

# **La parité dans les Centres dramatiques nationaux**

## **Saison 2024 – 2025**

État des lieux et évolutions,  
trois ans après la signature de  
la charte par le réseau des CDN

**a/cdn**



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

Qui a le droit de raconter nos histoires ? Quelles voix, quels récits, quels regards sont jugés dignes de se voir apposer le sceau de l'intérêt général ? Qui incarne ce point de vue ? Comment se distribue la légitimité à l'incarner ?

Ces questions ont indirectement été soulevées lorsqu'à l'occasion de l'édition 2022 du Festival d'Avignon, l'association des Centres dramatiques nationaux présentait sa *Charte de la parité*. Signée fin 2021, celle-ci affirme l'engagement des 38 théâtres labellisés Centres dramatiques nationaux (CDN) pour l'égalité concrète entre femmes et hommes, mise en œuvre au travers de trois objectifs évalués annuellement :

- Composer des programmes mettant à l'affiche au moins 50% de spectacles « mis en scène », « écrits et mis en scène » ou « conçus » par des femmes.
- Allouer au moins 50 % des moyens de production dont disposent les CDN à des compagnies, collectifs, et troupes dirigé·es par des femmes ;
- Assurer une même visibilité aux spectacles des femmes et des hommes produi·tes et programmé·es au sein des CDN — visibilité mesurée par la taille des jauges offertes ainsi que le nombre de « levers de rideau ».

Dans le secteur du spectacle vivant, les parcours de reconnaissance pouvant aboutir aux postes de direction des structures labellisées doivent être ponctués de « grands plateaux » — « grands » en termes de jauge, mais aussi de budgets et de prestige. Ainsi, un engagement concret pour l'égalité ne saurait se traduire exclusivement par un engagement pour la parité à la programmation ; il se doit de doter les femmes des moyens financiers nécessaires pour produire des spectacles ambitieux, et d'offrir à leurs créations une visibilité au moins aussi importante que celle attribuée aux spectacles de leurs homologues masculins.

## La charte de la parité des Centres dramatiques nationaux

Cette charte s'inscrit en réponse aux inégalités de genre constatées dans le (vaste) champ du spectacle vivant en 2006 et 2008 par les rapports de Reine Prat [1]. Ce travail d'objectivation avait alors mis en évidence la dimension dynamique des rapports sociaux de genre de l'institution théâtrale, en révélant la paradoxale invisibilité — sous couvert de norme — de la masculinité, l'organisation homosociale du secteur et son corollaire : l'assignation des femmes à une position subalterne. Les chiffres étaient alors brutaux : les théâtres consacrés à la création dramatique étaient dirigés à 92% par des hommes, et les spectacles offerts au public étaient mis en scène à 78% par des hommes.

Un certain nombre d'outils ont depuis été déployés par les pouvoirs publics, mais l'ampleur de la tâche est telle que ceux-ci peuvent s'avérer peu aptes à rendre compte de la situation dans chaque secteur rattaché au ministère de la Culture de manière approfondie. À titre d'exemple, le Département des études, de la prospective et de la statistique (DEPS) du ministère publie annuellement le rapport de l'*Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication* [2] qui, de par son vaste champ d'application, ne permet pas d'appréhender avec précision la situation au sein des Centres dramatiques nationaux. **La Charte de la parité constitue donc une occasion inédite de s'atteler à cette tâche en objectivant la situation au sein de ce label et, ce faisant, en mettant au point un outil d'évaluation adapté à ses spécificités.**

## Une évaluation menée depuis 3 ans, la création d'un outil de mesure

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

Cette première étude a aussi été l'occasion de se confronter au défi que représente la mise en place d'un tel outil d'évaluation, adapté aux spécificités des CDN, notamment en matière d'attribution de financements aux spectacles produits et coproduits par les CDN. Ainsi, il manquait au premier rapport une analyse de la répartition des moyens attribués à la production des spectacles (co)produits par ce réseau. Pour son deuxième rapport, rendu en juillet 2024, l'ACDN a pu inclure l'analyse des moyens alloués, tant pour 2022/2023 que pour 2023/2024 grâce à l'élaboration d'un outil spécifique, désormais en place au sein du réseau. C'est dans cette continuité que le présent rapport s'inscrit.

[1] Reine Prat était alors inspectrice générale de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle à la Direction de la musique, du théâtre et du spectacle vivant (DMTS) depuis devenue Direction générale de la création artistique (DGCA). Voir à ce sujet : PRAT Reine (2006). *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation. Vol. 1. Missions Égalités*, ministère de la Culture et de la Communication. PRAT Reine (2009). *Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation. Vol. 2. De l'interdit à l'empêchement*. Missions Égalités, ministère de la Culture et de la Communication.

[2] Voir à ce sujet : *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*, Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS). Ministère de la Culture, Paris, 2025, en ligne.

# Les chiffres-clés de la saison 2024-2025



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

**18 femmes directrices**

**17 hommes directeurs**

**3 binômes mixtes**



Sur la saison 2024-2025, les spectacles portés par des femmes représentent :

**54 % des spectacles programmés**

**57 % des représentations**

Suite à une nette amélioration par rapport à la saison antérieure, la parité est atteinte pour la première fois sur la jauge offerte à l'échelle du réseau :

**53,6% de la jauge totale est offerte à des spectacles portés par des femmes.**

L'analyse des moyens alloués aux spectacles produits et coproduits par les CDN est possible grâce à l'outil de recueil de données mis en place en 2024, qui reprend les spécificités du label de Centre dramatique national.

**Ainsi, 57,5 % des moyens financiers de production et coproduction\* ont été alloués à des projets portés par des femmes.**

\*Les spectacles mis en scène par les artistes occupant les postes de direction des CDN ne sont pas comptabilisés ici.

# Résultats de l'étude de la saison 2024-2025

## I - DIRIGER UN CDN, UNE SITUATION PARITAIRE

Au moment de la rédaction de ce rapport, en juillet 2025, les 38 Centres dramatiques nationaux sont dirigés :

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

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

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

Notons cependant que les cinq CDN disposant des plus importantes enveloppes budgétaires sont encore dirigés par des hommes, tandis que quatre CDN sur les cinq aux enveloppes les plus faibles sont dirigés par des femmes[3]. Quelles contraintes cela fait-il peser sur l'activité de ces directrices ? Quelles limitations cela impose-t-il aux pratiques artistiques de ces dernières ? La présente évaluation, de par la méthode quantitative sur laquelle elle repose, ne saurait en rendre compte[4].

## II - LE GENRE DES ARTISTES, LE GENRE DE LA RECONNAISSANCE

### 54 %

C'est le taux de femmes à la mise en scène soutenues et programmées par les Centres dramatiques nationaux pour la saison 2024/2025.

Ainsi, la parité à la programmation, déjà constatée dès la 2022/2023, s'est maintenue en 2023/2024 puis en 2024/2025. Pour cette saison, une évolution peut en outre être soulignée : alors que l'analyse de la programmation des CDN selon le genre de leur direction révélait auparavant une moindre présence des femmes dans les brochures des théâtres dirigés par des hommes, cette disparité ne se vérifie plus pour 2024 - 2025 :

- Les programmations des CDN dirigés par des femmes comptent 55 % de femmes et 45 % d'hommes. Les résultats étaient les mêmes un an plus tôt.
- Les programmes des CDN dirigés par des hommes comptent 52 % de femmes et 48 % d'hommes en cette saison — alors qu'ils comptaient 43% de femmes et 56 % d'hommes il y a un an !

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

Les études antérieures soulignaient de fortes asymétries de genre dans l'écriture dramatique. Pour la saison 2024 – 2025, une évolution se dessine :

- Si l'on observe la composition globale du corpus, celui-ci demeure largement masculin : 77 % des textes adaptés sont signés par des auteurs
- Mais si l'on analyse non pas la composition globale du corpus mais un échantillon paritaire de metteuses et metteurs en scène ayant mis en scène des adaptations, 46 % des textes adaptés sont écrits par des autrices.

Ainsi, les metteuses en scène adaptent majoritairement des autrices, les metteurs en scène très majoritairement des auteurs.

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

[4] Néanmoins, notons que la recherche que mène Inés Picaud-Larrandart dans le cadre de sa thèse de doctorat vise, entre autres, à rendre compte de ces phénomènes.

Et le décalage s'explique en partie par la répartition inégale des adaptations : les hommes en réalisent un volume bien plus important, ce qui accroît mécaniquement leur poids relatif et entretient la surreprésentation des auteurs. **Autrement dit, une parité constatée dans les choix de programmation ou dans les commandes d'écriture ne suffit pas à inverser une inégalité structurelle, historiquement produite, du côté de l'écriture.**

Ce constat plaide pour un rééquilibrage des commandes qui prolonge l'attention portée au genre des personnes produisant des textes originaux ; il invite aussi à prendre en compte le genre des personnes signant les adaptations, afin que les autrices puissent occuper une place équivalente dans l'ensemble du corpus représenté.

### **Qui porte les « grands » récits ? Le théâtre « classique » : des auteurs masculins, majoritairement mis en scène par des hommes ?**

Les saisons précédentes, poser un regard sur la mise en scène des œuvres du répertoire « classique » traduisait une très forte asymétrie :

- Pour la saison 2022/2023, 72% des œuvres du répertoire programmées avaient été mises en scène par des hommes.
- En 2023/2024, cette tendance persistait, bien que moins marquée : 59% des œuvres du répertoire programmées avaient été mises en scène par des hommes.
- **En cette saison 2024/2025, les résultats obtenus approchent la parité avec 46 % de femmes à la mise en scène, contre 54 % d'hommes.**

Bien que réjouissante a priori, cette évolution doit être interprétée avec prudence. Une telle variation en si peu de temps doit amener à interroger la volatilité de l'indicateur : traduit-elle un rééquilibrage structurel ou une fluctuation conjoncturelle ?

En outre et dans la mesure où les effectifs considérés sont faibles à échelle de la totalité du corpus[5], quelques mises en scène de plus ou de moins peuvent suffirent à faire varier fortement les résultats obtenus.

Par ailleurs, toutes les mises en scène de répertoire n'ont pas le même poids symbolique ni la même visibilité : pour le dire simplement, un Molière monté sur un grande plateau et dans une salle de renom n'équivaut pas à un Marivaux en petite forme. L'indicateur quantitatif, en ne tenant pas compte de cette pondération, reste partiel. Enfin, ces chiffres offrent une photographie des résultats, mais ne disent rien des mécanismes qui les produisent : logiques de programmation, conditions d'accès différenciées au répertoire, ou encore légitimité symbolique accordée aux metteurs en scène. Autant d'aspects qu'une approche qualitative permettrait d'éclairer.

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

Sur la saison 2024/2025 :

- 56% des spectacles jeune public sont mis en scène par des femmes.
- 44% des spectacles jeune public sont mis en scène par des hommes.

Ces résultats concordent en tout point avec ceux obtenus pour les saisons antérieures, et semblent donc confirmer le constat d'une pratique mixte, mais toutefois davantage portée par des femmes

## **III - LE GENRE DE LA DISTRIBUTION ARTISTIQUE**

**Sur la saison 2024/2025, l'ensemble des spectacles programmés dans les CDN compte 51% de comédiennes et 49% de comédiens.**

Ces proportions témoignent d'un équilibre numérique stable depuis 3 saisons et l'évaluation de la charte. Mais elles ne disent rien de la répartition des rôles, de leur traitement, de leur visibilité ou de leur importance dramaturgique. Autrement dit, la parité quantitative obtenue (et vérifiée depuis plusieurs saisons) au niveau de la distribution n'épuise pas la question des hiérarchies symboliques et artistiques qui structurent sans doute la scène.

[5] Seuls 7% du total des spectacles composant le corpus ont été indexés comme « classiques ».

## **IV – DONNER LES MOYENS DE PORTER DES PROJETS AMBITIEUX : LA RÉPARTITION DES FINANCEMENTS ATTRIBUÉS AUX SPECTACLES PRODUITS ET COPRODUITS PAR LES CDN**

En 2024, le label a mis en place un outil d'évaluation inédit, adapté aux spécificités des Centres dramatiques nationaux. Celui-ci permet d'évaluer la répartition des moyens alloués aux spectacles en fonction du genre de leur metteur·se en scène.

### **Les moyens alloués en production et coproduction : une situation égalitaire en 2024**

En 2024, **483** projets ont été soutenus en production ou coproduction[6] au sein du réseau des CDN.

- 276 de ces projets étaient portés par des femmes, 207 par des hommes.
- **57,5 %** des moyens financiers alloués en production et coproduction par le réseau des CDN en 2024 l'ont été à des projets portés par des femmes.

## **V – LA VISIBILITÉ : LEVERS DE RIDEAUX ET JAUGE OFFERTE : NETTE PROGRESSION DES SPECTACLES PORTÉS PAR DES FEMMES**

Sur la saison 2024/2025, le nombre moyen de représentations par spectacle dans le réseau des CDN a été de 4.5 représentations par spectacle.

- Les spectacles portés par des femmes ont compté 4.7 représentations en moyenne. Ils en comptaient 4.2 la saison antérieure.
- Ceux portés par des hommes ont compté 4.2 représentations en moyenne, ils en comptaient 4.1 une saison plus tôt.

### **Plus largement, les projets portés par des femmes progressent en nombre de levers de rideau mais aussi en jauge offerte :**

- Les spectacles portés par des femmes cumulent **57,2 % des levers de rideau cette saison** (contre 54,6 % en 2023/2024). La dynamique semble donc aller le sens d'une consolidation.

- Ces spectacles cumulent **53,6% de la jauge globale**, ce qui traduit également une forte évolution par rapport à la saison antérieure, au cours de laquelle la jauge offerte à des projets portés par des femmes était de 49,5% de la jauge totale offerte par le réseau.

Les chiffres 2024 – 2025 témoignent donc d'une nette évolution, dont il reste à voir si elle s'inscrit dans une tendance structurelle ou si elle reflète plutôt une conjoncture particulière. **Mais l'évolution cumulée des différents indicateurs de la charte (moyens alloués, nombre de représentations, jauge offerte), évolution consolidée d'année en année depuis la signature de la charte en 2022, semble indiquer qu'il s'agit bien d'une redistribution plus équilibrée des ressources, tant symboliques que matérielles.**

Concernant le **coût moyen d'exploitation par représentation**, si celui des **spectacles portés par des hommes reste légèrement plus élevé que celui des spectacles portés par des femmes**, on constate une évolution spectaculaire dans la réduction des écarts : l'écart est désormais de 4% en 2024, quand il était de 12% en 2023, et de 22% deux ans plus tôt ! Un point de vigilance s'impose néanmoins : si un écart de 4 % peut sembler négligeable, les moyennes masquent les extrêmes et quelques très grosses productions peuvent concentrer une part significative des moyens ...

En guise de conclusion, le réseau des CDN affiche pour la saison 2024-2025 des chiffres qui témoignent d'une situation inédite et d'une évolution très nette depuis la signature de la Charte pour la parité en 2022 et le suivi de son évaluation :

**les spectacles portés par des femmes représentent 54% des spectacles programmés, 57% des représentations et 53 % de la jauge offerte par le réseau des CDN.**

**Ils ont bénéficié en 2024 de 57,5% des moyens financiers alloués en production et coproduction par le réseau des CDN (hors projets portés par les artistes directeur·rices de CDN).**

[6] Les spectacles mis en scène par les artistes occupant les postes de direction des CDN ne sont pas comptabilisés ici.

# Pour aller plus loin...

## LA PARITÉ ET SES ENJEUX

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

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

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

Comme le remarque Laure Bereni[7], la parité est entrée dans le langage courant au point de devenir une manière banale de qualifier l'égalité de genre. Elle est associée à une représentation arithmétique de l'égalité, et l'invoquer revient à évaluer l'égalité à l'aune d'une norme d'équivalence numérique entre femmes et hommes.

Il suffirait d'en compter le même nombre pour que l'égalité soit faite, les résultats statistiques 50/50 constituaient l'horizon recherché, et l'écart avec cette mesure révélerait à elle seule les inégalités. Les indicateurs chiffrés se sont imposés comme méthode pour mesurer ces inégalités. Qu'il s'agisse de quotas, d'indicateurs sexués comme ceux présentés ici, ou du décompte des féminicides, la production de chiffres est aujourd'hui au cœur des mobilisations féministes et des politiques en matière de genre et d'égalité femmes-hommes. Pourtant, cette « mise en chiffres » du réel n'est pas sans soulever certains enjeux, tant relatifs aux conditions de leur production qu'à leur réception.

## QUELQUES MOTS SUR LA QUANTIFICATION...

Loin d'être un reflet du réel ou une méthode « objective », « neutre », la quantification est un procédé qui repose sur un processus social multiple : il faut s'accorder sur ce qui doit être mesuré, selon quels critères, puis produire les chiffres. La quantification produit des effets sur le monde social et peut constituer un enjeu de luttes, qui peuvent porter sur la désignation des objets légitimes à quantifier, les critères de quantification retenus, ou encore sur ses effets recherchés (l'incitation à inscrire des quotas, par exemple) ou indésirables (le détournement des chiffres)[8]. Si la quantification permet de dresser un état des lieux de la situation et des possibles inégalités, elle ne permet pas de saisir les processus et les mécanismes à l'œuvre dans la (re)production des inégalités et ne saurait constituer, à elle seule, un objectif satisfaisant.

À ce titre, d'autres travaux ont ouvert la voie : en collaboration avec le collectif HF et au travers d'entretiens avec des metteuses en scène, Raphaëlle Doyon[9] a mis en lumière les nombreux obstacles rencontrés par les femmes dans le secteur du théâtre. Appréhender ces possibles obstacles dans le cadre spécifique des Centres dramatiques nationaux se doit de faire l'objet d'une étude complémentaire, qualitative. D'autres travaux récents, depuis la sociologie du genre et du travail, ont analysé la production, l'utilisation et la contestation des chiffres sur les inégalités de genre dans le domaine du travail rémunéré. L'ouvrage collectif coordonné par Soline Blanchard et Sophie Pochic[10] (2021) appréhende la quantification comme pratique sociale à part entière.

Suivant cette logique, les chiffres ici présentés doivent être considérés avec prudence : ils ne sauraient représenter la réalité des rapports de genre qui ont cours au sein des Centres dramatiques nationaux ou au sein du vaste champ du spectacle vivant. Tout au plus correspondent-ils aux productions et aux programmes de 3 saisons des CDN, dont l'analyse ici présentée ne saurait rendre compte des rapports sociaux qui traversent le champ théâtral.

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

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

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

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

## SEXÉ ET GENRE ? QUELLES DIFFÉRENCES ?

Le genre est avant tout une catégorie analytique, traversée par diverses démarches de recherche. La première consiste à dé-essentialiser la différence entre les sexes, entendue comme attribuant des caractéristiques immuables aux femmes et aux hommes. La seconde consiste à considérer les caractéristiques associées à chaque genre comme socialement construites. La troisième démarche consiste à appréhender les rapports de genre comme un rapport de pouvoir, duquel découle une hiérarchisation ayant pour effet l'inégale répartition des ressources économiques et politiques, mais aussi des valorisations symboliques. La quatrième invite à penser les catégories genrées comme non homogènes, articulées à d'autres variables telles que l'appartenance de classe, l'âge, la « race » ou encore le capital culturel[11].

En ce sens, le genre peut être pensé comme un système de bicitégorisation hiérarchisée entre les sexes, et entre les valeurs et représentations qui sont associées au « féminin » et au « masculin ». Finalement, un certain nombre de travaux provenant de l'épistémologie des sciences ont postulé le caractère lui-même socialement construit de la bicitégorisation sexuée, en révélant la banalité des « exceptions » au dimorphisme parmi les êtres humains, que l'on s'intéresse aux organes génitaux apparents, à la présence ou absence des gonades, aux formules chromosomiques ou encore aux taux hormonaux que présentent les individus. Suivant cette perspective, le genre n'est pas uniquement une « signification sociale », un cadre interprétatif apposé sur une réalité biologique « déjà là », mais plutôt un cadre qui façonne notre perception des corps et de leurs attributs comme « masculins » ou « féminins ».

Aussi, si la notion de sexe a aujourd'hui une existence juridique permettant — notamment — de produire des études portant sur les « inégalités femmes-hommes », un certain nombre de travaux portant sur la quantification de celles-ci dans les représentations médiatiques et artistiques ont souligné à quel point l'emploi de ces catégories peut, tout en mettant en lumière ces inégalités, contribuer à les essentialiser, les réifier[12].

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

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

## MÉTHODOLOGIE UTILISÉE POUR CE RAPPORT

La présente étude statistique repose sur l'analyse d'un corpus exhaustif, composé de la totalité des spectacles produits, coproduits et accueillis par les CDN au cours de la saison théâtrale 2024-2025, soit plus de mille spectacles.

Nous tenons finalement à attirer l'attention sur un aspect de cette évaluation : **l'analyse de la programmation du label ne tient pas compte des spectacles des directrices et directeurs des CDN**. En effet, dans la mesure où elles et ils disposent du pouvoir décisionnel revenant à programmer et soutenir les artistes dont les spectacles sont offerts aux publics des CDN, évaluer ces programmes — leur composition genrée à la mise en scène, la répartition des moyens allouée et les jauges offertes — revient à évaluer les pratiques de ces directeur·rices. Par ailleurs, étant donné que tous·tes ne présentent pas de nouveaux spectacles chaque saison, tenir compte de ceux présentés en 2024-2025 (ou autre saison) fausserait ces résultats : en effet, comment évaluer avec justesse les spectacles des artistes en direction en une saison donnée, si toutes et tous n'en présentent pas ?

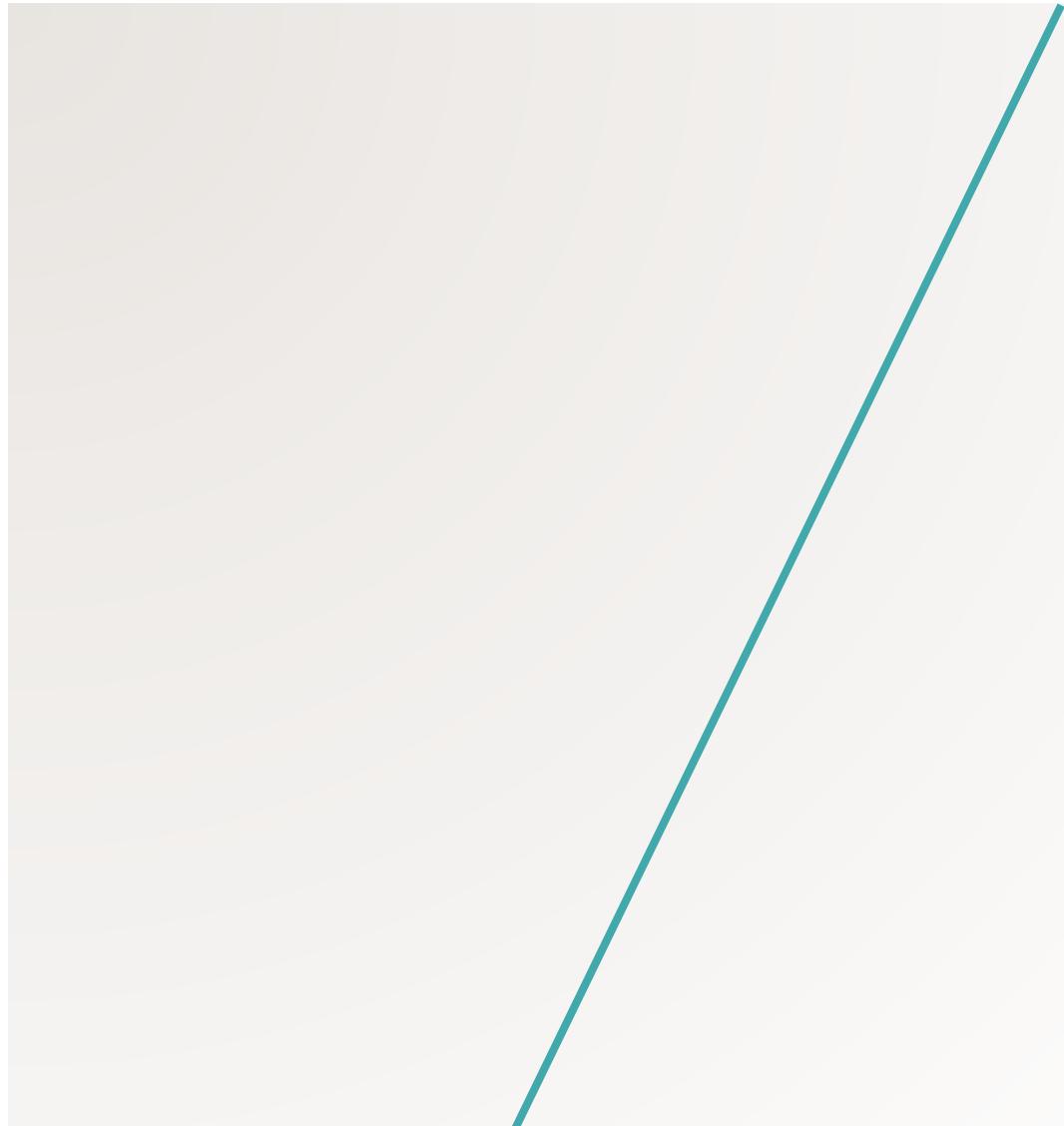
L'analyse des jauges dont disposent les spectacles des femmes et hommes à la mise en scène repose sur l'addition de celles offertes à la totalité des spectacles programmés, par genre.

L'analyse des moyens alloués aux spectacles programmés en fonction du genre des artistes à la mise en scène, de par son caractère inédit, exigeait quant à elle une méthode de calcul adaptée. Ainsi, celle mise au point avec les équipes administratives des CDN repose :

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

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





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

a/acdn



contact@asso-acdn.fr  
[www.asso-acdn.fr](http://www.asso-acdn.fr)

Siège social  
Maison Jean Vilar  
8 rue de Mons  
84000 Avignon

Soutenu  
par

