

JEAN-GABRIEL CARASSO

**POUR UNE POLITIQUE DE L'ENFANT SPECTATEUR**

in « Théâtre Public » n°82-83 Octobre 1988

A Lyon, en juin 87, ont eu lieu les 6e Rencontres Internationales du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (RITEJ) organisées par le Théâtre des Jeunes Années, en co-production avec la ville de Lyon.

Parce qu'il rassemble, sur le thème du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse, 12 pays, 14 compagnies, 17 spectacles, 90 représentations, plusieurs centaines de visiteurs français et étrangers (32 nations représentées), de nombreux journalistes et quelques milliers de spectateurs, ce festival est l'un des plus importants au monde dans ce domaine. Les R.I.T.E.J. constituent, pour la France comme pour de nombreux pays, ce « rendez-vous emblématique » qu'évoquent leurs directeurs, Maurice Yendt et Michel Dieuaide. L'événement est d'importance.

Pour autant, le Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse pose, encore et toujours, question. L'observateur se trouve, face à ce phénomène, dans une situation souvent ambiguë. Inconfortable. Entre la position condescendante et absurde, qui affirme : *C'est pour les enfants, c'est formidable !* et son opposée tout aussi absurde : *C'est du théâtre "normal", jugeons-le selon les mêmes critères que tout autre théâtre*, le cœur (et la raison) du critique (et souvent du bailleur de fonds, ce qui a d'autres conséquences !) balance. Que faire ? Comment se situer ?

Assistant aux Rencontres de Lyon, je n'ai pas échappé à la règle. Bien que coutumier de l'aventure, me voici perplexe. Plus qu'une analyse déterminée des spectacles, plus qu'une observation sur les tendances actuelles de ce théâtre (d'ailleurs difficiles à déterminer après ces rencontres), c'est la notion même de Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse que je voudrais interroger ici : à nouveau. Dire ce qu'il en est aujourd'hui, de sa spécificité, des perspectives souhaitables. Mais au préalable, deux mots sur la double dimension fondamentale qui le constitue, et qu'il convient d'avoir à l'esprit.

## **1/ LA DOUBLE DIMENSION**

Les manifestations du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse : créations de spectacles, diffusion, festivals, revendications, associations, analyses, discours ... bref, tout qui fait que ces pratiques constituent un mouvement cohérent, identifiable, déterminé, véhiculent deux idées, deux messages distincts qui, parce qu'ils sont en permanence mêlés, brouillent la réflexion. Les dés sont pipés et le débat avec.

Une première idée, fondamentalement juste, généreuse, consiste à revendiquer pour les enfants le droit élémentaire d'assister à des représentations théâtrales vivantes. Revendication essentielle, première, qui refuse l'exclusion de l'enfance du champ de la perception artistique. Qui oserait s'opposer à cette ambition ? Comment ne pas accepter que les enfants soient, aussi, les spectateurs potentiels d'un théâtre pour la cité ? Comment ne pas admettre qu'il convient de mettre en œuvre, dans cette perspective, des stratégies particulières pour ce public particulier ? Le "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse" veut avant tout "donner à voir du théâtre aux enfants", à un maximum d'enfants, dans un projet tant de "démocratisation" que de "formation artistique". De ce point de vue, la critique faite en son temps à la conception vilarienne (et au mouvement général de la Décentralisation) dans le début des années soixante-dix, à une époque d'émergence forte du "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse" en France, était fondée. Comment pouvait-on prétendre en effet faire un théâtre "populaire" en ignorant et en laissant de côté un pan aussi large de la population ?

Cette position n'était pas tenable. Vilar lui-même le reconnut, de fait, en invitant Miguel Demuynck et les CEMEA à organiser dès 1969 au Festival d'Avignon, des "Journées de Théâtre pour les Jeunes Spectateurs".

Considérant ce premier point de vue, le droit de l'enfant au théâtre, on ne peut que comprendre, encourager, soutenir, tous ceux qui, dans des conditions matérielles toujours difficiles (les enfants sont

petits, donc les budgets aussi !), consacrent leur énergie, leur talent, à la mise en place et au développement de ce projet. Ils tentent de réduire une inégalité fondamentale, d'interroger le statut de l'enfance dans la société, dans son rapport à l'art en général et au théâtre en particulier. En ce sens, ce projet devrait sans doute constituer une priorité.

Mais il est une seconde idée, une autre dimension contenue dans la pratique et dans les "discours sur", qui vient se superposer au premier, fait naître l'ambiguïté, cristallise la perplexité. Il s'agit, on l'aura compris, de la fameuse "spécificité", affirmée ou supposée, du "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse". Tel le serpent de mer, cette notion réapparaît régulièrement dans les débats. Le terme sert, ici, à conforter une action, justifier une orientation, sous-tendre une pratique (*Il existe bien une médecine, une littérature, une production du jouet ... "spécifiques", pourquoi le théâtre, seul, devrait-il échapper à cette donnée ? a-t-on entendu*). Il est utilisé ailleurs pour dénigrer, mettre en doute, restreindre la portée d'un théâtre qui n'est plus alors considéré comme du "vrai" théâtre mais comme un sous-produit, inévitablement infantile, auquel un sous-financement et un sous-intérêt peuvent suffire ! La notion, on le voit, permet toutes les interprétations.

Pour nombre de praticiens, toute la stratégie mise en place à ce jour, en France comme dans beaucoup d'autres pays, a consisté à revendiquer et à mettre en place cette spécificité, dans un système autonome, déterminé, tant du point de vue esthétique qu'institutionnel. Or c'est précisément la nature de cette "spécificité" qui, parce qu'elle mêle l'esthétique et l'institutionnel, parce qu'elle confond tactique et stratégie, embarrasse. Et peut-être même, freine aujourd'hui le développement des relations du théâtre à l'enfance et à la jeunesse. Je m'explique.

## Esthétique

La spécificité esthétique est à la fois *évidente* et *relative*.

Evidente s'il s'agit d'observer, à l'instar de la littérature, du cinéma ou de la télévision, que selon l'âge des enfants spectateurs, l'intérêt varie considérablement d'un spectacle à l'autre, pour tel thème, telle forme, etc. Une représentation passionnera les uns, laissant les autres sans réactions ; des enfants de 4 ou 6 ans, par exemple, seront les spectateurs attentifs d'un théâtre qui, quelques mois plus tard, pourra les rebuter. Des adolescents pourront être particulièrement touchés par une démarche qui les concerne en propre ... Tous les cas de figure sont ici imaginables, et une quantité impressionnante d'expériences probantes ont été menées en ce sens, à travers le monde. De ce point de vue, affirmer de manière péremptoire comme le fit à Lyon un Inspecteur du Ministère de la Culture, que « seul le théâtre pour les tout petits implique une spécificité » relève au mieux d'une ignorance certaine de la réalité, au pire d'un a priori douteux. Essayez donc, Monsieur l'Inspecteur, d'emmener un enfant de six ou huit ans assister à l'intégrale du *Soulier de satin*, et vous m'en direz des nouvelles.

Reste que cette spécificité esthétique est relative, à savoir qu'elle ne peut être ni exclusive, ni absolue. Ce n'est pas parce que des enfants peuvent être sensibles à un théâtre qui leur est principalement destiné, qu'ils ne le seront pas également, quelquefois, à des œuvres dites "tout public". Il existe, dans la production théâtrale destinée aux adultes, certains spectacles qui fonctionnent particulièrement bien, aussi, pour des jeunes spectateurs. Pour n'en citer qu'un, récent, *C'est Dimanche* de Jérôme Deschamps me semble relever à l'évidence de cette catégorie.

Chacun notera, dans son propre parcours théâtral, sans aucun doute, des œuvres de ce type. De même, ce n'est pas parce qu'un spectacle est "spécifiquement" destiné aux enfants, qu'il n'emporte pas l'intérêt et l'adhésion de spectateurs adultes. En vérité, tous les spécialistes de la question le savent bien, un bon spectacle pour enfants est en général aussi un bon spectacle pour les adultes. L'inverse n'est pas toujours vrai.

Enfin, l'évolution récente de plusieurs compagnies, du refus absolu de spécificité prononcé par Henri Degoutin, après s'être battu pendant de longues années pour l'obtention d'un CDNEJ (Centre Dramatique pour l'Enfance et la Jeunesse) à Nancy, à la démarche du Théâtre des Jeunes Années vers une "déscolarisation" du théâtre par une politique impressionnante d'abonnement familial, et la recherche d'un répertoire non spécifique (Beckett, par exemple, lors de ces rencontres), indique combien cette notion de spécificité, si elle constitue un outil de travail et de recherche fondamentalement intéressant pour les praticiens, ne peut être considérée comme un dogme absolu.

Evoquant cette question il conviendrait toujours, dialectique oblige, de tenir compte à la fois de cette évidence, et de cette relativité.

### **Institution**

Autre versant de la spécificité : "l'institutionnalisation" des structures de travail reste la revendication majeure du milieu. En France, six Centres Dramatiques Nationaux pour l'Enfance et la Jeunesse (à l'heure où j'écris ces lignes, il n'en reste plus que 5 !) symbolisent cette institutionnalisation. A Montréal, Berlin, bientôt à Genève, des institutions sont clairement identifiées en direction du jeune public. Récemment encore, lors des "Etats Généraux de la Culture" réunis à Paris, la revendication d'un "CDNEJ par région" était avancée par les jeunes compagnies ... Dans une *Lettre ouverte au Ministre de la Culture et à son Directeur du théâtre* proposée à la signature des participants aux RITEJ, il était souhaité que « des mesures structurelles et financières nouvelles favorisent le développement des Compagnies et des Centres Dramatiques Nationaux existants, tout en encourageant sur les mêmes bases de nouvelles aventures artistiques, l'implantation de nouvelles équipes professionnelles et la construction de nouveaux équipements sur la base d'un réseau décentralisé et élargi. »

On le voit, seule la logique de la spécificité institutionnelle, à l'image du mouvement général de la Décentralisation dramatique de l'après-guerre, est envisagée. Davantage d'argent, un espace fixe, une implantation, et du temps pour travailler dans le champ de la spécificité, voici en quelques sorte les remèdes proposés au "sous-développement théâtral" de la France en la matière.

Loin de moi l'idée que ces éléments pourraient être nuisibles au développement du théâtre qui nous occupe. Il n'est qu'à observer les conditions scandaleusement réduites dans lesquelles travaillent dans notre pays la plupart des compagnies, le rétrécissement des circuits de diffusion, pour se rendre à l'évidence qu'un accroissement des moyens relève simplement de la justice et de la dignité. Le Ministère de la Culture, mais aussi celui de l'Education Nationale, sont loin de mener dans ce domaine une politique satisfaisante. Les collectivités locales peuvent être plus impliquées. Le combat pour les moyens est encore à mener: il faut de l'argent, du temps, de l'espace pour produire et montrer du théâtre aux enfants dans de bonnes conditions.

Mais sont-ce là des mesures suffisantes ? Peut-on véritablement, à terme, n'envisager que ce type de politique ? N'y a-t-il pas d'autres chemins, complémentaires, parallèles, qui permettraient un renouveau de cette action ? La question d'une véritable politique dans ce domaine, se pose aujourd'hui avec une acuité nouvelle.

### **IL - POUR UNE POLITIQUE DE L'ENFANT SPECTATEUR**

Deux éléments ravivent en effet dans notre pays la question déjà ancienne du rapport du théâtre à l'enfance et à la jeunesse. Une enquête menée par le Département des Etudes et de la Prospective du Ministère de la Culture et de la Communication (1) fait état d'une baisse tendancielle du public, qui se poursuit depuis bientôt vingt ans. Elle indique également, ce qui ne laisse pas d'inquiéter, un vieillissement de ce public.

Par ailleurs, le vote récent d'une loi-programme sur les Enseignements Artistiques pose avec force le problème du rapport aux œuvres : comment apprendre, voire pratiquer le théâtre dans les établissements scolaires, sans jamais en voir, sans jamais assister à une représentation ? Paradoxe et absurdité ! Réalité pourtant. Le temps n'est pas loin, sans doute, où les responsables auront à prendre dans ce domaine quelques initiatives.

Trois possibilités s'offriront à eux.

La première relève du principe de l'Autruche. Politique bien connue, elle consisterait à ne rien faire, ne rien voir, refuser d'entendre et laisser faire ... Aucune mesure nouvelle ne serait proposée. Les cinq CDNEJ resteraient en l'état - tant du point de vue de leurs missions que de leur financement (à moins qu'ils ne soient, comme à Nancy, "normalisés" les uns après les autres !) - ; les compagnies spécialisées en direction de l'enfance vivraient avec la même difficulté; la plupart des institutions théâtrales continueraient d'ignorer la question; l'effort de diffusion resterait ce qu'il est, d'une faiblesse

extrême; l'Education Nationale continuerait d'être accusée de tous les maux, principalement de celui d'inertie, par la Culture, et inversement. .. On prétexterait une fois de plus que la "spécificité" du théâtre pour l'enfance et la jeunesse n'est pas "évidente" (souci de "qualité"), que par ailleurs le nombre d'enfants scolarisés est tel (souci de "quantité") qu'il vaut mieux étouffer cette question faute de pouvoir la résoudre. Ne rien faire donc. Faute de moyens, de volonté, ou simplement d'idées ... attendre. Mais attendre quoi? Perspective douteuse !

Seconde possibilité, plus subtile sinon plus efficace, après le principe de l'Autruche celui de Clémenceau : "Quand on veut enterrer un problème, on crée une commission". Concevant qu'il faut faire quelque chose, mais ne sachant ni quoi, ni comment, les responsables mettront en œuvre un processus plus ou moins long, plus ou moins rigoureux, plus ou moins ouvert, d'enquête-concertation-réflexion-propositions qui pourrait donner lieu, le cas échéant, à la rédaction d'un rapport plus ou moins conséquent, qui pourrait le cas échéant, le moment venu, servir de base à une éventuelle réflexion sur l'ébauche d'une politique envisageable à moyen ou long terme, selon les propositions, les moyens, la volonté politique ...

Perspective brumeuse !

Parce qu'ils auront conscience de la stérilité de ce procédé, et de l'urgence qu'il y a malgré tout à agir, peut-être adopteront-ils une troisième possibilité, certes plus difficile mais aussi plus courageuse : élaborer les bases d'une vraie politique, trouver les moyens de sa mise en œuvre, assurer son développement.

### **Une vraie politique**

Elaborer les bases d'une vraie politique impliquera d'abord que soit fait le bon diagnostic, que ne soit exclu ensuite aucun remède, sachant que seule une synergie des actions donnerait à cette politique cohérence et efficacité.

Poser le bon diagnostic, ce sera en finir une fois pour toutes avec la lancinante question de la "spécificité" précédemment évoquée, qui sert de prétexte depuis tant d'années, ici à l'immobilisme quasi absolu, ailleurs à un corporatisme douteux. Ce sera concevoir que le public des enfants et des jeunes est effectivement "spécifique", psychologiquement, sociologiquement et économiquement ... en même temps qu'il ne l'est pas. Ce sera admettre que la recherche d'une esthétique et d'une thématique adaptées à l'âge des spectateurs est une voie importante de la recherche théâtrale dans sa relation au jeune public ... et que ce n'est pas la seule. Ce sera comprendre qu'ajouter quelques CDNEJ répartis sur le territoire, avec des moyens enfin décents, relèverait simplement du bon sens ... à condition que soient précisées leurs missions et que l'on n'attende pas d'eux seuls qu'ils résolvent le problème de fond qui est posé: celui d'une véritable politique globale de l'Enfant spectateur.

Fort de cette conception, large et dialectique, il faudra n'exclure aucun remède, envisager avec méthode et imagination tous les domaines sur lesquels il serait possible d'agir pour améliorer la situation : *la formation, la recherche, la création, la diffusion, la communication, et l'ouverture.*

### **De la formation**

Dans de nombreux secteurs de la société, il est convenu que toute perspective de "sortie de crise" implique aujourd'hui un investissement prioritaire dans la formation des hommes. Ce qui est vrai pour la science et les techniques, pour les savoirs et les savoir-faire, l'est également pour l'art en général, pour le théâtre en particulier, et pour la relation à l'enfance plus précisément. Formation des artistes, et formation des "relais" susceptibles d'entraîner les enfants au théâtre: parents, enseignants, mais aussi journalistes, élus locaux ...

L'histoire nous enseigne que la période florissante du théâtre pour l'enfance et la jeunesse en France, dans le début des années soixante-dix, n'était pas le fruit du hasard, mais l'aboutissement d'un long et patient travail de formation, essentiellement mené par les militants des mouvements d'éducation populaire, de l'éducation active, de la recherche pédagogique. Miguel Demuynck et les CEMEA furent de ceux-là, qui poursuivaient les leçons de Dullin. Catherine Dasté et sa Pomme Verte avaient eux aussi, plus que d'autres sans doute, des racines profondes du côté de la formation et de la recherche, racines familiales venues de Copeau ... Or qu'en est-il aujourd'hui de cette dimension ? Où est la formation ? Où sont les lieux de rencontre, de confrontation, d'apprentissage? Il faudra prioritairement

revivifier ce secteur assoupi, inventer de nouveaux lieux, sensibiliser, stimuler, permettre toutes les voies de la formation. Ceux qui travailleront en direction des jeunes à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, auront été formés aujourd'hui à cette problématique, ou n'existeront pas.

### **De la recherche**

Si la "spécificité" est toujours en question - et il est bien qu'elle le demeure -, c'est que la relation du théâtre à l'Enfance est avant tout un secteur où la recherche est plus fondamentale encore qu'ailleurs. S'il est une orientation principale qu'il faudra réaffirmer, ce sera bien celle de la recherche permanente des limites mêmes de cette spécificité : recherche des modes de production, des thématiques, des esthétiques, des modes de relation aux publics, etc ... Une sorte de "*Laboratoire*" du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse serait le bienvenu, qui associerait à la fois la formation et la recherche, en relation avec des spécialistes de différentes disciplines, des arts et des sciences humaines notamment. (Un exemple intéressant de cette complémentarité fut présenté à Lyon, il s'agit du travail mené par le Centre de Sociologie du Théâtre que dirigent à Bruxelles Roger Deldime et Jeanne Pigeon, sur La mémoire du jeune spectateur: enquête réalisée auprès de spectateurs, jeunes et moins jeunes, ayant assisté à l'ensemble des créations du TJA depuis 1968.) Dès lors que serait assignée, aux CDNEJ par exemple, cette mission essentielle et précise de recherche, la "spécificité" cesserait d'être le sujet de débats inutiles, pour devenir l'objet même de la singularité de ces institutions. A chacun d'élaborer, selon son histoire et sa géographie, ses hypothèses, ses expérimentations, ses modes d'évaluation ...

### **De la création**

Parce qu'il n'est pas de théâtre sans création théâtrale, pas de politique du théâtre sans politique de création une lapalissade! -, il faudra chercher les moyens de stimuler et de développer de manière significative toutes possibilités de création qui pourraient intéresser l'enfance et la jeunesse. Favoriser bien entendu les projets "spécifiques" des compagnies spécialisées, mais aussi, et en même temps, provoquer l'intérêt d'autres créateurs, d'autres institutions, pour ce type de projets. Par une information pertinente, par des incitations financières particulières, par une valorisation générale du travail en direction de la jeunesse, il faudra parvenir à un déblocage général, et multiforme, des initiatives créatrices. Une dynamique est à créer., indispensable, qui déborderait les frontières habituelles de ce secteur.

### **De la diffusion**

Les circuits de diffusion, sensiblement dégradés, seront également à revivifier. Ce seront à la fois les circuits culturels traditionnels qu'il conviendra de remobiliser sur ces préoccupations, mais aussi la recherche de circuits nouveaux, impliquant à la fois les collectivités locales, les établissements scolaires, les centres sociaux, et socioculturels, les mouvements d'éducation, voire ... la rue et les bistrotts, pour ce qui concerne l'adolescence, comme le suggérait un récent rapport au Ministre de la Culture. (2)

Deux orientations seront souhaitables, et complémentaires : d'une part, l'attribution d'une aide particulière à la diffusion de spectacles "spécifiques" (l'ONDA, avec des moyens appropriés, pourrait jouer ici un rôle important), mais aussi, pour bien d'autres spectacles et institutions non-spécifiques, une incitation à mener résolument une action en direction de l'enfance. A quand, par exemple, le tarif "enfance" et "famille" dans les théâtres subventionnés ?

### **De la communication**

Tout ce qui vient d'être évoqué, relève principalement d'une politique de l'offre. Il restera à réaliser, en même temps, une politique de la demande, innovante et dynamique.

La communication sera sur ce point essentielle : comment parler aujourd'hui de ce travail, comment faire passer le message, comment provoquer un intérêt nouveau pour des pratiques somme toute déjà anciennes. A l'heure du "marketing" et des "images de marque", à l'heure des nouvelles formes de communication, à l'heure de la médiatisation à outrance, que faire? Comment "vendre" à un large

public une notion aussi difficile, et si souvent caricaturée, que celle du "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse ?" La concurrence des Disney Land et autres Mirapolis impose un effort d'invention sans précédent, pour briser la "loi du silence" qui fut évoquée.

Je proposerais pour ma part d'inverser le message, à savoir cesser de mettre l'accent sur la spécificité du "produit" proposé (le "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse", auquel sont associés les doutes que nous savons), pour nous concentrer sur la "relation" fondamentale : l'ENFANT SPECTATEUR. On pourra alors penser à ce qui se fait en matière d'arts plastiques (*La ruée vers l'art !*) ou de musique (*Fête de la musique !*) pour imaginer une formule adaptée au problème qui nous occupe. A quand le "Mois" ou la "Semaine Nationale de l'Enfant Spectateur ?" A quand la "Carte Nationale de l'Enfant Spectateur" permettant des tarifs préférentiels adaptés ?

## **De l'ouverture**

Enfin, de même que la recherche et la formation s'avèrent indispensables à tout projet de sortie de crise, l'ouverture la plus large en sera un élément incontournable : ouverture notamment à d'autres arts, à d'autres pays.

Une véritable *politique de l'enfant spectateur* de théâtre ne peut être envisagée que dans une perspective globale de relation aux arts, de relation des arts entre eux. La littérature, le cinéma, la télévision, mais aussi les arts plastiques, la musique, la danse, la photographie ... seront à associer autant que possible à cette problématique.

Toutes les possibilités de passerelles entre ces différentes disciplines seront à étudier avec le plus grand soin, et à favoriser en priorité. D'autres secteurs du Ministère de la Culture seront à mobiliser en ce sens. Ouverture internationale enfin : l'Europe de demain, la Francophonie d'aujourd'hui, seront les champs privilégiés de rencontres, de confrontations, d'ouvertures pour les artistes français, qu'il faudra privilégier. Déjà les échanges internationaux ne se comptent plus, d'Italie au Québec, d'Allemagne en France, au Japon. De ces "contaminations" -comme le dit le dramaturge congolais Sony Labou Tansi - ne devraient pas manquer de surgir les formes nouvelles, stimulantes et riches, dont notre pays a besoin.

## **Oui mais**

Au terme de ces quelques réflexions -loin d'être exhaustives-, j'ai conscience des obstacles qui jusqu'ici ont empêché la mise en œuvre d'une telle politique, et pourraient encore, demain, s'y opposer. Nous savons combien le "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse" fut lié, dans le passé, aux luttes sociales et aux événements de l'Histoire, qui soudain mirent en avant cette pratique. 1936, 1945, 1968 ... marquent des étapes importantes de son développement. C'est la place même de l'enfant dans la société qui fut, à ces occasions, revendiquée par les mouvements sociaux : le "Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse", n'étant qu'un aspect de cette revendication, trouvait alors dans la population les relais indispensables à son épanouissement.

La crise économique, avec elle la logique individualiste si souvent décrite qui l'accompagne, sont venues dissoudre, en grande partie, ces mouvements. Aujourd'hui, tant du côté de l'Etat, des pouvoirs publics en général, que des professionnels eux-mêmes, les résistances, les pesanteurs, les idées fausses (quand il y a des idées !) continuent de dominer et de freiner toute initiative significative dans ce domaine. Les priorités sont ailleurs. Les crédits sont absents. Et pourtant...

Paradoxalement, c'est au cœur même de la "crise", celle du public et de la relation du théâtre à la société d'une part, celle du système éducatif de notre pays d'autre part, que se trouvent les sources de l'espérance et les nécessités d'une énergie nouvelle.

Chacun s'accorde à considérer que la *Formation* constituera l'un des grands enjeux des années à venir. L'importance de la formation d'un public pour le théâtre, comme de l'ouverture de l'école sur la vie artistique, n'est plus à démontrer. La Loi sur les Enseignements Artistiques récemment votée, se propose d'« enrichir les ressources d'imagination et les capacités d'innovation dont dépend notre avenir technologique et économique » (3). Or, comment mettre en œuvre un tel projet, sans que soit considérée l'indispensable politique d'accompagnement du contact aux œuvres? Imaginerait-on une politique nationale de la médecine, ou de l'informatique, sans que jamais ne soit présenté aux élèves,

ni un malade ni un ordinateur ? N'est-ce pas ce qui se passerait précisément en matière théâtrale, si aucune mesure n'était prise dans ce domaine ?

Il est urgent de mener une politique de l'Enfant Spectateur .  
Seule une volonté politique et une véritable collaboration et complémentarité des Ministères de la Culture et de l'Education Nationale peuvent y parvenir.

***Jean-Gabriel Carasso***  
***Mars 1988***

- 1) Cf. *Développement culturel*, Ministère de la Culture n° 70, juillet 87.
- 2) *Jeunes au bistrot, culture sur macadam !*, Jean Hurstel, Syros Ed.
- 3) *L'école s'ouvre aux arts*, François Léotard/René Monory, in *Le Monde*, 30/10/87.