

TABLE-RONDE/RENCONTRE DU 8 avril 2009

LA/GENRE HUMAIN/E, Confluences – Cie Sambre

« REPRÉSENTATIONS DU FÉMININ DANS LES SPECTACLES JEUNE PUBLIC » Qui fabrique les spectacles jeune public ? Quels en sont les héros ou héroïnes ? Quelles représentations des genres y sont véhiculées ?...

Intervenantes :

- Sylvie Cromer (sociologue, autrice de plusieurs études sur les représentations sexuées),
- Agnès Desfosses (directrice artistique de la compagnie ACTA et des « Premières rencontres, biennales européennes en Val d'Oise » pour la toute petite enfance),
- Dominique Paquet (auteure de théâtre, comédienne, codirectrice du théâtre des Ulis et philosophe),
- Reine Prat (chargée de mission pour l'égalité dans les arts du spectacle à la DMDTS, autrice de deux rapports en ligne sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication (actualités – rapports – juin 2006 et mai 2009, « Arts du spectacle – Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité [...] »),
- Karin Serres (auteure de théâtre dont une partie importante de l'œuvre est consacrée au jeune public)
- Carole Thibaut (auteure, metteuse en scène et comédienne).

NB : Une mauvaise qualité de l'enregistrement n'a pas permis de retranscrire la présentation ni les interventions autres que celles des 6 intervenantes citées ci-dessus, et ce, malgré tout l'intérêt qu'elles pouvaient avoir.

Carole Thibaut introduit la rencontre, qui débute par un tour de salle rapide au cours duquel chacun et chacune se présentent. Puis la parole est passée à Sylvie Cromer pour répondre à une première question générale : **Qu'est-ce qu'on véhicule sur les scènes jeune public ?**

Intervention de Sylvie Cromer¹

"Pourquoi des études sur les représentations du genre dans les albums, la littérature de jeunesse, la presse magazine et les manuels scolaires ?

Je suis partie du constat qu'en cette fin du Xxème siècle subsistent des inégalités de fait entre les hommes et les femmes, dans la société française. Cela dans tous les domaines : dans la sphère privée et publique, dans l'accès à l'emploi et à la politique, dans les salaires, dans la répartition des tâches domestiques, dans l'éducation, dans la sexualité, etc. Ces inégalités persistent malgré une évolution spectaculaire de la place des femmes et l'essor de la scolarité des filles, qui aujourd'hui réussissent mieux que les garçons.

Devant ce constat, on doit alors s'interroger : Comment éduque-t-on les filles et les garçons dans une société qui pose le principe de l'égalité entre les sexes ?

Depuis dix ans, avec les démographes Carole Brugeilles et Isabelle Cromer, je me suis intéressée aux objets de l'enfance, peu examinés auparavant, malgré des travaux phares (par exemple celui de Simone de Beauvoir en 1949). Malgré aussi des enjeux économiques importants et des enjeux idéologiques, puisque on cherche à former de futur-es citoyen-nes. Alors, depuis dix ans, ont été examinés tour à tour la littérature de jeunesse, la presse magazine - les enfants peuvent y être abonnés

dès leur naissance! - les manuels scolaires, en se posant la question : **quelles sont les représentations du féminin et du masculin dans ces vecteurs de socialisation?**

Qu'est-ce qu'on entend, pour qu'il n'y ait pas de confusion, par représentation sexuée?

Depuis des décennies a été soulevée la question des stéréotypes de sexe. J'évoquais à l'instant Simone de Beauvoir, il faut aussi citer *Du côté des petites filles* d'Elena Belotti (1974). Et ne pas oublier, dans les années soixante-dix, le mouvement féministe qui dénonça les stéréotypes contribuant à maintenir les inégalités entre les sexes. On constate aujourd'hui encore, dans la société française, des freins à l'égalisation des statuts entre les femmes et les hommes. Que l'on regarde les représentants du G20, le pourcentage de femmes en politique, des femmes à la tête d'entreprises, mais aussi les 80% d'emplois à temps partiel occupés par des femmes...

La question des stéréotypes de sexe n'est donc pas neuve, notre originalité consiste à ne pas seulement chercher à repérer des stéréotypes directement visibles, mais à regarder et à comparer les représentations des hommes et des femmes construites socialement. Ce qu'on appelle *le genre*. Toute société s'acharne à fabriquer des hommes et des femmes. Le genre est une construction sociale relative et variable, selon les civilisations et les classes sociales, de la différence des sexes. Je dis que la société "s'acharne" parce que s'il était naturel d'être un homme ou une femme, il n'y aurait pas besoin de nous le marteler systématiquement depuis l'enfance : en utilisant des couleurs selon le sexe, du rose ou du bleu, en choisissant des vêtements spécifiques, en donnant et en interdisant des jouets spécifiques, en répétant « une fille/un garçon ne fait pas ci, fait ça ». Il est important de ne pas seulement traquer les stéréotypes concernant les femmes, mais bien de regarder la relation entre les deux sexes. Ce que nous montrent les anthropologues, c'est que toute société, en utilisant une expression du sociologue Erving Goffman, "trie les individus en « mâles » et « femelles » et les hiérarchise", et le masculin l'emporte toujours.

Pourquoi s'intéresser aux représentations qui circulent dans les vecteurs de socialisation?

Parce que ce sont des supports légitimés par notre société, qui donnent accès à la culture dominante à laquelle l'école contribue, en qualité de représentante de l'éducation nationale. Ces représentations ont un effet important sur les enfants parce qu'ils vont les recevoir avant même d'avoir une expérience sur le sujet.

L'autre originalité de notre étude est d'utiliser une méthode quantitative, qui permet d'analyser des corpus importants et de ne pas se contenter de quelques œuvres. Lors de l'étude de la littérature de jeunesse de 1994 (*Attention Album !*), nous avons pris en compte toutes les nouveautés de fiction de 1994, françaises et étrangères (537 albums illustrés). Les contes et les rééditions ont été laissés de côté, parce qu'on ne peut pas juger les œuvres du passé à l'aune des valeurs d'aujourd'hui. Pour la recherche sur la presse magazine, ont été pris en compte les revues pour les zéro - six ans publiés entre 2000 et 2004 (505 exemplaires). Grâce à un questionnaire, on passe au crible tous les personnages, afin d'appréhender à travers eux les représentations sexuées.

Concernant les spectacles pour le jeune public, ont été étudiés 990 plaquettes-programmes (de saisons et de festivals). Le comité de pilotage et les programmeurs et programmatrices ont validé l'analyse des présentations de spectacle, car selon elles et eux, elles sont révélatrices des choix que l'on fait, des personnages que l'on met en valeur, pour attirer les spectateurs et spectatrices. D'après moi, une telle étude peut donc révéler notre conscience à l'égalité. Que choisit-on d'écrire, à quel personnage on met en avant, pour séduire le public?

Dans ces vecteurs de socialisation, quelles sont donc les représentations du féminin et du masculin, en prenant en compte la société des personnages?

Quel que soit le support (littérature, presse, manuels, spectacles), le masculin et le féminin ne sont jamais sur un pied d'égalité ; ni de manière quantitative, ni de manière qualitative ! On se rend également compte que, dans tous ces supports, on est bien en train de construire de la différence des sexes et du genre, en hiérarchisant les deux sexes masculin et féminin.

Comment crée-t-on cette hiérarchisation entre les sexes?

La construction de la hiérarchisation entre les sexes repose sur quatre « étapes » en quelque sorte.

Première étape. Quel que soit le support, il y a un déséquilibre numérique entre les personnages de sexe masculin et les personnages de sexe féminin. En gros, le rapport est de 60/40. Mais il peut être plus important quand on considère par exemple dans la littérature de jeunesse la population des animaux habillés (les personnages animaux qui se comportent comme des humains en fait), le rapport peut atteindre 70/30. Il y a aussi une forte concurrence entre les générations des adultes et des enfants.

Deuxième étape. Quand on s'intéresse aux personnages dotés d'un sexe et d'un âge déterminés, on obtient quatre catégories de population : les filles, les garçons, les hommes et les femmes. On pourrait imaginer qu'elles s'équilibrent. Eh bien non, il y a toujours une catégorie mise en avant, autrement dit un personnage de prédilection, qui devance très nettement les autres catégories. Quel que soit le support ou le mode de calcul, c'est toujours un personnage masculin ! Parfois un garçon, parfois un homme. Par exemple, dans la presse, les garçons sont les plus nombreux. Dans les spectacles pour le jeune public, ce sont les hommes. Dans les vecteurs de socialisation pour les enfants, à la fois on cherche à montrer un modèle d'identification et un modèle de projection – d'où la concurrence adulte/enfant. Mais en tout cas, la dernière place est toujours occupée par un personnage féminin. Et on choisit toujours un personnage masculin pour la première.

Est-ce seulement inconscient ? Dans la presse magazine pour les 0 - 3 ans, où les rubriques sont très courtes, on constate qu'il y a une tentative de contrôler : ainsi l'image du père a beaucoup évolué, les pères sont beaucoup plus présents.

Troisième étape. Les portraits des personnages (attributs, qualités, actions...) sont clivés du point de vue du sexe, mais le clivage s'accroît avec l'âge. Ainsi, les portraits des filles et des garçons sont assez proches. Donc si vous regardez ces œuvres, vous pouvez trouver qu'il n'y a pas tant de différences. Effectivement, les filles sont des personnages très positifs : elles sont intelligentes, ont de l'humour, sont imaginatives, etc. Même si les personnages d'enfants sont très proches, car en général positifs, malgré tout il y a déjà des écarts. Par exemple, les filles sont plus souvent désignées par des liens de parenté, alors que les garçons sont désignés par d'autres liens comme la camaraderie. En revanche, les portraits des adultes sont plus sexuellement figés, notamment au niveau des activités et du travail. Dans ces œuvres pour la jeunesse, il est beaucoup question de travail, toute œuvre devant contribuer à intégrer l'enfant dans la société. Et, l'on retrouve, comme dans la réalité, un nombre de métiers limités, des tâches moins valorisées et moins d'accessibilité aux postes de responsabilité pour les femmes. En revanche, il y a peu de femmes professionnelles, un taux de femmes actives très bas, qui ne correspond pas du tout à la réalité. En France, près d'un actif sur deux est une femme. 80% de femmes qui ont deux enfants travaillent. Ces œuvres ne sont donc pas le reflet de la réalité, mais elles cherchent à élaborer et à légitimer un ordre social et surtout un ordre social sexué.

Quatrième étape. Les relations mettent en relief, en fonction du réseau de sociabilité établi, l'importance du personnage et sa place, c'est-à-dire et son ancrage social et son prestige social. Il s'avère que les personnages masculins sont les plus nombreux, les plus décrits et au centre de tout un réseau de relations. Par exemple, dans la presse, le garçon est bénéficiaire de 80 % des relations. Ce garçon a des relations avec des enfants de son âge, avec des filles, avec des mères, avec des pères et

d'autres adultes. Les petites filles sont essentiellement en relation soit avec les adultes, soit avec les garçons. On ne construit pas de l'entre soi féminin (ni pour les filles, ni pour les femmes). Donc, non seulement il y a plus de garçons, leurs portraits sont beaucoup plus riches, mais ils ont plus de relations avec les autres et se construisent des réseaux de sociabilité. Le petit garçon apparaît comme le futur maître du monde.

Maintenant quelques mots pour dire ce qu'il en est des présentations des spectacles jeune public.

Dans les plaquettes de 990 présentations on en a relevé 206 personnages dotés d'un sexe et d'un âge déterminés, 60% masculins, 40% féminins. On retrouve donc la répartition classique entre les sexes. Les enfants sont minoritaires : 73% d'adultes et 27% d'enfants. Le personnage de prédilection est un adulte. 45% des personnages sont des hommes : presque un personnage sur deux. C'est vraiment ce personnage qui apparaît comme modèle de l'humanité : majoritaire, son portrait est plus riche. On comprend bien comment se construit le fameux neutre universel. Pour la même raison, on choisit plus souvent comme héros un garçon qu'une fille. Les maisons d'édition estiment que les garçons s'intéresseraient moins ou pas à un personnage féminin. La représentation graphique du féminin témoigne de cette conception du féminin comme une déclinaison du « masculin-neutre » et comme une minorité dans l'humanité. Si par exemple on utilise un ours, pour montrer que c'est un féminin, on lui met un nœud, une jupe ou un tablier. Le sexe est la première catégorisation sociale. On est homme ou femme avant d'être autre chose.

Les textes de présentation des spectacles jeune public sont très courts, donc on a peu d'informations. Effectivement, s'il y a peu de stéréotypes d'utilisés, du fait qu'il n'y a pas d'exclusion flagrante, il y a des écarts qualitatifs entre les sexes, outre le fort déséquilibre numérique déjà signalé. L'écart le plus important est que les hommes sont plus souvent désignés par un statut professionnel, alors que les femmes, qui ne sont pas forcément exclues du statut professionnel, sont désignées plus souvent par un lien familial. Si les hommes investissent la sphère publique de manière préférentielle, les femmes sont affiliées davantage à la sphère privée. Les portraits féminins sont toujours plus restreints que les portraits des hommes, alors que, dans la réalité, ce sont les femmes qui ont plutôt investi les territoires masculins.

Intervention Agnès Desfosses

J'ai commencé la programmation jeune public en 2004. C'est vrai que dans ce que j'ai vu, il y a des auteurs classiques que j'aime beaucoup mais que je n'ai pas programmé parce que là "c'était la femme qui fait la lessive et le repassage pour s'évader avec des objets du quotidien"... (rires...). Par rapport aux spectacles pour les très petits, tous les pays d'Europe ne partagent pas la même expérience. En France on a une expérience assez longue et d'autres sont beaucoup plus émergentes, au delà de l'Italie. Ce qui m'intéresse dans mon propre travail c'est qu'il y ait des représentations du masculin et du féminin même chez les très petits. Je me suis toujours intéressée à ce qui est homme et femme sur le plateau. Ce qui était, paraît-il, choquant, il y a une quinzaine d'années, quand j'ai commencé.

Intervention de Karin Serres

Je fais partie d'un groupe qui s'appelle Labo07 qui fait lui-même partie d'un réseau de théâtre contemporain européen dans le domaine jeune public. Ce qui me frappe pour l'instant c'est la différence de place de l'enfant par rapport à l'adulte.

Intervention de Reine Prat (à partir du rapport de 2006)

On parle beaucoup d'égalité des sexes aujourd'hui, mais il faut bien constater que les déséquilibres entre les hommes et les femmes perdurent dans notre société. On peut prendre un exemple dans le langage, où s'inscrivent particulièrement les résistances aux changements. Il existe un rapport¹,

¹ <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/994001174/0000.pdf>

commandé en 1999 par le Premier ministre, sur la « féminisation des noms de métiers, grades et fonctions ». On y apprend que des noms féminins ont été supprimés de la langue à des moments précis de l'histoire, comme le mot *autrice*, féminin grammatical d'*auteur*, comme *actrice* l'est d'*acteur*. Le rapport démonte par exemple l'argument de l'homonymie invoqué pour refuser l'emploi de certains féminins, on dit par exemple qu'on ne peut pas employer *médecine* comme féminin de *médecin*, parce que cela est déjà employé dans le sens de l'art médical, or on ne voit pas d'inconvénient à ce que les mots « tailleur », ou « secrétaire » désignent à la fois une personne et un objet, le contexte nous dit toujours de quoi l'on parle.

On parlera de la structuration de nos métiers, de la répartition des responsabilités, des moyens de production, de l'accès aux réseaux de diffusion et des représentations des hommes et des femmes dans les spectacles.

Un exemple de déséquilibre numérique évoqué dans le rapport de 2006 : les femmes représentent 51% de la population française (recensement de 2004), dans la sélection d'œuvres théâtrales opérée par le catalogue d'Aneth, 45% des rôles sont écrits spécifiquement pour des femmes.

La question c'est : comment s'exercent les filtres par rapport aux viviers disponibles ?

Un exemple, toujours sur les textes de théâtre : de 2001 à 2005, l'aide à la création dramatique accordée par le Ministère de la Culture, a bénéficié à 69% de textes écrits par des hommes et donc à 31% de textes écrits par des femmes.

Dans le catalogue d'Aneth, les autrices ne représentent plus que 20% de la sélection opérée par le jury. On tombe à 11% sur 12 saisons du théâtre de la Commune d'Aubervilliers, tandis que, sur 76 spectacles programmés en 8 saisons au théâtre des Amandiers à Nanterre, deux sont l'oeuvre d'autrices, qui représentent donc environ 2% des auteurs programmés si l'on compte que certains spectacles ont plusieurs auteurs.

Je vais vous donner quelques chiffres sur les directions des lieux de mémoire, parce que là je peux vous donner les évolutions.

Quand je sors mon premier rapport en 2006, je me base sur la liste des établissements subventionnés par le Ministère de la Culture en 2003/2004. En France il y a alors cinq théâtres nationaux consacrés à l'art dramatique. Ce sont des établissements publics, financés par l'Etat, dont le directeur est nommé en conseil des ministres, sur proposition du (ou de la) ministre de la culture : la Comédie Française, le théâtre national de Chaillot, la Colline, l'Odéon et le théâtre national de Strasbourg. Jusqu'en juillet 2006, aucun de ces théâtres n'avait jamais été dirigé par une femme. En 2009, trois d'entre eux le sont : Muriel Mayette à la Comédie Française, Julie Brochen à Strasbourg et Dominique Hervieu à Chaillot (désormais consacré prioritairement à l'art chorégraphique).

Pour le réseau des centres dramatiques, quand j'ai commencé ce travail, il y avait trois directrices et trente-neuf directeurs. On observe d'ailleurs que les directrices, plus rarement nommées, sont plus souvent remerciées que leurs collègues masculins. Une règle a été adoptée en 1998 selon laquelle on ne peut pas avoir plus de trois contrats de trois ans à la tête d'une même institution. Or les seuls directeurs de centres dramatiques dont le contrat ait pris fin au bout de la durée légale sur décision des tutelles ont été des directrices. Les hommes ont toujours obtenu des prolongations quand ils l'ont souhaité. Ainsi on n'a jamais eu plus de trois directrices en même temps, puisque quand il y en avait une qui était nommée, l'autre avait disparu.

Aujourd'hui on est arrivé à sept. Même si ce n'est pas tout à fait juste, parce que finalement il y en a une qui n'a que le titre de codirectrice artistique adjointe (alors que la candidature a été présentée « en double »). Donc pour l'instant on a les trois de 2006 (qui, un peu miraculeusement, sont toujours là) et quatre nouvelles. Sur les quatre nominations récentes, une seule a été nommée en solo, c'est Elisabeth Macocco à Rouen, les trois autres se sont présentées et ont été nommées en codirection : Agathe

Mélinand avec Laurent Pelly à Toulouse, Lolita Monga à la Réunion avec Pascal Papini et Pauline Sales à Vire avec Vincent Garanger. Alors qu'on admettait difficilement jusqu'ici les codirections.

Ces nominations ont amené par ailleurs une diversification des profils de direction : jusqu'ici, à quelque très rares exceptions près, seuls des metteurs en scène étaient admis à la direction de ces lieux. Or aucune des quatre nouvelles directrices n'est (prioritairement) metteuse en scène : l'une est actrice, deux autrices, une dramaturge. On peut se réjouir de cette diversification, mais comment se fait-il qu'on observe de telles résistances à la légitimation des metteuses en scène ? La mise en scène reste le lieu du pouvoir théâtral, du contrôle économique, et reste donc un pré carré masculin.

Face à ces évolutions (modestement) positives dans le secteur du théâtre, on assiste à un recul inquiétant dans le secteur chorégraphique : en 2006 43 % des directions de centres chorégraphiques nationaux étaient assurées par des femmes (ce qui correspondait à peu près au vivier que constituent les compagnies chorégraphiques subventionnées par le ministère). Or, suite au départ de quelques directrices, remplacées par des directeurs, on est passé à 38% en 2007 et à 32% en 2008. Selon les résultats des prochaines nominations on pourrait tomber, dans ce secteur considéré comme très féminin, à seulement 25% de centres chorégraphiques nationaux dirigés par des femmes. Un des arguments invoqués pour expliquer ce phénomène de masculinisation est que la danse n'est plus considérée comme un art mineur.

Si dernièrement, en milieu théâtral et dans le réseau des scènes nationales, on commence à voir se présenter des candidates et si on assiste à des nominations c'est en partie parce que la DMDTS s'est souciée de cette question et a engagé, de manière certes aléatoire, un travail de repérage et d'encouragement de candidates, et un travail de conviction au sein des jurys pour que ces candidatures soient considérées « normalement », c'est-à-dire sans réticence particulière. Tout reste à faire dans le domaine de la danse et dans le secteur musical.

Cette démarche, ce travail, ce n'est pas qu'une question d'hommes et de femmes, c'est une question de rééquilibrage qui peut aussi faire sortir une plus grande diversité de profils. Je me suis retrouvée par exemple dans un jury, en qualité d'observatrice, pour une présélection pour la direction d'une scène nationale, interne au Ministère. On passe donc la liste des candidats en revue, on les connaît, on ne les connaît pas... "Ah, non lui il est trop gentil", dit une membre du jury. Sur quoi une autre demande en quoi le fait d'être gentil empêcherait de diriger une institution. Ce que je veux dire, c'est qu'on disqualifie aussi des hommes parce qu'on a une image symbolique de ce qu'est un directeur, et que les femmes n'ont pas beaucoup de chances de ressembler à cette image. Quand je présentais l'étude sur le jeune public que conduit Sylvie Cromer, un conseiller pour le théâtre m'a interpellée, hors de lui : "Mais tu ne te rends pas compte? Si tu considères les spectacles jeune public comme des produits pédagogiques, on peut faire ce genre d'étude, mais si ce sont des œuvres d'art on ne peut pas se poser la question de qui les fait, hommes ou femmes, et surtout pas celle des représentations parce que c'est la liberté de l'artiste." Or invoquer le primat de la « liberté de l'artiste » permet d'occulter les idéologies véhiculées par les représentations artistiques.

Avec Sylvie, dans l'analyse des plaquettes on a regardé qui écrit, qui met en scène, qui compose et on a fait trois catégories : les créateurs ou les auteurs en sens large (les écrivains, les chorégraphes, les compositeurs et les metteurs en scène), la collaboration artistique (création sonore, lumières, scénographie et costumes) et les interprètes. Donc on a les chiffres : 52% des spectacles sont créés par des équipes exclusivement masculines, 14% par des équipes exclusivement féminines."

Intervention de Sylvie Cromer :

"Quand les plaquettes-programmes sont éditées, ne figurent pas forcément tous les noms, ce qui est intéressant c'est de voir quels noms on choisit de citer. Effectivement, avec surprise, on a constaté un nombre très important de spectacles entièrement fabriqués par des hommes. Si on confond tous les intervenants des trois catégories, on a relevé 66% de fonctions masculines contre 34% de fonctions

féminines, donc un écart important. Pour donner un exemple, concernant les auteurs/autrices, on dénombre 1511 auteurs contre 623 autrices."

Intervention extérieure :

"Cette année sur quatre nominations jeune public aux Molière, trois ont été obtenues par des metteuses en scène".

Intervention de Sylvie Cromer:

"Les hommes sont plus visibles sur les plaquettes".

"Une précision : pour les spectacles jeune public, on a sélectionné tous les spectacles jusqu'à 18 ans. Effectivement on note une plus grande présence des femmes dans les spectacles pour la toute petite enfance. En regardant la mixité des spectacles au sens large (pas la mixité strictement paritaire), et en mélangeant toutes les fonctions, on trouve 72% des spectacles fabriqués par des équipes mixtes. Mais il y a encore 23% des spectacles exclusivement fabriqués par des hommes contre seulement 5% fabriqués par des femmes..."

Intervention de Reine Prat:

"Et quand on dit mixte ça veut dire qu'il y a "au moins une femme"!"

"Je voulais signaler l'initiative de l'association Scènes d'enfance et d'ailleurs qui réalise une enquête sur le spectacle jeune public auprès des lieux et des compagnies. Le lien avec l'étude de Sylvie Cromer s'est fait tardivement, on a donc des éléments sexués sur ce qui se passe dans les compagnies, par contre on n'en a pas encore sur les structures d'accueil. On se rend compte qu'il y a une « remasculinisation » à la direction des compagnies créées plus récemment. Dans les premières, les historiques, il y a plus de femmes. Ce que montre cette étude, c'est que non seulement il y a moins de compagnies dirigées par des femmes mais qu'elles ont moins de subventions, moins d'accès aux plateaux, elles sont moins programmées, elles ont un volume d'emploi artistique moins important. Cette étude est réalisée en lien avec le bureau de l'observation du spectacle vivant (DMDTS), qui nous a fourni ces données.

Pour répondre à qui a l'impression que le spectacle jeune public est un monde très féminin, voici une anecdote : je découvre les premiers résultats de l'étude de Sylvie, je suis stupéfaite, j'en parle autour de moi, un directeur de théâtre me dit : "Ca me surprend totalement, moi dans le spectacle jeune public je n'ai des contacts qu'avec des femmes". Il me donne ses plaquettes de saison : sur 8 spectacles jeune public, 5 étaient mis en scène par des hommes. Mais ce directeur ne voyait que des femmes ! C'est un phénomène connu : quand les femmes ne sont pas totalement absentes ou largement minoritaires, on ne voit qu'elles.

Autre remarque qui m'a été faite : l'année où j'ai commencé ce travail, il y a eu un grand renouvellement à la tête des scènes nationales. En l'espace d'un an et demi on a eu dix-sept changements de direction. Et au cours d'une réunion au ministère, un conseiller théâtre d'une drac intervient en disant : « Moi, j'ai pas mal de questions à poser parce qu'il y a une scène nationale qui se libère dans ma région et il y a des candidats qui m'appellent pour demander si c'est ça vaut le coup qu'ils se présentent parce que maintenant on ne nomme plus que des femmes". Il se trouve que sur les quinze nominations qui venaient d'avoir lieu, dix postes avaient été pourvus par des hommes, et seulement cinq par des femmes. En outre, sur les quinze postes vacants, cinq ayant été libérés par des femmes, on n'avait, dans l'ensemble du réseau, pas une directrice de plus (on est toujours à moins de 20%).

Le rapport de 2006 montre que ces déséquilibres, inégalités, disparités, sont corrélées à des systèmes d'assignation des hommes et des femmes à des fonctions, des métiers, des rôles et des niveaux de responsabilité différenciées selon le sexe, et hiérarchisées. Ainsi il y a des ensembles où il n'y a que des hommes, des ensembles où il n'y a que des femmes. L'absence de mixité se retrouve dans les réseaux, dans les équipes, sur les plateaux etc.

Ce rapport fait aussi un état de la situation législative à ce moment-là.

Depuis, deux nouvelles avancées sont à considérer :

- en France la révision constitutionnelle de juillet 2008 étend ce qu'on a appelé la « loi sur la parité » en politique aux domaines social et professionnel,
- au niveau européen, à la suite d'un rapport présenté par Claire Gibault, chef d'orchestre (et d'ailleurs notre seule chef d'orchestre symphonique) et députée européenne, une résolution a été adoptée le 10 mars 2009 par le Parlement européen, pour « l'égalité de traitement et d'accès entre les hommes et les femmes dans les arts du spectacle ».

J'essaie également dans ce rapport d'analyser les mécanismes qui conduisent à ces inégalités et à leur maintien et de faire un certain nombre de préconisations. Par exemple, je préconise l'utilisation des codes de rédaction non sexiste dans les textes réglementaires, dans les offres d'emploi etc., que l'objectif d'égalité soit intégré dans les lettres de mission, contrats d'objectifs etc., que les jurys, quel que soit leur objet, soient paritaires et qu'ils adoptent des règles de bonne conduite de manière à se comporter de la même manière avec les candidats et les candidates, qu'ils s'interdisent de poser des questions sexualisées.

Il y a des points que je n'ai pas développés dans ce premier rapport parce que je traite surtout de ce qui est visible. Evidemment, si on veut arriver à transformer les choses, il faut regarder ce qui se passe en amont, par exemple au sein des entreprises, comme la question de l'égalité salariale (nombre de témoignages montrent qu'elle n'est pas acquise dans nos entreprises). Plusieurs processus permettent ces inégalités : par exemple, la prise en compte différenciée, selon qu'on est un homme ou une femme de l'ancienneté antérieure au recrutement dans l'entreprise. En général ces inégalités ne sont pas connues, la transparence sur les salaires étant très peu répandue en France. Le jour où, au bout de dix ans, les intéressées se rendent compte qu'un collègue plus jeune ayant moins d'expérience est mieux payé qu'elles il leur est extrêmement difficile, voire impossible dans des entreprises où il y a peu de personnel, de faire rétablir l'équité. La loi de 2006 sur l'égalité professionnelle impose que les négociations aboutissent à fin 2010. Permettra-t-elle de régler tous ces problèmes individuels, laissés à l'appréciation subjective du directeur et à la négociation inter-personnelle ? Comment les intéressées pourront-elles s'en saisir collectivement ?

Il faut regarder aussi ce qui se passe au sein des organismes de formation, d'initiation artistique et aussi au niveau de l'insertion professionnelle.

Comment arriver à faire avancer la réflexion sans tomber ou renforcer les systèmes de stigmatisation ?

Il y a une chose qui fonctionne bien dans ce travail, c'est l'écho qu'il rencontre dans nos milieux, à l'extérieur du ministère, je suis assez souvent invitée à intervenir dans des rencontres comme celle-ci, ou organisées à l'occasion de festivals. Et là je voudrais partager avec vous une difficulté que j'ai et une inquiétude : quand on parle de représentations, selon comment la question est posée il y a un risque de stigmatisation renforcée des femmes. C'est-à-dire on va "se préoccuper d'elles". J'ai dit par exemple à Carole Thibaut que je n'étais pas du tout contente du titre qu'elle avait choisi "sur les représentations du féminin". Je crois qu'il faudrait commencer à penser que le *féminin* est une chose bien partagée entre les hommes et les femmes, comme le *masculin*. Mais il y a une assignation des femmes au féminin, et des hommes au masculin. Le féminin fonctionne comme un accessoire inventé par nos sociétés, qui s'impose aux femmes comme apparence et dicte des rôles bien précis et fonctionne comme empêchement d'adopter d'autres rôles, d'autres comportements.

Autre constat : quand les assemblées sont exclusivement masculines, on ne le remarque pas mais quand, par extraordinaire, il n'y a que des femmes à une table ronde, il y a toujours quelqu'un pour le signaler et pour dire, au moment de passer la parole à la salle : "Il y a quand même des hommes dans le public, alors qu'en pensent-ils ?". Est-ce qu'on a déjà vu que dans une table ronde "normale", c'est-à-dire où il n'y a que des hommes à la tribune, quelqu'un dise "Il y a quand même quelques femmes dans la salle, qu'en pensent-elles? »

Je voulais enfin signaler l'action d'un groupe qui s'appelle *La Barbe* et qui intervient dans tous les endroits où il n'y a que des hommes en situation de représentation, afin de manifester cette inégalité. Elles arrivent, mettent une barbe postiche et, à un moment, elles se lèvent et se retournent créant une image qui parle d'elle-même. Elles disent qu'en général ça provoque du trouble. Elles sont intervenues à Nanterre, au forum sur la culture organisé par Libération...elles se sont fait sortir par le service d'ordre !

Intervention de Karin Serres

Quand j'écris, maintenant, je fais très attention à l'équilibre entre les rôles et le sexe des personnages. En réfléchissant, après les discussions qu'on avait entendues, je me suis demandée : "Et moi, en tant que femme, en ce que j'écris, où j'en suis?". J'écris du théâtre pour parler de ce qui me touche dans la vie, du rapport entre le corps et les émotions et du rapport de mon corps de femme à certains moments de la vie. Je me suis rendue compte qu'une auteure suédoise avec laquelle on travaille, Malin Axelsson, était très préoccupée par ces problématiques aussi et ça nous a lancé dans l'écriture d'une pièce qu'on coécrit avec Marianne Ségol, traductrice, associée depuis le début (parce que Malin écrit en suédois et moi en français). La pièce tourne autour des moments de la vie dans lesquels le genre qu'on a est capital et décisif. Ce qui nous amène énormément autour de la puberté parce que quand on réfléchit au théâtre jeune public il y a finalement très peu de pièces qui abordent du point de vue de l'intérieur ce que c'est que de devenir adolescent. Les questionnements concernant notre intimité différente du fait qu'on est des hommes ou des femmes, nourrissent la fiction (ce n'est pas que parce que je suis une fille que je ne vais écrire que des rôles de filles), et pourraient ouvrir des domaines qui ne sont pas encore tellement abordés. Cela signifie ramener un peu plus de corps, différenciés, sexués, pour parler de ce que les autres ne connaissent pas. Par exemple, je n'ai jamais vu une pièce jeune public qui parle des règles, du moment avant et de celui après, qui nous enlève en quelque sorte du domaine de la mixité. Les règles, c'est un exemple de comment le monde intime lié à notre sexe peut être un endroit d'échange théâtral aussi.

Intervention Agnès Desfosses

Quand Carole Thibaut m'a invitée à cette table ronde, j'ai eu tout de suite envie de parler de la marge. La marge parce qu'on est dans des grandes banlieues, mais la marge surtout par rapport au centre et qui est vivante et nourrissante. Puis je me suis intéressée à la marge de la vie, c'est-à-dire la petite enfance, parce que c'est un lieu qui a été souvent considéré en marge de l'être humain. Par exemple, j'ai écrit un spectacle qui s'appelle *Sous la table*, simplement parce que je me souvenais qu'il y avait du plaisir à jouer sous les tables, enfant, et puis c'est devenu l'histoire d'un sirein et d'une sirène qui avaient envie d'avoir des jambes. C'est sur le plaisir et le désir de grandir et je voulais un personnage d'homme en sirein parce que l'histoire de la petite sirène je n'avais absolument pas envie de la transmettre, à aucun niveau. Je trouve important que si on raconte l'histoire de la petite sirène aux enfants, qu'ils sachent que ça correspond à un pan de l'histoire de l'humanité et qu'on n'est pas obligé aujourd'hui d'avoir ce type de schémas.

Intervention de Dominique Paquet

J'ai été élevée avant tout comme un être humain et non pas comme une femme. Quand je me suis sentie femme, c'est que j'étais exploitée, mal salariée, séduite et éventuellement violente

sexuellement. Je me suis sentie attaquée comme femme mais pas valorisée comme femme. Je ne sais pas si mon théâtre reflète ça juste parce que je suis toujours en lien avec la philosophie. Mais j'ai remarqué que quand j'ai écrit des rôles d'héroïnes féminines j'ai eu beaucoup plus de mal à me faire éditer. Dans *L'échelle des nouages* qui est ma pièce la plus jouée, beaucoup de femmes veulent jouer le rôle des garçons. Je l'ai écrite pour deux garçons, parce que, entre autre, il est question de la position du garçon en Chine, de l'obligation du fils unique et de la réaction des garçons dans la Chine capitaliste. Beaucoup de filles veulent jouer ce texte, donc j'accepte, je vais les voir : la question du fils unique est évincée et ça se transforme en la position de la fille par rapport au système capitaliste occidental à la fin du XXème siècle. J'ai l'impression quand même d'avoir beaucoup écrit pour les filles, pas spécifiquement au féminin. Est-ce qu'y il a du victimaire? Je vérifierai...

Intervention de Carole Thibaut :

"En ce moment je cherche à monter la production d'un futur spectacle et je me suis rendu compte que ce texte n'était soutenu que par des programmatrices femmes et que tous les lieux (sauf un) partenaires de cette création sont régis par des femmes (et pourtant on a vu qu'il n'y en a pas beaucoup!). Les programmeurs que je connais bien m'ont renvoyée le fait que la pièce aborde des histoires de "bonnes femmes", parce que le personnage principal est une femme et que ça traite, entre autre, d'une maternité. Ajoutons que c'est écrit par une femme. La même histoire écrite par un homme aurait été moins stigmatisée. Là ça reste l'histoire de *l'autre*."