Document généré le 3 juin 2025 11:24

**Jeu**
**Revue de théâtre**

# France : les grandes espérances

Cyrille Planson

Numéro 174 (1), 2020

Jeunes publics

URI : https://id.erudit.org/iderudit/92977ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Planson, C. (2020). France : les grandes espérances. *Jeu*, (174), 26–30.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# France : les grandes espérances

**Cyrille Planson**

Entre espoir d'une reconnaissance institutionnelle et évolution des esthétiques vers une plus grande diversité de formes et de sujets, le secteur jeunes publics connaît une grande effervescence.

*Waynak,* premier volet du diptyque « À quoi rêvent les enfants en temps de guerre ? » de Catherine Verlaguet et Annabelle Sergent, mis en scène par Annabelle Sergent (Compagnie Loba, 2018). Sur la photo : Benoît Seguin et Laure Catherin. © Delphine Perrin

Comment évolue la création pour le jeune public en France ? La question est complexe, vaste, tant elle ouvre sur des perspectives esthétiques, économiques, politiques. Un cycle s'est achevé en 2019 sur les États généraux Arts vivants, enfance et jeunesse, organisés par l'association Scènes d'enfance – ASSITEJ France. À Nantes, ils étaient 500 professionnel·les de tous horizons — artistes, diffuseurs, médiateurs et médiatrices — à produire une plateforme de préconisations, mais aussi d'engagement de la profession, à l'adresse des pouvoirs publics. Pendant une année et demie, un Tour d'enfance avait mobilisé dans les régions tout ce que ce réseau compte d'acteurs, d'actrices et de militant·es. De ce bouillonnement, il reste une belle énergie et, au moment d'écrire ces lignes, beaucoup d'attentes. Car les pouvoirs publics, ministère de la Culture en tête, n'ont pas encore apporté de réponses à ces revendications portées par tout un secteur. Elles sont nombreuses mais, pour l'essentiel, elles concernent un seul sujet, absolument central : la production.

Une étude sur les conditions de production et de diffusion du spectacle vivant pour le jeune public, commanditée par Scènes d'enfance – ASSITEJ France, en 2019, a permis de mettre en évidence que, en 10 ans, si la diffusion de la création jeune public a considérablement augmenté, s'ouvrant sur d'autres réseaux — notamment les petites intercommunalités et les scènes nationales —, le soutien à la production est toujours resté aussi faible. Une autre étude, commandée par l'Office national de la diffusion artistique, a été dévoilée à l'automne 2019. Elle portait sur la diffusion de la danse en France entre 2011 et 2017. Au cours de cette période, sur les 50 spectacles chorégraphiques qui ont le plus tourné en France, on comptait 32 propositions pour jeunes publics, la première production « adulte » étant classée au-delà de la dixième position. Un étonnement pour tout ce secteur, d'autant que la première compagnie de ce classement — Ouragane, avec *Globulus* — n'a tout bonnement jamais été soutenue par le ministère de la Culture. Une situation qui, forcément, soulève des interrogations.

## LA PRODUCTION EN BERNE

Dans le paysage national, le secteur du jeune public fait figure de parent pauvre, voire d'oublié des politiques de soutien à la création, les sommes octroyées par les diffuseurs aux équipes artistiques étant en tout point inférieures à ce qu'elles sont pour le théâtre tout public. Sans compter le faible investissement des centres dramatiques nationaux, ce réseau héritier des Maisons de la Culture, ces « cathédrales » du théâtre qu'André Malraux a érigées sur tout le territoire national. Il n'est pas rare que, dans une même Maison, un artiste reçoive pour sa production jeunesse une somme divisée par deux ou par trois s'il la compare à celle reçue par un autre artiste, soutenu par la même structure, pour une création adulte. Les exemples sont légion, et la situation a amené la profession à demander, notamment dans ses revendications, l'instauration de quotas : 30 % pour la production de spectacles jeunes publics dans les salles labellisées (centres dramatiques nationaux, scènes nationales…). Pour cela, notamment, les réponses tardent à venir. L'étude le montre, et plus encore les discussions organisées autour de celle-ci, cette situation a pour conséquence une économie de grande précarité pour les équipes artistiques françaises œuvrant à l'adresse des enfants, comparativement à celles du secteur adulte. La part d'autofinancement est conséquente, elle résulte du bas de laine constitué lors de tournées qui, pour permettre la production suivante, ont besoin d'être longues et fournies. Tout ceci pose d'emblée une autre question : celle de l'ambition artistique des projets. Faute de moyens de production suffisants, l'autocensure est permanente, et les metteurs et metteuses en scène gèrent ces contraintes. Qui dit petit budget dit distribution réduite, décors *a minima*, temps de création raccourcis…

Il ne faudrait pas pour autant peindre un tableau trop sombre de la situation. Certes, la reconnaissance institutionnelle — et les moyens afférents — n'est pas au rendez-vous, mais plusieurs indicateurs sont encourageants. L'un d'entre eux mérite d'être souligné. Sur une période de deux ou trois ans, le changement générationnel est très fort, notamment dans le réseau des scènes nationales. Les départs à la retraite se succèdent et pas un nouveau directeur ou une nouvelle directrice ne prend son poste sans mettre en avant sa volonté de construire un volet d'activités important à l'intention des jeunes publics. Ceux-ci sont de moins en moins ignorés et c'est un premier pas. Bien que fragile, le réseau des scènes conventionnées « arts, enfance, jeunesse » s'étoffe peu à peu avec la labellisation de La Minoterie à Dijon ou encore du Théâtre du Champ exquis, près de Caen. Quant à la production, elle est devenue l'affaire de tous au sein de coopératives qui ont émergé sur les territoires, associant parfois équipes artistiques et structures dans l'objectif de soutenir financièrement des spectacles à naître.

## UN THÉÂTRE SOCIAL ET POLITIQUE

Ces questionnements institutionnels, ces avancées modestes mais certaines, ne doivent pas occulter la manière dont la création elle-même évolue. La dernière décennie a été marquée de tendances diverses mais intéressantes, ayant un fort impact sur la transformation des esthétiques. Portée par un mouvement venu du Québec, de ses compagnies (Théâtre Bluff, Théâtre le Clou, Le Carrousel…), de ses auteurs et autrices (dont Suzanne Lebeau, bien sûr), la création française s'est intéressée au public adolescent ou préadolescent. Les commandes d'écriture ont été nombreuses et ont permis d'aborder des sujets nouveaux (l'amour, l'engagement, la guerre…) qui n'étaient pas ou peu traités avec les plus petits[1]. Cette évolution est durable,

1. On pense ici, par exemple, au diptyque sur le thème « À quoi rêvent les enfants en temps de guerre ? », mis en scène par Annabelle Sergent (compagnie Loba), ou encore aux *Règles du jeu*, de Yann Verburgh, mises en scène par Lorraine de Sagazan.

ancrée. Elle a modifié la perception que les professionnel·les de l'étranger pouvaient avoir du théâtre jeunes publics en France, souvent caractérisé, pour eux, par sa dimension poétique et sensible, abordant dans les années 1990-2000 des sujets touchant principalement à la sphère intime (la séparation, le genre…).

Ce regard porté sur l'adolescence, qui est aussi un temps de conscientisation et de construction de soi, a peut-être orienté la production vers une lecture plus sociale, voire politique, du monde. L'Europe est affectée par diverses crises, traversée par le fait migratoire et touchée par les nombreux conflits du Proche-Orient et leurs prolongements terroristes. Ces questions hantent aujourd'hui le paysage avec force. On notera que, si les sujets sont parfois difficiles à appréhender, les spectacles ainsi créés sont aussi immanquablement porteurs d'un espoir et d'une lecture du monde qui n'a rien d'univoque. Le spectacle jeunes publics est la preuve qu'il n'existe pas « une » vérité mais des regards, des points de vue, des voies que l'on peut choisir ou pas. Il porte ces questionnements depuis ses origines, il voit son rôle renforcé à l'heure où le quotidien de tous et toutes, enfants compris·es, est envahi de contre-vérités, de propagandes diverses, et où resurgissent tous les obscurantismes.

## L'ÉMERGENCE DES FORMES PARTICIPATIVES

Un autre courant s'est aujourd'hui développé, celui du théâtre documentaire[2] — nourri par les témoignages d'enfants ou d'adultes — et celui des processus participatifs qui peuvent conduire les jeunes jusqu'à la scène, accompagné·es ou non de comédien·nes professionnel·les[3]. Leur implication dans l'écriture change la donne : ce ne sont plus les adultes qui disent le monde des adolescent·es, ce sont les principaux et principales intéressé·es qui disent leur monde, leurs doutes, leurs espoirs[4]. Ce phénomène est important et il transforme un dogme qui, dans les années 1990-2000, avait exclu ce type de collaboration, peut-être trop associé au monde « amateur » pour un secteur qui souhaitait aussi que l'on reconnaisse sa professionnalisation croissante. En parallèle de cette tendance, qui conduit à la mise en scène de textes plus ancrés dans la sphère politique et sociale, un autre mouvement s'opère, contre-feu ouvert pour lutter contre une société toujours plus anxiogène.

La création pour la petite enfance, qui a longtemps été l'une des singularités de la production française pour les jeunes publics, est peut-être celle qui, aujourd'hui, tarde à se renouveler, à explorer d'autres voies et d'autres thématiques que celles posées par ses fondateurs et fondatrices. Les pionniers et pionnières des débuts, au milieu des années 1990 (Laurent Dupont, Agnès Desfosses…), n'ont peut-être pas encore trouvé leur relève. Mais des dispositifs nouveaux de soutien à la recherche et à la création, mis en œuvre par le réseau francilien Courte Échelle ou par l'Association de création théâtrale et audiovisuelle (ACTA) en banlieue parisienne, sont porteurs d'espoirs. Ils sont un appel d'air qui vivifie ce secteur. L'offre est relativement large, elle s'est enrichie de nombre de propositions mais, de l'avis des programmateurs et programmatrices, l'inventivité y est moindre que par le passé. Plus globalement, les États généraux Arts vivants, enfance et jeunesse pilotés par Scènes d'enfance – ASSITEJ France au printemps 2019 ont mis à jour un besoin criant de formation. De plus en plus de jeunes équipes se lancent, souvent en se frappant à la réalité économique de leur secteur, dans la production de formes destinées aux jeunes publics sans jamais avoir été confrontées à des enfants. Autant de productions pour lesquelles l'adresse à l'enfant n'a été ni pensée ni éprouvée. Et autant d'échecs, donc. La Belle Saison

2. Le travail ouvert par les Frères Pablof avec *Ma place à table* en est une illustration.

3. On pense ici aux projets récents d'Anne Courel (*Ces filles-là*, *Je suis le contrepoids du monde*).

4. Ainsi, par exemple, avec Estelle Savasta (*Lettres jamais écrites*, *Nous, dans le désordre*) ou le collectif lacavale (*Les Choses en face*).

*Globulus,* chorégraphie de Laurence Salvadori (Compagnie Ouragane, 2011). Sur la photo : Sven Clerx et Caroline Desmaison. © Philippe Blanc

*Ma place à table* des Frères Pablof, mis en scène par Jean-Louis Ouvrard (2018). Sur la photo : Stéphane Rouxel (à l'écran) et Raoul Pourcelle. ©MIMA

avec l'enfance et la jeunesse, initiée par le ministère de la Culture en 2015, avait vu des artistes de renom, œuvrant pour le grand public et évoluant dans les lieux du « premier cercle » —le réseau labellisé des centres dramatiques nationaux et des scènes nationales— s'intéresser aux jeunes publics. Pour ces mêmes raisons, bien peu ont réussi à transformer l'essai et ils sont rares à avoir poursuivi l'aventure. C'est à cet endroit de la transmission que se construira, aussi, la création pour les jeunes publics de demain, au sein des conservatoires, des écoles nationales de théâtre, de marionnettes, de cirque… Encore faudra-t-il que celles et ceux qui assureront cette transmission soient des artistes reconnu·es par leurs pairs pour la qualité de leur engagement et de leur production à l'adresse des jeunes. Sur ces questions aussi, les pouvoirs publics ont été interrogés.

Enfin, parce que cela a également son importance, on remarquera que, lors des États généraux suscités, la profession dans son ensemble s'est elle-même engagée. Elle s'est positionnée collectivement, en tant que filière culturelle —de la production à la diffusion des formes et à leur médiation—, comme une communauté professionnelle mature et responsable. Un autre chapitre s'ouvre et il n'est plus dans un dialogue unilatéral avec les pouvoirs publics ; il s'inscrit dans ce qui fait la force de ce secteur : la capacité qu'ont artistes, diffuseurs, médiatrices et médiateurs de demeurer avant tout des militant·es. •

**Cyrille Planson** est rédacteur en chef de *La Scène* et de *Piccolo*, lettre des professionnels jeune public, et rédacteur en chef adjoint de la revue *Théâtre(s)*. Il est également codirecteur du festival Petits et Grands et vice-président de Scènes d'enfance – ASSITEJ France.