



Enquête sensible sur l'insertion des jeunes artistes dramatiques

SYNTHÈSE

un rapport de Cécile Backès pour l'ACDN

avec le soutien de la DGCA



septembre 2021 - février 2022

Sommaire

Introduction	2
1. Les « jeunes troupes » dans les CDN et Théâtres Nationaux — de jeunes artistes au cœur d’une mutation	4
A. Associer une nouvelle génération d’artistes	4
B. À la sortie des « jeunes troupes », que se passe-t-il ?	6
C. Permanence artistique et transmission sous l’influx de la crise sanitaire	7
D. Nouveaux enjeux de la formation professionnelle	8
2. Accompagner dans l’insertion	10
A. Dans les Écoles nationales et supérieures	10
B. À la sortie des Écoles, que se passe-t-il ? Rêves et réalités	13
C. Le rôle du JTN et des fonds d’insertion.....	15
D. Des possibilités d’accompagnement vers la professionnalisation.....	16
E. Faire parcours sans faire École ?	17
3. Devenir comédien.ne : un rêve à construire ou à déconstruire ? Enjeux de la formation initiale.....	20
A. S’informer sur les métiers du spectacle avant le baccalauréat.....	20
B. Inventer son parcours entre Conservatoires, classes et cours.....	22
C. Passer les concours d’entrée aux Écoles supérieures	24
Pistes de réflexion.....	25
Conclusion.....	29

Introduction

Insertion : fait de s'attacher dans ou sur quelque chose, comme des feuilles sur une tige ; fait, manière de s'intégrer dans un groupe.

Insertion professionnelle : le processus qui permet à un groupe d'individus d'entrer sur le marché du travail dans des conditions favorables à l'obtention d'un emploi.¹

Comment advient aujourd'hui ce passage délicat de l'école à la vie professionnelle ? Comment débute-t-on un parcours de théâtre ? Comment réunit-on les conditions favorables à l'exercice de son métier ? Par quelles étapes, par quels lieux, par quelles rencontres s'opère la formation d'un comédien dans le champ du théâtre public ? Et comment se poursuit-elle dans les étapes d'un parcours tout au long de la vie ? De très nombreux professionnels du secteur du spectacle vivant jouent un rôle dans ces étapes, plus ou moins visible, mais souvent déterminant. Parmi ces acteurs, les 38 Centres dramatiques nationaux occupent désormais une place majeure avec la constitution des « jeunes troupes » d'artistes qui recréent les modalités d'une présence artistique permanente. Par leur engagement sur ce sujet, par leur volonté de développer leurs ancrages territoriaux, par leur attention soutenue vis-à-vis de leurs pairs — toutes générations confondues — en matière d'insertion et de formation, les Centres dramatiques nationaux prouvent à quel point ils ont opéré une mutation profonde depuis les années 2010.

C'est le champ d'activité des jeunes comédiennes et comédiens qui fait l'objet de cette étude. Si elle n'inclut pas les problématiques des métiers techniques et administratifs, il pourra toutefois y être fait mention de la situation des artistes-auteurs et autrices, ainsi que des metteurs en scène. Dissociant les enjeux artistiques, pédagogiques et organisationnels de l'insertion, je propose un état des lieux actuel de ce triple champ dans lesquels l'insertion est à considérer : les débuts de parcours, la formation initiale et la formation continue, en faisant le choix de remonter le cours du temps et d'adopter une forme proche de l'enquête. En commençant par le plus visible aujourd'hui, ces « jeunes troupes » nées dans une dizaine de Centres dramatiques nationaux, je décris comment ces maisons de théâtre s'attaquent aux enjeux liés de la permanence artistique et de l'insertion professionnelle. Bien loin des citadelles « féodales » longtemps critiquées, elles cherchent l'adéquation à la société contemporaine en proposant des réponses concrètes. Ensuite, ce sont les enjeux de l'insertion dans les Écoles supérieures, notamment, puis à la sortie de celles-ci, que j'interroge. Dispensant une formation de haut niveau dans un cursus d'études gratuites, elles sont en évolution pour accompagner les jeunes artistes dans les débuts de parcours, partageant les enjeux d'insertion avec les CDN — de possibles convergences apparaîtront au fil de mon propos. Autour des Écoles supérieures

¹ Dictionnaire Larousse.

apparaissent des différences de parcours, de projets, dans des temps de maturation variés. Comment accompagner leurs diversités ? Comment anticiper leurs effets sur l'insertion ? Interroger leurs orientations ? Cette réflexion est prolongée par une brève étude du champ de formation initiale, nourrie par différents témoignages qui éclairent cette enquête par l'expérience et la réalité des parcours. Dans les lieux où l'on se confronte à soi-même sous le regard d'autrui, enseignants et pairs, mais aussi où l'on se rencontre pour rêver collectif, là où s'échafaudent les projets et donc, les chemins d'un avenir théâtral et/ou audiovisuel. Le cours de cette enquête permet d'identifier des liens manquants, des missions floutées par le temps et l'usage ou un simple déficit d'information, tendant à rendre l'offre de formation publique moins visible qu'on ne le souhaiterait. Peut-être celle-ci demanderait-elle à être mieux valorisée, accompagnée, promue ?

L'art du théâtre se nourrit de la vitalité et de l'inventivité de chaque génération. Forgeant actuellement ses propres outils esthétiques et éthiques, la génération des 25-30 ans bâtit des fonctionnements collectifs et intègre les évolutions sociétales — parité et égalité professionnelle, mixité et diversité, transition environnementale — dans son champ de travail. C'est cette génération qui, au printemps 2021, a fait entendre son inquiétude de l'avenir. Les récits de ces mouvements font émerger, parfois, des liens nouveaux qui redonnent confiance dans un dialogue possible entre la jeunesse et l'institution, Centres dramatiques nationaux et l'ensemble des Scènes labellisées. C'est un enjeu de cette mission : formuler des propositions pour le réseau des CDN qui portent une responsabilité sur le présent et l'avenir de la création théâtrale, au moment où l'activité est ébranlée par une crise qui peut transformer profondément l'organisation des métiers du spectacle vivant. Dans une telle période, comment les artistes et les CDN peuvent-ils imaginer de prolonger le dialogue avec les jeunes artistes, en élargissant son étendue ? Sur quelles bases peuvent-ils établir ou consolider des partenariats avec les lieux de formation initiale ? De quelle manière peuvent-ils s'appuyer sur les ressources numériques pour déployer leur action en matière d'accès à la formation ?

Entre septembre 2021 et février 2022, j'ai rencontré une soixantaine de personnes sur ce sujet : l'insertion des jeunes artistes. Seules les bornes temporelles de cette enquête, entre septembre 2021 et février 22, ont limité le nombre et le choix des personnes rencontrées. Sans prétendre à aucune exhaustivité, la qualité de ces entretiens m'a permis de dégager des pistes de réflexion et des hypothèses. C'est donc un voyage subjectif dans les réalités de parcours de jeunes comédiens contemporains qu'on pourra lire ici, par éclats.

1. Les « jeunes troupes » dans les CDN et Théâtres Nationaux — de jeunes artistes au cœur d'une mutation

A. Associer une nouvelle génération d'artistes

Depuis les années 2010, la présence d'artistes revient au premier plan dans les CDN, d'abord avec la multiplication des artistes associés au projet du directeur ou de la directrice, puis avec la constitution de « jeunes troupes ». Entre 2015 et 2021, le nombre de jeunes artistes, tous CDN confondus, a quadruplé.

Ce renouveau correspond à des besoins partagés : renouvellement des générations, attirance vers un premier emploi dans l'institution, activité diversifiée du CDN.

La responsabilité professionnelle envers la génération suivante fait partie du cahier des charges des Centres dramatiques, accolée aux termes de *renouvellement des générations*. Via l'expérience immersive des « jeunes troupes », de jeunes comédiens font leurs premiers pas dans ces CDN avec un programme intense : créations, formes brèves, itinérance, initiation tutorée aux activités de transmission et médiation, développement de projets personnels dans des espaces de recherche. L'objectif est d'acquérir les savoir-faire d'un comportement professionnel dans un dispositif d'insertion, par la mise en situation. C'est pourquoi une expérience préalable est bienvenue. Pourquoi ? Pour avoir déjà identifié des questions de travail — il s'agit d'une expérience professionnelle plutôt que d'une prolongation naturelle de la formation. C'est la composition d'un groupe qui va bien fonctionner ensemble qui prédomine, en rassemblant des formations diverses et des parcours différents : Écoles supérieures, Conservatoires ou compagnies.

Une « jeune troupe » nécessite un investissement important de l'équipe permanente, car la présence et le travail des jeunes artistes exigent une attention quotidienne et un dialogue permanent. Ainsi s'incarnent les enjeux contenus dans l'idée initiale : partage, mutualisation et transmission. La question de la transmission de l'héritage des CDN est au cœur du sujet. Comment les enjeux d'insertion et de formation sont-ils liés ? Par l'expérience immersive, par les filiations créées, par des volets de formation cadrés et par la tenue d'espaces de travail dédiés à l'expérimentation. Les effectifs des « jeunes troupes » peuvent atteindre jusqu'à 1/3 des effectifs permanents et la masse salariale des emplois du dispositif, jusqu'à 25% de la masse salariale permanente. L'organisation d'une « jeune troupe » permet de développer nombre d'activités de création, souvent en itinérance. On note la favorisation de créations de répertoire et une organisation des tournées nationales simplifiée, puisqu'il s'agit de contrats de plusieurs mois. Les incidences de ces contrats de « jeunes troupes » sont donc souvent significatives sur l'emploi artistique. Mais les contrats sont courts : entre 6 et 24 mois, engendrant un renouvellement

régulier et important qui concerne de nombreux jeunes artistes. Si l'ensemble des directeurs veille aujourd'hui à réunir les conditions d'un encadrement social protecteur qui permet d'ouvrir des droits au régime d'assurance-chômage de l'intermittence, cette vigilance doit être maintenue.

ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE ²

- ❖ Les dispositifs de « jeunes troupes » naissent plutôt dans les CDN sans École supérieure intégrée et dans des régions sans École — Montluçon, Vire, Tours, Toulouse, Dijon, Nice, Reims, Colmar...
- ❖ Ils favorisent le développement d'une politique artistique de répertoire, avec des distributions nombreuses qui soutiennent l'activité de tournée nationale.
- ❖ Ils consolident l'implantation du CDN sur son territoire, avec une activité plus importante en itinérance et dans les activités d'EAC.
- ❖ Le nombre de jeunes artistes employés — comédiens et autres métiers — est toujours à lire en fonction de l'envergure humaine et budgétaire du CDN.
- ❖ Ces dispositifs se situent à la frontière entre prolongation de la formation initiale et première réalité professionnelle — frontière qu'on retrouve dans les modalités de contrats.
- ❖ Est-il pertinent d'envisager un schéma progressif de rémunération, à construire sur 3 ans minimum ? De développer l'alternance en partenariat avec des compagnies associées aux CDN, déjà structurées, en les associant au cursus pédagogique de la formation ?
- ❖ Il s'agit de contrats courts, dans tous les cas. Avec un effet positif : celui de concerner un nombre important de jeunes artistes. Et peut-être une limite : l'insertion est-elle plus solide et plus durable avec une expérience de « jeune troupe » ?
- ❖ Les budgets des « jeunes troupes » se composent, selon les cas, d'un accompagnement de l'État, de financements croisés et de fonds propres des CDN. S'agit-il d'harmoniser leur schéma de financement ?

L'installation de ces « jeunes troupes » dans la durée permettra de confirmer leurs effets sur la bonne santé artistique et humaine d'un CDN. Dans un cadre immersif bref et intense, les « jeunes troupes » dispensent une dose de réel indispensable pour la formation d'un jeune artiste et des outils complémentaires de formation à ceux d'une École supérieure. La question des moyens reste ouverte : une volonté de l'État soutient ces initiatives, mais comment l'étendre à la construction de financements croisés ?

² Cf. Annexe B : « Synthèse et détail des jeunes troupes » dans l'enquête.

B. À la sortie des « jeunes troupes », que se passe-t-il ?

À la sortie des « jeunes troupes », le dialogue avec le CDN se poursuit : soit dans une collaboration artistique, soit par un accompagnement qui suit l'évolution des artistes. La mise en réseau des partenaires influe autant que l'apport financier en production. Les relations perdurent, mais plus à distance.

Deux enjeux apparaissent :

- **L'enjeu de formation à la transmission EAC** : après l'approche de ces réalités professionnelles, de jeunes artistes souhaitent consacrer une part de leur activité à la transmission et à l'enseignement. Un nouvel équilibre entre les activités de création, transmission et médiation peut se créer, à partir du cahier des charges d'un contrat de « jeune troupe. Et dessiner la perspective d'un groupe d'acteurs-formateurs dont le travail irriguerait le territoire, en maintenant création et transmission dans un dialogue actif.
- **L'enjeu d'implantation** : à partir des « jeunes troupes », des équipes artistiques s'implantent sur des territoires. Ces derniers sont stimulés par leur présence et leur dynamique, tandis que les CDN concernés exercent une veille attentive, en tant que lieux-repères.

Mais la méconnaissance de l'institution est forte, tout comme le fonctionnement d'une mise en réseau ou d'une dynamique partenariale. Or, on le sait, devenir « porteur de projet » ne s'improvise pas, d'autant que manquent des espaces de rencontre entre jeunes artistes et accompagnateurs/trices dans leur développement professionnel.

L'expérience des « jeunes troupes » fonctionne au rythme rapide d'une activité intense. Cette fluidité correspond au fonctionnement « en rhizome » des jeunes artistes contemporains, qui tissent un réseau de complicités en créant des pôles de vie artistique dans les maisons. Ils et elles ont envie d'inventer. D'innover. Envie d'itinérance et de décentrer le propos pour recréer un paysage artistique ailleurs que dans le réseau des scènes labellisées. Envie d'horizontalité et parfois, de fuir un point de vue surplombant. *Est-ce qu'il faut monter une compagnie ? Oui, bien sûr. Aujourd'hui, une grande partie de notre activité, c'est de monter des projets. Créer avec des gens de sa génération. C'est comme ça qu'on fait. Tout le monde. Artiste auto-entrepreneur. Compagnie. S'implanter dans un territoire. Pourquoi on n'enseigne pas ça à l'école ?*

À les écouter, on peut conclure, comme le fait un directeur : *Ils ne veulent pas faire ce métier comme nous.* Pourtant, dans le cadre d'une expérience de « jeune troupe », un acte de transmission s'opère entre ces jeunes artistes et les CDN qui demeurent des lieux-repère, attentifs, convaincus que le collectif, c'est la vie des compagnies et la promesse d'un théâtre public vivant.

C. Permanence artistique et transmission sous l'influx de la crise sanitaire

Si certaines occupations du printemps 2021 ont été marquées par la dureté d'un rapport de forces politique — revendiquant « l'année blanche » et le retrait de la réforme d'assurance-chômage —, d'autres situations ont donné lieu et place à la naissance d'un dialogue, dans des Centres dramatiques et dans un Théâtre national, où, souvent, la réflexion était amorcée avant les mouvements d'occupation.

Quand le dialogue s'engage, des initiatives surgissent en matière d'accompagnement à la création mais aussi de transmission aux plus jeunes. Au Quai, CDN d'Angers, les occupants demandent à faire du théâtre pour profiter des espaces, des masterclass s'improvisent. Aux 13 Vents, CDN de Montpellier, c'est une création avec les étudiants occupants, où l'équipe artistique permanente s'ouvre à une expérience d'accompagnement. Des liens se créent, entre occupants, étudiants et artistes. Comment mieux accompagner les équipes locales ? Inciter à l'emploi ? À Lille ou à Caen, plusieurs actions nouvelles découlent des constats et des échanges : accueil et accompagnement de répétitions, temps de recherche rémunérés, temps courts de formation. L'insertion a pu aussi être travaillée en proposant des temps de travail financés, consacrés à la recherche, en bénéficiant des aides du plan de relance.

La crise du COVID a suscité la réflexion sur la formation, l'insertion et l'accompagnement. Et notamment l'accompagnement des équipes régionales. On a pu financer des actions nouvelles pour l'instant avec les aides à la relance... mais ensuite ?

En juin 2021, au Théâtre de la Colline, de jeunes artistes lancent une tribune adressée à toute l'institution. Qui sont-ils ? Un mélange d'étudiants d'Écoles supérieures, de Conservatoires ou de cours privés. Que disent-ils ? Que les discriminations en tous genres s'imposent, partout. Que leurs statuts sont inégaux sans qu'ils comprennent pourquoi. Qu'il n'y a pas d'emploi pour tous. Des idées se forment et des propositions concrètes qui ont pu être partagées dans le cadre d'échanges avec différents professionnels — qui leur aura fait constater que le champ théâtral est beaucoup plus vaste que le réseau restreint des Scènes labellisées et que les possibilités d'inventer son parcours sont nombreuses dans ce paysage multiple.

On a été formés en conservatoire mais pas accompagnés du tout dans la connaissance du fonctionnement des théâtres. Ni quand on a échoué aux concours d'entrée des Écoles supérieures. Est-ce le rôle des Conservatoires ? De la vie culturelle étudiante ? D'un organisme qui n'existe pas encore ?

À la Colline, l'occupation a donné lieu à de premières réponses. L'expérience se poursuit cette saison 21-22 avec la création d'une « jeune troupe ». Le projet s'est construit notamment à partir des constats de l'occupation. Et à partir du fait que ces jeunes ne savent pas comment fonctionne un théâtre — *parce qu'on ne leur a jamais appris.*

Si le grand élan de soutien de la profession de mars 2020 aux compagnies et artistes intermittents, rappelons-le, a prouvé ses effets par sa rapidité et sa force collective, il a été fortement relayé par les aides du plan de relance mis en œuvre par le gouvernement en 2020 et 2021. Dans certains lieux, l'essai a pu être transformé par une forte dynamique d'accompagnement à poursuivre. Car le travail d'accompagnement des équipes est étroitement lié à celui de l'emploi. Qui embauche ? Comment financer des périodes de travail devenues nécessaires pour protéger l'activité face à la crise sanitaire ? Comment poursuivre le travail d'élaboration au long cours qui fait partie intégrante de l'accompagnement ? Tout se passe comme si ces occupations, par leur nombre de participants, leur atmosphère et leur durée avaient parfois joué un rôle de catalyseur pour faire surgir une conscience nouvelle. Comme si, paradoxalement, quelque chose pouvait aussi s'inventer à la faveur d'une crise en matière de formation et d'insertion.

D. Nouveaux enjeux de la formation professionnelle

Différents dispositifs législatifs encadrent les évolutions de l'emploi pour développer la formation professionnelle par l'alternance. Expérimenter l'apprentissage est un axe fort de professionnalisation dans le champ de la formation initiale, mais ne doit pas dispenser de travailler l'enjeu d'insertion dans celui de la formation professionnelle continue tout au long de la vie.

La formation par l'alternance est déjà très développée via l'apprentissage, dans différentes Scènes publiques, pour les métiers administratifs, notamment ceux de la production et de la médiation. Concernant les jeunes comédiens, des hypothèses pour une professionnalisation plus rapide par l'alternance émergent actuellement ³.

Le réseau des CDN entre dans une phase d'expérimentation qui devrait permettre d'observer l'évolution du statut des artistes concernés à au moins 3 ans après la fin de leur contrat. Rappelons la précarité de la situation de nombreux jeunes artistes, souvent dépendante de périodes d'activité courtes et plurielles. La nécessité de structurer cette situation dans la durée est impérieuse, en veillant au lien qui s'opère entre les contrats et l'évolution des statuts.

D'autre part, la réforme de 2018 de la formation professionnelle a engendré des facteurs de changement importants. Le champ du spectacle vivant, constitué de très petites entreprises, s'en trouve affaibli. Soulignons l'importance de ces espaces de formation : lieux de rencontres par le travail artistique entre metteurs en scène et comédiens, ils constituent des étapes-clé dans un parcours professionnel où conforter ses fondamentaux et expérimenter, dans un contexte où les temps de création se

³ Cf. 2, A, « Dans les Écoles supérieures » dans l'enquête.

réduisent. Les périodes de creux d'activité existent : elles font partie intégrante d'un parcours d'artiste. Elles gagnent à être pensées comme des périodes où il s'agit de s'insérer dans d'autres familles ou réseaux. Peut-on dissocier l'articulation générale de la formation en pensant « formation d'un côté, insertion de l'autre » ? Imaginer que l'insertion professionnelle ne concerne que les jeunes ?

Des tendances chiffrées indiquent que l'insertion est bonne jusqu'à 4 ans après la sortie de la formation supérieure diplômante (entre **87%** et **98%**, puis **83%**).

- En année **N + 8**, le taux d'absence d'activité augmente à **11,5 %**.
- Entre **N + 9 et N + 12**, le taux d'absence d'activité augmente de **38% à 65%**.⁴

Autrement dit : 9 ans après la sortie d'une École nationale supérieure, le taux d'activité baisse de manière importante. Traduit-il un éloignement ou un arrêt du « métier » ? La poursuite d'activité dans un autre secteur ? Même indicatifs, ces chiffres appellent à la vigilance. Disposer d'outils solides de suivi des parcours professionnels permettra de formuler des propositions d'actions adaptées aux différentes générations. Il ne s'agit pas seulement des jeunes artistes en situation fragile mais de la construction d'un parcours de comédien.ne tout au long de la vie, rarement rapide et linéaire. Un possible projet de formation continue spécifique, court ou long, pense les étapes d'un parcours professionnel dans la durée. Aujourd'hui, il s'agit de reconstruire un projet général de « formation continue et d'insertion tout au long de la vie » en élargissant le sujet à tous les CDN. L'existence des « jeunes troupes » constitue un point de départ pour développer la forme du compagnonnage et impulser une dynamique partenariale, notamment avec l'AFDAS. En interrogeant la dimension intergénérationnelle, intégrant l'idée du tutorat entre artistes ? Les ressources esthétiques : l'acteur et les ressources numériques, art et sciences, les écritures de plateau, les perspectives transdisciplinaires ? En convoquant l'enjeu d'innovation sociale pour imaginer des projets plus transversaux ? L'enjeu de la transmission travaillé en regard du développement international ?

Autant de pistes pour que les CDN, parallèlement à la mise en place des « jeunes troupes », puissent imaginer des approches renouvelées de la formation professionnelle tout au long de la vie. Associer formation initiale et formation continue permet aux CDN de penser et proposer une politique de formation vis-à-vis des différentes générations d'artistes. Car au contraire d'une première approche tendant à dissocier les deux, le réel des expériences semble indiquer que se former, c'est continuer de s'insérer.

⁴ Enquête sur le devenir des artistes issu.e.s du CNSAD-PSL et de l'École du TNS après la fin de leur période JTN, enquête réalisée par AUDIENS, novembre 2015. Celle-ci s'appuie sur des chiffres de promotions d'élèves sortant du CNSAD-PSL et de l'École du TNS entre 2001 et 2005. L'activité de ce très petit échantillon (121 élèves, y compris des techniciens de création), si elle ne permet pas de tirer des conclusions significatives, peut cependant indiquer certaines tendances sur l'activité après la sortie de ces Écoles nationales supérieures.

2. Accompagner dans l'insertion

Les Écoles supérieures sont des lieux de rencontre privilégiés entre les jeunes et les artistes — comédiens, metteurs en scène en activité — ou entre les jeunes eux-mêmes qui vont se structurer en collectifs. Si l'enjeu de l'insertion professionnelle est situé au cœur même de la formation supérieure, il importe de penser la temporalité nécessaire à la formation d'un futur parcours personnel : travaillent-ils d'emblée ? Complètent-ils leur formation ? Où et comment se fabriquent leurs premiers projets ? Comment deviennent-ils visibles ?

A. Dans les Écoles nationales et supérieures

Depuis mars 2020, les Écoles supérieures ont à affronter les effets de la crise sanitaire. Conséquences immédiates : enseignements fortement perturbés, concours décalés, voire annulés, visibilité moindre, voire nulle, des spectacles de sortie en raison de festivals annulés... Les Écoles supérieures ont réagi en adaptant leur calendrier pédagogique ou en prolongeant la durée du fonds d'insertion. Dans les CDN, des contrats d'embauche ont été proposés, très vite. La conscience est aiguë que ce sont les premiers contrats qu'il s'agit de protéger.

L'INSERTION AU CENTRE DE CHAQUE PROJET PÉDAGOGIQUE

L'insertion professionnelle, aujourd'hui, se travaille dès l'École : *on ne plus séparer la question de l'insertion du projet pédagogique. Les conditions de professionnalisation démarrent dans la réalité pédagogique.* L'entrée dans une École supérieure apporte une reconnaissance inestimable, de la confiance en soi et un espace pour travailler librement — c'est-à-dire hors des contraintes de production. Aujourd'hui, on y expérimente les différentes formes de théâtres — et d'abord celles qui se pratiquent aujourd'hui —, on y explore les possibilités de l'interprète et parfois, on s'y découvre acteur créateur. C'est un laboratoire ou, suivant une métaphore sportive : l'École, c'est le lieu de l'entraînement. Une progression distingue les contenus des 3 ans d'enseignement, entre enseignements de base et ateliers collectifs sous la direction d'artistes en activité. Ainsi, le processus de fabrication d'un spectacle est expérimenté dès l'École et s'éprouve avec des étudiants d'autres disciplines... autant dire des équipes complètes possibles pour le futur proche. Tous les projets pédagogiques des Écoles supérieures sont structurés de façon comparable, intégrant les enjeux de connaissance des métiers. Le postulat est clair : parier sur l'expérience esthétique pour découvrir son identité et sa personnalité d'artiste, ce qui va conduire à l'élaboration de ses outils professionnels. Une dimension internationale est parfois intégrée en construisant des liens partenaires avec théâtres, écoles ou festivals, même s'il y a encore des choses à inventer — peut-être s'agit-il de placer les enjeux de formation et de transmission au cœur de la coopération culturelle entre réseaux ? En somme, c'est aux mouvements esthétiques, structurels et organisationnels de la vie théâtrale contemporaine qu'il s'agit de former, tout en intégrant la mission de favoriser l'insertion professionnelle de chaque jeune artiste.

PROJET D'UNE FORMATION PAR L'APPRENTISSAGE

Une nouvelle hypothèse de professionnalisation dans le champ de la formation initiale pourrait aujourd'hui s'incarner dans une année d'apprentissage : des Écoles supérieures proposeraient une 3^{ème} année de cursus en apprentissage, mixant formation et toutes premières expériences professionnelles. Au cours de cette année, les apprentis-comédiens pourraient expérimenter le processus de représentation et de rencontre avec le public. Les partenaires « naturels » de cette année en apprentissage seraient des CDN. On peut observer des initiatives comparables dans les secteurs de la danse et du cirque contemporains ⁵ : ces initiatives supposent une organisation adaptée pour le centre de formation qu'est une École supérieure. Il s'agit de construire son propre réseau de théâtres et compagnies partenaires. Si certains projets pédagogiques paraissent y être adaptés, ailleurs on peut craindre que cette organisation ne vienne comprimer l'essentiel : l'acte pédagogique, garant de l'éclosion des personnalités artistiques, qui vient justement construire le projet professionnel à venir. L'objectif central doit rester la mise en situation qui vient consolider la professionnalisation.

FAIRE ÉCLORE DES POSSIBLES : COMÉDIEN ? METTEUR EN SCÈNE ? AUTEUR ?

L'acte pédagogique : amener chaque étudiant à faire éclore sa personnalité d'artiste en s'appuyant sur un ensemble d'apprentissages techniques. Explorer la posture et le travail du metteur en scène s'opère par des approches diversifiées — comme dans la formation « dramaturgie » de l'École du TNS — ou s'inscrit dans l'évolution possible d'une formation de l'acteur, comme dans le cursus « Jouer et mettre en scène » mis en place au CNSAD-PSL. La formation à la mise en scène, en France, a longtemps reposé sur une expérience acquise « sur le tas » et manque, encore aujourd'hui, de propositions structurantes. Car ses enjeux artistiques — se découvrir metteur en scène — sont étroitement liés à la fonction de « porteur de projet ».

La formation des auteurs, elle aussi récente avec aujourd'hui 2 cursus de formation, à l'ENSATT et à l'École du Nord, demande une attention particulière. Beaucoup de travail reste à accomplir du point de vue de leur insertion. Que manque-t-il ? Des liens avec les théâtres. *Il y a une méconnaissance de ce qu'est un auteur, l'organisation de son travail, son salaire, ses conditions de vie. Bien sûr, il faut programmer les auteurs mais aussi les associer à la vie des théâtres, les accueillir, leur confier un rôle de tuteur d'un plus jeune auteur !* De ce point de vue, les questions relatives au statut des auteurs et les conséquences de la crise sanitaire sur leur activité ont été identifiées par l'ensemble du secteur. Des réponses ont été apportées, encore très récemment⁶. Rappelons les

⁵ Au Pôle National Supérieur de Danse à Cannes, la formation par l'apprentissage se développe en partenariat avec 3 compagnies de danse. Dans le secteur du cirque, l'Académie Fratellini encadre un dispositif d'apprentissage comparable. Mais il en va différemment au Centre national des Arts du Cirque (CNAC), où l'année professionnalisante est proposée après les 3 ans de cursus de formation.

⁶ Le Premier Ministre et la Ministre de la Culture viennent d'annoncer que le fonds SACD-DGCA serait réabondé d'un montant de 3 millions d'euros en 2022, l'État poursuivant son accompagnement économique pour compenser les pertes de perception de droits d'auteurs.

mesures qui ont été mises en place en direction des CDN, avec le dispositif d'aide à la commande d'écriture qui doit être soutenu et prolongé. Peut-être s'agit-il aussi que les dispositifs de « jeunes troupes » s'ouvrent à l'accueil de jeunes auteurs et autrices ?

Cet aperçu des possibilités pédagogiques indique que dans chaque École, les jeunes artistes en formation travaillent un enjeu double : celui de la formation individuelle — interprète — et celui de la formation collective — metteur en scène, qui prend en charge la réalisation d'un processus artistique. Autre enjeu double : celui d'une formation qui intègre en même temps l'enjeu artistique et l'enjeu social, au sens de la construction d'un réseau susceptible de proposer de l'emploi. Ces enjeux vont conduire à des possibilités de parcours différentes, dont chacune appelle un accompagnement adapté.

ENJEUX SOCIÉTAUX : PARITÉ, DIVERSITÉ, IDENTITÉS DE GENRE

Ces dernières années, au-delà d'une politique pédagogique individuelle ou collective, l'ouverture à une plus grande inclusivité s'est imposée. Parité et égalité professionnelle, diversité sociale et culturelle, situations de handicap, prévention contre les discriminations et les violences demandent à ce que de nouvelles bases éthiques soient posées. Paritaires, les promotions d'étudiantes et d'étudiants comédiens le sont dans les établissements de formation publics. C'est ensuite, dans les débuts des parcours professionnels, qu'il s'agit d'exercer un regard vigilant. Concernant les CDN, on peut se réjouir de voir évoluer le nombre de directrices, le nombre d'artistes associées ou le ratio des montants de coproduction — en 2019, les chiffres indiquent que 52,88% des moyens attribués le sont à des artistes femmes ⁷. Cependant, les constats chiffrés rendus publics par l'Observatoire de l'Égalité femmes-hommes pour l'année 2020⁸, appellent à la vigilance. Ce sont donc toujours des actions concrètes qui peuvent être attendues, pour contrer des situations inégalitaires persistantes. Si l'on peut admettre qu'il faille du temps pour que l'évolution vers la parité s'opère, cela ne dispense pas d'identifier les espaces où se produisent les effets inégalitaires. Par exemple : dans chaque École supérieure, une attention portée à l'équilibre des projets aidés par le dispositif d'insertion professionnelle pourrait œuvrer. Et pour la génération qui arrive ? Peut-être s'agit-il d'anticiper cette question de l'égalité professionnelle, en imaginant de forger des outils sur des aspects pratiques de l'activité — budgets de production, construction d'une grille salariale — qui pourraient accompagner les jeunes artistes soit dans leurs propres entreprises, soit dans leurs dialogues à venir avec l'institution ?

⁷ DGCA : chiffres Parité 2019.

⁸ Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021, DEPS, ministère de la Culture.

L'ouverture à la diversité intègre les questions nouvelles d'identités de genre : dans plusieurs Écoles, des personnalités artistiques s'imposent. De l'avis général, c'est ce qui doit primer. Ce qui vient gêner davantage se situe plutôt dans les effets du mouvement #MeToo : la libération de la parole joue comme un accélérateur du réel, agissant pour l'adapter à de nouvelles modalités comportementales : dans certains lieux de formation, des situations délicates surgissent dans la relation entre camarades ou dans le rapport enseignant/étudiant.

Impossible de ne pas mentionner l'ouverture sur le sujet du handicap — sujet sensible. S'il n'est pas aisé de trouver les mots justes, plusieurs professionnels estiment pourtant qu'il est possible de candidater au concours d'entrée d'une École... et de le réussir. Car il y a bien des situations, au cas par cas, qui permettent d'envisager un parcours de comédien.

Dans la pratique de l'art théâtral, il n'est pas toujours évident d'identifier ce qui peut et doit se faire ou ne pas se faire. Mais dans une période marquée par cette mutation sociétale vers une plus grande inclusion, il devient nécessaire que les Écoles supérieures soient dotées d'outils adaptés : une charte d'éthique professionnelle cadrant les bases relationnelles fondamentales d'un enseignement artistique, pour identifier les comportements à adopter en matière d'égalité entre femmes et hommes, d'ouverture à la différence, de prévention des discriminations pourrait ainsi rassembler l'ensemble des Écoles autour de valeurs qu'elle souhaite défendre et dans lesquelles elle se reconnaît. Des chartes de cette nature existent déjà dans certaines Écoles. Peut-être d'autres outils sont-ils à élaborer pour mieux répondre — et plus rapidement — à des situations de harcèlement ou de violence ?

B. À la sortie des Écoles, que se passe-t-il ? Rêves et réalités

Les 3 ans d'École permettent de découvrir sa personnalité artistique. À la sortie, il s'agit de forger son devenir d'artiste en structurant son parcours. Seul ou en collectif ?

« APPRENDRE À TRAVAILLER SEUL »

Dès la sortie de l'École, ils et elles sont prêts à travailler. S'amorcent les débuts d'un parcours caractérisé par de l'emploi discontinu et des employeurs multiples, qui vont de pair avec l'organisation de son activité et les connaissances qui manquent encore. S'engage alors une période de « recherche » personnelle qui vient prolonger celle de l'École. Dans ces années-là, c'est d'apprendre à travailler qu'il s'agit. Une directrice énonce son point de vue : *Les jeunes ne sortent pas assez armés des Écoles, du point de vue du métier. Il y a souvent un manque de virtuosité. La question ? Comment apprendre à travailler seul.* Développer la maturité qui va de pair avec la responsabilité

individuelle. Car maintenant, c'est une période d'auditions qui s'ouvre de plusieurs années. Peut-il en être autrement : un parcours de comédien n'est-il pas fait d'auditions tout au long de son existence ? Les jeunes artistes le savent, qui apprennent à « montrer leur authenticité » et à « prendre de la distance avec la performance et l'ego ». *Savoir se rendre disponible pour faire des rencontres et tisser des liens, riches et justes pour soi, ça fait partie du chemin de l'insertion.*

Selon certains, *c'est l'accompagnement des artistes en solo qui pose question, année après année.* « Artiste en solo » ? Un jeune artiste qui, à la sortie de l'École, fait le choix de mener son activité seul, à distance des projets collectifs de sa « promo ». Si les propositions tardent à arriver ou que l'organisation du projet d'activité s'avère plus difficile que prévue, il peut perdre confiance et s'éloigner des auditions ou des castings. Une attention particulière est à porter sur ces parcours « solo ». Dans la constitution des « jeunes troupes », peut-être est-il intéressant de veiller à recruter ces profils ?

PROLONGER L'AVENTURE DU COLLECTIF

Pour beaucoup de jeunes artistes, la réalité artistique contemporaine est celle des collectifs artistiques indépendants. Quelques aventures tiennent lieu d'exemples, celles qu'on a envie d'imiter et de suivre — les *Lucioles* formées à l'École du TNB, les *Hommes approximatifs*, équipe autour de Caroline Guiela Nguyen, à l'École du TNS, le collectif *Si vous pouviez lécher mon cœur*, formé autour de Julien Gosselin à l'École du Nord ou *La Piccola Famiglia* de Thomas Jolly, à l'École du TNB. L'émulation suscitée par la reconnaissance et le succès de ces collectifs a fait un modèle du collectif de jeunes artistes. Un mythe ? Presque. Car le succès rencontré par ces équipes rend l'ensemble des Écoles supérieures toujours plus attractives. Tous ces exemples contribuent à forger la conviction qu'à la sortie de l'École, c'est le processus du rêve collectif qui doit primer. Promesse d'emploi ? Oui mais avant tout, promesses de rencontres et d'aventures artistiques passionnantes.

Monter son premier projet et réunir les conditions pour qu'il devienne réel nécessite un environnement accompagnant. *Dans les formations artistiques, il n'y a rien sur « le reste » ! Pourquoi n'y a-t-il pas des filières « production » dans les Écoles ? Comme à l'ENSATT où existent des espaces d'accompagnement à travers la formation « administration » ?* De nombreux entretiens et différents points de vue corroborent ce constat que la connaissance des métiers de la production est relative au stade de la sortie d'École. Constat à jumeler avec un autre, assez voisin : les espaces manquent pour que se rencontrent les jeunes artistes et ceux qui vont les accompagner. Pour guider ces aventures naissantes, les Écoles et les dispositifs d'insertion conseillent et accompagnent dans la construction des projets — les spectacles, oui, mais aussi les projets de vie professionnelle — et dans les premières démarches de structuration.

C. Le rôle du JTN et des fonds d'insertion

Pour accompagner les jeunes artistes dans ce passage délicat des « années-auditions », des dispositifs d'insertion, financés majoritairement par les Régions, ont été mis en place dans la majorité des Écoles supérieures. Aujourd'hui, comment agissent-ils sur l'accompagnement des jeunes artistes à la sortie de l'École ? Sur l'insertion ? Quel est leur rôle ?

Les Écoles supérieures sont aujourd'hui dotées d'un « fonds » ou « dispositif » d'insertion — à l'exception de l'ESCA, structuré sur les bases d'une formation en alternance⁹. En termes budgétaires, les enveloppes destinées à l'insertion sont fléchées dans le budget de fonctionnement de l'École — intéressant de noter qu'aujourd'hui, ces enveloppes n'excèdent pas 100 000 euros. Comme le souligne un directeur, *l'insertion, c'est la variable d'ajustement du budget global* et parfois l'endroit budgétaire susceptible de combler les besoins rapides nécessaires comme, par exemple, depuis le début de la crise sanitaire.

Le tout premier dispositif d'insertion est le Jeune Théâtre national (JTN), créé en 1971. Aujourd'hui, les jeunes comédiens sortants bénéficient pendant 3 ans d'une aide décisive avec la prise en charge de leur rémunération par le JTN, sous forme d'une aide financière reversée aux employeurs pour leurs premiers contrats. Ce dernier met en relation les comédiens concernés avec des théâtres ou des compagnies, en organisant des auditions. Ce dispositif va devenir un modèle et faire des émules : aujourd'hui, les étudiants des Écoles supérieures peuvent bénéficier d'un dispositif d'insertion du même type. Le JTN ouvre ses auditions à des étudiants des Écoles supérieures, ce qui constitue une aide considérable pour leur insertion. Les nouveaux enjeux artistiques et sociaux de cette génération y ont été précisément saisis : depuis plusieurs années, le JTN accompagne de nombreux collectifs. Convaincu par l'évolution esthétique en cours, mais aussi parce que ces aventures collectives agissent sur l'insertion. *Pour tenir dans la durée, tu tiens grâce aux familles artistiques constituées quand tu es jeune. Tes pairs.* Aujourd'hui, le fonctionnement de l'activité du JTN est toujours structuré autour d'une aide au salaire, individualisée — un paradoxe qui appellerait une évolution structurelle du projet global, sans pour autant remettre en question son existence ni le sens de son action. Comment peut-il aujourd'hui accompagner les équipes au plus près des besoins ? En animant l'ensemble d'une plate-forme des dispositifs d'insertion sur tout le territoire national ? En proposant des ressources pour répondre aux enjeux actuels de partage des outils et d'accompagnement à la structuration des équipes ?

⁹ Les fonds et dispositifs d'insertion : le JTN pour les étudiants diplômés du CNSAD-PSL et de l'École du TNS, le #Dièse Rhône Alpes pour l'École de la Comédie de Saint-Étienne, le FIPAM pour l'ENSAD (Montpellier), le FIJAD pour l'ERACM, les fonds d'insertion de l'ESTBA, de l'ESAD, les dispositifs d'insertion de l'École du TNB, de l'École du Nord / Studio et de l'Académie de l'Union, les différents dispositifs d'aide à l'insertion mis en place par l'ENSATT.

Les orientations actuelles des fonds d'insertion diffèrent selon les cas : aide au salaire, aide à la production et/ou à la résidence, aides spécifiques pour l'insertion des auteurs, les résidences de travail ou pour les projets d'élèves/étudiants de l'ensemble des formations. Autant de signes forts qui traduisent que les Écoles supérieures ont intégré l'apparition des collectifs et identifié certains manques. Une évolution structurelle s'est opérée ces dernières années, témoignant d'une connaissance du réel à laquelle les jeunes comédiens sont confrontés : ils manquent d'espaces, de salles de travail, d'outils et de financements.

D. Des possibilités d'accompagnement vers la professionnalisation

Des espaces, des outils, du réseau, des financements : voici le quadrilatère d'or qui doit être réuni autour des premiers projets. Le fantasme du jeune collectif intéresse tout le monde. Pour les artistes, l'enjeu est limpide : être vu. Devenir visible. En être. Ces dernières années, différentes manières de faire connaître les formes émergentes se sont structurées autour de cet enjeu. Les unes accélèrent la visibilité, d'autres travaillent à structurer des outils sur un temps long. Des démarches complémentaires ?

La visibilité des jeunes passionne. Voir leurs spectacles. Les rencontrer. Les programmer. Les coproduire. L'enjeu de visibilité nationale est très concentré autour des premiers spectacles. De nombreux compagnonnages se construisent pour que de jeunes artistes deviennent visibles. Mais comment le lien s'opère-t-il ? Aujourd'hui, des exemples d'articulations intéressantes s'additionnent, entre projets personnels et spectacles de sortie d'école. Car la préoccupation demeure d'importance pour tous : comment faire découvrir son travail théâtral ? Comment faire pour découvrir les jeunes équipes d'aujourd'hui ? Où est la place pour les aventures nouvelles ?

Plusieurs festivals consacrés au théâtre des jeunes artistes coexistent, aujourd'hui. Les Centres dramatiques nationaux, abritant une École supérieure ou non, se sont engagés dans des festivals où insertion professionnelle et visibilité forment une combinaison productive pour les équipes. Une complémentarité s'opère avec d'autres temps forts destinés à promouvoir des équipes au parcours prometteur, parfois sous forme de concours. Les lauréats sont identifiés par la presse et les différents réseaux des scènes publiques. Les points forts d'une telle action sont intéressants : une pluralité de réseaux de partenaires fédérés autour d'une action efficiente concourt au développement du travail des équipes artistiques. Même si, en dépit de tous ces effets positifs, beaucoup de jeunes artistes y perçoivent un fonctionnement élitiste lié aux modalités de sélection des projets, les festivals consacrés à l'émergence peuvent actionner d'importants leviers. Mais les équipes sont-elles prêtes, particulièrement en termes de structuration d'outil et d'accompagnement en production ?

Récompenser les spectacles est une chose, s'interroger sur les besoins du processus de création en est un complément presque naturel. De nombreux réseaux et projets proposent des accompagnements. Structurés entre 3 et 4 partenaires maximum — parfois, aux dimensions, labels et missions différents — ils établissent des constats et soulèvent les difficultés représentatives. Par exemple : les besoins de structuration sont nombreux et il est difficile pour des équipes implantées en région de « dépasser la frontière » de leur région. Ou encore : de quoi l'équipe a-t-elle besoin ? D'abord d'espace — ce dernier, on le sait, se trouve plutôt dans les régions. Des exemples concrets déclenchent la réflexion. S'y ajoutent des règles communes et des objectifs simples. Leurs acteurs de ces réseaux structurants évoquent la nécessaire mise à distance à opérer face aux attentes et des représentations des jeunes artistes, qui veulent le succès, la réussite, « vite vite vite ». Il faut temporiser. Poser l'enjeu du travail dans la durée. Celui des dynamiques d'implantation. Artistique et structuration dialoguent de pair. C'est aussi le cas de certaines compagnies qui déploient une activité régulière d'accompagnement de jeunes artistes via le dispositif de compagnonnage initié en 2008 par la DGCA. Développer un parcours d'accompagnement de jeunes artistes se révèle efficient, notamment pour les débuts d'un parcours de metteur en scène. C'est aussi une réponse adaptée pour des parcours d'artistes en solo. *Le compagnonnage, c'est un dispositif qui fonctionne bien, pourvu d'avoir des partenariats avec des théâtres pour mise à disposition des espaces de travail.*

Il faut souligner la complémentarité « instinctive » de ces initiatives qui toutes ont pour objet de réguler la situation, au sens économique du terme, c'est-à-dire de protéger les plus faibles face à une loi du marché — celle de la programmation. Ces initiatives sont à rapprocher de la réflexion du « réseau élargi » des CDN, Scènes nationales et autres Scènes publiques qui, établissant les mêmes constats, identifient le manque d'espaces de travail consacrés à la recherche dans la durée, dissociés des enjeux de production et de finalité de représentation¹⁰.

E. Faire parcours sans faire École ?

Les parcours évoqués pour l'instant sont, pour beaucoup, des parcours de jeunes artistes formés dans les Écoles supérieures. Favorisés, ils le sont à plus d'un titre : la qualité de la formation, l'enseignement diplômant, les rencontres faites à l'École, à la fois entre pairs et avec les enseignants, le bénéfice du dispositif d'insertion. Mais d'autres parcours s'inventent dans le partage des aventures théâtrales et des formations. N'y a-t-il pas aussi des espaces pour aventures libres ? Et particulièrement dans la période de crise actuelle ?

¹⁰ Cf. Pistes de réflexion, « Lancer un programme de recherche ».

PROXIMITÉS ET MIXITÉ

Différemment des grandes écoles supérieures qui assurent les fondations d'une carrière et d'une vie sociale, que garantit une formation en École supérieure d'art dramatique ? Pendant le cursus, un statut étudiant vient précieusement encadrer la vie sociale. Il faut rappeler le sens et l'utilité des bourses d'études dont bénéficient beaucoup d'étudiants, et dont les directeurs expriment le besoin renouvelé. Mais ensuite ? L'École n'est pas un horizon, c'est un passage. Alors, que se passe-t-il pour celles et ceux qui n'ont pas fait d'École ?

Impossible de tracer un parcours-type : il y en a presque autant que d'individus. Néanmoins, des tendances sont observables. Ce peut être une vie qui s'équilibre entre un travail rémunérateur sans intérêt et une course aux espaces où faire un peu de théâtre. *On manque d'espaces pour la recherche, de bouillonnements, de lieux de rencontres, d'objectifs demandés.* Si l'on peut déceler un désir de fonctionnement du spectacle plus transversal, peu de références au théâtre public. L'institution ? *L'institution fait rêver et elle fait peur.* L'objectif cardinal est de « savoir faire son réseau. » Et pour cela, il faut détenir des codes. Lesquels ? *Ceux de la classe bourgeoise. C'est ça qui détermine ceux qui émergent.* Ce peut être encore la tendance des « théâtres de proximité » qui fédère de nombreux jeunes artistes rassemblés sous le signe de l'équité — une valeur forte à leurs yeux. En milieu rural, des festivals d'été se créent et développent des relations avec les publics locaux. Ils ne cherchent ni le succès immédiat ni les tournées internationales mais à faire vivre des relations de « circuit court ». Puisant leur inspiration dans l'architecture contemporaine ou l'urbanisme — les jardins partagés —, ils revendiquent aujourd'hui des ancrages territoriaux forts ¹¹. Aujourd'hui, une grande fragilité économique pèse sur ces festivals. Il s'agirait pour eux de développer un modèle économique pérenne qui viendrait consolider les liens construits sur les territoires. Un nouveau modèle ? Pourquoi pas ? Que les CDN et les scènes publiques labellisées soient attentifs à leur développement, bien sûr. Mais n'est-ce pas aussi l'opportunité de construire des liens avec les lieux avoisinants, ceux des réseaux non labellisés ? L'éclosion de ces aventures théâtrales contemporaines pourrait-elle susciter des partenariats inédits et à terme, un maillage nouveau à l'échelle territoriale et régionale ?

Formés mais conscients de la faible valeur de leur diplôme, statutairement fragiles, économiquement précaires, ces jeunes artistes sont dans la période de la « débrouille », saisissant les possibilités qui se présentent. Le choix d'un parcours de théâtre relève d'abord de la responsabilité individuelle : il s'agit de s'auto-proclamer artiste. Il faut passer par cet acte-là. Même si le chemin est plus rapide et plus facile dans le cas d'une intégration d'une École supérieure, cette génération, pourvue du

¹¹ Pour exemple, la charte de la Fédération Française des Théâtres de Proximité (FFTP) est consultable sur le site <https://www.federationdesfestivals-tp.com/copie-de-communique-de-presse>

sens du partage, construit des aventures artistiques qui réunissent différents parcours de formation : Écoles supérieures, oui, mais aussi universités, cours ou Conservatoires. Cela constitue un point fort de leur démarche : les enjeux d'insertion y sont traités par le projet artistique même. En indépendance, dans un espace libre peut-être nécessaire pour laisser de la place à une aventure artistique souple dans ses choix. Ils sont aussi conscients du déséquilibre structurel existant entre le nombre d'élèves formés et les possibilités d'emploi qui, avec la crise sanitaire, risque de s'accroître. Néanmoins, le nombre d'aspirants au métier de comédien, les centaines de candidats se présentant aux concours d'entrée peut interroger. Où et comment se forment-ils ? La diversité des propositions, offre publique ou privée, semble donner l'aperçu d'un paysage où les repères manquent. C'est pourquoi le champ actuel de la formation initiale mérite d'être observé.

3. Devenir comédien.ne : un rêve à construire ou à déconstruire ? Enjeux de la formation initiale

Dans les établissements scolaires, comment sont dispensés la découverte des métiers et ses enjeux ? À l'heure de l'épreuve du « grand oral », n'est-il pas souhaitable de réinterroger le rôle des artistes à l'école ? À la sortie des parcours scolaires apparaît un espace où s'épanouissent des possibilités multiples : comment s'y repérer ? Comment être guidé vers la formation adaptée, vers les objectifs justes, vers le choix qui correspond à la personne ?

A. S'informer sur les métiers du spectacle avant le baccalauréat

Une enquête publiée début 2022 attire l'attention sur un chiffre signifiant : 42% des 18-24 ans déclarent « vouloir choisir un travail par passion (plutôt que) pour des raisons pécuniaires »¹². Dans les établissements scolaires, le travail d'éducation artistique associé à la présence des artistes peut conduire à la diffusion de représentations sur le métier de comédien ou favoriser l'éclosion d'un désir de devenir artiste. S'informer dès le lycée constitue donc un enjeu d'importance pour qui rêve de devenir comédien : quels moyens d'information ont cours ?

DEUX EXPÉRIENCES D'INFORMATION NUMÉRIQUE

Une exploration des sites de l'ONISEP et *Parcourssup*, en entrant les mots-clés « comédien » ou « métiers du spectacle », conduit à un ensemble d'informations. Elles proposent l'image de schémas plus ou moins linéaires. Pourquoi ? Parce que les moyens numériques nécessitent de cadrer l'information. Or, quand les réalités des métiers sont diverses, il devient complexe de la fournir — notons que l'information détaillée concernant les filières des métiers techniques autour de la création indique, elle, des possibilités de cursus claires. L'accès à l'information numérique est opérant mais, à défaut de connaître l'organisation de l'offre publique, il conduit à des sources partielles — comment les identifier quand les codes structurants vous manquent ? Développer les moyens d'accès à l'information pourrait donc constituer l'enjeu d'actions d'orientation et de promotion des parcours de formation proposés, en s'appuyant sur les moyens numériques pensés comme des outils, aptes à relayer des contenus vivants.

¹² Olivier GALLAND et Marc LAZAR, *Une jeunesse plurielle — Enquête auprès des 18-24 ans*, Institut Montaigne, février 2022. <https://www.institutmontaigne.org/publications/une-jeunesse-plurielle-enquete-aupres-des-18-24-ans>

DES OPTIONS THÉÂTRE ET DES INITIATIVES

Est-ce pour cette raison que l'information circule aussi beaucoup par le bouche-à-oreille ? Dans les options-théâtre, dont les objectifs ne sont pas la formation au métier de comédien mais la sensibilisation aux différents aspects du théâtre, le désir de nombreux lycéens d'en faire un métier est favorisé. Certains enseignants n'encouragent pas leurs élèves, d'autres les conseillent. Dans tous les cas, tous sont confrontés à cette question : où se former ?

Parallèlement, les initiatives d'éducation artistique et culturelle créent des liens et accompagnent vers la fréquentation des lieux de spectacle. L'évolution actuelle du « Pass Culture » va dans ce sens. Mais semble-t-il, l'enjeu de « devenir artiste » n'est mentionné nulle part. *Il y a un grand malentendu, au départ, quand les jeunes commencent à faire du théâtre. Les informations sur le métier manquent. Sur les réalités du métier, les fonctionnements, les injustices. Et une description du contexte, la réalité ultra libérale, le marché, sauvage et pas régulé, le fait qu'il ne peut pas absorber tout le monde. Oui, ça manque terriblement, une sorte d'instruction civique du métier.*

C'est dans des espaces de rencontre avec les artistes, aujourd'hui manquants, qu'un discours pourrait être partagé sur l'engagement dans un parcours professionnel ou sur la possibilité d'un parcours en amateur. Par des actions de communication exploitant les ressources de la rencontre directe avec des artistes, il serait possible de dispenser des contenus d'information. Et peut-être de contribuer à mieux réguler l'engagement dans un cursus de formation initiale ?

LES ENJEUX DU GRAND ORAL A L'ÉPREUVE DU BACCALAURÉAT

La mise en œuvre du « grand oral » a été précédée d'un rapport qui propose de renforcer le partenariat avec le réseau des CDN, notamment dans la phase de formation des enseignants et formateurs concernés, et ce dès l'année scolaire 2020-2021¹³. Les artistes formés et exerçant dans la filière publique seraient à même de contribuer à la préparation de l'épreuve, dès lors qu'ils sont détenteurs d'un diplôme d'enseignement (DE et/ou CA). Pour l'instant, les artistes et équipes du théâtre public n'ont été que peu impliqués. L'intervention des artistes en ce domaine, si elle était prise en charge par les CDN et les scènes publiques, pourrait donner aux enseignants et aux élèves les moyens affinés de préparer l'épreuve, susciter des rencontres directes entre artistes et élèves, pour diffuser l'information sur les métiers du spectacle par l'expérience professionnelle et développer des possibilités d'emploi pour les artistes. Des initiatives isolées existent, notamment en matière de formations conjointes artistes/enseignants. Une volonté de porosité entre les Scènes labellisées et les établissements scolaires permettrait de déployer un plan d'éducation artistique et culturelle de plus grande envergure.

¹³ Cyril DELHAY, « Faire du grand oral un levier d'égalité des chances », rapport remis à Jean-Michel Blanquer, ministre de l'Éducation nationale le 24 juin 2019.

B. Inventer son parcours entre Conservatoires, classes et cours

Dans l’imaginaire commun, quand il est question de formation du comédien, ce sont les Conservatoires qui viennent à l’esprit — les établissements d’enseignement spécialisé. Mais aussi des initiatives d’artistes, ouvertes à la diversité, des cours et des écoles privées... autant de lieux où se former. Mais comment le désir de théâtre va-t-il y être entretenu ? Et les illusions ?

Le réseau des Conservatoires constitue une offre publique d’importance et de qualité en termes de formation artistique. S’envisageant sous le double éclairage d’une approche globale du théâtre et de la formation d’acteur, l’ambition de l’enseignement artistique en Conservatoires est de proposer « un enseignement initial à l’art et à la pratique du théâtre qui ne préjuge pas de l’avenir des élèves : spectateurs avertis, artistes amateurs, candidats à l’aventure professionnelle, sans privilégier aucune de ces hypothèses. »¹⁴ *On forme des comédiens mais on ne préjuge pas de leur avenir. Débuter, apprendre les bases d’un apprentissage. Les élèves viennent apprendre un art.* Les orientations récentes précisent les axes pédagogiques :

- **Développer les enjeux collectifs de la pratique du théâtre** : à partir de l’architecture existante, construire des équipes pédagogiques et des projets transdisciplinaires en s’appuyant sur des espaces de travail partagés.
- **Prolonger l’enseignement par la découverte des formes de création les plus contemporaines**, via la programmation dans le réseau des scènes publiques.

Actuellement, outre les effets perturbants de la crise sanitaire, le schéma d’organisation des Conservatoires est en cours de révision et les attentes concernant « la réforme des Conservatoires » sont fortes — ces dernières années, plusieurs intitulés et acronymes se sont succédé dont certains sont encore en usage. Dans la réalité, certaines ambiguïtés subsistent sur le rôle et la place des Conservatoires dans la filière publique de formation. Sont-ce les enjeux d’insertion professionnelle qui gagneraient à être observés : après l’année en Cycle Préparatoire à l’Enseignement Supérieur (CPES), où le développement futur de liens structurants s’impose ? À l’issue d’un parcours complet (cycles 1, 2 et cycle 3), quand certains élèves souhaitent s’orienter vers une activité artistique de dimension territoriale ? Poursuivre un parcours en amateur à la suite de celui en Conservatoire — un sujet peu abordé, alors que les possibilités territoriales existent, notamment dans les CDN ?

¹⁴ *Schéma d’Orientation pédagogique et d’organisation de l’enseignement initial du théâtre dans les établissements d’enseignement artistique* publié par le ministère de la Culture, juillet 2005.

Ces perspectives de l'enseignement initial pourraient être développées puis promues. De ce point de vue, un plan de communication pourrait accompagner les textes nouveaux de la « réforme » de 2022, poursuivant un objectif de précision des missions des Conservatoires, à destination des élèves, enseignants mais aussi des acteurs du réseau des Scènes publiques. D'autre part, il est à noter que dans plusieurs établissements, le sujet de la prévention des discriminations, du harcèlement et des violences sexistes et sexuelles peut se poser, comme dans les Écoles supérieures : une préconisation de l'établissement d'une charte éthique peut également être formulée pour les Conservatoires ¹⁵.

Il est souhaitable que la dynamique entre établissements d'enseignement initial et Scènes labellisées gagne en fluidité — notamment à partir des CPES, en partenariat avec les classes préparatoires « égalité des chances ». Depuis les années 2010, le réseau des CDN incarne cet engagement, jusque dans les territoires ultramarins. De nombreux jeunes comédiens sont entrés dans des Écoles supérieures, contribuant par leur intégration même à diffuser ces convictions citoyennes. Et peut-être celle-ci a-t-elle ouvert le champ de la diversité de façon plus large ? *Je vois comment le théâtre m'a arrachée à mon milieu, à un moment où j'ai vu mon entourage scolaire vivoter ou sombrer dans des trucs pas possibles. Je ne peux pas faire ce métier en sachant qu'il y a autant de disparité et faire comme si ça n'existait pas.* Ces dispositifs ont essaimé sur tout le territoire national et inspiré d'autres projets. Aujourd'hui commencent à se construire des partenariats avec un ou plusieurs Conservatoires du même territoire. Des questions nouvelles apparaissent : la convergence possible entre une classe préparatoire et un CPES ? Comment répartir les missions en fluidité ? Les CPES en Conservatoires sont le signe d'une évolution réelle, là où les équipes des Centres dramatiques mènent un travail volontariste pour informer et orienter. Insistons sur la nécessité de veiller au maintien attentif d'espaces axés sur la diversité — il semble prématuré de penser que l'enjeu « égalité des chances » soit suffisamment développé pour s'intégrer naturellement à un projet d'enseignement initial.

LES COURS DE THÉÂTRE PRIVÉS

La qualité du projet pédagogique de certains cours privés peut amener certains de ces lieux de formation à recevoir un agrément du ministère de la Culture, qui veille aux initiatives nouvelles qui éclosent sur le territoire national en même temps qu'à l'équité territoriale, et vient ici garantir l'accès à une formation artistique initiale de haut niveau accessible au plus grand nombre.

¹⁵ Cf. « Pistes de réflexion ».

C. Passer les concours d'entrée aux Écoles supérieures

Considérés comme le point d'aboutissement d'une formation initiale et le début d'une vie professionnelle, les concours d'entrée aux Écoles supérieures accueillent énormément de candidates et candidats. Constituent-ils des repères majeurs ?

La sélection y est drastique : selon les retours estimés, moins de 2% des candidats intègrent une École supérieure. À la direction des Écoles supérieures, si l'organisation des concours change, cette situation n'est pas facile à interroger. De même, il est rare de pouvoir interroger le contenu même des épreuves — les fondamentaux. Comment rencontre-t-on l'imaginaire d'un tout jeune artiste ? Ses capacités à exister en groupe ? Son projet de vie à venir ?

Une question se pose, née de la crise sanitaire : si des Écoles ont fait le choix de décaler, voire d'annuler la tenue du concours, d'autres en ont adapté les modalités en ayant recours à des outils numériques. Que faire de ces expériences ? Quels effets ont-ils pu être observés par les équipes pédagogiques ? Y a-t-il des composantes à prélever, des actions à poursuivre ?

Quelles que soient leurs évolutions possibles, les concours sont peut-être bien davantage que des repères, agissant comme des rites de passage vers l'âge adulte et vers le monde professionnel. Ils marquent l'entrée dans le domaine « supérieur », dans un contexte de formation initiale où les repères manquent. Pour prendre de la distance avec ces enjeux essentiels actuellement concentrés sur les concours des Écoles, s'agirait-il de valoriser les espaces de formation en fin de parcours : à l'issue d'un parcours en Conservatoire, par exemple ? De renforcer les repères existants ? D'en créer de nouveaux ?

Observer ces différents espaces de formation pourrait supposer qu'il faut se former pour s'insérer. Oui. Mais l'enjeu cardinal reste d'inventer son parcours. Choisir de devenir artiste, par un acte décisif d'auto-proclamation, signifie s'engager dans une route à inventer soi-même, qu'on la joue, qu'on la danse ou qu'on l'écrive. Il importe donc de préciser qu'un chemin « autodidacte » est toujours possible.

Pistes de réflexion

Dans les pages qui suivent, je rassemble les besoins identifiés et les idées nées au cours de ce travail. À chacun et chacune, personne, équipe, institution, de s'emparer de ceux qui lui/leur paraîtront justes.

UNE ENQUÊTE SUR LES MÉTIERS

Évaluer les effets de la crise sanitaire sur l'insertion dans les métiers artistiques ? Une enquête statistique et sociologique sur l'emploi et la carrière dans les métiers du spectacle, en y incluant les métiers techniques et administratifs, constituerait un outil préalable pour construire des propositions d'actions adaptées de formation professionnelle tout au long de la vie.

UNE CHARTE COMMUNE AUX ÉCOLES SUPÉRIEURES ET AUX CONSERVATOIRES

Établir les bases éthiques en matière d'égalité entre femmes et hommes, d'ouverture à la différence et de prévention des discriminations, du harcèlement, des violences sexistes et sexuelles ? Une charte commune à l'ensemble des Écoles supérieures et des Conservatoires pourrait constituer un outil utile, voire indispensable en cette période troublée par les mutations sociétales en cours.

UN CHANTIER SUR LA FORMATION PROFESSIONNELLE

À partir de la nécessité établie d'engager un chantier de travail sur les nouveaux enjeux de la formation professionnelle, quelles questions transversales traiter ? La mise en œuvre des formations par l'alternance entre Écoles supérieures et CDN ? La réflexion sur un schéma d'insertion progressive ? La certification Qualiopi des organismes de formation ?

DÉVELOPPER LES « JEUNES TROUPES » : ACTIVITÉ ET MOYENS

Favoriser le dialogue artistique intergénérationnel et la transmission des enjeux artistiques et historiques du théâtre public ? S'engager dans l'accompagnement structurant de jeunes équipes artistiques constituées, pour développer l'emploi artistique des jeunes ? Les raisons sont plurielles pour prolonger et élargir l'impact des « jeunes troupes ». Chaque CDN, sur les bases de son projet artistique, contient une activité potentielle suffisante pour développer son activité (tournées, événements, formes brèves, festivals), pour intégrer et former à plusieurs métiers artistiques et techniques. Les budgets des « jeunes troupes » se composent, selon les cas, d'un accompagnement de l'État, de financements croisés et de fonds propres des CDN. Peut-il s'agir d'harmoniser un schéma de financement ? La question des moyens reste ouverte : une volonté de l'État soutient ces initiatives, mais comment l'étendre à la construction de financements croisés ? ¹⁶

¹⁶ Cf. Annexe B : « Synthèse et détail des jeunes troupes » dans l'enquête.

DES AUTEURS DANS LES « JEUNES TROUPES »

S'il n'y a pas d'auteurs dans les premières « jeunes troupes », les associer à de tels dispositifs pourrait avoir du sens, eu égard au travail d'ancrage territorial qui pourrait s'échafauder en appui sur leur travail. Il est possible de s'appuyer sur le soutien à la commande d'écriture dramatique dans les CDN initié par le ministère en 2021, dans le cadre du plan de relance.

Par extension, les parcours d'artistes-interprètes « en solo », non intégrés dans des collectifs dans leur formation initiale, ne pourraient-ils pas également faire l'objet d'une attention particulière au stade du recrutement des comédiens dans les « jeunes troupes » ?

IMPLANTATIONS D'ÉQUIPES

À la sortie d'une expérience de « jeune troupe », de jeunes artistes souhaitent faire le choix de s'implanter dans les territoires qu'ils ont appris à connaître. Si le CDN joue un rôle de lieu-repère dans la continuité d'un dialogue artistique, un rôle de conseil, l'implantation constitue une étape importante pour une équipe ou un réseau d'équipes naissants. Les collectivités territoriales concernées — Régions, mais aussi Départements et Communautés d'Agglomération —, si elles contribuaient à favoriser le développement de ces jeunes équipes, n'y trouveraient-elles pas un véritable potentiel de vie artistique et culturelle à l'échelle d'un territoire ?

COMPAGNONNAGES ENTRE ARTISTES

Comment structurer les outils des jeunes artistes avant la visibilité et accompagner les tous premiers projets ? Redynamiser des dispositifs de compagnonnage entre artistes via une compagnie, un CDN ou ses artistes associés permettrait de valoriser la transmission, la recherche et l'accompagnement, dans des temps déconnectés des enjeux de diffusion.

LANCER UN PROGRAMME DE RECHERCHE

À partir des « jeunes troupes » et d'autres espaces de réflexion collective, comment engager une dynamique dans le réseau national des scènes publiques labellisées pour accompagner de jeunes équipes constituées, indépendamment des enjeux de coproduction et de programmation ? Mettre en place des « temps de labo » déconnectés des enjeux de production, à partir de la proposition émise par Hortense Archambault, directrice de la MC93, Scène nationale de Bobigny ?

« Lancer un programme de recherche à destination des moins de 35 ans, permettant à de jeunes femmes et hommes, metteurs en scènes, circassiens, compositeurs, chorégraphes de mener des sessions de travail ouvertes à leurs congénères. Dans ces laboratoires d'une semaine minimum, entièrement dédiés

à la recherche sans obligation de résultat et sans finalité de création de spectacle, une dizaine d'artistes seront salariés par le théâtre accueillant.¹⁷ »

Au sein de ce réseau, il serait possible de créer des périodes d'activité en développant de l'emploi mais aussi d'indispensables périodes de formation sur l'organisation du secteur du spectacle vivant pour les jeunes artistes, notamment ceux déjà constitués en collectifs et les auteurs.

DIVERSIFIER L'ACTIVITÉ DANS LES « JEUNES TROUPES »

Les CDN, en amorçant la réimplantation des « troupes », interprètent la notion d'emploi artistique permanent. Ces emplois sont aujourd'hui constitués d'activités différentes de création, transmission et médiation, dans des équilibres variant selon les périodes.

Une hypothèse de la formation à l'enseignement de jeunes artistes embauchés dans un dispositif de « jeune troupe » pourrait être énoncée : à l'heure actuelle, un comédien, à l'issue de sa formation initiale en École supérieure, peut valider son Diplôme d'État (DE) jusqu'à 2 ans après sa sortie. Pourtant, quelques années d'expérience se révèlent nécessaires pour que l'obtention du DE constitue une perspective d'activité qui fasse sens. Comment former un nombre de comédiens plus important à l'issue de leur cursus d'études en formation initiale ?

D'autre part, une autre hypothèse serait d'accompagner des comédiens vers le passage et la validation du Certificat d'Aptitude (CA) permettant notamment d'exercer dans un Conservatoire à rayonnement départemental ou régional. Pour la poursuivre, une autre question peut être abordée : l'organisation d'un concours diplômant du CA, qui pourrait supposer la mise en œuvre d'une politique de recrutement significative dans les Conservatoires ?

¹⁷ Voici l'intégralité de la note de travail d'Hortense Archambault, rédigée en juillet 2021 :

« Programme jeune génération

Les jeunes équipes dans le spectacle vivant répètent souvent leur premier spectacle dans des conditions financières difficiles. Les temps de travail réduits doivent être efficaces et se font souvent entre proches qui se connaissent déjà. Or il faut bien du temps de recherche pour trouver son théâtre, sa danse, sa musique, et bien des rencontres pour trouver ses compagnons de route. Fortes de ce constat qui a émergé lors de discussions avec de jeunes artistes engagés dans la profession, et conscientes des difficultés plus grandes que la crise sanitaire engendre pour cette génération, les scènes nationales prennent une initiative : lancer un programme de recherche à destination des moins de 35 ans, permettant à de jeunes femmes et hommes, metteurs en scènes, circassiens, compositeurs, chorégraphes de mener des sessions de travail ouvertes à leurs congénères. Dans ces laboratoires d'une semaine minimum, entièrement dédiés à la recherche sans obligation de résultat et sans finalité de création de spectacle, une dizaine d'artistes seront salariés par le théâtre accueillant. Ce programme « les laboratoires », en référence à l'expérimentation et la recherche, sera mené à titre d'expérience sur la saison 21/22. Notre objectif étant d'y associer un maximum de lieux possibles pour pouvoir en faire profiter aux plus des jeunes artistes possibles. »

PARTENARIATS CLASSES PRÉPARATOIRES / CONSERVATOIRES

Dans le cas de classes préparatoires « Égalité des chances » coexistant avec un Conservatoire doté d'un CPRS sur le même territoire, une logique partenariale peut s'envisager. Comment mettre en œuvre la complémentarité d'une offre qualitative et préserver les spécificités de chaque dispositif — en veillant à l'encadrement social, via le statut étudiant et les dispositifs de bourses ?

UN PLAN DE COMMUNICATION DANS LES CONSERVATOIRES

Le calendrier de réforme des Conservatoires en cours pourrait s'accompagner d'un plan de communication destiné à valoriser l'image des établissements d'enseignement artistique spécialisés et le champ de la formation initiale publique.

PARTENARIATS DANS LES CONSERVATOIRES

Le renforcement des partenariats entre Conservatoires, CDN et Scènes publiques pourrait s'opérer en adaptant les dispositifs de « jeunes troupes », pour accueillir des jeunes en formation sur des périodes longues de stages dans les théâtres.

D'autre part, une formation à la médiation artistique et culturelle — en cohérence avec une orientation et une expérience artistique — pourrait peut-être s'ancrer au sein d'un parcours en Conservatoire ? Un partenariat entre Conservatoire, CDN ou Scène publique et Université pourrait-il proposer un cadre pédagogique et statutaire cohérent ?

INFORMATION ET FORMATION DANS LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

Pour mieux informer dans les établissements scolaires, une prise de relais des moyens d'informations numériques paraîtrait pertinente. En dialogue avec le ministère de l'Éducation nationale, comment imaginer des outils d'information en dialogue avec les CDN, théâtres et artistes ? Envisager des outils numériques pour ces actions ?

Dans la même dynamique, la préparation de l'épreuve du « grand oral » ne pourrait-elle pas donner lieu à un plan de formation qui inclurait des actions conjointes entre artistes et enseignants ?

Conclusion

Plusieurs points de cette enquête laissent à penser que l'insertion des jeunes artistes s'opère avec de bons résultats sur les premières années d'activité. Derrière cette première image, ce sont des clivages qui apparaissent : entre les artistes formés dans les Écoles supérieures et les parcours qui s'inventent autrement ; entre ceux qui « savent se vendre » et ceux qui se cherchent encore trop pour le faire ; entre ceux qui ont des moyens, sociaux, financiers, culturels, et ceux à qui ils font défaut. Ce qui ressort de cette enquête, en pleine lumière, ce sont des clivages, donc des inégalités, à la fois perçues et réelles. À distance de cette logique binaire, des aventures théâtrales, faites d'invention et d'ambition, constituent des parcours collectifs mixés. Ailleurs encore, d'autres routes se tracent, innombrables. Il faut le redire : il y a mille et une manières de s'insérer. Dans un parcours de comédien, les attaches possibles sont nombreuses tout au long de la vie. Ou doivent l'être, théoriquement.

La crise sanitaire, ses effets directs et ses manifestations souterraines — notamment, les occupations des théâtres du printemps 2021 — permettent de déplacer le curseur et de pointer des réalités peu visibles. Ces effets vont-ils conduire à créer moins, à produire moins, à tourner moins ? Moins ou autrement ? Si c'est le cas, il y a un moment historique à saisir pour redéployer les aspects esthétiques, politiques et organisationnels de la formation initiale et supérieure : en construisant une politique de formation continue qui intègre une dimension transgénérationnelle, en déployant des espaces pour l'expérimentation, en s'emparant d'un théâtre de proximité prôné par de nombreux jeunes artistes, en engageant une réflexion sur la diversification des activités, axée sur l'équilibre entre création et transmission.

Il existe en France une offre publique de formation théâtrale de haut niveau, structurée et diversifiée, qui s'adapte aux réalités de l'insertion professionnelle et aux enjeux sociétaux. Faire l'inventaire précis de ces espaces de formation permet de prendre conscience de cette richesse et d'en donner des images et des réalités concrètes. C'est pourquoi dégager les lignes de force de cette offre publique de formation soutenue et financée par l'État peut permettre d'en faire, par la suite, la promotion, en conscience et en intelligence avec ses acteurs. En s'appuyant sur le sens initial de son action civique : se former, c'est apprendre les bases du jeu et découvrir les capacités de création, à la fois les siennes propres et celles qui se déploient autour de soi — autrement dit, les forces de l'imaginaire individuel et collectif. Les connaître, les chercher, les apprivoiser permet de maîtriser des savoir-faire qui peuvent conduire à l'exercice d'un ou plusieurs métiers, et de détenir des savoir-être acquis pour soi et pour se comporter en groupe. Quelle que soit la ou les orientation(s) professionnelle(s) empruntée(s), se former à l'art du théâtre n'est jamais du temps perdu. L'important pourrait être la chose suivante : formuler un pari de société sur la nécessité d'investir dans l'imaginaire.