité repenser les espaces, notamment dans le contexte de travaux importants au sein du bâtiment. Elle a inauguré un espace d'accueil, « la loge des enfants », conçu pour que les enfants en prennent possession en autonomie.

La volonté d'accueillir un public familial est affirmée avec la mise en place d'un tarif préférentiel famille et d'horaires (spectacles à 19h30) qui répondent de façon satisfaisante aux attentes du public ciblé.

Partenariats

L'engagement envers la jeunesse est un vrai choix. Son inscription dans le réseau LOOP (voir notice CDCN) contribue au repérage des équipes avec des échanges artistiques qui nourrissent des réflexions sur le champ de la création jeunesse. Chaillot-Théâtre national de la danse garantit également aux artistes une meilleure visibilité et un engagement financier équivalent à du tout public malgré des tarifs moins élevés.

Nouveaux formats

Les *Chaillot Expérience* (cf. *infra*) permettent de sortir du temps scolaire avec notamment des propositions à destination des familles et des jeunes en fin de semaine.

Une programmation jeunesse est concentrée sur le mois de décembre, avec un rendez-vous *Chaillot Expérience Kids* de quatre jours¹³⁷. Ce temps fort prend la suite des événements passés comme *Chaillot Olympique* ou les *Trophées diversités* et devient annuel. Il propose des spectacles enfance et jeunesse ; des ateliers, des moments festifs et participatifs à proximité d'artistes. Ainsi, en 2025, la chorégraphe Josette Baiz est sollicitée avec un projet qui active des répertoires de la danse contemporaine. Ce rendez-vous permettra de communiquer et de travailler avec les relais scolaires et péri scolaire, au-delà de la programmation. Chaillot est très engagé avec une ambition nationale et un savoir-faire pour que les enfants rencontrent la danse. Les artistes sont pressentis pour être ouverts aux enjeux de la médiation et en capacité de porter la danse à cet endroit de dialogue création/EAC.

¹³⁷ *Chaillot Expérience Kids* propose des spectacles jeune public, des ateliers, des moments festifs et participatifs avec notamment des artistes reconnus tels que Josette Baiz dont l'engagement en faveur des jeunes générations fait référence. Un moment convivial et chaleureux à partager en famille 8€ (6€ pour les moins de 30 ans !) pour danser, s'amuser, voir et écouter, expérimenter...

Formes participatives

Les notions de participation se situent également à cet endroit de dialogue création/EAC. José Montalvo en son temps, ou Béatrice Massin également, ont œuvré pour intégrer l'enfance au plateau. La période covid, a également ouvert des portes, déplaçant les œuvres au sein des écoles. Les *Chaillot Expérience* au nombre de 6 pour la saison 2025-2026 insufflent une recherche de nouveaux formats en capacité de faire coexister (parfois dans des conditions d'accueil des artistes et des publics insuffisamment pensées) des concours, des Battles, des ateliers, des présentations de petites formes, mêlant des univers artistiques divers comme la mode, les jeux vidéos et d'autres thématiques pouvant attirer une jeunesse au sein du théâtre en renouvelant ses usages.

Conseil des jeunes

Lancé en 2023, un appel à candidatures sollicite des jeunes dont une trentaine (de 18 à 25 ans) sera sélectionné pour constituer un conseil des jeunes. Il apporte son regard sur la programmation, la communication, la médiation ou encore l'aménagement des espaces. Étroitement associé à la vie de l'établissement et ses activités, ce collectif est partie prenante de la vie quotidienne de Chaillot et est force de proposition pour imaginer des projets qu'il pourra mettre en œuvre. A partir de la fin d'année 2023 et tout au long de la saison 23/24, les membres du conseil des jeunes ont pu découvrir des spectacles, les événements, échanger avec les artistes, visiter le théâtre ou encore participer à des rencontres métiers avec les équipes et les partenaires. Le projet *Plan sur la comète* a ainsi été accompagné en coordination et accompagnement et a touché 200 personnes avec une vraie diversification du public. Une enveloppe de 20 000€ est dédiée à cette initiative avec un appel à candidater via les réseaux sociaux, une sélection et un tirage au sort (200 candidatures). Le projet est soutenu par la Fondation BNP Paribas.

Temps festifs

La possibilité de passer de la situation de spectateur à acteur fait le succès des propositions. Ce sont aussi des actions stratégiques. Il s'agit pour les jeunes de surprendre, d'aller par exemple vers le pluridisciplinaire, avec les arts visuels (inventer son personnage en mouvement). Les pratiques numériques sont également un enjeu à saisir pour aller vers ce public.

Lieu formateur

On trouve des propositions en direction des professeurs d'EPS qui portent la danse au sein des établissements scolaires. Chaillot accueille également des formations pour des dispositifs spécifiques comme *Bals en liance* porté par les OCCE (Office central de coopération à l'école). D'autres rendez-vous touchent des encadrants du champ social, avec des formations croisées qui créent un dialogue avec l'éducation nationale pour intégrer ce que la danse apporte : savoir être, savoir vivre et créativité. La chorégraphe Marion Levy participe de ces temps de formation, en lien avec le CND.
