

La parité dans les Centres dramatiques nationaux

État des lieux, deux ans
après la signature de la
Charte

a/cdn

Une volonté et un engagement à l'échelle d'un réseau

Qui a le droit de raconter nos histoires ?

Quelles voix, quels récits, quels regards sont jugés dignes de se voir apposer le sceau de l'intérêt général ?

Qui incarne ce point de vue ? Comment se distribue la légitimité à l'incarner ?

Ces questions ont indirectement été soulevées lorsqu'à l'occasion de l'édition 2022 du Festival d'Avignon, l'association des Centres dramatiques nationaux présentait sa *Charte de la parité*. Signée fin 2021, celle-ci affirme un engagement collectif clair pour la mise en œuvre concrète de l'égalité entre les femmes et les hommes dans les programmations ainsi que dans les moyens alloués aux équipes artistiques produites ou coproduites[1], visant l'accès des femmes aux grands plateaux et une égale visibilité des femmes et des hommes dans la jauge offerte au public. Ainsi, dès la saison 2022/2023, les Centres dramatiques nationaux se sont engagés à :

- composer des programmes mettant à l'affiche au moins 50% de spectacles « mis en scène », « écrits et mis en scène » ou « conçus » par des femmes.
- répartir les moyens de production des CDN à égalité entre des compagnies, collectifs, et troupes dirigé-e-s par femmes et hommes.

L'activation de ces deux premiers engagements vise à offrir une même visibilité aux œuvres des femmes et hommes produit-e-s et programmé-e-s au sein des CDN - une visibilité mesurée en termes de jauges offertes aux publics, mais aussi en termes de « levers de rideau ». En effet, dans le secteur du spectacle vivant, les parcours de reconnaissance pouvant aboutir aux postes de direction des structures labellisées doivent être ponctués de « grands plateaux » - « grands » en termes de jauge, mais aussi de budgets et de prestige. Ainsi, un engagement concret pour l'égalité ne saurait se traduire exclusivement par un engagement pour la parité à la programmation. Il se doit de doter les femmes des moyens financiers nécessaires pour produire des spectacles ambitieux, et d'offrir à leurs créations une visibilité au moins aussi importante que celle attribuée aux spectacles de leurs homologues masculins.

Une charte pour la parité au sein des Centres dramatiques nationaux ?

Cet engagement s'inscrit en réponse aux inégalités de genre dans le (vaste) domaine du spectacle vivant, constatées dès 2006 et 2008[2] grâce aux rapports de Reine Prat, alors haute fonctionnaire au ministère de la Culture. Ce travail d'objectivation avait alors mis en évidence la dimension dynamique des rapports sociaux de genre de l'institution théâtrale, en révélant la paradoxale invisibilité - sous couvert de *norme*- de la masculinité, l'organisation homosociale du secteur et son corollaire : l'assignation des femmes à une position subalterne. En effet, les chiffres étaient alors brutaux : les théâtres consacrés à la création dramatique étaient dirigés à 92% par des hommes, et les spectacles offerts au public étaient mis en scène à 78% par des hommes.

Si depuis, un certain nombre d'outils ont été déployés par les pouvoirs publics, l'ampleur de la tâche rend parfois ceux-ci peu aptes à rendre compte précisément de la situation dans chaque secteur rattaché au ministère de la Culture. À titre d'exemple : le Département des études, de la prospective et de la statistique (DEPS) du ministère de la Culture publie annuellement le rapport de l'*Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*[1] qui, de par son vaste champ d'application, ne permet pas d'appréhender avec précision la situation au sein des Centres dramatiques nationaux. La *Charte de la parité* constitue donc une occasion inédite de s'atteler à cette tâche en objectivant la situation au sein de ce label et, ce faisant, en mettant au point un outil d'évaluation adapté à ses spécificités.

L'évaluation de la parité : les outils de mesure

À l'occasion de l'édition 2023 du Festival d'Avignon, l'ACDN présentait sa première évaluation. Cet état des lieux soulignait que la parité était atteinte en termes de programmation et de distribution dès « l'année zéro » de la mise en place de la charte. Il constituait par ailleurs une première photographie de la situation au sein du label, ainsi que le point de départ à partir duquel observer l'évaluation de la situation, d'année en année.

Cette première étude a aussi été l'occasion de se confronter au défi que représente la mise en place d'un tel outil d'évaluation, adapté aux spécificités des CDN, notamment en matière d'attribution de financements aux spectacles produits et coproduits par ce label. Mais s'il manquait à ce premier rapport l'analyse des moyens de production du réseau, il faisait état d'une situation réjouissante quant au taux de metteuses en scène à la programmation, aux jauges offertes à leurs spectacles ou encore au nombre de « levers de rideau » de ces derniers.

En cette saison 2023/2024, les CDN ont réaffirmé leur engagement pour la parité en poursuivant leurs efforts pour élaborer un outil d'évaluation adapté et pérenne. Ainsi, l'ACDN est aujourd'hui fière de pouvoir présenter les premiers résultats obtenus quant à la répartition des moyens alloués à la production des spectacles des artistes soutenu-e-s par ce label et ce, qui plus est, en ayant globalement atteint les objectifs fixés*.

**Le seul indicateur de la Charte qui reste encore non paritaire concerne la jauge totale offerte, incluant les spectacles simplement accueillis (non produits ou coproduits).*

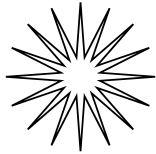
[1] Et ce, hors productions des directeurs et directrices, la parité à la direction des CDN devant s'appliquer au moment des nominations.

[2] Voir à ce sujet : PRAT Reine (2006). *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*. Vol. 1. Missions Égalités, ministère de la Culture et de la Communication.

PRAT Reine (2009). *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*. Vol. 2. *De l'interdit à l'empêchement*. Missions Égalités, ministère de la Culture et de la Communication.

[3] Force est de constater que des inégalités subsistent à la direction des différents équipements labellisés, ou encore dans les programmes des théâtres subventionnés. Voir à ce sujet : *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*, Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS), ministère de la Culture, Paris, 2024, [en ligne](#), pages 35 et 46.

Les chiffres-clés 2024

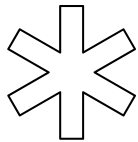


Les dernières nominations à la direction de Centres dramatiques nationaux permettent désormais au réseau d'afficher des chiffres proches de la parité :

17 femmes directrices

18 hommes directeurs

3 binômes mixtes



Sur la saison 2023-2024, les spectacles portés par des femmes représentent :

53% des spectacles programmés

55% des représentations

Pour autant, et malgré l'amélioration des chiffres entre les deux dernières saisons,

48,6% seulement de la jauge totale est offerte à des spectacles portés par des femmes.

L'analyse des moyens alloués aux spectacles produits et coproduits par les CDN est désormais possible grâce à l'outil de recueil de données mis en place, qui reprend les spécificités du label de Centre dramatique national.

Ainsi, 52,5% des moyens financiers de production et coproduction ont été alloués à des projets portés par des femmes.

Résultats de l'étude 2024

I - DIRIGER UN CDN

Une situation presque paritaire

Au 15 juillet 2024, les 38 Centres dramatiques nationaux sont dirigés :

- Pour 17 d'entre eux, par une femme occupant seule cette fonction
- Pour 18 d'entre eux, par un homme occupant seul cette fonction
- Pour 3 d'entre eux, par des duos mixtes

En d'autres termes et indépendamment de s'ils sont dirigés par une personne seule ou un duo : la moitié des CDN compte une femme à leur direction, tandis que l'autre moitié y compte un homme.

Qui gère les « grands » et « petits » CDN ?

En dépit de ce progrès, tout comme l'année précédente, les 5 CDN disposant des plus importantes enveloppes budgétaires sont tous dirigés par des hommes, tandis que les 5 aux enveloppes les plus faibles sont dirigés par des femmes[4]. Quelles contraintes cela fait-il peser sur la direction de ces CDN ? Quelles limitations cela impose-t-il aux pratiques artistiques de ces dernières ? La présente évaluation, de par la méthode quantitative sur laquelle elle repose, ne saurait en rendre compte[5].

[4] Cette donnée concerne les enveloppes budgétaires dont dispose chaque CDN.

[5] Néanmoins, notons que la recherche que mène Inés Picaud-Larrandart dans le cadre de sa thèse de doctorat vise, entre autres, à rendre compte de cette possible asymétrie.

[6] Dans ce cas, il n'a pas été tenu compte de la programmation des 3 CDN dirigés par des duos paritaires.

II - LE GENRE DE LA PROGRAMMATION, LE GENRE DE L'ÉNONCIATION

État des lieux global :
une parité déjà là

53 %

C'est le taux de femmes à la mise en scène soutenues et programmées par les Centres dramatiques nationaux pour la saison 2023/2024.

La parité était d'ores et déjà là à la programmation pour la saison 2022/2023, et elle s'est donc maintenue en 2023/2024. Cependant, analyser séparément la programmation des CDN en fonction du genre de leurs directions indique une présence des femmes et hommes presque à front renversé, qui confirme également la tendance observée un an plus tôt :

- Les programmations des CDN dirigés par des femmes comptent 58% de femmes et 42% d'hommes.
- Les programmes des CDN dirigés par des hommes comptent 43% de femmes et 56% d'hommes.[6].

Le genre de l'écriture dramatique : une forte asymétrie qui demeure

Le rapport 2022/2023 faisait état de fortes asymétries quant au genre de l'écriture. Pour cette nouvelle saison, l'écriture dramatique demeure majoritairement masculine :

- Durant cette saison 2023/2024, 63% des spectacles programmés sont écrits par des hommes, et 37% le sont par des femmes.

Cette tendance, déjà observée il y a un an, se confirme et interroge quelque peu. L'attention accrue au genre de la mise en scène se fait-elle au détriment d'une attention envers celui de l'écriture ? Ceci interroge d'autant plus que cette tendance se confirme si l'on porte notre regard sur l'adaptation de textes littéraires, comme décrit ci-après.

Une mise en scène paritaire, mais une écriture encore majoritairement masculine

- Du total des spectacles écrits par des personnes autres que celles à la mise en scène, 63% sont écrits par des hommes, et 37% par des femmes. Un an plus tôt, ce résultat était de 61% contre 39. Ainsi, ce résultat légèrement en deçà de celui obtenu un an plus tôt vient confirmer cette tendance.
- Les hommes travaillent avec des écrivains et/ou adaptent majoritairement des hommes : c'est le cas à hauteur de 82%.
- Les femmes, quant à elles, travaillent avec des écrivain·e·s, mettent en scène ou adaptent des auteur·ice·s de façon légèrement plus équitable : 35% de femmes, contre 65% d'hommes.

Qui porte les « grands » récits ?

Le répertoire : des auteurs masculins, mis en scène par des hommes

Pour la saison 2022/2023, 72% des œuvres du répertoire programmées avaient été mises en scène par des hommes et seules 28% de celles-ci avaient été mises en scène par des femmes.

En cette saison 2023/2024, cette tendance apparaît moins marquée : en effet, 59% des œuvres du répertoire programmées ont été mises en scène par des hommes, contre 41% mises en scène par des femmes.

Comme signalé auparavant, cette donnée est à considérer avec prudence, l'approche quantitative ne permettant pas d'expliquer les raisons derrière ces phénomènes. Cette asymétrie traduit-elle un désintérêt de la part des metteuses en scène, préférant d'autres types de récits ? S'agit-il plutôt de logiques d'auto-censure ? Ou bien ces limites viennent-elles des directeur·ice·s des CDN ? Seule une démarche de recherche qualitative permettra d'ébaucher une réponse à ces questions.

À l'opposé de ce constat : les spectacles « jeune public » : une pratique plutôt mixte, d'une année à l'autre

- 55 % des spectacles jeune public sont mis en scène par des femmes.
- 45 % des spectacles jeune public sont mis en scène par des hommes.

Ces résultats concordent en tout point avec ceux obtenus pour la saison 2022/2023 et confirment ainsi ce constat d'une pratique mixte, mais toutefois majoritairement portée par des femmes.

III - LE GENRE DE LA DISTRIBUTION

Un égal accès à l'emploi pour les comédien·nes et une tendance qui se maintient

En cette saison 2023/2024, l'ensemble des spectacles programmés dans les CDN compte 51% de comédiennes et 49% de comédiens. Ce résultat positif est, par ailleurs, identique à celui obtenu un an plus tôt.

IV - DONNER LES MOYENS DE PORTER DES PROJETS AMBITIEUX : LA RÉPARTITION DES FINANCEMENTS

En cette année 2024, le label a mis en place un outil d'évaluation inédit et adapté aux spécificités des Centres dramatiques nationaux. Celui-ci permet d'évaluer la répartition des financements alloués aux spectacles en fonction du genre de leurs metteur·e·s en scène. C'est ainsi **qu'en ce début de saison 2024/2025, l'ACDN présente une analyse des données recueillies, concernant :**

- Les moyens de production et coproduction alloués sur l'exercice 2023
- La programmation des saisons 2022/2023 et 2023/2024

Focalisation sur les spectacles en production déléguée[7], pour l'année 2023

- Des 101 productions déléguées réalisées au sein du réseau au cours de l'exercice 2023[8], 50% sont portées par des femmes.
- La part des moyens attribués à ces productions représente également 50% des moyens disponibles.

Focalisation sur les spectacles coproduits par les CDN, pour l'année 2023

- Les CDN ont coproduit 364 spectacles durant l'année 2023. Le montant moyen alloué à ces co-productions, à l'échelle du réseau des CDN, est inférieur de 1.2% - en moyenne - pour les projets portés par des femmes.
- Ces apports de coproduction alloués aux projets portés par des femmes en 2023 représentent 54% du total des apports de coproduction.

[7] Les collectifs mixtes sont répartis à parts égales entre les hommes et les femmes. Les productions des directions ne sont pas prises en compte.

[8] Celles-ci ne comprennent pas les spectacles mis en scène par les directrices et directeurs des CDN.

Le cumul des productions et coproductions en 2023

465 projets ont été soutenus en production ou coproduction en 2023 (hors projets des artistes directeurs.trices) au sein du réseau des CDN.

Et 52.5% des moyens financiers alloués à ces productions et coproductions l'ont été à des projets portés par des femmes.

Enfin, l'analyse des moyens alloués à partir du disponible artistique permet de prendre en compte la question de la parité sous l'angle de la prise de risque et du partage réel des moyens : sur les 51% du disponible artistique alloué aux productions et coproductions soutenues par les CDN (y compris celles des artistes directeur-ices) en 2023, 26% l'ont été pour des projets portés par des femmes et 25% pour des projets par des hommes.

Ces chiffres font donc état d'une situation égalitaire en matière de financements.

V - LA VISIBILITÉ : LEVERS DE RIDEAU ET JAUGES OFFERTES

Retour sur la saison 2022/2023 : un volume conséquent de représentations, lié à la sortie de la pandémie de Covid

Les spectacles portés par des femmes comptent en moyenne 4.2 représentations, pour 3.8 représentations pour ceux portés par des hommes ; soit, une moyenne globale de 4 représentations par spectacle.

Notons cependant que les hommes ont été plus souvent programmés dans des jauges plus élevées sur la saison 2022/2023. En effet, en « levers de rideau » les projets portés par des femmes sont majoritaires (52% des représentations). Néanmoins, la jauge globale offerte aux spectacles portés par des hommes est en moyenne légèrement supérieure (51% de la jauge offerte).

C'est pourquoi le coût moyen d'exploitation par représentation de spectacle porté par des hommes reste plus élevé (+17%) que celui porté par des femmes. Ces observations soulèvent certaines interrogations. Est-ce que le fait que les femmes aient plus de représentations en moyenne traduit une intention compensatoire ? Pour le dire trivialement : les programme-t-on plus longtemps pour compenser le fait qu'on ne les programme dans de plus petites jauges ? Auquel cas : est-ce le fait de difficultés persistantes à se voir offrir des jauges conséquentes ? Ou bien cela résulte-t-il plutôt de logiques d'auto censure, ou encore de choix esthétiques ?

Finalement, et en guise de conclusion partielle, notons que pour la saison 2022/2023, les spectacles portés par des femmes représentaient 49.5% des spectacles programmés, 52% des représentations mais 48.9% de la jauge globale.

Quid de la saison 2023/2024 ?

L'effet constaté sur la saison 2022/2023 s'est maintenu en 2023/2024 : le nombre moyen de représentations par spectacle - soit 4.2 représentations par spectacle - était en augmentation de 5%

- Les spectacles portés par des femmes ont compté 4.4 représentations en moyenne
- Ceux portés par des hommes ont compté 4.1 représentations en moyenne

Si en levers de rideau, les projets portés par des femmes ont été majoritaires (54.6% des représentations), la jauge globale pour les hommes étant en moyenne légèrement supérieure (51.5% de la jauge offerte) les spectacles portés par des hommes se voient donc encore un peu plus souvent programmés dans salles plus importantes.

On note cependant une évolution concernant le coût moyen d'exploitation par représentation de spectacle : si celui des spectacles portés par des hommes reste plus élevé que celui des spectacles portés par des femmes, l'écart entre ces coûts moyens est passé de 22% à 12% et semble donc se resserrer.

Ainsi, et en guise de conclusion pour la saison 2023/2024, les spectacles portés par des femmes représentent 53% des spectacles programmés, 55% des représentations mais seulement encore 48.6% de la jauge.

Pour aller plus loin...

LA PARITÉ ET SES ENJEUX

Encourager l'accès des femmes aux métiers artistiques et aux postes de direction des institutions, veiller à la parité dans les programmations et soutenir les projets de ces artistes en finançant leurs projets à égalité est d'une importance capitale. Lutter contre les stéréotypes sexistes et les obstacles rencontrés par les femmes dans les arts dramatiques se doit d'en être le corollaire, car une égalité « de chiffre » ne saurait à elle seule résoudre le sexisme.

Le discours volontariste sur l'égalité femmes-hommes et les chiffres ici présentés -aussi positifs et encourageants soient-ils - ne doivent pas laisser penser que celle-ci serait désormais en voie d'être résolue. L'égalité n'advient pas *ex nihilo*. Elle est, certes, vraisemblablement le produit d'une certaine évolution des modes de pensée, ou encore le résultat de la féminisation croissante des études et métiers artistiques et culturels ; mais elle est aussi - ou du moins, se doit d'être - le fait d'une objectivation et d'une considération attentive aux difficultés que peuvent rencontrer les femmes, allant des logiques d'auto-censure plus ou moins conscientisées à l'expérience du sexisme pur et simple. La parité une fois atteinte n'est pas, pour autant, garantie. Elle n'est pas non plus le synonyme de l'égalité, bien que les deux termes s'emploient parfois de façon interchangeable. Finalement, il convient de souligner le caractère quelque peu lacunaire de cette analyse, qui ne tient compte ni de l'âge des professionnel·les du secteur, ni non plus de leurs trajectoires professionnelles, pour ne citer que deux exemples de variables potentiellement explicatives.

LA "PARITÉ" ? QUELQUES MOTS SUR CETTE NOTION ET SON ÉVALUATION CHIFFRÉE

Comme le remarque Laure Bereni[9], la parité est entrée dans le langage courant au point de devenir une manière banale de qualifier l'égalité des sexes. Elle est associée à une représentation arithmétique de l'égalité, et l'invoquer revient à évaluer l'égalité à l'aune d'une norme d'équivalence numérique des deux sexes. Il suffirait de compter le même nombre de femmes que d'hommes pour que l'égalité soit faite, les résultats statistiques 50/50 constituerait l'horizon recherché, et l'écart avec cette mesure révélerait les inégalités.

À leur tour, les indicateurs chiffrés se sont imposés comme méthode pour mesurer ces inégalités. Qu'il s'agisse de quotas, d'indicateurs sexués comme ceux présentés ici, ou du décompte des féminicides, la production de chiffres est aujourd'hui au cœur des mobilisations féministes et des politiques en matière de genre et d'égalité femmes hommes. Pourtant, cette « mise en chiffres » du réel n'est pas sans soulever certains enjeux, tant relatifs aux conditions de leur production qu'à leur réception.

QUELQUES MOTS SUR LA QUANTIFICATION...

Loin d'être un reflet du réel ou une méthode « objective », « neutre », la quantification est un procédé qui repose sur un processus social multiple : il faut s'accorder sur ce qui doit être mesuré, selon quels critères, puis produire les chiffres. La quantification produit des effets sur le monde social et peut constituer un enjeu de luttes, qui peuvent porter sur la désignation des objets légitimes à quantifier, les critères de quantification retenus, ou encore sur ses effets recherchés (l'incitation à inscrire des quotas, par exemple) ou indésirables (le détournement des chiffres)[10].

Si la quantification permet de dresser un état des lieux de la situation et des possibles inégalités, elle ne permet pas de saisir les processus et les mécanismes à l'œuvre dans la (re)production des inégalités et ne saurait constituer, à elle seule, un objectif satisfaisant.

À ce titre, d'autres travaux au croisement de la sociologie des discriminations et des études théâtrales ont ouvert la voie : Raphaëlle Doyon[11] (2017), en collaboration avec le collectif HF et au travers d'entretiens avec des metteuses en scène, a mis en lumière les nombreux obstacles rencontrés par les femmes dans le secteur de l'art dramatique. Appréhender ces possibles obstacles dans le cadre spécifique des Centres dramatiques nationaux se doit de faire l'objet d'une étude complémentaire, qualitative, d'ores et déjà prévue. D'autres travaux récents, depuis la sociologie du genre et du travail, ont analysé la production, l'utilisation et la contestation des chiffres sur les inégalités de genre dans le domaine du travail rémunéré. L'ouvrage collectif coordonné par Soline Blanchard et Sophie Pochic[12] (2021) appréhende la quantification comme pratique sociale à part entière.

[9] Voir à ce sujet : BERENI Laure (2015). *La bataille de la parité. Mobilisation pour la féminisation du pouvoir*. Economica. Col. Études Politiques

[10] Voir à ce sujet : CHAPPE Arnaud-Vincent et EBERHARD Mireille (dir.) (2021). « L'égalité par les chiffres : production et usages sociaux des nombres contre les discriminations », Les cahiers de la LCD, L'Harmattan, Paris

[11] Voir à ce sujet : DOYON Raphaëlle (2017). *Trajectoires professionnelles des artistes femmes en art dramatique. Singularités et mécanismes du « plafond de verre »*. Collectif H/F Île de France.

[12] Voir à ce sujet BLANCHARD Soline, POCHIC Sophie (dir) (2021). *Quantifier l'égalité au travail. Outils politiques et enjeux scientifiques*. Presses universitaires de Rennes

Par ailleurs, la robustesse des modèles d'analyses quantitatives est conditionnée par la qualité des informations mobilisables et par la quantité d'informations disponibles. En cette « année zéro », le protocole de collecte et d'analyse de données est encore un *work in progress*, que seuls des échanges réguliers auprès des personnels des établissements - directeur-ice-s, administrateur-ice-s - inscrits dans la durée, permettront de perfectionner et de stabiliser.

Suivant cette logique, les chiffres ici présentés doivent être considérés avec prudence : ils ne sauraient représenter la réalité des rapports sociaux de sexe qui ont cours au sein des Centres dramatiques nationaux ou au sein du vaste domaine des arts dramatiques et du spectacle vivant. Tout au plus correspondent-ils aux programmes des saisons 2022/2023 et 2023/2024 des CDN, composés de spectacles offerts aux publics durant cette période. Ils portent sur les quantités de spectacles proposés dont ont été considérés le nombre de femmes et d'hommes à la mise en scène, en regard des engagements de la *Chartre de la parité* de l'ACDN, et à son évaluation annuelle, auxquelles ont été ajoutés d'autres indicateurs (auteur-ice-s, comédien-n-es, etc) qui ne sauraient épuiser ni l'ensemble des équipes créatives derrière les spectacles, ni les rapports sociaux qui les traversent.

SEXE ET GENRE ? QUELLE DIFFÉRENCE

Les études de genre constituent une riche tradition de recherche. Le genre est avant tout une catégorie analytique, traversée par diverses démarches de recherche. La première consiste à dé-essentialiser la différence entre les sexes, entendue comme attribuant des caractéristiques immuables aux femmes et aux hommes. La seconde consiste à considérer les caractéristiques associées à chaque sexe comme socialement construites. La troisième démarche consiste à appréhender les relations sociales entre les sexes comme un rapport de pouvoir, desquelles découle une hiérarchisation ayant pour effet l'inégale répartition des ressources économiques et politiques, mais aussi des valorisations symboliques. La quatrième invite à penser les catégories de sexe comme non homogènes, articulées à d'autres variables telles que l'appartenance de classe, l'âge, la « race » où encore le capital culturel[13].

En ce sens, le genre peut être pensé comme un système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes et entre les valeurs et représentations qui sont associées au « féminin » et au « masculin ». Finalement, un certain nombre de travaux provenant de l'épistémologie des sciences ont postulé le caractère lui-même socialement construit, depuis les sciences, de la bicatégorisation sexuée, en révélant la banalité des « exceptions » au dimorphisme parmi les êtres humains, que l'on s'intéresse aux organes génitaux apparents, à la présence ou absence des gonades, aux formules chromosomiques ou encore aux taux hormonaux. Suivant cette perspective, le genre n'est pas uniquement une « signification sociale », un cadre interprétatif apposé sur une réalité biologique « déjà là », mais plutôt un cadre qui façonne notre perception des corps comme « masculins » ou « féminins ». Aussi, si la notion de sexe a aujourd'hui une existence juridique permettant - notamment - de produire des études portant sur les « inégalités femmes-hommes », un certain nombre de travaux portant sur la quantification de celles-ci dans les représentations médiatiques et artistiques ont souligné à quel point l'emploi de ces catégories peut, tout en mettant en lumière ces inégalités, contribuer à une essentialisation et à une rigidification de ces catégories[14].

[13] Voir à ce sujet : BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne (2020). *Introduction aux études sur le genre*, DeBoeck Supérieur.

[14] Voir à ce sujet : MEADEL, Cécile, COULOMB-GULLY, Marlène (2011). « Plombières et jardinières. Résultats d'enquêtes et considérations méthodologiques sur la représentation du Genre dans les médias », *Sciences de la société*, n° 83, p. 14-35.

Méthodologie



La présente étude statistique repose sur l'analyse d'un corpus exhaustif, composé de la totalité des spectacles produits, coproduits et accueillis par les CDN au cours des saisons 2022/2023 et 2023/2024 (soit environ un millier de spectacles, chaque saison). Néanmoins, les chiffres présentés dans ce rapport pour 2023/2024 reposent sur les données de 36 des 38 CDN (soit 95% des CDN)[15].

Nous tenons à attirer l'attention sur un aspect de cette évaluation : l'analyse de la programmation du label ne tient pas compte des spectacles des directrices et directeurs des CDN. En effet, dans la mesure où elles et ils disposent du pouvoir décisionnel revenant à programmer et soutenir les artistes dont les spectacles sont offerts aux publics des CDN, évaluer ces programmes - leur composition générée à la mise en scène, la répartition des moyens allouée et les jauges offertes - revient à évaluer les pratiques de ces directeur-ice-s. Par ailleurs, étant donné que tous-tes ne présentent pas de nouveaux spectacles chaque saison, tenir compte de ceux présentés en 2023/2024 (ou autre) fausserait ces résultats : en effet, comment évaluer avec justesse les spectacles des artistes en direction en une saison donnée, si toutes et tous n'en présentent pas ?

En revanche, les données évaluées dans l'optique de répondre aux questionnements outrepassant les objectifs fixés par la charte - relatifs notamment au genre des distributions des spectacles, ou encore à celui des auteur-ice-s adapté-e-s ou mis-e-s en scène - en cela qu'ils expriment d'autres enjeux[16], comprennent bien les spectacles des artistes dirigeant des CDN.

L'analyse des jauges dont disposent les spectacles des femmes et hommes à la mise en scène repose sur l'addition de celles offertes à la totalité des spectacles programmés, par genre.

L'analyse des moyens alloués aux spectacles programmés en fonction du genre des artistes à la mise en scène, de par son caractère inédit, exigeait quant à elle une méthode de calcul adaptée. La méthode mise au point avec les équipes administratives des CDN propose 2 angles d'analyse différents, qui reposent :

- d'une part sur l'addition des charges des productions, des charges des coproductions et des coûts d'accueil des spectacles programmés (aux sièges des CDN ainsi qu'en itinérance), sur leurs phases d'exploitation uniquement, par genre des artistes à la mise en scène.
- d'autre part sur le calcul de la part de disponible artistique des CDN attribuée aux spectacles produits et coproduits, par genre des artistes à la mise en scène.

Enfin, dans le respect de l'anonymat qui prévaut à toute activité de recherche et tel que le permet la pratique de l'enquête statistique, les résultats ici présentés concernent la globalité du réseau des CDN. Pour le dire simplement : les résultats obtenus ne sont détaillés ni par théâtre, ni par artiste en direction.

[15] Le « manque » de 2 jeux de données est à imputer aux contraintes calendaires de fin de saison.

[16] Ces enjeux sont, respectivement, celui d'un égal accès à l'emploi de comédien et celui de la reconnaissance symbolique des autrices. Toutefois, il convient de souligner qu'il est souhaitable - et possible - que ces indicateurs soient pérennisés.



Étude menée par Inès Picaud Larrandart, doctorante, Université Paris 8 - CEMTI

a/cdn



contact@asso-acdn.fr
www.asso-acdn.fr

Siège social
Maison Jean Vilar
8 rue de Mons
84000 Avignon

Soutenu
par



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*