

ETAT DES LIEUX LA PRODUCTION JEUNE PUBLIC EN EUROPE

ENQUETE REALISEE PAR RESEO
SEPTEMBRE 2009

© Aurélia Gaudio
© RESEO
Rue Léopold 23
B-1000 Brussels/Bruxelles
Edité en septembre 2009

Sommaire

RESUME	1
INTRODUCTION	3
SECTION 1 : Qu'est-ce qu'une production jeune public ?	7
SECTION 2 : La programmation jeune public	13
1- Une volonté conjointe du service éducatif et de la direction de l'établissement	
2- Une collaboration étroite pour le choix de la programmation	
SECTION 3 : Les services éducatifs impliqués dans la production jeune public	17
1- Initiative du projet de production	
2- Implication du service éducatif dans la diffusion du spectacle	
3- Budget et financement de la production	
SECTION 4 : Nature des productions présentées	25
1- Rythme de programmation et de production jeune public	
2- Genres et types de productions proposées par les membres de RESEO	
SECTION 5 : La place des enfants dans la production	35
1- Les productions jeune public interprétées par les enfants	
2- Les productions impliquant des enfants dans la création du spectacle	
3- Les enfants spectateurs	
4- Un travail spécifique en direction des adolescents	
SECTION 6 : La diffusion du spectacle programmé	45
1- Les lieux choisis pour la représentation jeune public	
2- Les tarifs des spectacles jeune public	
SECTION 7 : La médiation des démarches artistiques	51
SECTION 8 : Cadre philosophique de l'activité productive	55
1- Les critères d'une «bonne production jeune public»	
2- Pourquoi programmer des spectacles jeune public ?	
SECTION 9 : L'évaluation des productions	61
CONCLUSION	65
ANNEXE	

Résumé

Cet état des lieux mené par RESEO pendant l'été 2009 dessine les contours de la production jeune public dans les maisons d'opéra en Europe selon des tendances observées. 54 % des membres (soit 29 structures d'opéra et de danse dans 15 pays européens) ont répondu au questionnaire, fournissant un échantillon représentatif de réponses.

Des points de vue diversifiés et innovants

Le secteur se caractérise par sa grande diversité mêlant des opinions parfois contradictoires. En outre, le jeune public apporte plus de questions que de réponses ou des réponses fragmentaires qui n'ont de validité que contextualisées et qui ne se prêtent que difficilement à une généralisation. Le contexte européen dans lequel a été élaborée l'étude renforce cette diversité, chaque structure ayant des référents propres intrinsèquement liés à sa nationalité. Ainsi, chaque structure a sa propre définition de la production jeune public.

Une autonomie grandissante des services éducatifs

Le projet de production jeune public naît la plupart du temps de la volonté conjointe du service éducatif et de la direction de l'établissement. La majorité d'entre eux bénéficient à la fois d'une autonomie budgétaire et artistique en étant étroitement associés au choix de la programmation jeune public. 93 % des structures interrogées programment des spectacles jeune public et 79 % des services éducatifs sont impliqués dans la production de spectacles jeune public. Ceci témoigne d'une place grandissante des services éducatifs au sein de l'institution, même s'il reste du chemin à parcourir pour que le dialogue entre le service et l'institution soit renforcé.

Caractéristiques de la production jeune public

Une grande majorité des services éducatifs impliqués dans la production de spectacles jeune public le sont en qualité de producteur. La particularité des productions jeune public semble résider dans une tendance des structures à commissionner de nouvelles œuvres plutôt qu'à utiliser les œuvres existantes ; les productions jeune public circulent peu. Le spectacle jeune public, pluridisciplinaire par nature apporte un regard nouveau sur la manière d'aborder le genre opéra. La multiplicité des formes du spectacle jeune public tend à dépasser le public auquel il s'adresse initialement. En outre, 81 % des services éducatifs produisent des spectacles impliquant des jeunes sur le plateau. Ces productions participatives associent à la fois une démarche pédagogique et une démarche artistique.

Tendance générale et conclusion

Le secteur de la production jeune public s'émancipe progressivement sous l'impulsion d'une certaine exigence de qualité artistique recherchée par les différents acteurs qui se questionnent sur les publics qu'ils souhaitent toucher et dans quels cadres.

Introduction

Cette année, en préparation de la conférence d'Oslo, prévue en octobre 2009 sur les productions jeune public, RESEO s'est lancé dans la réalisation d'une étude dans le but d'établir un état des lieux de la production jeune public en Europe.

Association européenne rassemblant ceux qui travaillent dans le secteur de la sensibilisation à l'opéra et à la danse, RESEO s'est constitué comme une plateforme d'échange permettant à ses membres de partager des informations, des expériences, des méthodes de travail et des idées. RESEO encourage ainsi l'enrichissement mutuel de ses membres et travaille à la valorisation de leurs projets.

Les membres du réseau sont des services ou départements de maisons d'opéra oeuvrant à l'ouverture et à la sensibilisation à l'opéra et à la danse. Ils représentent à ce jour 62 compagnies d'opéra de toutes tailles, réparties dans 22 pays d'Europe.

L'objectif de cette étude sur les productions pour le jeune public est d'apporter un éclairage sur la situation actuelle du secteur et de fournir un état des lieux qui servira de base de réflexion aux membres du réseau et permettra par la suite l'élaboration d'études plus approfondies.

Il s'agit ici de définir quelles sont les structures qui accueillent et/ ou produisent des spectacles pour le jeune public, quelle est la nature des productions jeune public programmées au sein de chaque structure, comment est envisagée la place du spectateur dans le cadre d'une programmation spécifique jeune public et comment est assurée la diffusion de l'œuvre programmée auprès du public.

Le questionnaire servant de base pour l'étude a été envoyé aux membres de RESEO le 15 mai 2009 et a été rempli entre juin et juillet de la même année. Les données demandées dans ce questionnaire concernaient l'année la plus récente pour laquelle les membres possédaient des informations complètes. Pour la plupart d'entre eux, cela concerne donc 2008.

Au total, pour cette étude, 29 questionnaires ont été renvoyés par les 54 membres (en juin 2009), soit un taux de réponse de 54 %. Les répondants sont issus de 15 pays différents dont la France, le Royaume-Uni, la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas, le Danemark, l'Allemagne, l'Autriche, l'Estonie, la Lituanie, la Finlande, la Suède, l'Espagne, l'Italie et la Grèce.

Ce rapport d'analyse présente le traitement des informations récoltées. Les données ont été analysées avec SPSS (logiciel d'analyse statistique) et sont présentées pour la plupart en fréquence.

L'étude comporte cependant des biais :

- **La terminologie** : la définition des termes employés pour la recherche a été un problème récurrent tout au long de l'analyse. Mais cette diversité fait aussi la force de l'étude et l'ensemble des définitions ont été intégrées à la recherche pour en tirer les meilleures interprétations possibles.

- **Les données chiffrées** : l'exploitation des variables chiffrées s'est avérée difficile. Les chiffres fournis sont « à la louche » et n'intègrent pas toujours les mêmes éléments. Néanmoins des critiques intéressantes ont pu être retirées de cette difficulté et à défaut de données exactes, il a été possible de relever des « grandes tendances ».

- **L'inadéquation partielle entre les questions posées et la réalité du travail des différents répondants** : Certaines questions se sont avérées inadaptées à la situation de certains membres. Une étude comparative approfondie nécessiterait la passation de nouveaux questionnaires plus appropriés à la situation de chaque structure.

- **La matrice de données incomplète** : Malgré les relances téléphoniques, la matrice de données utilisée pour l'étude est restée incomplète, soit que le répondant ne disposait pas des données demandées, soit que la question n'était pas adaptée à la réalité de son travail. Le nombre de répondant est donc indiqué par la mention « N = » sur chaque graphique réalisé.

Des résultats significatifs ont pu être retirés de l'étude et RESEO souhaite que ce rapport soit utile à chacun de ses membres mais aussi à chaque lecteur intéressé afin de se situer personnellement et professionnellement et ainsi pouvoir conjuguer le passé, le présent et l'avenir de la sensibilisation à l'opéra et à la danse en Europe.

SECTION 1

Qu'est-ce qu'une production jeune public ?

L'analyse des questionnaires révèle une grande diversité de définitions. En effet, chaque membre a une idée précise de ce qu'il considère comme une production jeune public et cette acception se distingue de celle de ses homologues européens.

Les définitions citées ci-dessous illustrent le propos :

Une production comme toute les autres en terme de qualité et nécessité artistique, mais ciblée, en se basant sur une connaissance professionnelle spécifique du potentiel de ces spectateurs eu égard à leur expérience esthétique.

«En forestilling som alle andre forestillinger i forhold til kunstnerisk kvalitet og nødvendighed, men med en klar og specifik viden om målgruppens æstetiske oplevelsespotentiale.»

Birgitte Holt Nielsen, Den Jyske Opera, Danemark

Une production dans laquelle le jeune public est soit participant sur scène, soit impliqué dans la réalisation du spectacle par des moyens interactifs artistiques.

«Eine künstlerische interaktive Aufführung, bei der junges Publikum entweder selbst auf der Bühne steht, oder durch spezifische Vermittlungselemente in die Aufführung involviert wird.»

Dorothee Schaeffer, Bregenz Festival, Autriche

Une production jeune public n'est pas si différent d'une production pour adultes. La différence se trouve dans COMMENT et POURQUOI les jeunes vont au théâtre et dans les MOYENS qui leur sont mis à disposition pour comprendre et apprécier la production.

«Uno spettacolo per un pubblico di bambini e ragazzi non ha molto di diverso da quello che deve avere uno spettacolo per adulti, la differenza sta nel COME e nel PERCHE' il giovane pubblico viene invitato a teatro e ai MEZZI che riceve per poter comprendere lo spettacolo e goderne.»

Barbara Minghetti, As.Li.Co, Italie

Une production jeune public doit être aussi bien qu'une production pour adultes : par la musique, sur scène, dans l'histoire racontée. Cela doit même être mieux, car il faut penser à ce qui est nécessaire pour les jeunes. Il faut penser à la durée du spectacle, une bonne diction sur scène, des symboles compréhensibles, une bonne intrigue et une très bonne présentation. Donc, autant d'exigence pour un jeune public que pour des adultes, mais en mieux...

«Eine Produktion für junges Publikum muss den gleichen künstlerischen Ansprüchen genügen wie Produktionen für Erwachsene: musikalisch, szenisch und inhaltlich. Sie muss sogar noch viel besser sein, weil auf die Bedürfnisse des Publikums verstärkt Rücksicht genommen werden muss. Zum Beispiel müssen folgende Parameter beachtet werden: Länge der Produktion, verständliche Sprache und Bildersprache, stringente Handlung, gute künstlerische Präsentation etc. Daher gilt: Gleiche Ansprüche für Kinder wie für Erwachsene – nur besser...».

Anne-Kathrin Ostrop, Komische Oper Berlin, Allemagne

C'est aussi une production tout public, une production qui permet une réflexion sur la vie et la société.

«Is ook een productie voor het grote publiek, is een productie die aanzet tot reflectie over het leven en de maatschappij.»

Linda Lovrovic, La Monnaie / De Munt, Belgique

«La présence d'enfants sur scène n'est pas indispensable dans une production jeune public mais elle favorise nettement l'intérêt et l'écoute des jeunes spectateurs tout comme elle permet aux jeunes artistes d'appréhender, par la pratique, le processus créatif. Ce qui importe avant tout c'est la qualité artistique du spectacle et l'intérêt que porte le metteur en scène à la spécificité de ce public.»

Karine Desombre, Opéra de Lille, France

Quelque chose de captivant, d'éducatif, d'inoubliable

«Midagi kaasahaaravat, harivat ja meeldejäätvat.»

Alina Korsmik, Estonian National Opera, Estonie

SECTION 1 : Qu'est ce qu'une production jeune public ?

«Une production qui, de par certains critères (durée, utilisation de la langue, manière d'aborder des sujets universels, conception, manière d'utiliser certains codes...), s'adresse spécifiquement à la petite enfance, l'enfance ou la jeunesse.»

Laura Graser, Traffo – Carré Rothondes, Luxembourg

Un spectacle permettant aux jeunes d'avoir un premier contact avec l'opéra et la danse, dans un format plus accessible que les spectacles pour adultes mais avec toute la magie.

«Un spectacle que permeti als joves tenir un primer contacte amb l'òpera i la dansa, pensat en un format més accessible que els espectacles per a adults però amb tota la màgia d'aquests gèneres.»

Jordi Tort, Gran Teatre del Liceu, Espagne

«Une production jeune public doit permettre aux enfants et aux jeunes de découvrir le spectacle vivant, de partager leurs émotions avec les adultes (parents, enseignants ou artistes) et de développer leur esprit critique. Elle est donc d'une qualité artistique irréprochable et doit être présentée dans des conditions privilégiées (accueil spécifique et jauge réduite si nécessaire...).»

Agnès de Jacquilot, Opéra National de Paris, France

Une production qui leur est spécifique en terme de contenu, de style et de lieu. La production jeune public doit entrer dans le monde imaginaire des jeunes, et leur fournir des connaissances sur le monde permettant d'expérimenter de nouvelles idées et de nouvelles formes artistiques. C'est doublement efficace lorsque les productions font participer de jeunes comédiens pour de jeunes spectateurs.

«A production that caters for them in subject matter, style or venue. Productions for the young public should enter their imaginative world, as well as providing knowledge about the world at large and helping them to experience new ideas and art forms. It is doubly effective when productions are performed by young performers for a young audience.»

Rhian Hutchings, Welsh National Opera, Grande-Bretagne

«Une production qui répond aux attentes et aux aspirations des plus jeunes, en puisant dans leur univers de référence ou non, dans la mesure où il est intéressant de les éveiller à des sujets (œuvres, thématiques, supports,...) qui ne leur sont pas forcément familiers.»

Flora Klein, Opéra National du Rhin, France

Productions for the young public are a great opportunity to have fun and to explore opera.

«Tuotannot nuorille katsojille antavat oopperalle valtavan mahdollisuuden hauskoihin kokeiluihin ja uusien muotojen löytämiseen.»

Ulla Laurio, Finnish National Opera, Finlande

«Une production pour le jeune public c'est le désir de créer une rencontre basée sur l'émotion artistique et esthétique, entre des artistes et de jeunes publics en « formation ». En apprentissage de leur goût et de leur démarche de spectateur et du regard qu'ils portent sur le monde.»

Marie Natunes, Opera et Orchestre National de Montpellier, France

«Un spectacle accessible (dans sa conception, sa durée) avec une exigence artistique pour permettre de sensibiliser tous les publics aux différents univers qui composent un opéra.»

Hélène Vintraud, Opéra National de Bordeaux, France

Un opéra pour ou par les jeunes.

«An opera for or by young people.»

Katie Tearle, Glyndebourne, Grande-Bretagne

Un opus, un ensemble qui joue l'opus, un lieu de rencontre, une arène.

« Ett opus, artister som framför verket och en mötesplats, en scen.»

Lars Fembro, Malmö Opera, Suède

SECTION 1 : Qu'est ce qu'une production jeune public ?

Les définitions sont données en langue originale puis traduites de manière à avoir un aperçu de leur variété. Plusieurs observations peuvent être relevées.

La production jeune public est tantôt définie par son contenu, tantôt par ses intentions, mais aussi par le public auquel elle s'adresse, par sa spécificité ou sa non spécificité.

Certaines définitions parlent de « jeune public » ou de « jeunes publics » (il n'y a pas un groupe homogène mais différents publics cibles) ; d'autres parlent de « public familial » ou de « tout public ». Les membres utilisent parfois distinctement, parfois indifféremment les termes « production destinée » et « production accessible ».

Ces distinctions ne sont pas triviales dans la mesure où elles impliquent des démarches artistiques différentes :

- Une démarche artistique définie en amont et dédiée à une tranche d'âge dès sa conception;
- Une démarche artistique qui n'est pas spécifique mais qui laisse place à un souci d'accessibilité aux plus jeunes;
- Une démarche artistique menée indépendamment de l'âge des spectateurs (plus rare).

De nombreuses définitions parlent de « production adaptée ». Cela revient à définir ce que l'on considère comme une « œuvre adaptée », s'agit-il d'adapter le langage musical aux jeunes oreilles ou les différences consistent-elles surtout dans le traitement des sujets abordés et dans les paramètres extérieurs à l'ouvrage lui-même ?

Enfin, certains membres intègrent expressément la notion de « production pour les jeunes et par les jeunes » incluant ainsi les productions participatives comme élément de leur définition. La production jeune public est ainsi définie par le rapport « interactif » qui se crée entre l'œuvre et les jeunes spectateurs / acteurs.

SECTION 2

La programmation jeune public

Les informations récoltées nous montrent que la grande majorité des structures (27 répondants sur 29) disposent d'une programmation jeune public, exceptés l'Opéra national de Lorraine et le Het Muziektheater qui valorisent davantage un accès à la programmation générale par le biais d'ateliers pédagogiques et de pratiques artistiques.

1 – Une volonté conjointe du service éducatif et de la direction de l'établissement

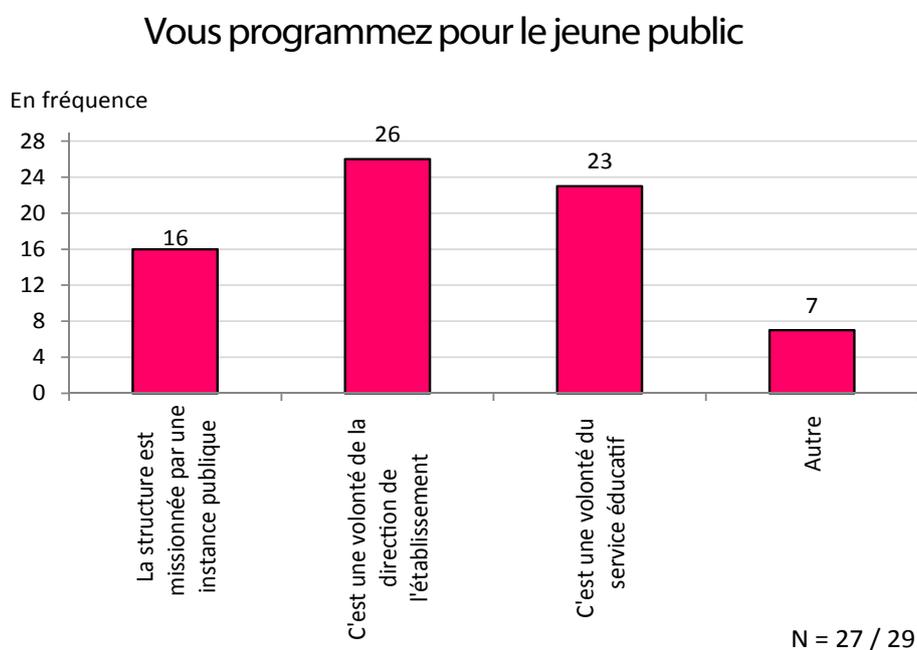


Figure 1

Figure 1

Pour la majorité des membres, programmer pour le jeune public est une volonté conjointe du service éducatif et de la direction de l'établissement. 7 membres ont souligné par ailleurs que cette volonté est liée à d'autres raisons : une forte attente de la part des établissements scolaires et des villes avoisinantes, un besoin immédiat d'explorer cette forme d'art, une nécessité sociale de s'adresser à tous les publics et de participer à l'éducation culturelle des jeunes.

La grande majorité des structures poursuivent un objectif démocratique.

59 % des structures sont missionnées par une instance publique, parmi celles qui ne le sont pas nous retrouvons les organisations anglaises (Glyndebourne et Welsh national Opera), allemandes (Komische Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein et Staatsoper Stuttgart), Bregenz Festival, La Monnaie, Opéra Royal de Wallonie, Teatro Real, Greek National Opera et As.Li.Co.

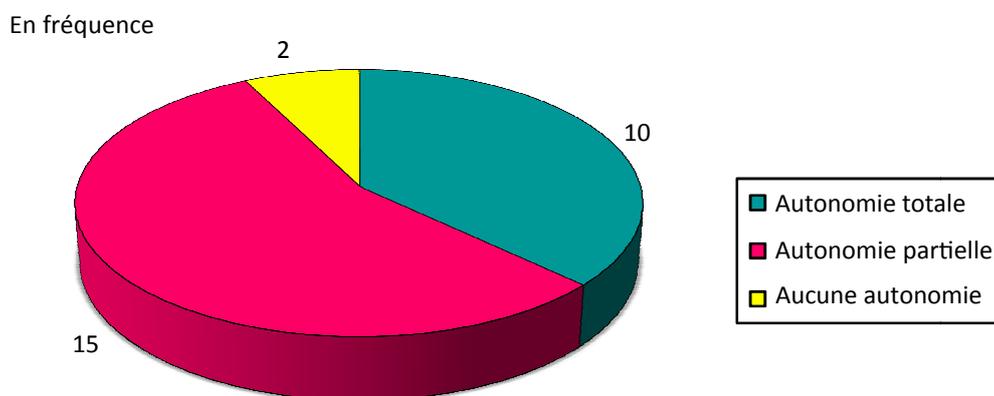
Ce constat montre que les Etats européens ont des approches contrastées de la question politique du soutien aux arts. Dans le cas de la France par exemple où l'Etat culturel est fortement centralisé, l'ensemble des compagnies d'opéra sont tenues par une charte de mission. Ce qui n'est pas le cas du Royaume-Uni ou de l'Allemagne où il n'y a pas de politique culturelle étatique. Les compétences culturelles sont du ressort des collectivités locales ou de conseils quasi-autonomes. Ces structures obtiennent des subventions publiques mais ne sont pas missionnées expressément par une instance publique.

Le soutien à la culture (y compris le spectacle vivant jeune public) repose donc sur des mécanismes différents selon les Etats, en lien avec des traditions historiques et politiques particulières.

Toutefois nous pouvons noter que dans la majorité des Etats européens les dispositifs spécifiques de soutien au jeune public restent rares. Si les subventions publiques restent la source principale de financement des budgets éducatifs (Anthony Sittler, Cartographie du secteur de la sensibilisation à l'opéra et à la danse, 2008), celles-ci sont rarement attribuées spécifiquement au jeune public.

2 – Une collaboration étroite pour le choix de la programmation

Choix de la programmation jeune public



N = 27 / 29

Figure 2

Figure 2

Cette figure nous montre que **26 membres sur 28 bénéficient d'une autonomie dans le choix de la programmation** et 15 d'entre eux ont une autonomie totale. Les structures bénéficiant d'une autonomie partielle (11 / 28) sont liées pour la plupart à la direction générale (entourée le plus souvent par le directeur musical, l'administrateur artistique et le gestionnaire financier) pour le choix de la programmation jeune public. Soit le service éducatif décide de la programmation mais doit soumettre ses propositions à la validation de la direction artistique ou générale, soit la direction artistique ou générale décide de la programmation et demande l'avis du service éducatif.

Dans les deux cas, **les services éducatifs bénéficient souvent d'une force de proposition, il ne s'agit pas seulement d'un avis consultatif**. Cela témoigne de la volonté de la direction d'associer les services éducatifs au choix de la programmation jeune public; dans 39 % des cas elle leur garantit une autonomie totale. Certains membres ont par ailleurs précisé que cette autonomie était conjointe avec d'autres services tels que la direction technique, les services musicaux, la production, le planning. Notons que cette autonomie est indépendante du montant du budget attribué au service éducatif.

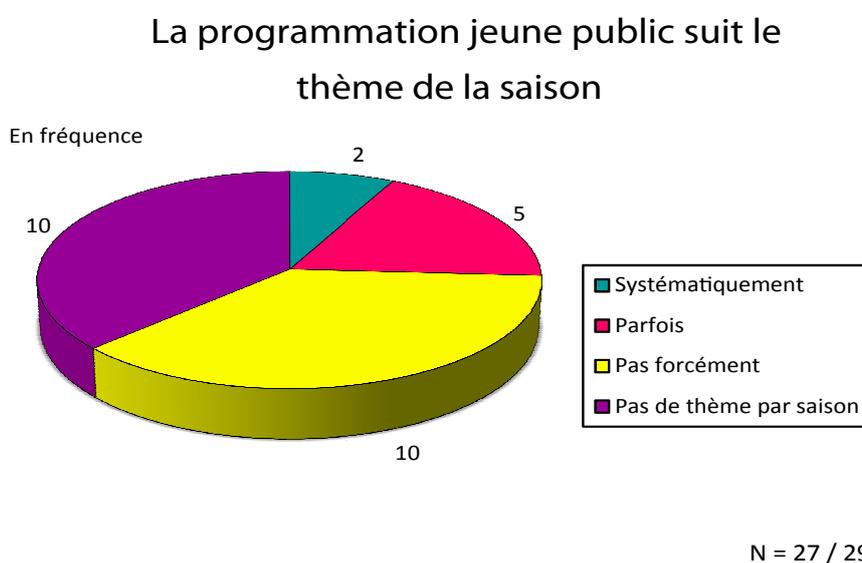


Figure 3

Figure 3

Nous pouvons constater sur cette figure que la majorité des structures ne possèdent pas de thème pour leur saison culturelle. Lorsqu'elles en ont un, les spectacles jeune public ne suivent pas forcément le thème de la programmation générale, à l'exception de La Monnaie et de l'Opéra de Rouen où la concordance entre les deux est systématique.

SECTION 3

Les services éducatifs impliqués dans la production jeune public

79 % des services éducatifs ayant répondu au questionnaire sont impliqués dans la production de spectacles pour le jeune public (soit 23 / 29 répondants).

Il s'agit du Finnish National Opera, TRAFFO CarréRothondes, Gran Teatre del Liceu, Opéra et Orchestre national de Montpellier, Opéra national du Rhin, Welsh National Opera MAX, Glyndebourne, Opéra national de Paris, Opéra de Lille, As.Li.Co, Deutsche Oper am Rhein, Operaverkstan Malmö, Bregenz Festival, Opéra de Rouen, Opéra national de Bordeaux, Opéra de Massy, Komische Oper Berlin, Opéra national de Lyon, Kungliga Operan, Den Jyske Opera, Staatsoper Stuttgart et Teatro Real.

L'Opéra Royal de Wallonie, La Monnaie, Lithuanian National Opera et Estonian National Opera présentent des productions jeune public mais les services éducatifs ne sont pas impliqués dans la production, soit qu'il n'y pas de service éducatif autonome (Estonian National Opera), soit que le service éducatif n'a pas suffisamment de possibilités pour produire (La Monnaie, Lithuanian National Opera), soit que le projet dépasse le cadre du service éducatif et est entièrement celui de l'institution (Opéra Royal de Wallonie). Ces services sont associés au projet de la maison en donnant leur avis sur la programmation.

RESEO compte également des services éducatifs qui ne sont pas impliqués dans la production de spectacle pour le jeune public car leur structure n'en produit pas. Il s'agit de l'Opéra national de Lorraine et du Het Muziektheater. Ce n'est pas une priorité pour leur structure, ni pour le service éducatif, qui souhaite davantage aller dans le sens d'un accès à la programmation générale, conditionné à une bonne préparation et un bon accompagnement des spectateurs en amont de la représentation.

Vous produisez pour le jeune public...

En fréquence

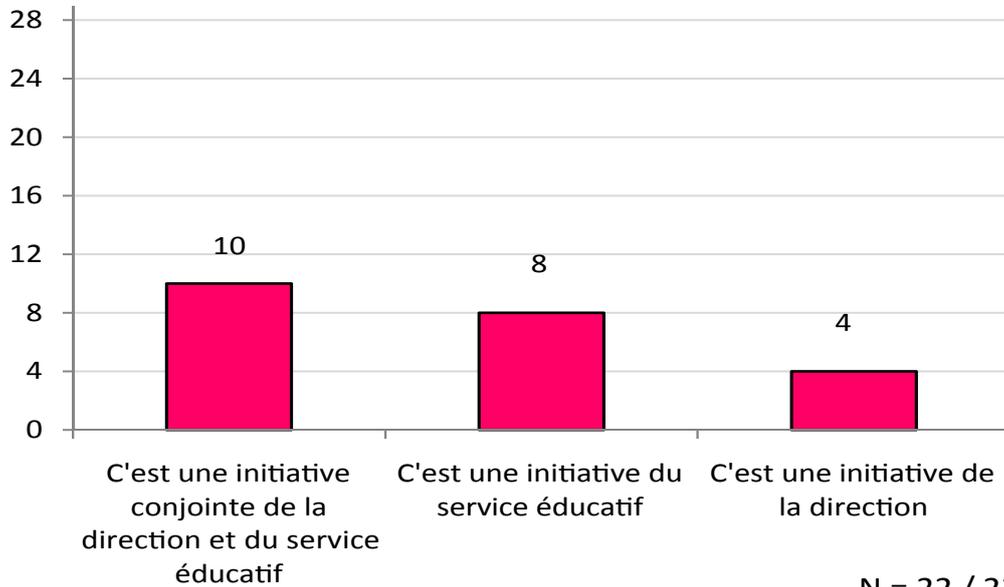
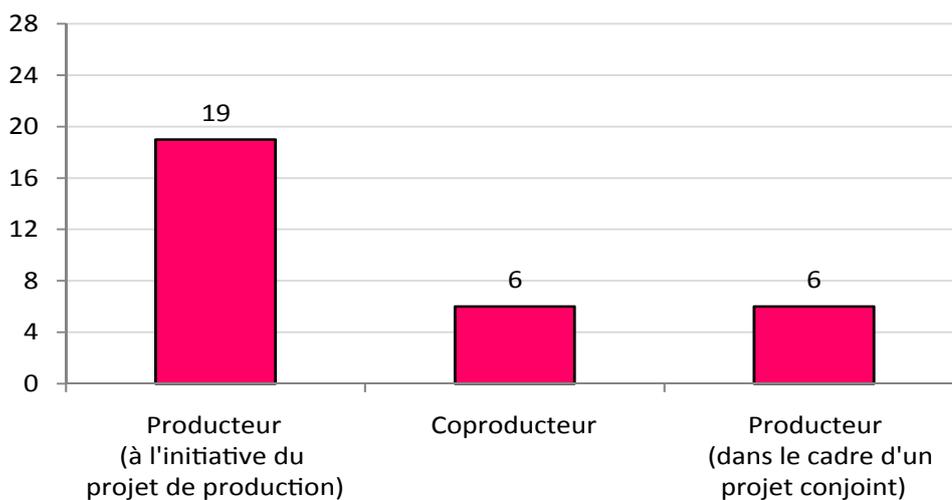


Figure 4

La structure est impliquée dans la production de spectacles jeune public en qualité de...

En fréquence



N = 25 / 29

Figure 5

1 – Initiative du projet de production

Figure 4

Il est possible de remarquer à nouveau que **les services éducatifs impliqués dans la production de spectacles jeune public ont une réelle force de proposition** puisque 8 d'entre eux sont à l'initiative du projet de production, et 10 partagent cette initiative avec la direction de l'établissement.

Figure 5

Cette figure nous montre que **la majorité des répondants qui sont impliqués dans la production de spectacles jeune public le sont en qualité de producteur** (19 / 25). Dans la majorité des cas, ils sont donc seuls à l'initiative du projet artistique, ils sont commanditaires de l'oeuvre. Lorsque la structure intègre un projet de coproduction existant, elle est alors coproducteur ; lorsqu'elle se concerte avec d'autres structures en vue d'un projet commun, elle est alors producteur dans le cadre d'un projet conjoint.

Parmi les structures impliquées en tant que coproducteur de spectacles, on compte l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra national de Lyon, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Rouen, l'Opéra Royal de Wallonie et Bregenz Festival. Ceci nous permet de relever que le projet de production jeune public est souvent à l'initiative seule de la structure commanditaire de l'oeuvre, justifiant une faiblesse apparente des coproductions et des projets conjoints. En l'absence de partage de charges, les structures assurent elles-mêmes l'existence de leur projet de création en l'autofinçant partiellement.

2 – Implication du service éducatif dans la diffusion du spectacle

54 % des services éducatifs sont impliqués dans la diffusion du spectacle une fois qu'il a été présenté dans leur structure. Ceci permet de souligner l'implication du service éducatif dans la vie du spectacle, de sa création à sa diffusion, à sa première confrontation avec le public et les potentiels acheteurs. Parmi les contraintes liées à la diffusion du spectacle, la **difficulté à vendre la production** ressort fréquemment dans les questionnaires, ce pour plusieurs raisons :

- Méfiance des autres lieux de diffusion qui s'engagent difficilement sur l'achat d'une production pour le jeune public;
- Coût de la production trop élevé pour les autres structures notamment lorsque celle-ci présente des caractéristiques techniques plus « lourdes » que la moyenne des spectacles jeune public (plus d'interprètes, de musiciens, de techniciens...);
- Réseaux de salles de diffusion restreint;
- Manque de possibilité budgétaire pour étendre les réseaux de diffusion;
- Difficulté à trouver des lieux réellement adaptés à la représentation de spectacles jeune public.

Le problème de la disponibilité des artistes, de l'orchestre et des techniciens est également ressorti. Enfin le contexte éducatif lié à la production jeune public est vu à la fois comme une contrainte et une opportunité. Il limite le nombre de représentations possibles (contrainte de plages horaires, de lieux ...) mais peut également faciliter la vente de la production lorsque celle-ci est associée à un programme didactique.

3 – Budgets et financement des productions

Montant des budgets des services éducatifs

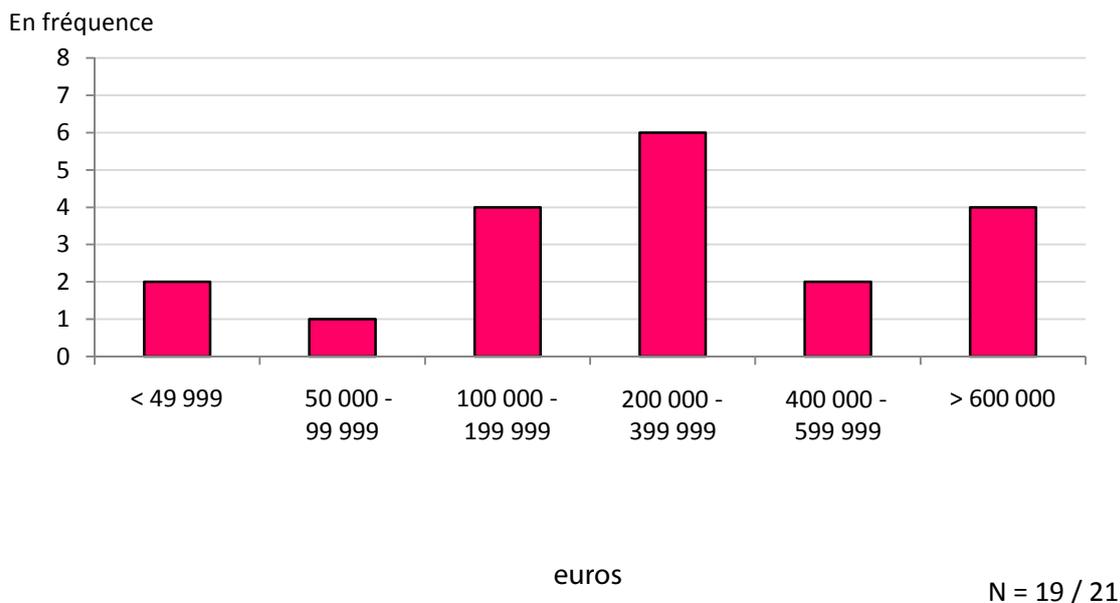


Figure 6

Figure 6

75% des membres (soit 21 répondants sur 28) disposent d'un budget autonome.

Le montant des budgets varie (de 23 000 à 1 000 000 d'euros) ; néanmoins la plupart des services éducatifs se situent dans la tranche budgétaire allant de 200 000 à 400 000 euros. Il est possible de relativiser ces écarts en considérant la prise en charge ou non des coûts de production.

Prise en charge des coûts de production

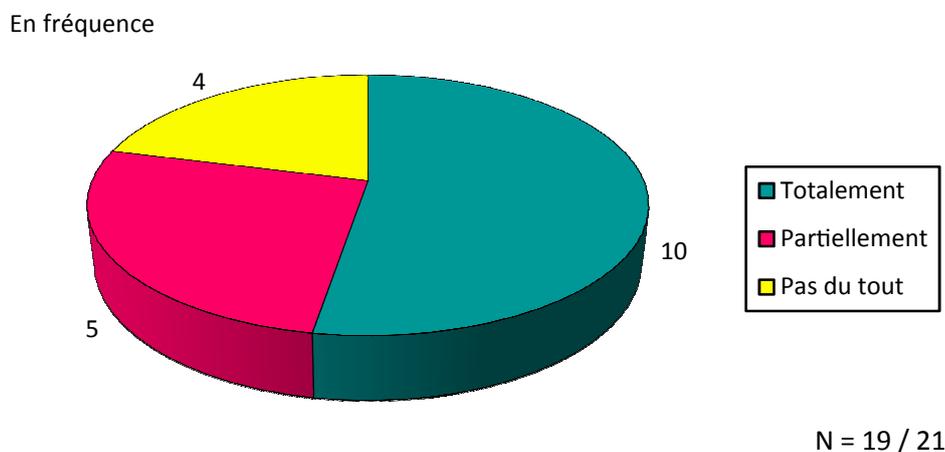


Figure 7

Figure 7

La figure ci-dessus nous montre que **la majorité des services éducatifs prennent en charge les coûts de production dans leur totalité**. Il est important de préciser que la prise en charge des coûts de production n'est pas toujours liée au montant du budget. En effet, certains budgets qui sembleraient élevés n'incluent pas du tout les coûts de production ; a contrario certains budgets qui sembleraient plus restreints les incluent totalement. Cette donnée ne conditionne pas non plus le nombre de spectacles produits par les structures.

La situation est très différente d'une structure à l'autre. Néanmoins il est possible de voir que **la production jeune public pèse sur les budgets éducatifs, elle représente souvent une part importante de l'engagement du budget du service pour une saison**. Le graphique permet de montrer que dans certains cas, les coûts de production ne sont pris que partiellement en charge, voire pas du tout pris en charge par le budget du service. Dans ce cas, l'implication de la structure va au-delà du budget alloué au service éducatif.

Enfin sur 26 répondants, 14 obtiennent des supports financiers de sponsors pour leurs productions jeune public (soit 54 % des services éducatifs). Le questionnaire ne permet pas de savoir si ces financements sont directement gérés par le service éducatif ou s'ils transitent par un autre service pour être redistribués par la suite.

SECTION 4

Nature des productions présentées

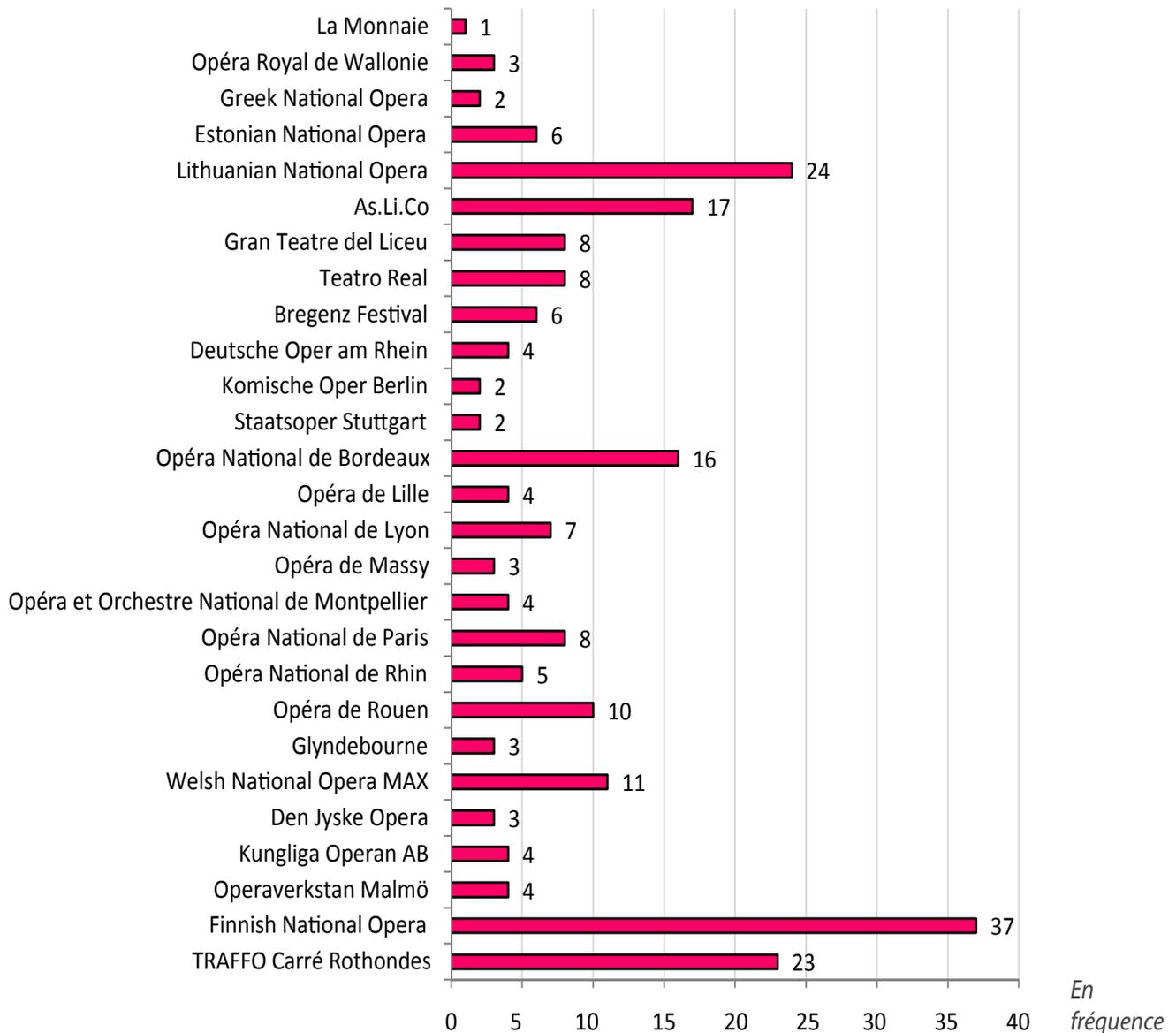
Pour 78 % des membres répondants, les chiffres donnés sont représentatifs de leur rythme de programmation annuel.

94 % des structures qui produisent des spectacles jeune public sont également impliquées dans la création de spectacles pour le jeune public. La distinction production et création existe mais elle n'est pas toujours clairement définie. Certains parlent aussi de nouvelles productions pour distinguer les œuvres totalement nouvelles (créations) des œuvres du répertoire ou contemporaines avec une nouvelle mise en scène (nouvelles productions). Les termes se confondent et sont parfois utilisés indifféremment.

Cette donnée permet néanmoins de relever que **la création pour l'enfance concerne la plupart des membres de RESEO.**

Il est important de préciser à ce stade que les chiffres donnés ne sont pas toujours représentatifs de la réalité du rythme de production ou de programmation pour chaque structure. Lorsque cela a été possible, les concerts ont été exclus, comme indiqué dans l'introduction. C'est le cas notamment lorsque les concerts ont été ajoutés dans la catégorie « autre ». Il est possible cependant que les concerts aient été inclus par certains membres dans la catégorie « spectacle musical », ce qui a pour effet de gonfler certains chiffres. Cela tient à un défaut de définition qui a complexifié le traitement des réponses et n'a pas toujours permis d'isoler les données. Les graphiques reprennent les chiffres tels qu'indiqués dans les questionnaires.

Nombre de spectacles jeune public programmés au cours d'une saison type (spectacles produits et accueillis)



N = 27 / 29

Figure 8

1 – Rythmes de programmation et de production jeune public

Figure 8

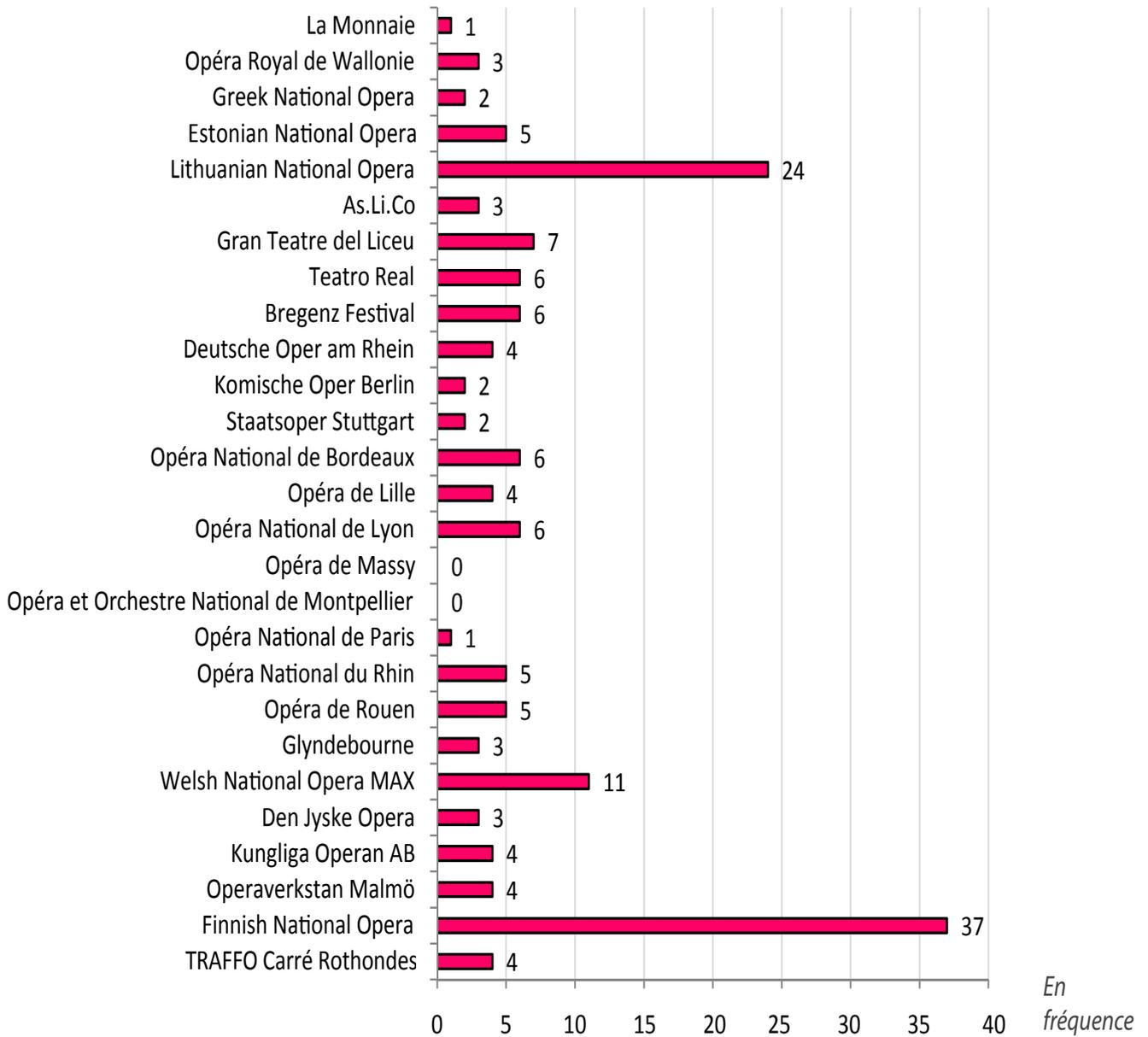
Le rythme de programmation jeune public est très varié d'une structure à l'autre :

14 membres sur 29 ont un rythme allant de 1 à 5 productions par an, 7 membres programment entre 5 et 10 spectacles par an, 1 membre se situe entre 10 et 15 productions par an, 2 membres entre 15 et 20 et enfin 3 membres programment plus de 20 productions par an. Les chiffres sont repris tels qu'indiqués dans les questionnaires ; néanmoins les répondants ont une définition différente et plus ou moins « stricte » de la production jeune public, ce qui peut expliquer certains écarts « démesurés ». Ainsi, le Finnish National Opera présente 37 spectacles par an dont 23 sont des projets participatifs. Le Traffo CARRE ROTHONDES a également une activité importante justifiée par son activité en qualité de scène spécialisée jeune public.

En écartant les trois plus importantes valeurs (Finnish National Opera, Traffo CARRE ROTHONDES et Lithuanian National Opera), **la moyenne des spectacles programmés (spectacles accueillis et produits) est de 6 spectacles par an.**

Ces résultats doivent être relativisés mais ils permettent néanmoins d'avoir « une idée » de l'activité de chaque membre en terme de programmation jeune public. Il est possible de constater que **la grande majorité des structures programment moins de 5 productions jeune public par an, ce chiffre est largement compensé par les structures très dynamiques ou spécialisées dans le secteur jeune public.** Dans le graphique suivant, les spectacles produits ont été isolés de manière à avoir une vision plus fidèle de l'activité des membres.

Nombre de spectacles jeune public produits au cours d'une saison type



N = 27 / 29

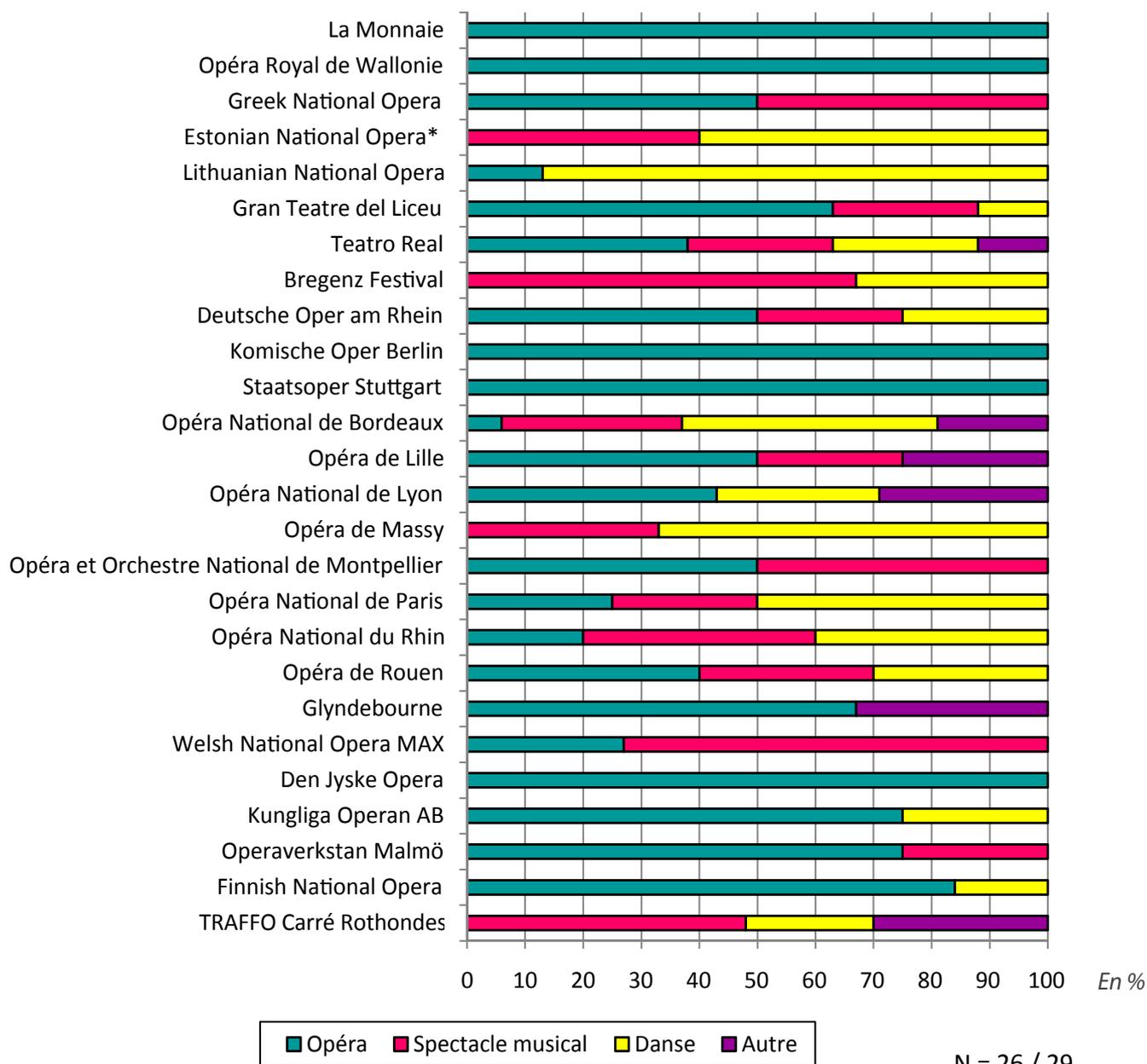
Figure 9

Figure 9

Sur le graphique ci-contre, on s'aperçoit que **la plupart des structures (14/29) produisent moins de 5 productions par an** et 8 structures se situent entre 5 et 10 productions par an. **La moyenne des spectacles produits est légèrement inférieure à 4** si on écarte (comme précédemment) les 2 valeurs les plus importantes. La comparaison des deux graphiques nous permet d'établir assez nettement que l'activité productive des structures se situe « normalement » autour de 3 à 4 productions par an. Ce qui peut sembler encore surestimé.

Il est possible de remarquer également que dans la plupart des cas le nombre de spectacles produits varie peu par rapport au nombre de spectacles programmés. Ceci permet de conclure sur le fait que les productions jeune public présentées dans chaque structure sont souvent produites par les structures elles-mêmes. Les productions jeune public circulent peu.

Ventilation des productions par genre



* Estonian National Opera propose également des productions de théâtre mais n'a pas précisé dans quelle proportion

Figure 10

2 – Genres et types de productions proposées par les membres de RESEO

Figure 10

L'opéra représente le domaine investi par le plus de membres (23/27) mais il est suivi de près par les spectacles musicaux (17/27) et la danse (15/27). On peut remarquer néanmoins que dans la programmation jeune public de chaque membre, **l'opéra est le plus souvent sous-représenté par rapport aux autres formes**. L'Opéra de Massy, l'Opéra national de Paris, Lithuanian National Opera et Estonian National Opera sont très impliqués dans le domaine de la danse puisqu'ils y consacrent au moins 50% de leurs productions. La catégorie « autre » comprend en outre le théâtre, les formes mixtes sans musique, les projets participatifs (quand la structure a fait la distinction) et d'autres initiatives telles que le « Photoperative concert » de Glyndeboune. **Les spectacles présentés au jeune public sont largement diversifiés et il existe une réelle perméabilité entre les genres.**

Figure 11

Cette figure nous montre les types de productions musicales proposées dans la programmation jeune public des membres. Sur l'ensemble des données recueillies dans les questionnaires, **57 % des œuvres présentées sont des œuvres nouvelles, 27 % des nouvelles productions et 16% des œuvres adaptées.**

Par œuvres nouvelles, nous entendons ici « création » ; par nouvelle production, « œuvre du répertoire ou contemporaine avec une nouvelle mise en scène » et par œuvre adaptée, « toutes les œuvres du répertoire qui ont fait l'objet d'une adaptation en vue de les rendre accessibles aux plus jeunes ». Le traitement des données fait apparaître une difficulté et une ambiguïté à intégrer ou à exclure de ces catégories des productions aux profils particuliers ou non-conventionnels. **La catégorisation de ces œuvres a été très difficile dans la mesure où chaque répondant a une définition propre de la création et de la production et où les termes se confondent.**

De la même manière qu'il existe une perméabilité entre les genres, il y a une **forte perméabilité entre les types de productions.**

Ventilation par type de production pour les spectacles musicaux (opéras et concerts compris)

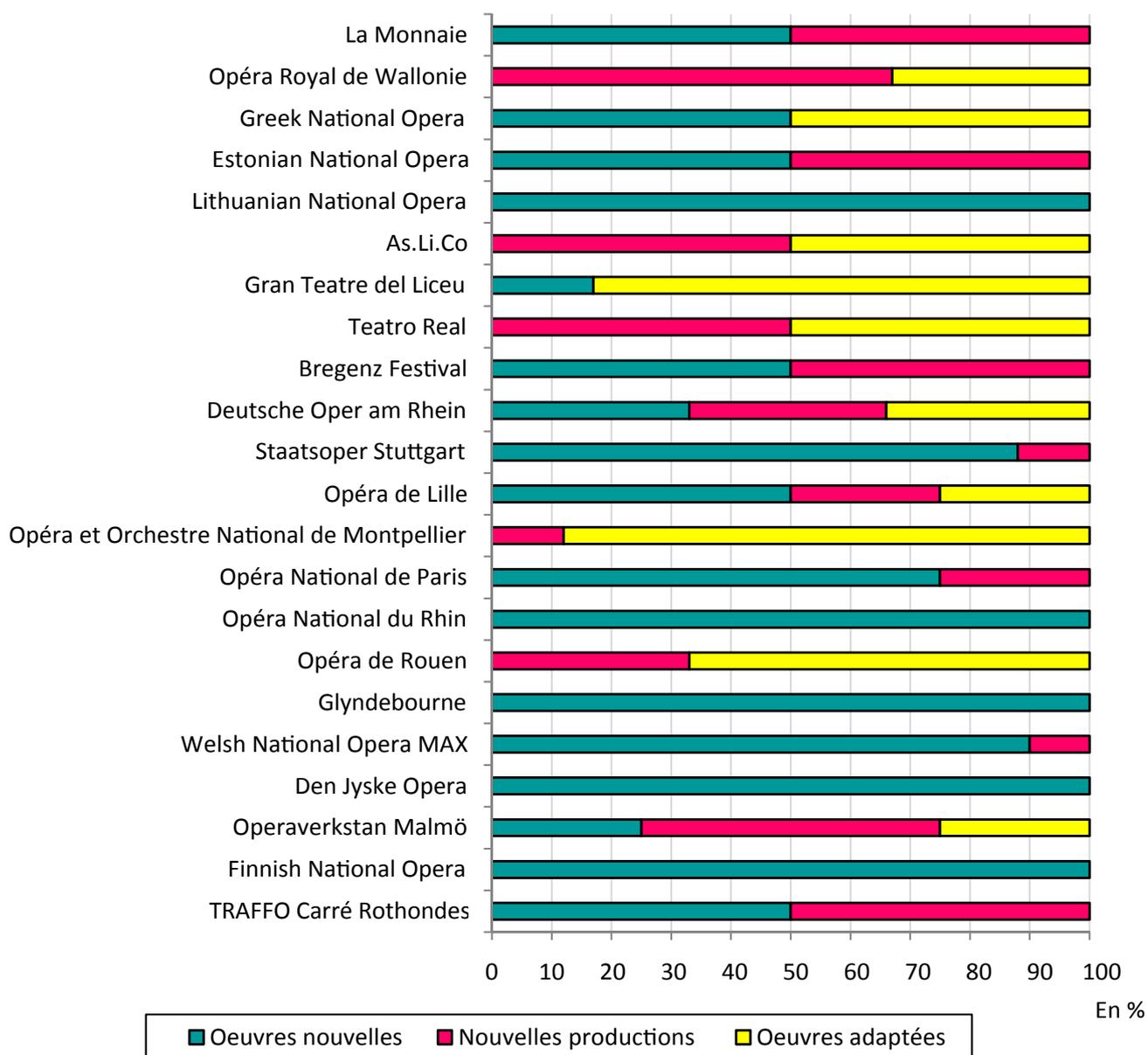


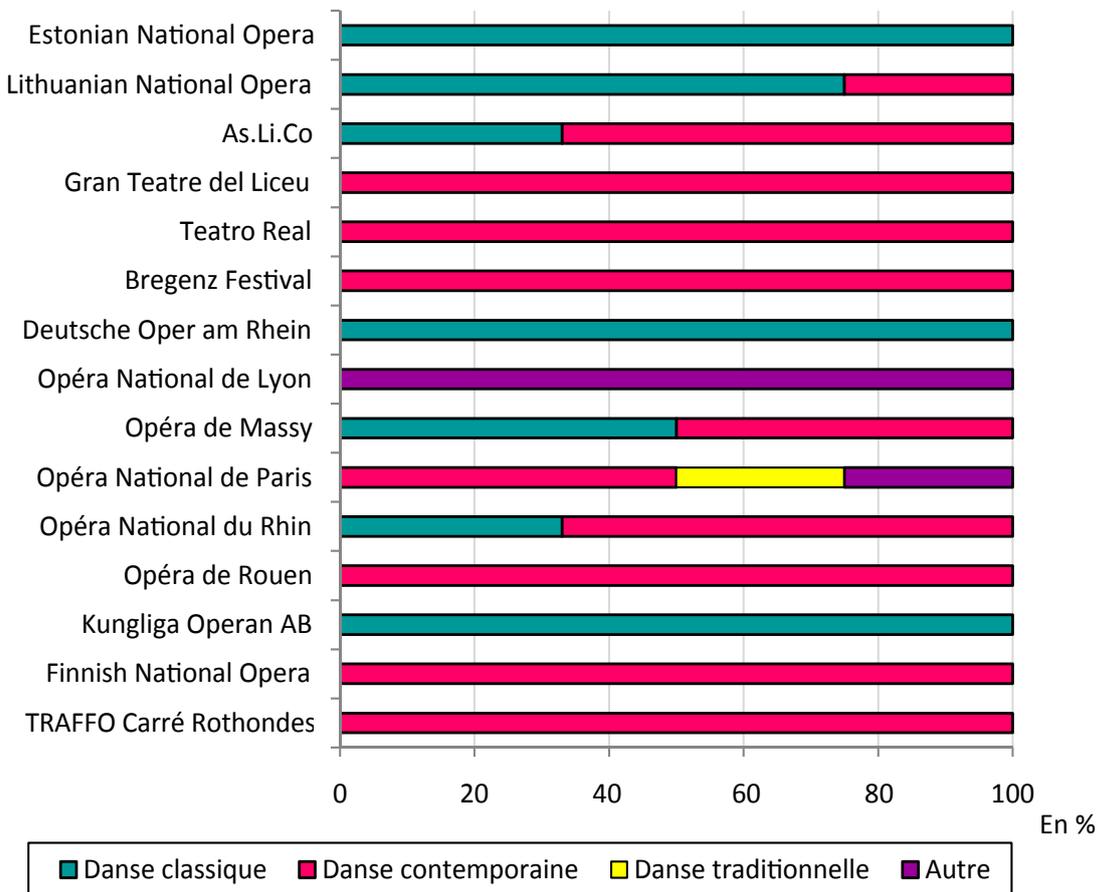
Figure 11

N = 22 / 27

Figure 12

Les productions relevant du champ de la danse sont majoritairement contemporaines voire modernes. 65 % des productions présentées sont contemporaines, 26 % relèvent du domaine de la danse classique. Parmi les membres impliqués dans la présentation de spectacles de danse, l'Opéra national de Paris propose également un spectacle de danse traditionnelle et un spectacle de danse baroque et l'Opéra national de Lyon présente des démonstrations comportant des extraits de chorégraphies.

Ventilation part type de production pour les spectacles de danse



N = 15 / 15

Figure 12

SECTION 5

La place des enfants dans la production

1 – Les productions jeunes publiques interprétées par les enfants

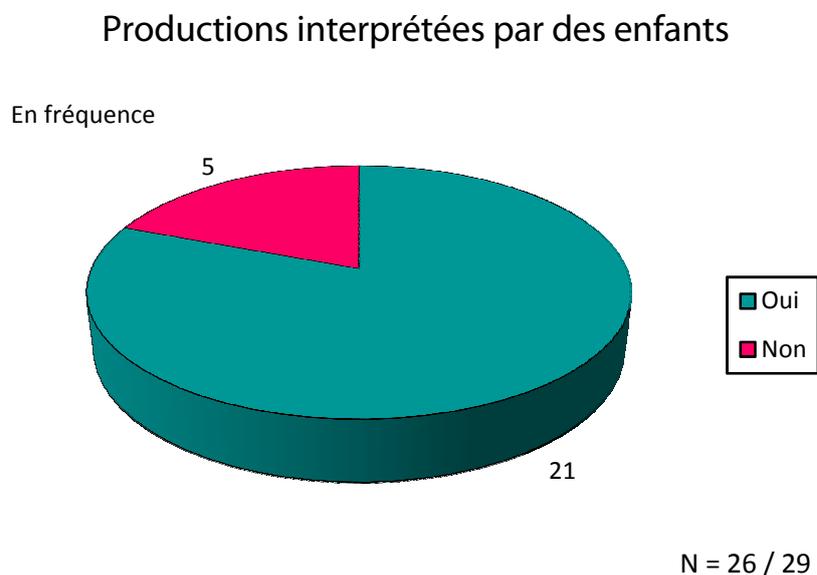


Figure 13

81 % des structures (soit 21/26) présentent dans leur programmation jeune public des productions interprétées par des enfants. La majorité d'entre elles pensent d'ailleurs que la présence d'enfants sur le plateau a une influence sur les spectateurs :

- Le présence d'enfants sur le plateau permet une identification des jeunes spectateurs aux jeunes acteurs ;
- Les jeunes acteurs donnent une énergie au projet qui rejaillit dynamiquement sur l'attitude du spectateur ;
- Elle revalorise la place des enfants sur scène, notamment lorsqu'ils sont impliqués dans des productions professionnelles aux côtés d'adultes professionnels ;
- Elle donne de la visibilité aux enfants et permet un échange plus interactif entre les spectateurs et les acteurs (elle renforce le lien entre l'œuvre et son public) ;

- Elle peut susciter chez les spectateurs l'envie de se diriger vers une pratique artistique par la suite, elle montre que la pratique artistique est accessible ;
- Elle facilite l'écoute, l'attention et l'intérêt des spectateurs ;
- Elle permet d'élargir l'audience (les proches viennent plus nombreux et un public élargi accède à l'opéra).

Une structure a souligné également que la présentation de productions interprétées par les enfants permet de valoriser et de rendre visible l'action éducative des maisons d'opéra.

Les productions impliquant des enfants sur le plateau se distinguent selon que :

- **Les enfants sont impliqués dans le cadre d'une production non professionnelle** (enfants amateurs dans le cadre d'un spectacle de fin d'année par exemple)
- **Les enfants sont impliqués dans le cadre d'une production professionnelle associée à une formation** (enfants amateurs formés pour le spectacle)
- **Les enfants sont impliqués dans le cadre d'une production professionnelle** (enfants semi-professionnels en maîtrise par exemple)

Cette distinction est importante car elle est au cœur de la définition d'une production jeune public. Une production jeune public est une production pour les jeunes mais aussi par les jeunes, qui intègre à la fois des exigences pédagogiques et des exigences artistiques.

Figure 14

La figure ci-contre permet de voir pour chaque structure quels types de productions interprétées par des enfants sont présentées.

67 % des structures réalisent des productions professionnelles associées à des formations.

Ce résultat est très significatif car il indique que la majorité des structures dépassent le projet pédagogique pour tendre vers une production qui intègre aussi des exigences artistiques. Il s'agit autant de valoriser l'intérêt du processus créatif et pédagogique que de tendre vers la qualité artistique.

52 % des structures s'orientent davantage vers des productions professionnelles avec des enfants semi-professionnels et 33 % vers des productions non professionnelles impliquant des enfants amateurs.

Ceci permet d'établir que la production impliquant des jeunes sur le plateau peut être à la fois « le terreau fondamental de l'action culturelle » en tant que projet pédagogique et participatif et une production professionnelle au même titre que les productions pour adultes avec les mêmes exigences en terme de qualité artistique.

Les enfants sur le plateau sont impliqués dans le cadre de...

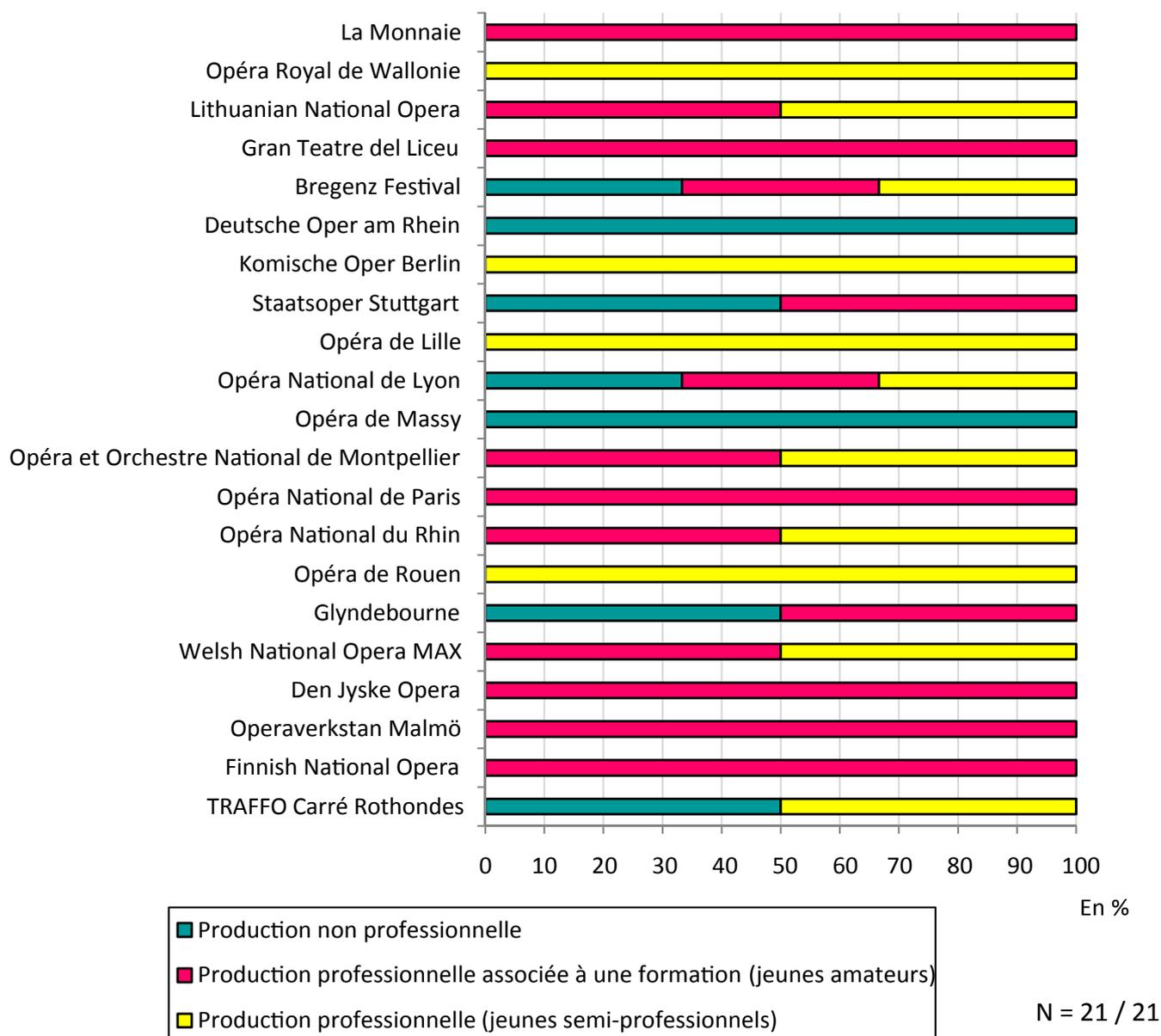


Figure 14

Certaines structures ont une volonté clairement affirmée de distinguer les deux considérant que les motivations et les approches sont très différentes. Pour les structures valorisant davantage une approche professionnelle de la production participative, la présence d'adultes sur le plateau est importante. Elle permet de revaloriser la place de l'enfant sur le plateau et de sortir du cadre d'un « exercice pédagogique ».

« Ces spectacles sont toujours considérés comme un « exercice » dans le cadre d'une programmation junior. Pas du tout lorsque qu'il s'agit d'une « présence » d'enfants dans une production adulte ».

Vincent Debrix, Opéra de Rouen

Ces productions impliquent aussi des adultes

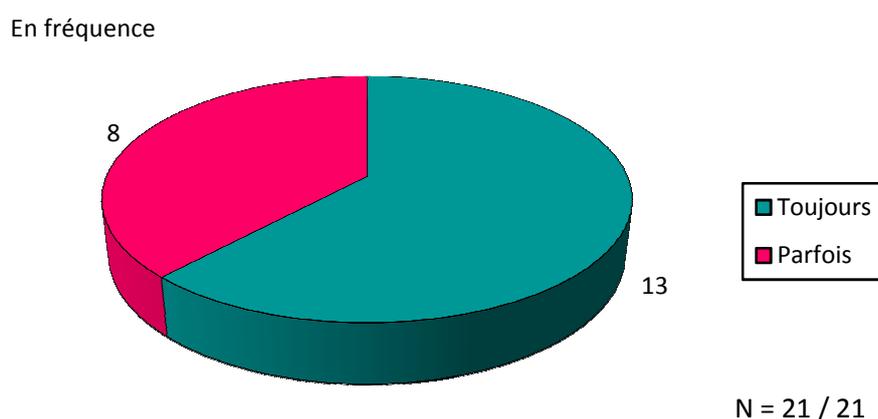


Figure 15

D'autres structures, à mi-chemin, considèrent qu'il est possible de concilier la démarche pédagogique et la qualité artistique.

Enfin, si les productions non professionnelles impliquant des enfants amateurs accusent souvent l'écueil du non professionnalisme et suscitent des réserves quant à leur validité artistique (la qualité dépend de la capacité et de l'engagement des enfants), il faut souligner que cette implication est bénéfique à la fois pour le spectateur mais aussi et surtout pour le jeune qui participe dynamiquement à la réalisation du spectacle. **Elle permet un investissement créatif et porteur pour le jeune, reconnu aujourd'hui comme « coproducteur de son développement ».** Il s'agit de considérer la créativité dans son acception la plus large sans l'enfermer dans les limites d'une création réussie et reconnue.

2 - Les productions impliquant des enfants dans la création du spectacle

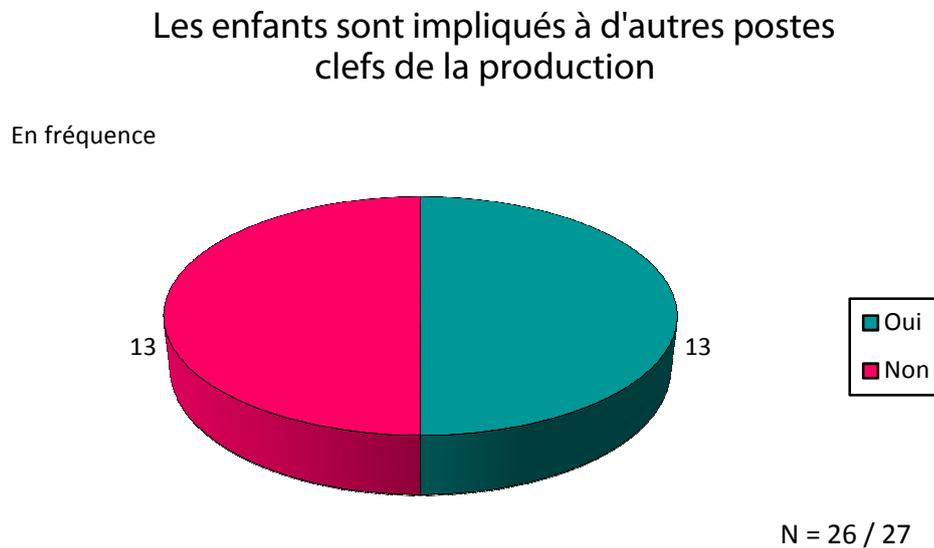


Figure 16

50 % des structures travaillent par ailleurs avec des enfants en les impliquant à d'autres postes clefs de la production (costumes, maquillages, décors, technique, orchestre...).

Répartition des productions par âge

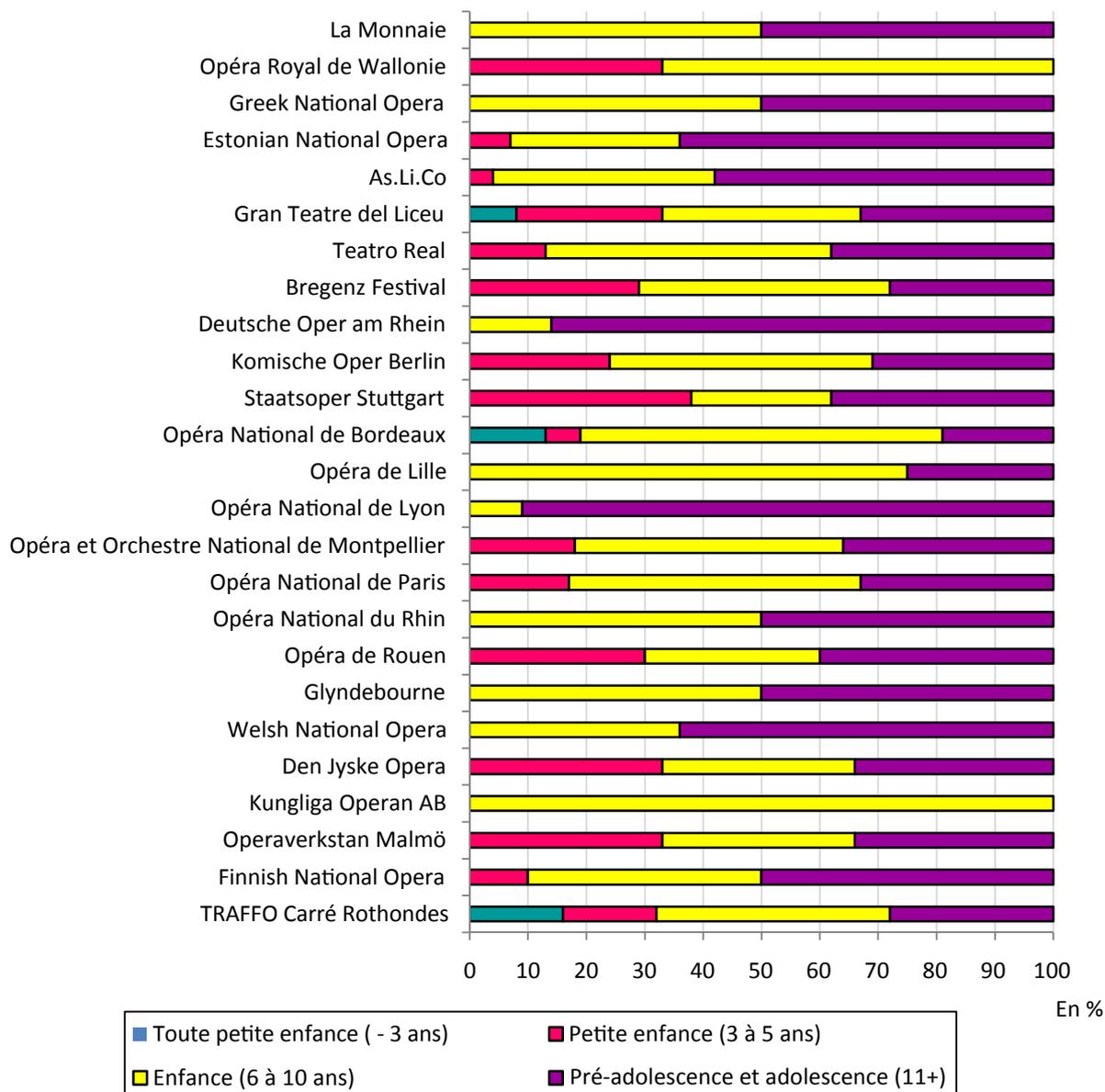


Figure 17

N = 26 / 27

3 - Les enfants spectateurs

Figure 17

La grande majorité des productions jeune public proposées par les maisons d'opéra sont accessibles à l'enfance et à la pré-adolescence / adolescence. Les productions pour la petite enfance et la toute petite enfance sont minoritaires, seulement trois structures (Traffo CARRE ROTHONDES, Gran Teatre del Liceu et Opéra national de Bordeaux) présentent des spectacles accessibles à la toute petite enfance (- 3 ans).

Le terme « accessible » (et non « destiné ») est ici volontairement employé de manière à ne pas cloisonner les productions par tranches d'âge mais plutôt à valoriser une perméabilité entre les productions jeune public quant à l'âge des spectateurs. **Certaines structures montrent une volonté affirmée de considérer le spectateur enfant comme un spectateur « émancipé » et de désenclaver le spectacle jeune public.**

Les données concernant la question du nombre de représentations tout public et de représentations scolaires (cf annexe tableau p.4) n'ont pas pu être correctement exploitées car peu de structures ont répondu à cette question. Néanmoins, l'analyse des données a permis de relever un volume assez important de représentations hors temps scolaire. Ceci confirme une **tendance au développement du public familial qui va dans le sens du décroisement du spectacle jeune public**. Néanmoins les représentations scolaires restent importantes dans la mesure où elles permettent un réel brassage des publics et un accès égal au spectacle (favorisé aussi par des tarifs plus avantageux).

4 - Un travail spécifique en direction des adolescents

Pour autant, **80 % des répondants (soit 20 / 25 membres) travaillent de manière spécifique en direction des adolescents soit par le biais d'ateliers spécifiques, soit en produisant des spectacles qui leur sont destinés.** Voici quelques exemples :

« *Ateliers interactifs avec des élèves suivis d'une représentation d'un opéra du répertoire sur la scène principale* ». (Den Jyske Opera)

« *Travail avec des groupes de jeunes (16 – 25 ans) « Youth Opera Groups » en collaboration avec une école d'arts scéniques* ». (Welsh National Opera)

« *Représentations ouvertes spécifiquement aux étudiants suivies par des discussions/ critiques du spectacle. Projet d'une production pour les adolescents* ». (Deutsche Oper am Rhein)

« *Projets et productions spécifiques pour les adolescents* ». (Finnish National Opera)

« *Tous les 5 ans, production d'un opéra destiné aux jeunes, présenté sur la scène principale* ». (Glyndebourne)

« *Des ateliers de préparation suivis de représentations d'opéras de la programmation générale. « Matinées ballet » en week end et mini-opéras réalisés par des étudiants en arts scéniques* ». (Het Muziektheater)

« *Opéras participatifs pour adolescents et accès aux spectacles de la programmation générale qui puissent les intéresser. Activités de découverte spécifiques pour les adolescents* ». (Gran Teatre del Liceu)

« *Travail important de sensibilisation via les collèges et les lycées pour une venue ouverte à tous les spectacles* ». (Opéra de Lille)

« *Pour les adolescents en temps scolaire, des parcours de spectateurs sont mis en place, pouvant aller d'une préparation musicale en classe suivie d'une venue au spectacle à un projet de plus grande envergure (ateliers de pratique artistique...). Des ateliers sont aussi proposés aux familles en lien avec une production de la programmation générale. Des tarifs et formules d'abonnement pour jeunes sont proposés* ». (Orchestre et Opéra national de Montpellier)

« Un projet annuel "opera-studio ». (Teatro Real)

« Spectacles spécifiquement sélectionnés ; projets spécifiquement développés ; communication spécifique ». (Traffo CARRE ROTHONDES)

« Programmation scolaire spécifique qui leur donne accès à la programmation générale avec accompagnement à la clef. Il s'agit ici d'une démarche qui veille plutôt à leur donner le goût aux classiques du répertoire ». (Opéra Royal de Wallonie)

SECTION 6

La diffusion du spectacle programmé

1 – Les lieux choisis pour la représentation du spectacle jeune public

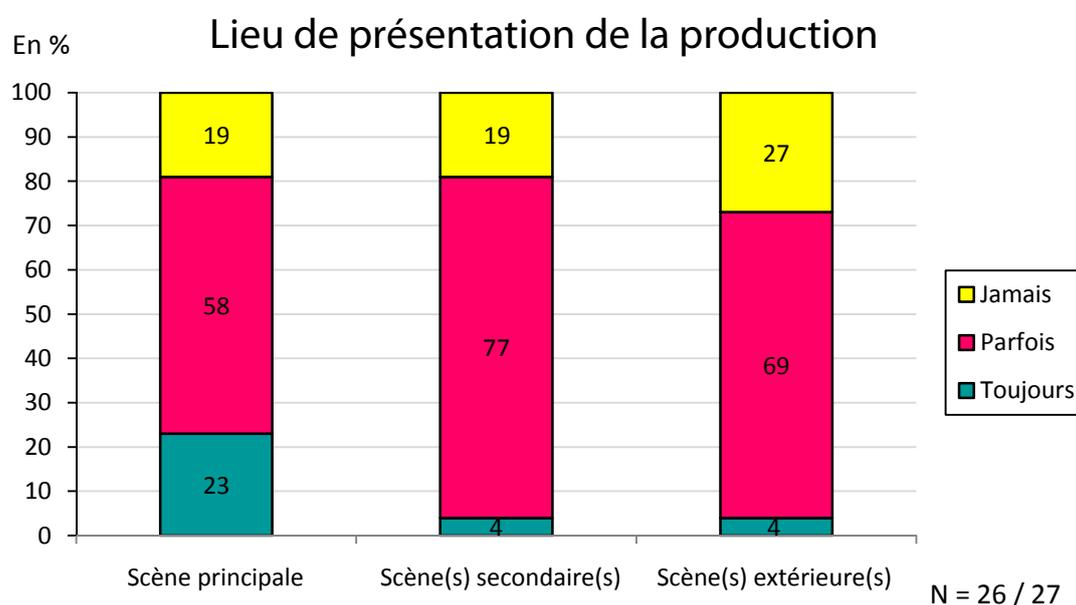


Figure 18

Nous pouvons constater sur ce graphique que **les représentations jeune public ont lieu pour 23 % des membres (soit 6/26) toujours sur la scène principale** ; il s'agit de Traffo CARRE ROTHONDES, Lithuanian National Opera, Komische Oper Berlin, Opéra de Lille, As.Li.Co, Opéra de Rouen.

58 % des structures (soit 15 / 26) présentent leur productions parfois sur la scène principale et 19% (4 / 26) jamais. Ceci nous permet de démontrer positivement que la volonté des membres est de produire au maximum sur la grande scène pour familiariser les enfants aux lieux et aux conditions du spectacle.

La grande majorité des structures présentent également leurs productions jeune public parfois sur des scènes secondaires et 73 % d'entre elles sortent ces productions du cadre de la maison d'opéra pour les présenter sur des scènes extérieures.

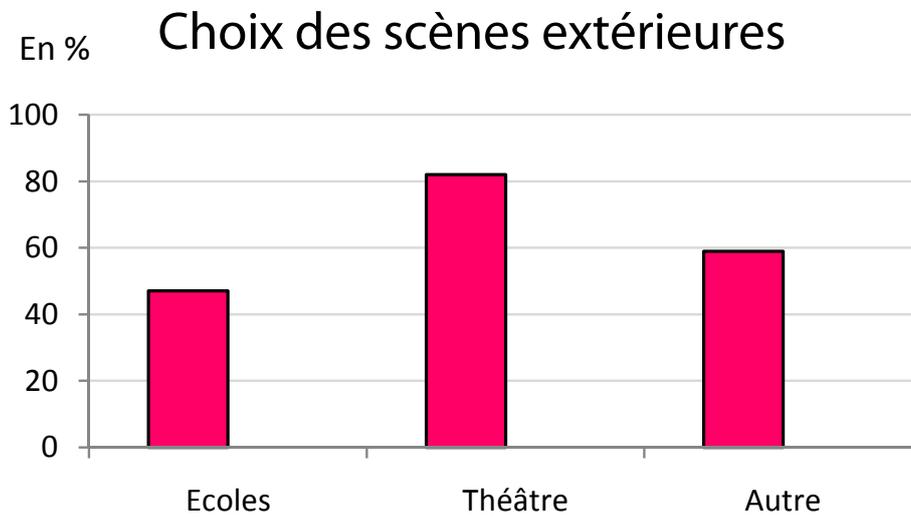


Figure 19

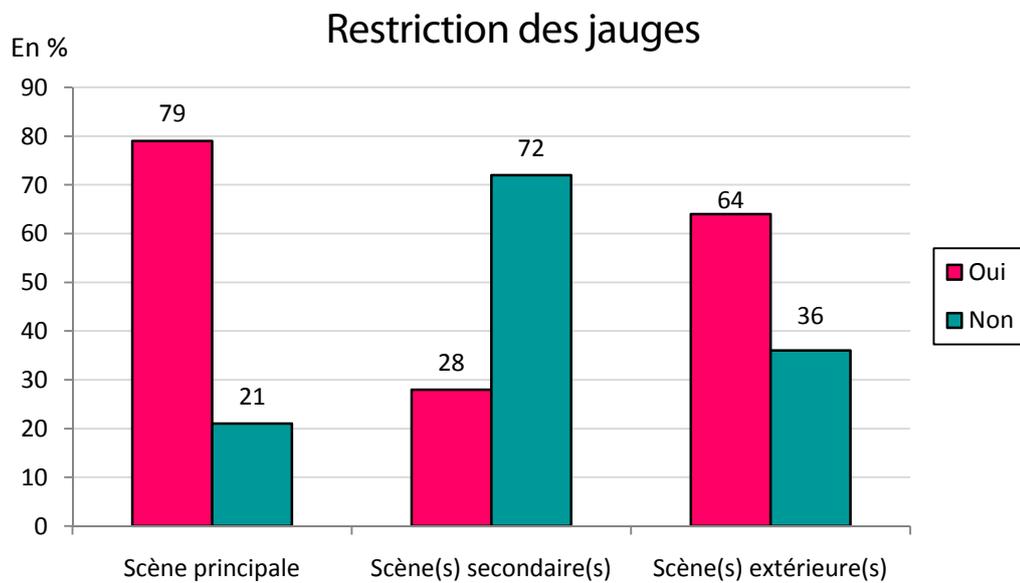


Figure 20

Figure 19

Il existe une réelle souplesse dans le choix des lieux de diffusion du spectacle. Outre les écoles et les théâtres, les parcs, parvis, espaces publics, halls de sport, salles de concert, églises, maisons de quartiers, centres culturels régionaux, musées et autres lieux spécifiques en fonction de la production sont investis pour la diffusion des spectacles jeune public.

Figure 20

Sur ce graphique, nous pouvons constater que **79% des structures qui présentent leurs productions jeune public sur la scène principale (toujours ou parfois) restreignent les jauges**, systématiquement, uniquement pour les séances scolaires ou de temps en temps selon l'âge des spectateurs. La lecture des questionnaires a permis de relever que, dans la plupart des cas, **les structures restreignent la jauge de la grande scène jusqu'à 350 sièges en moyenne** sachant que la taille de la jauge est généralement au dessus de 1000 sièges (minimum = 650 ; maximum = 1700). On peut relever également que **la jauge moyenne pour les scènes secondaires est de 250 sièges** sachant que 28 % des structures restreignent encore cette jauge parfois jusqu'à 80 sièges. Cela montre qu'**une attention particulière est portée à la qualité de l'accueil du spectateur**, la restriction des jauges peut être décidée pour favoriser la qualité de l'écoute mais aussi pour les besoins de la production.

Ceci est expressément relevé par certains membres :

« *Les jauges dépendent de la production. Jauge max = 200 personnes* ». Traffo CARRE ROTHONDES

« *Maximum : 300 pour certaines représentations et 125 pour d'autres représentations selon l'âge des spectateurs et selon les besoins de la production* ». Den Jyske Opera

« *La question du lieu intervient parfois à cause de l'intimité que requièrent certains ouvrages et de la taille du plateau* ». Opéra Royal de Wallonie

Une production jeune public « *doit être présentée dans des conditions privilégiées (accueil spécifique et jauge réduite si nécessaire...)* ». Opéra national de Paris

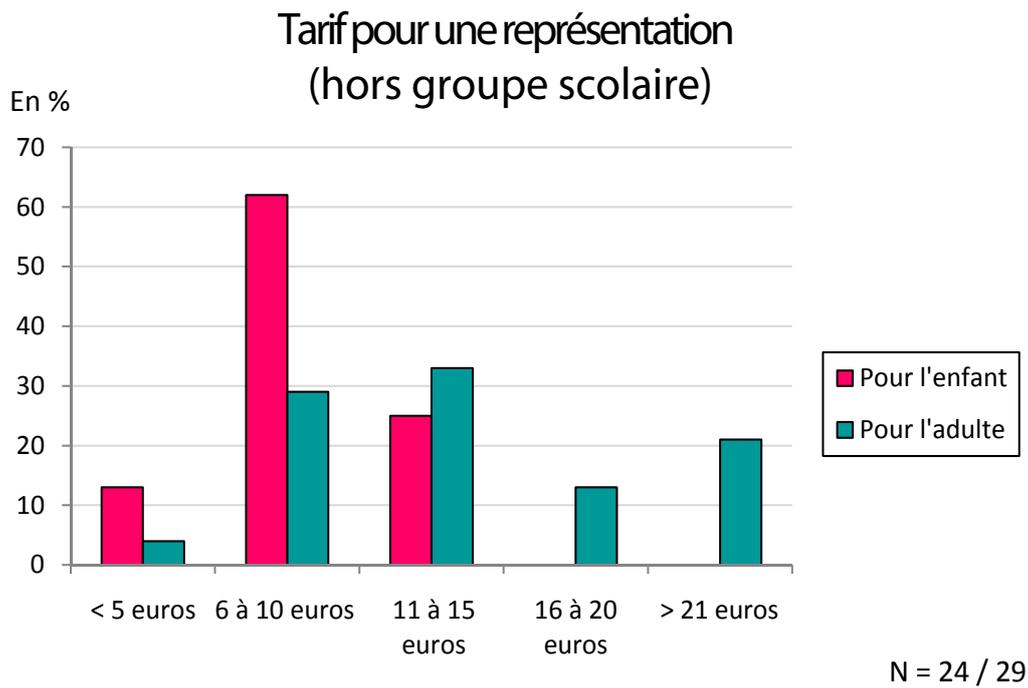


Figure 21

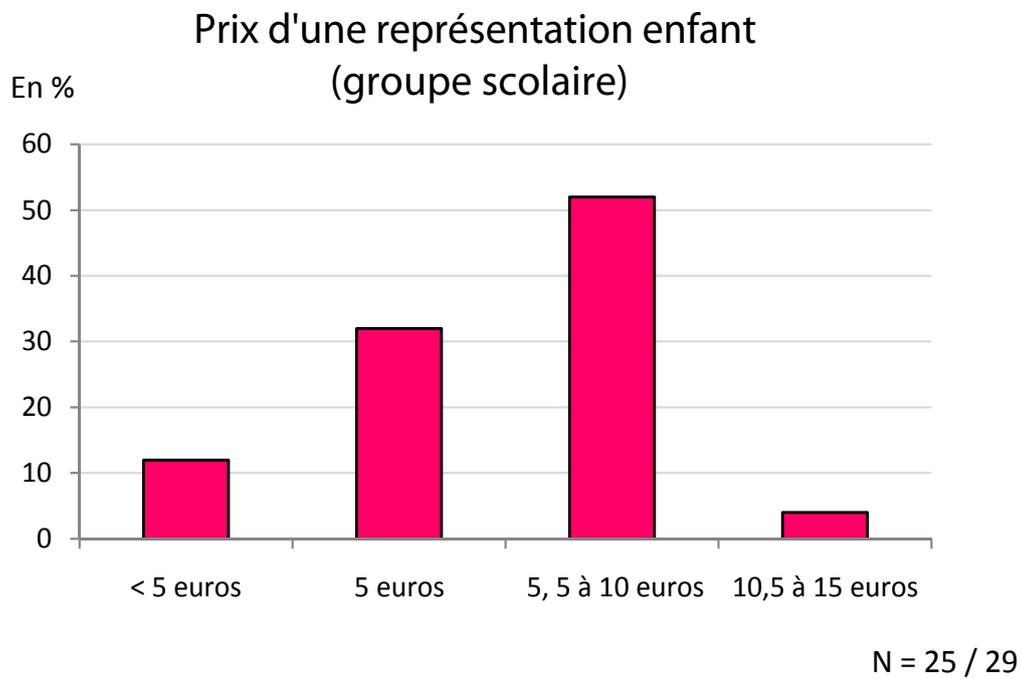


Figure 22

2 – Les tarifs des spectacles jeune public

Figure 21

Le graphique ci-contre exprime, en catégorie, le prix moyen d'une place pour un enfant et pour un adulte assistant à une représentation jeune public hors temps scolaire. **La tranche tarifaire la plus représentée s'étend de 6 à 10 euros pour l'enfant et de 11 à 15 euros pour l'adulte.** Le tarif le plus bas pour l'enfant et pour l'adulte est de 5 euros. Seulement 6 structures sur 24 répondants proposent des tarifs égaux pour les enfants et les adultes ; les 18 autres structures proposent systématiquement des tarifs moins élevés pour l'enfant que pour l'adulte. **C'est donc un critère d'âge qui détermine le tarif applicable.** Notons que l'Estonian National Opera propose un tarif spécial de 2 euros pour un enfant lorsqu'il est assis sur le même siège que l'adulte qui l'accompagne.

Figure 22

Ce graphique présente, en catégorie, le prix moyen d'une place pour un enfant assistant à une représentation scolaire. **La tranche tarifaire la plus représentée s'étend, comme précédemment, de 5,5 euros à 10 euros et on peut constater qu'une part importante des structures proposent un tarif plafonné à 5 euros dans le souci d'assurer aux enfants une certaine égalité d'accès à la culture.** 13 répondants sur 25 (soit 54 % des structures) prévoient la gratuité du siège pour l'adulte accompagnateur. Les 12 autres répondants indiquent un tarif égal à celui de l'enfant. Les tarifs sont donc moins élevés que pour une représentation familiale et **c'est un critère de « groupe » qui détermine le tarif applicable.** Le questionnaire n'a pas permis de savoir si ces tarifs de groupe étaient pris en charge (au moins en partie) par des instances publiques.

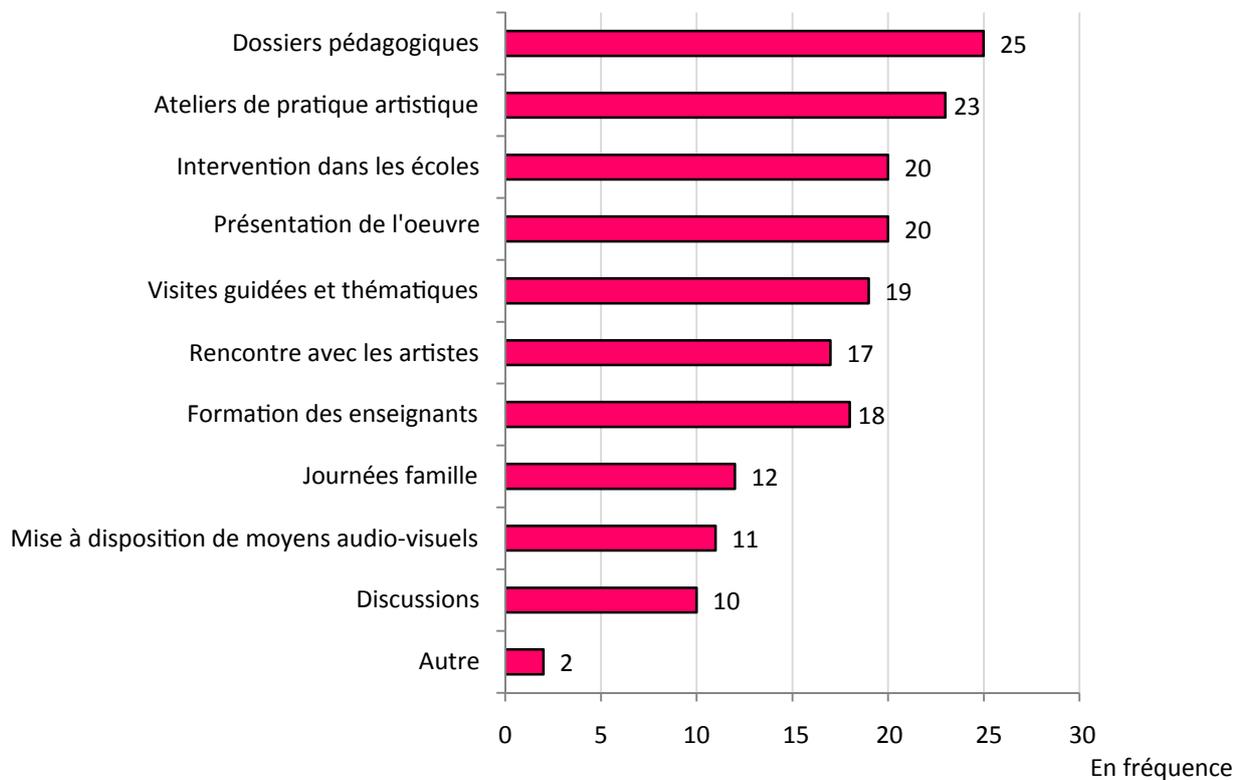
89 % des structures (soit 24 / 27 répondants) proposent des formules tarifaires spécifiques pour le jeune public. La question de l'accessibilité (matérielle) à l'opéra vis-à-vis des jeunes est un point essentiel dans la politique budgétaire d'une institution. Cela montre également une volonté de fidéliser les jeunes en leur proposant des abonnements et des offres correspondant à leurs attentes.

SECTION 7

La médiation des démarches artistiques

Cette section s'intéresse à la médiation des démarches artistiques : Quels types d'accompagnements pédagogiques des spectacles jeune public sont mis en place par les services éducatifs ?

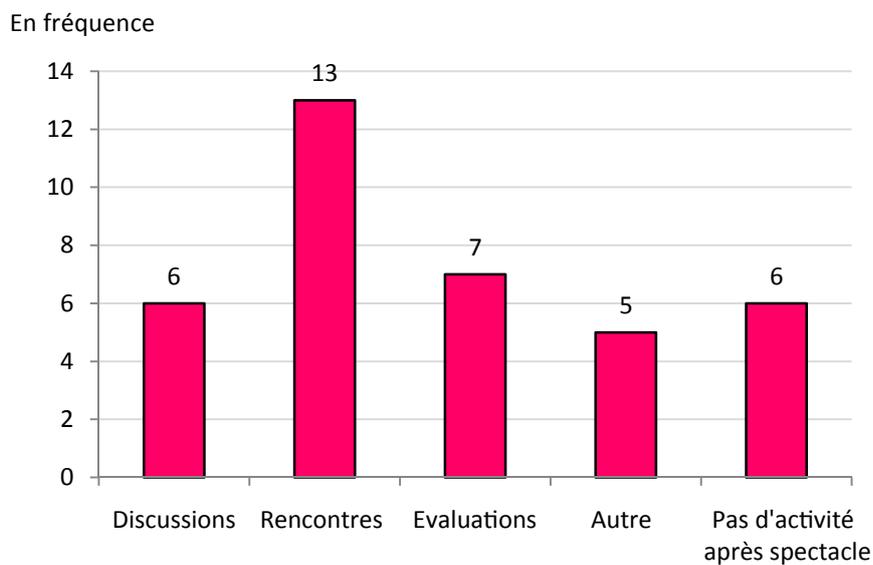
Activités et matériel pédagogiques encadrant la production



N = 27 / 29

Figure 23

Activités menées après le spectacle



N = 27 / 29

Figure 24

Figure 23

La grande majorité des services éducatifs mettent en place des ateliers et/ ou des projets ; il est possible de distinguer plusieurs modes d'intervention. Sur le graphique ci-contre, on s'aperçoit que les dossiers pédagogiques sont largement utilisés comme support à l'activité éducative, beaucoup plus que les moyens audio-visuels (CD-roms, CDs...) utilisés seulement par 40 % des services éducatifs. **Les membres déploient un large éventail d'actions pour préparer le spectateur à la représentation.**

Ceci montre qu'une réelle importance est donnée à la préparation du jeune spectateur pour qu'il reçoive l'œuvre dans les meilleures conditions. On s'aperçoit néanmoins que les ateliers de pratiques artistiques et les interventions dans les écoles sont en tête de liste des activités menées alors que la discussion est très peu valorisée.

Les journées famille sont également sous-représentées. Ceci montre que **les activités éducatives sont menées davantage sur le temps scolaire** en partenariat avec les écoles. La catégorie « autre » contient en outre des projets avec des classes partenaires qui suivent tout le processus de la production et peuvent (entre autres) voir des répétitions.

Figure 24

La comparaison des deux graphiques : activités menées avant le spectacle et activités menées après le spectacle nous permet de constater que **l'éventail des actions menées après le spectacle est beaucoup moins étendu.**

Très peu de structures procèdent à des évaluations de leur productions par le public (7 / 27).

6 structures ne prévoient pas d'activités après spectacle et il est possible d'établir à nouveau la relative faiblesse de la discussion. A priori peu de structures demandent des retours sur le ressenti, le vécu et la compréhension du spectacle par les jeunes. Mais faut-il réellement évaluer les effets des spectacles ? Est-il possible et utile de les évaluer selon les critères définis dans l'étude ?

Certaines structures (catégorie « autre ») prolongent néanmoins l'activité éducative après le spectacle par le biais d'ateliers artistiques (ateliers voix) ou en demandant aux jeunes de donner leurs impressions par des images, des lettres (feedback) ou sur des forums en ligne dans l'optique d'une discussion (critiques).

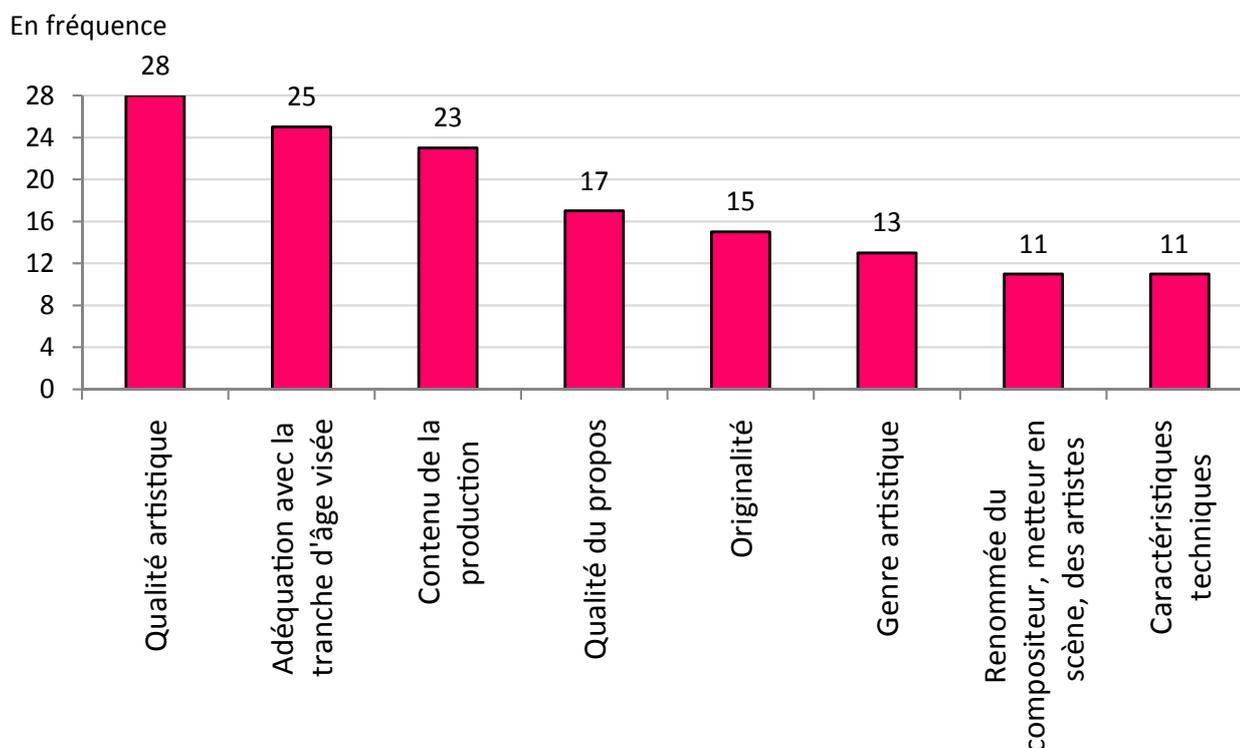
SECTION 8

Cadre philosophique de l'activité productive

Cette section s'intéresse à l'avis des responsables des services éducatifs. Elle dresse le bilan des réponses recueillies afin de déterminer le cadre 'philosophique' donné à l'activité productive en matière de jeune public. Il s'agit de répondre le plus fidèlement possible aux questions suivantes :
Peut-on définir des critères européens d'une « bonne production pour le jeune public » ? Pourquoi produit-on pour le jeune public ? Pourquoi les productions jeune public sont-elles importantes dans la programmation d'une maison d'opéra ?

1 – Les critères d'une «bonne production jeune public»

Critères les plus cités pour définir une "bonne production jeune public"



N = 27 / 29

Figure 25

Ce graphique montre par ordre d'importance les critères qui ont été les plus cités par les membres comme critères de définition d'une « bonne production jeune public ». **La qualité artistique est sans conteste le critère le plus important, cité par 100 % des répondants, quasiment toujours en 1ère position.**

Mais comment définit-on la qualité d'une production ? Est-il possible de définir des critères européens de qualité pour une production jeune public ? En analysant le graphique, on peut s'apercevoir rapidement que la qualité de la production semble être une alchimie délicate et fragile : le contenu, le rythme, la qualité du propos mais aussi de la musique et des artistes, le tout dans un dosage équilibré.

L'adéquation avec la tranche d'âge visée semble également une donnée importante. Le traitement des définitions permet de préciser que cette « adéquation » concerne surtout le rapport de l'enfant à la durée, au rythme du spectacle et à la manière dont le sujet est traité. **Pour certaines structures une bonne production jeune public est une production qui intéresse aussi les adultes.** On peut constater que la renommée du compositeur, du metteur en scène et des artistes n'est étrangement pas considérée comme un critère significatif, cité seulement par 11 membres, le plus souvent en dernière position.

Il serait intéressant d'établir un graphique similaire pour les productions de la programmation générale afin de voir si la structuration des réponses diffère.

Il est important de souligner qu'il s'agit là d'un exercice, d'une tentative de définir les critères utilisés comme grille de lecture par les membres pour « évaluer » les productions jeune public. **Ces critères ne sont pas figés, ils se déplacent en fonction du contexte, du projet et des publics qui y participent.** Car c'est aussi la qualité du spectateur qui va permettre l'accomplissement de l'œuvre.

"Je pense qu'une production comporte plusieurs contextes en elle : le contexte socio-économique et culturel environnant, les habitudes du public, les compétences culturelles du public ciblé, le contexte et le mode de fonctionnement de la compagnie, etc.). La qualité doit être mesurée selon l'ensemble de ces contextes. Une production/spectacle ne se déroule jamais dans un vide et les spectateurs sont aussi importants que le spectacle. La question clé est : comment le spectacle communique avec son public et qu'est ce qui se passe durant cette rencontre. Lorsque le contexte culturel change, d'autres critères s'imposent ».

Ulla Laurio, Finnish National Opera, Finlande

2 – Pourquoi programmer des spectacles jeune public ?

La majorité des membres sont convaincus qu'il est important de programmer pour le jeune public. Plusieurs raisons ont été évoquées par les membres en réponse à la question : « Pour quelles raisons les productions jeune public vous semblent-elles importantes à la programmation d'une structure comme la vôtre ? » :

- Programmer des spectacles jeune public, c'est « **nourrir une mission de service public** ». Cela implique la satisfaction d'un besoin d'intérêt général, d'une demande sociale forte et un souci d'accessibilité pour tous.

- C'est répondre à des textes internationaux qui disposent que **la culture est un droit fondamental** appartenant à tous les hommes et considérer que ce droit appartient aussi à l'enfant.

- Programmer des spectacles jeune public permet une première approche de l'opéra, une **sensibilisation au genre artistique** mais aussi une « banalisation du genre » pour le rendre plus proche, plus naturel et éliminer les idées préconçues. C'est aussi une amorce pour amener progressivement le public vers des productions de la programmation générale.

- Cela permet de **renouveler le genre** en proposant d'autres formes, d'autres approches, un éventail artistique plus large. Cela oblige à reconsidérer la démarche artistique par de nouveaux défis, de nouveaux questionnements, de nouvelles expériences.

- Programmer des spectacles jeune public est fondamental pour la **sensibilisation et la fidélisation du « public de demain »** mais surtout pour l'**élargissement du public d'aujourd'hui**. Cela permet également de sensibiliser les parents par le biais des enfants.

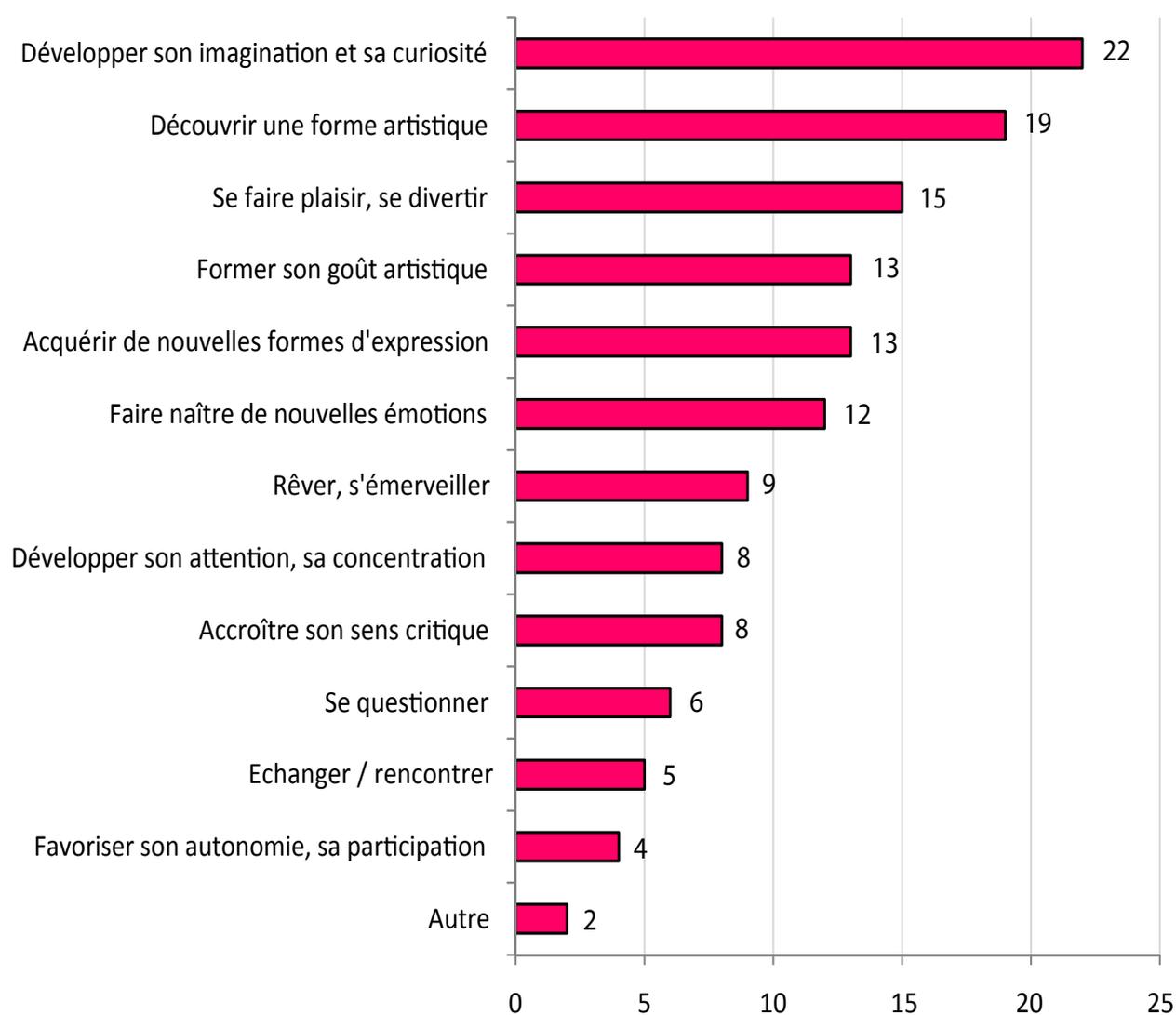
- Cela participe à l'**enrichissement culturel des jeunes** et à l'éveil de leur créativité.

- Les productions jeune public permettent aussi une **sensibilisation des personnels internes à la question des publics** et aux différentes manières de les toucher. C'est un bon moyen de valoriser le travail des services éducatifs.

- Programmer pour le jeune public est aussi une occasion de **développer de nouveaux partenariats** avec d'autres structures et de favoriser une politique d'ouverture.

Les membres ont également donné leur avis sur ce que doivent être, selon eux, les effets produits par un spectacle jeune public. Cela permet de relever à nouveau l'importance de programmer des spectacles accessibles aux jeunes et de montrer que les programmeurs ont une responsabilité dans le choix de leur programmation jeune public.

Un spectacle jeune public doit permettre à un enfant de...



N = 27 / 29

Figure 26

Ce graphique établit par ordre décroissant les phrases les plus citées par les membres. Si on s'intéresse aux résultats ci-contre, on s'aperçoit qu'**un spectacle jeune public doit avant tout permettre à un enfant de 'Développer son imagination et sa curiosité', de 'Découvrir une forme artistique' et de 'Se faire plaisir/ se divertir'**.

Les valeurs 'Accroître son sens critique', 'Se questionner', 'Echanger/ rencontrer' ont été très peu citées.

Les membres devaient ensuite classer les valeurs choisies par ordre d'importance (de 1 à 5, 1 étant le plus important).

En ajustant le classement opéré par chaque membre avec le graphique précédent et en soulignant les valeurs qui ont été le plus citées en 1ère et 2ème position, on peut refaire le classement de la manière suivante :

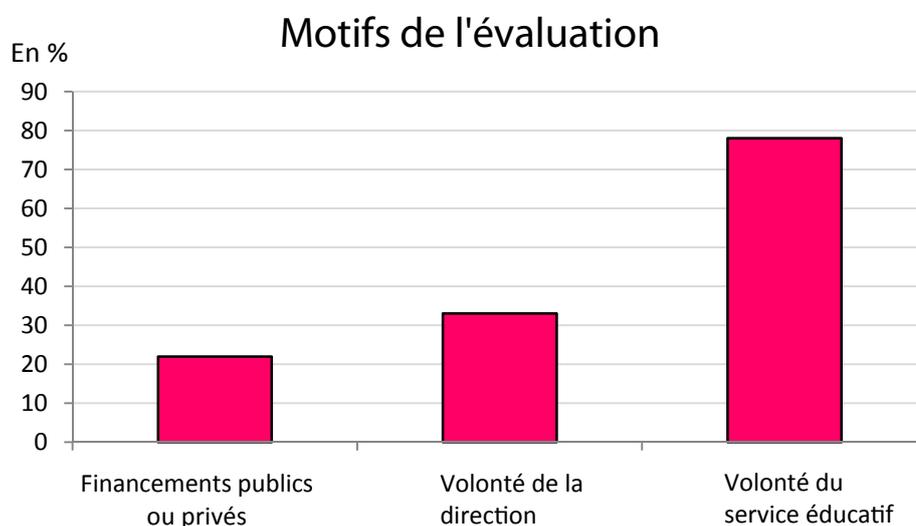
- 1. Découvrir une forme artistique**
- 2. Développer son imagination et sa curiosité**
3. Faire naître de nouvelles émotions
4. Former le goût artistique
5. Se faire plaisir/ se divertir
6. Rêver/ s'émerveiller
7. Favoriser son autonomie, sa participation
8. Développer son attention, sa concentration
9. Acquérir de nouvelles formes d'expression
- 10. Accroître son sens critique**
- 11. Se questionner**
- 12. Echanger/ rencontrer**

Pour les valeurs centrales, les écarts sont très importants (elles ont été classées variablement en 1er 2ème, 3ème, 4ème ou 5ème position) . A contrario pour les deux premières et les trois dernières valeurs, les réponses sont très concentrées vers le « très important » (1) (Découvrir une forme artistique et développer l'imagination) ou le « pas du tout important » (5) (Accroître le sens critique, se questionner, échanger/ rencontrer). Enfin, deux structures ont ajouté qu'**un spectacle jeune public doit permettre à l'enfant de « porter et partager un autre regard sur le monde »**.

SECTION 9

L'évaluation des productions

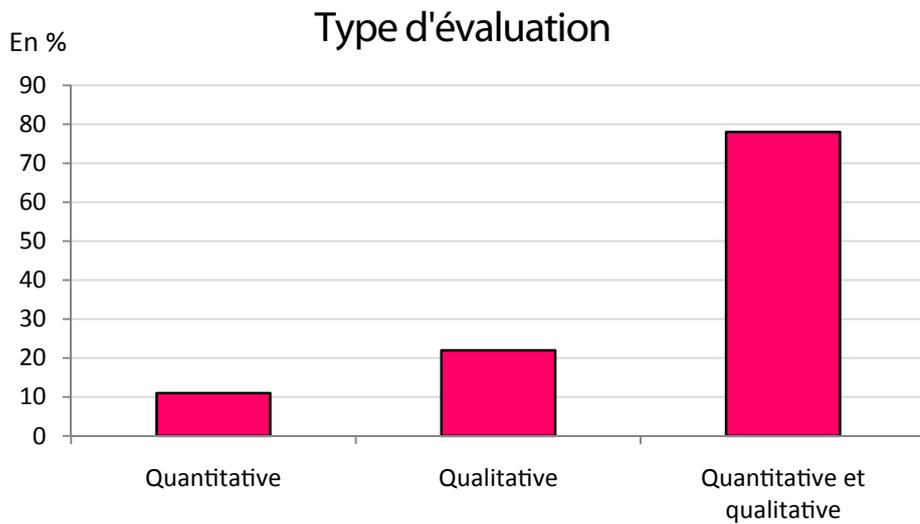
Soucieux d'améliorer leurs pratiques éducatives, **70 % des services éducatifs (19 structures sur 27) évaluent leurs productions jeune public.**



N = 18 / 19

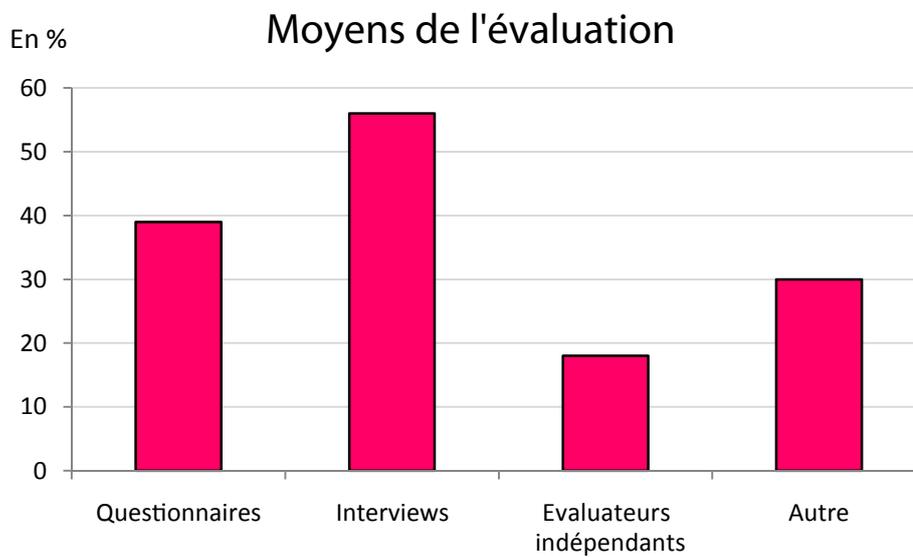
Figure 27

Le graphique ci-dessus nous permet de constater positivement que **cette initiative est majoritairement le fait des services éducatifs** qui cherchent à déterminer les points forts et les points faibles de leur activité productive par des **évaluations à la fois quantitative et qualitative.**



N = 18 / 19

Figure 28



N = 18 / 19

Figure 29

La catégorie « Autre » englobe ici des demandes de retours écrits, des échanges avec le public et les enseignants, des groupes de discussion et des évaluations budgétaires notamment.

Conclusion

Les résultats obtenus à partir de l'analyse des questionnaires nous permettent de dresser un état des lieux schématique de la production jeune public en Europe en 2009.

Nous avons pu établir que le projet de production pour le jeune public est souvent le résultat de l'initiative conjointe du service éducatif et de la direction de la compagnie. 75 % des services éducatifs disposent d'un budget propre et la majorité d'entre eux bénéficient d'une relative autonomie dans le choix de la programmation jeune public. Ceci témoigne d'une certaine indépendance des responsables éducatifs tant du point de vue budgétaire que du point de vue artistique. 79 % des services éducatifs sont impliqués dans la production de spectacles jeune public et la moitié sont également associés à la diffusion des spectacles une fois qu'ils ont été présentés dans leur structure. Cette démarche productive s'accompagne souvent d'une recherche de légitimité vis-à-vis de l'institution afin que le projet jeune public dépasse le cadre du service éducatif et devienne progressivement celui de l'institution.

Les différents acteurs expriment, chacun depuis sa position particulière, la conscience de la responsabilité qui leur incombe dans les choix qu'ils font pour les enfants et le souci qualitatif qui les anime. La qualité artistique, la qualité des conditions d'accueil pour les enfants et l'accompagnement de la démarche artistique semblent être une préoccupation constante. Faute de pouvoir définir objectivement la notion de qualité et déterminer ce qu'est « un bon spectacle jeune public », les responsables évoquent la notion de plaisir qu'ils ont envi de communiquer et d'émotions qu'ils veulent faire partager par la découverte d'une nouvelle forme artistique.

La production jeune public se caractérise très nettement par sa perméabilité entre les genres, elle est à la croisée des chemins artistiques. Elle interroge le processus de création et invite les acteurs à se questionner sur les publics qu'ils souhaitent toucher et dans quels cadres. L'arrivée des jeunes influe sur le répertoire et demande à l'opéra de s'adapter.

La création de spectacle pour l'enfance et la jeunesse (spectateurs ou acteurs) semble se dégager d'une approche strictement éducative afin de privilégier en contrepoint l'éveil de la sensibilité à des formes ou univers nouveaux. Cette évolution, qui a commencé il y a quelques années, mais qui s'affirme maintenant, tend à « gommer » les scissions qui opéraient davantage autrefois entre la création tout public et celle destinée au jeune public. C'est même un paradoxe que de remarquer qu'avec le développement et le succès croissant du public familial, les adultes retrouvent parfois le chemin des salles de spectacle. Cela signifie que, par le biais des jeunes publics, les maisons d'opéra parviennent à l'élargissement du public, qui est l'un de leurs objectifs essentiels.

L'étude montre qu'il y a une volonté de plus en plus marquée de considérer le spectacle jeune public comme un spectacle tout public qui doit intéresser les enfants et les adultes ; néanmoins la création jeune public reste largement influencée par un critère d'âge.

81 % des services éducatifs produisent des spectacles impliquant des jeunes sur le plateau. Ces productions participatives associent à la fois une démarche pédagogique et une démarche artistique. Le contact direct avec les jeunes à travers des ateliers de pratique artistique, une implication à différents niveaux de la production ou par le biais de la représentation elle-même semble de dénominateur commun de toutes les démarches observées, indépendamment de la philosophie d'action à l'origine du projet.

Les définitions données par les membres de la production jeune public révèlent une grande diversité. Cette diversité montre combien les divergences parfois conceptuelles renvoient à des pratiques, des réalités, des référents propre à chaque membre.

La conception d'une production jeune public appartient à chacun et correspond à une multitude de réalités professionnelles mais aussi aux convictions qui y sont rattachées. Est- il réellement possible de définir les mêmes concepts sous les mêmes mots ? De produire un langage commun aux acteurs de terrain ? De rassembler ces idées sous une seule et même définition de la production jeune public ?

