

**Le théâtre d'enfance et de jeunesse par ses archives : mémoires, transmissions, (re)créations**

Il n'est pas rare encore aujourd'hui de voir le théâtre d'enfance et de jeunesse présenté comme un secteur *émergent*. Cet adjectif ambivalent, qui charrie un imaginaire d'inventivité et de précarité, a le mérite de rendre compte de certaines spécificités et fragilités de ce théâtre doublement *mineur*. Mais maintenir le théâtre d'enfance et de jeunesse dans une éternelle jeunesse<sup>1</sup> revient aussi à le maintenir en périphérie de l'histoire du théâtre. Or le théâtre d'enfance et de jeunesse qui, depuis une vingtaine d'années, suscite un intérêt croissant de la recherche<sup>2</sup> (Bernanoce, Le Pors, 2015), ne se situe pas en marge des réflexions qui traversent aujourd'hui le champ des arts du spectacle sur les « manières d'écrire l'histoire du théâtre<sup>3</sup> » et sur les pratiques archivistiques qui construisent et orientent ces narrations. Comment le théâtre par/avec/pour la jeunesse, dont les multiples désignations trahissent l'hétérogénéité des cadres, des lieux, des formats et des publics, se situe-t-il par rapport à l'actuel « engouement pour les archives<sup>4</sup> » (Denizot, 2014) dans le spectacle vivant ?

Dans la continuité des recherches sur les modes de narration de l'histoire du théâtre et sur leurs enjeux mémoriels (Lucet, Proust, 2017 ; Lucet, Boisson, Denizot, 2021), ce numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre* entend interroger le geste archivistique – conservation et collecte ; modalités et canaux de transmission ; recyclage et (re)création des archives dans le processus artistique – du théâtre d'enfance et de jeunesse dans sa spécificité, question n'ayant pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. Explorer le théâtre d'enfance et de jeunesse depuis ses traces et leurs carences permet en effet de questionner, dans leurs consonances et leurs dissonances, les mises en récit que ce théâtre propose de ses origines, de ses étapes de constitution, de ses circulations transnationales ou encore de ses positionnements esthétiques, éthiques et idéologiques<sup>5</sup> (Lesourd, 2020). De quelles histoires du théâtre, de l'enfance, de l'éducation et des politiques culturelles ces archives sont-elles porteuses ? Dans une perspective génétique, que nous disent les traces collectées ou fabriquées sur les spécificités du processus de création du théâtre pour la jeunesse ? Quelles tensions propres au théâtre d'enfance et de jeunesse se dessinent, entre démarches militantes de conservation, de légitimation et de visibilisation d'une part et gestes d'archivage sporadiques, tendance à la dissémination et à la

---

<sup>1</sup> « [...] la notion de théâtre jeunesse est des plus récentes, et Molière est le dramaturge le plus connu, tant par les programmes que par les matinées classiques. », Christian Chelebourg, Francis Marcoin, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2007, p. 58.

<sup>2</sup> Marie Bernanoce, Sandrine Le Pors (dir.), *Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement*, *Recherches et Travaux*, n°87, Grenoble, 2015, p. 7-20.

<sup>3</sup> Cette question était au cœur du colloque organisé par la Société d'Histoire du Théâtre et le Département des Arts du spectacle de la BnF en décembre 2018 à l'occasion des 70 ans de la *SHT*, <https://www.fabula.org/actualites/79395/ecrire-ecouter-jouer-exposer-l-histoire-du-theatre-paris.html>, consulté le 25 janvier 2025. « Raconter l'histoire du théâtre, comment et pourquoi » était aussi le titre du colloque co-organisé à Sorbonne Université en décembre 2022, <https://www.fabula.org/actualites/105182/raconter-l-histoire-du-theatre-comment-et-pourquoi.html>, consulté le 3 février 2025.

<sup>4</sup> Marion Denizot précise que cet « engouement », commun aux artistes, aux archivistes, aux institutions culturelles et aux universitaires, se porte aussi sur des formes théâtrales dites *mineures*, « comme la pantomime, le cirque, les théâtres populaires ou politiques, le théâtre d'amateurs », liste dans laquelle le théâtre d'enfance et de jeunesse peut trouver sa place, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire*, n°13-14, 2014, <http://journals.openedition.org/elh/475>, consulté le 4 février 2025.

<sup>5</sup> Le numéro pourra ainsi prolonger les réflexions du dossier coordonné par Sibylle Lesourd sur les « fondements idéologiques » du théâtre pour la jeunesse, à travers les « expériences pionnières » menées en Europe au XX<sup>e</sup> siècle, *Strenæ*, n°16, 2020, <http://journals.openedition.org/strenae/4768>, consulté le 2 février 2025.

disparition des traces d'autre part ? Les contributions de ce numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre* sur la métahistoire du théâtre d'enfance et de jeunesse pourront, sans s'y limiter, explorer les « archives du théâtre jeunes publics<sup>6</sup> » de la Société d'Histoire du Théâtre, notamment le fonds Léon Chancerel<sup>7</sup>, les dossiers sur le théâtre jeune public à Paris, en régions et dans le monde qui ont été constitués des années 1950 aux années 2000, ainsi que les documents déposés par l'ATEJ (Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse) et l'ASSITEJ (Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse). D'autres archives pourront être étudiées, à l'étranger ou en France, par exemple le fonds Gisèle Barret et le fonds Richard Monod de la Théâtrothèque Gaston Baty, portant sur les méthodes de l'animation théâtrale et de la formation des intervenants-théâtre<sup>8</sup>.

Trois axes de réflexion et de questionnement sont proposés :

### **I. Quelles archives ? Archives en mode mineur, dissémination, invisibilisation**

Il sera prêté attention aux formes et formats que prennent les traces du théâtre d'enfance et de jeunesse, dans leur diversité et leur matérialité. Les contributeurs et contributrices sont à cet égard invités à accompagner leur article d'au moins une photographie (ou autre document – en se renseignant sur la question des droits) qui permettrait d'appréhender concrètement les modalités d'une telle mémoire. Le théâtre d'enfance et de jeunesse, comme tout spectacle vivant, repose sur des moments éphémères voués à une disparition que des archives peuvent s'efforcer de conjurer chacune à leur manière. Celles-ci revêtent cependant des caractéristiques particulières, liées aux différentes conceptions du théâtre d'enfance et de jeunesse, par exemple un accent mis le processus de création faisant intervenir les jeunes publics ou bien une valorisation des aspects sensibles du fait théâtral (notamment en direction de très jeunes spectateurs) ou encore la constitution d'une mémoire appréhendée comme un héritage que l'on cherche à transmettre aux générations suivantes, y compris à travers des tentatives de *reenactment*, rejouant des expérimentations passées, lesquelles donnent alors lieu à une nouvelle création<sup>9</sup>. Il s'agira de la sorte de questionner la variété de ce qu'il reste du théâtre d'enfance et de jeunesse : archives de théâtres, de compagnies ou d'associations ; cahiers de répétition et notes de mises en scène ; *ephemera* : affiches, programmes ; photographies ; captations audio et/ou vidéo ; archives numériques<sup>10</sup> ; corps et jeu des acteurs comme archives

---

<sup>6</sup> Les « archives du théâtre jeunes publics » sont présentées sur le site de la SHT, <https://sht.asso.fr/les-collections-de-la-societe-dhistoire-du-theatre/>, consulté le 21 janvier 2025.

<sup>7</sup> Le fonds Léon Chancerel, qui couvre une période allant des années 1930 aux années 1960 et constitue une documentation importante sur le théâtre rural, chrétien et amateur, a fait l'objet d'un inventaire détaillé en mars 2024, <https://sht.asso.fr/wp-content/uploads/2024/06/inventaire-leon-chancerel.pdf>, consulté le 3 février 2025.

<sup>8</sup> Les descriptifs de ces deux fonds patrimoniaux en théâtre-éducation figurent sur le site <https://assotgb.org/collections/>, consulté le 2 février 2025. À la Théâtrothèque Gaston Baty, d'autres fonds en lien avec l'enfance et la jeunesse pourront également être explorés, notamment le fonds Arketal, autour de la marionnette, et le fonds Pierre Féret, autour du cirque et de la magie, <https://www.youtube.com/watch?v=0D06lWlsIlo>, consulté le 2 février 2025.

<sup>9</sup> On peut penser à la manière dont a été recréé avec des classes à Berlin, en 2019-2020, dans le cadre Spielclub Oranienstraße 25, le projet théâtral et participatif de la ville-jeu qui, telle une grande installation immersive, avait été expérimenté une cinquantaine d'années plus tôt (entre 1969 et 1971) avec des enfants de quartiers défavorisés, au sein du Spielclub Kulmer Straße. Un numéro de revue retrace cette expérience de *reenactment*. Claudia Hummel, Valeria Fahrenkrog, Katharina von Hagenow (dir.), *Spielclub. Kinder Stadt Geld, Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt, Berliner Hefte zur Geschichte und Gegenwart der Stadt*, n°10, Berlin, 2024.

<sup>10</sup> Selon Sophie Lucet, la révolution numérique, qui s'accompagne d'une multiplication et d'une dispersion des lieux de conservation des données (devenus virtuels et non seulement physiques), nous aurait fait passer de l'ère du manque de traces à une « crise de la mémoire désormais illimitée », ce qui serait susceptible d'expliquer l'engouement pour le *reenactment*, dans la mesure où ce dernier offrirait un ancrage dans le corps et une relation sensible au passé. Sophie Lucet, « Avant-propos – Traces de la création contemporaine : quelles mémoires pour quelles vérités ? Du manque de traces au risque d'inflation mémorielle », Sophie Lucet, Bénédicte Boisson,

vivantes ; jeux mémoriels avec emprunts, citations visant à s’inscrire dans un héritage ; éditions et collections de théâtre jeunesse cherchant à faire trace, à constituer un répertoire et à susciter des reprises ; anthologies et manuels scolaires ; ouvrages de pratique théâtrale issus d’expériences avec les jeunes<sup>11</sup> ; expositions ; témoignages et entretiens ; biographies ou autobiographies théâtrales attestant d’un geste de saisie rétrospective et réflexive<sup>12</sup> ; revues et périodiques, numéro spéciaux sur le théâtre d’enfance et de jeunesse ; travaux universitaires et académiques... Pareille liste ne peut bien entendu être exhaustive puisque les archives se font et se défont en fonction de la manière dont on appréhende le théâtre d’enfance et de jeunesse.

On privilégiera, pour ce numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre*, les contributions s’intéressant également au statut de ces archives, à leur visibilité tout comme à leurs facteurs d’invisibilisation. On interrogera la tension qui semble se faire jour, tout particulièrement dans le cas du théâtre d’enfance et de jeunesse, entre, d’une part, le souhait manifeste de laisser une trace, des gestes de documentation, de collecte, de mise en réseau et de conservation, conscients de leur importance, relevant parfois d’une démarche militante, et, d’autre part, des risques de marginalisation ou de dispersion, voire d’effacement de ces mêmes archives. On pourra tenter de préciser les raisons de la minoration et de l’autominoration du théâtre de l’enfance et de la jeunesse, ainsi que de ses traces. La volonté d’affirmation de ses partisans se révèle à cet égard à double tranchant, susceptible d’aller de pair avec une spécialisation et d’entraîner une ghettoïsation. Les qualités artistiques lui sont par ailleurs bien souvent déniées au profit d’une perspective relationnelle, socio-culturelle ou éducative ou même thérapeutique<sup>13</sup>. Et il subsiste parfois une certaine méfiance à l’égard du potentiel subversif et contestataire d’un théâtre d’enfance et de jeunesse, éventuellement vu comme un ferment de déstabilisation de l’ordre établi<sup>14</sup>. À ces éléments s’ajoute la précarité financière du secteur, qui limite les missions d’archivage à des initiatives disparates, les fragilise, voire annihile. Les pratiques du théâtre d’enfance et de jeunesse ne facilitent pas non plus le recueil de ses traces, qu’il s’agisse du recours à de petites formes peu ou pas reprises ni éditées, de processus de créations collectifs contribuant à un effacement de l’auctorialité ou de l’investissement de lieux situés en dehors des institutions théâtrales habituelles (établissements scolaires, universitaires, hospitaliers ou carcéraux, associations comme les Maisons des Jeunes et de la Culture...). L’invisibilité qui a tendance à frapper les archives du théâtre d’enfance et de jeunesse n’est au demeurant pas sans rappeler le sort que connaissent les « matrimoines » du théâtre : de fait, ce sont souvent en premier lieu des femmes qui sont les actrices et promotrices du théâtre d’enfance et de

---

Marion Denizot (dir.), *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, PUR, 2021, p. 7-15, ici, p. 7 et p. 10-11.

<sup>11</sup> Voir les publications suivantes dans lesquelles le geste d’édition est présenté à chaque fois comme un geste d’archivage et de transmission, permettant de garder une trace des expériences sur le terrain avec les jeunes : Bernard Grosjean, Chantale Dulibine, *Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée*, Manage, Lansman, 2018 ; Marco Martinelli, *Aristophane dans les banlieues : pratiques de la non-école*, traduit de l’italien par Laurence Van Goethem, Arles, Actes Sud-Papiers, 2020.

<sup>12</sup> Nous renvoyons, entre autres exemples, à la collection « Itinéraire d’auteurs » publiée par La Chartreuse-CNES, qui a consacré plusieurs monographies à des auteurs et autrices jeunesse des domaines français et francophones comme Françoise Pillet, Philippe Dorin, Suzanne Lebeau.

<sup>13</sup> Le théâtre de l’enfance et la jeunesse partage cette problématique avec l’ensemble de ce qui est parfois considéré comme du « théâtre appliqué ». Voir à ce propos Matthias Warstat et alii (dir.), *Applied Theatre – Rahmen und Positionen*, Berlin, Theater der Zeit, 2017.

<sup>14</sup> Maurice Yendt, fondateur du Théâtre des Jeunes Années à Lyon, qualifiait de « syndrome de Hamelin » « cette peur viscérale chez de très nombreux adultes de tout ce qui peut ‘ravier’ les enfants et les soustraire à leur pouvoir ». Maurice Yendt, *les ravisseurs d’enfants – Du théâtre et des jeunes spectateurs*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1989, p. 28.

jeunesse<sup>15</sup>. L'examen de pareilles traces passe par conséquent par une nécessaire réflexion sur les modalités de leur constitution, leurs rôles et leurs usages.

## II. Quelles histoires, quelles origines, quels héritages ? Mises en récit et (re)constructions

Par où commencer ? Quelle borne initiale fixer pour raconter l'histoire du théâtre d'enfance et de jeunesse et circonscrire son périmètre ? Sur quels critères scander l'histoire de ce théâtre, en cerner les prémices, en délimiter les étapes de construction et les moments charnières ? Quelles révisions, quelles nuances ou quelles inscriptions dans de nouvelles filiations l'exploration des traces de ce théâtre et de leurs usages appelle-t-elle ? L'investigation réflexive des archives permettra de mettre en évidence les implications idéologiques et axiologiques qui sous-tendent les opérations de balisage et de séquençage, qui participent d'une rétro-lecture aux forts enjeux identitaires. Par exemple, la question des origines et des figures pionnières soulève des désaccords dans les mises en récit rétrospectives de l'histoire du théâtre d'enfance et de jeunesse. Du théâtre de l'enfance à l'enfance du théâtre, le pas est parfois vite franchi. Le théâtre, en tant qu'art du retour animé par la quête de ses propres sources<sup>16</sup> (Banu, 1987 ; Lucet et Proust, 2017), et l'enfance, ou plutôt sa mythologisation en âge d'or ou paradis perdu<sup>17</sup>, exacerbent en effet la question des origines dans ce secteur.

Dans le cas de la France, prendre pour point de départ les années 1930 et le théâtre scout et catholique de Léon Chancerel, disciple de Jacques Copeau<sup>18</sup>, ou refuser cette figure tutélaire, proche du régime de Vichy, au profit de la démarche « résolument laïque<sup>19</sup> » menée au début du XX<sup>e</sup> siècle par les militants de l'Éducation Nouvelle, relèvent bien de parti-pris (Page, 2005). L'exploration du fonds Chancerel et des archives de l'ATEJ conservés par la SHT offre la possibilité, sans verser ni dans l'hagiographie ni dans la condamnation, de creuser ces questions d'ancrages politiques et de faire apparaître la pluralité des héritages idéologiques et des mémoires du théâtre d'enfance et de jeunesse. S'ajoutent d'autres points de discussion comme la fixation chronologique de la prise en compte, par la société et les arts du spectacle, de la spécificité de l'enfant spectateur (Lesourd, 2020), critère censé constituer l'acte de naissance<sup>20</sup> même du théâtre *pour* la jeunesse. Là encore, les récits ne se recouvrent pas. En réponse à Marilyn Romain, qui rattache le début du théâtre pour les enfants à la troupe de l'Oncle

---

<sup>15</sup> Sur la « constitution différenciée des patrimoines du théâtre suivant le genre des artistes », on consultera Anne-Lise Depoil, Raphaëlle Doyon, « Faire trace, la fabrique des patrimoines du théâtre », *In Situ*, n° 53, 2024, <http://journals.openedition.org/insitu/42258>, consulté le 5 février 2025.

<sup>16</sup> Sur les liens entre théâtre et mémoire à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, voir la périodisation en trois « âges de la mémoire » proposée par Sophie Lucet dans son avant-propos, à partir des analyses de Jeanette R. Malkin. Sophie Lucet, Sophie Proust (dir.), *op. cit.*, p. 13-26.

<sup>17</sup> Sur le mythe de l'enfance comme origine et sur l'imaginaire archaïsant qui l'accompagne, voir Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance. De ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971.

<sup>18</sup> Il n'est pas rare de voir Copeau mentionné comme un « précurseur » (lui-même influencé par Stanislavski) du théâtre pour l'enfance en ce qu'il a parié sur la jeunesse pour revitaliser un théâtre jugé sclérosé. On pense à son activité de pédagogue à l'École du Vieux-Colombier, fondée avec Suzanne Bing, à la création de la jeune troupe nomade des Copiaus ou encore aux appels qu'il a lancés à la jeunesse. Jacques Copeau, *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, édition de Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1999 ; *Registres VII, Les années Copiaus (1925-1929)*, édition de Marie Ines Aliverti et préface de Marie Ines Aliverti et Marco Consolini, Paris, Gallimard, 1999 ; *Anthologie inachevée à l'usage des jeunes générations*, édition de Christophe Allwright, Paris, Gallimard, 2012.

<sup>19</sup> Christiane Page, « Le jeu dramatique : une rencontre entre théâtre et éducation », *Études théâtrales*, n°34, Louvain-la-Neuve, 2005/2, p. 78-84.

<sup>20</sup> Pour élargir la perspective aux questions que soulève l'enfance comme construction sociale, nous employons à dessein le terme de *naissance*, en écho à Philippe Ariès (*L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*, Paris, Seuil, 1960) et aux objections qu'a pu susciter dans son étude la fixation chronologique de la « naissance du sentiment de l'enfance » à l'époque moderne.

Sébastien de Chancerel<sup>21</sup>, et en réponse à Nicolas Faure<sup>22</sup>, qui fait aussi commencer au XX<sup>e</sup> siècle la constitution d'un répertoire particulier pour la jeunesse, Marine Wisniewski et Amélie Calderone avancent l'idée selon laquelle cette origine pourrait être reculée au XIX<sup>e</sup> siècle, possible « point de passage<sup>23</sup> », jusque ici très peu exploré, entre le théâtre d'éducation du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup> et les créations dramatiques du théâtre jeune public du XX<sup>e</sup> siècle. Il sera également fructueux de déplacer ces questions complexes de périodisation à d'autres aires géographiques et culturelles – le Québec (Beauchamp, 1985), l'Italie (Lesourd, 2020), l'Allemagne (Baillet, 2013), la Belgique (Feltz, 2023) ... – pour voir quelles autres formes peuvent prendre les divergences dans l'interprétation et la manipulation des archives. En raison de sa porosité avec l'animation socio-culturelle et avec le milieu amateur<sup>25</sup>, le théâtre d'enfance et de jeunesse est aussi un lieu privilégié pour questionner les biais téléologiques (l'animation vue comme un *proto-théâtre* de ce qui sera le théâtre de création pour la jeunesse<sup>26</sup>) et les hiérarchies axiologiques (la minoration du théâtre non institutionnel et non professionnel) à l'œuvre dans l'écriture de l'histoire de ce secteur. En témoigne par exemple, en France, un « nationalisme méthodologique<sup>27</sup> » plus ou moins conscient qui, dans une tradition textocentriste, tend à valoriser, au détriment d'autres pratiques, le théâtre pour la jeunesse comme littérature dramatique, répertoire édité<sup>28</sup>, et donc à orienter la mise en récit de l'histoire dans cette direction.

### III. Quelles circulations ? Des archives en mouvement

Ce numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre* souhaite ainsi s'ouvrir à des aires géographiques et culturelles variées, au-delà du champ français et francophone : il s'agira non seulement de prendre en compte, autant que possible, la diversité des archives et des conceptions correspondantes du théâtre d'enfance et de jeunesse (en soulignant le contexte dans lesquels elles s'ancrent), mais également de mettre davantage en évidence les circulations transnationales du théâtre d'enfance et jeunesse, par exemple dans l'Europe de l'entre-deux-guerres, en lien avec le champ international des avant-gardes<sup>29</sup>, ou encore dans la deuxième

<sup>21</sup> Marilyne Romain, *Léon Chancerel. Portrait d'un réformateur du théâtre français (1886-1965)*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005.

<sup>22</sup> Nicolas Faure, *Le Théâtre jeune public. Un nouveau répertoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

<sup>23</sup> Voir l'appel à contributions « Théâtre et jeunesse au XIX<sup>e</sup> siècle » lancé en 2021 par Marine Wisniewski et Amélie Calderone pour la revue *Les Cahiers Fablije*, <https://www.fabula.org/actualites/102181/theatre-et-jeunesse-au-xixe-siecle.html>, consulté le 5 février 2025.

<sup>24</sup> Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Oxford, Voltaire Foundation, 1997. Voir aussi l'anthologie dirigée par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (*L'Enfant révé*, Paris, Garnier, 2022), visant à mettre en évidence l'intense réflexion pédagogique qui anime le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, à bien des égards « précurseur du théâtre jeune public ».

<sup>25</sup> Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, Éditions du CNRS, 2004 ; Marie-Christine Bordeaux, Jean Caune, Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Le Théâtre des amateurs et l'Expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretemps, « Champ théâtral », 2011.

<sup>26</sup> Marjorie Glas, *Quand l'art chasse le populaire. Socio-histoire du théâtre public depuis 1945*, Paris, Agone, « L'Ordre des choses », 2023.

<sup>27</sup> Ulrich Beck, « Nationalisme méthodologique – cosmopolitisme méthodologique : un changement de paradigme dans les sciences sociales », traduit de l'anglais par Benjamin Boudou, *raisons politiques*, n°54, 2014, p. 103-120, <https://shs.cairn.info/revue-raisons-politiques-2014-2-page-103?lang=fr>, consulté le 8 février 2025.

<sup>28</sup> Pierre Banos-Ruf, « Regards croisés sur le secteur éditorial du théâtre contemporain jeunesse en France et en Europe », Marie Bernanoce, Sandrine Le Pors (dir.), *op. cit.*, p. 73-83.

<sup>29</sup> Le « Programme d'un théâtre d'enfants prolétarien » (1929) que le philosophe allemand Walter Benjamin écrit à la suite de sa rencontre avec la praticienne de théâtre lettone Asja Lacis et du travail théâtral de cette dernière avec des enfants en Russie, établit à cet égard des connexions entre les avant-gardes russes et les conceptions brechtiennes du théâtre. Voir Asja Lacis, *Profession : Révolutionnaire – Sur le théâtre prolétarien (Meyerhold, Brecht, Benjamin, Piscator)*, traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1989.



moitié du XX<sup>e</sup> siècle, marquée par l'essor des rencontres, congrès internationaux et festivals dédiés à ce théâtre<sup>30</sup>. On rappellera à cet égard le rôle de l'ASSITEJ (Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse) en la matière (Eek, 2008) : fondée en 1965, lors d'un Congrès qui a lieu à Paris du 4 au 9 juin, à l'initiative d'un comité préparatoire comprenant des délégués de douze pays et sous l'impulsion du représentant français, Léon Chancerel, elle devient par la suite une sous-section de l'UNESCO et incarne le souhait de construire une paix durable après la Seconde Guerre mondiale tout comme des idéaux d'internationalisme. Elle conduit d'ailleurs à des échanges entre des pays qui peuvent étonner au premier abord, en particulier entre les deux blocs au moment de la guerre froide<sup>31</sup>. Or le développement de l'ASSITEJ et de centres nationaux affiliés à l'ASSITEJ – tel l'ATEJ (Association du théâtre pour l'enfance et la jeunesse), créée en 1957, qui devient en 1965 le centre français de l'ASSITEJ (Sorel, 2023) – s'est accompagné de la diffusion d'une documentation à l'échelle internationale, de la production de publications bilingues, trilingues, voire quadrilingues, et d'initiatives d'archivage de celles-ci, comme le fonds de la Société d'Histoire du Théâtre permet de le constater.

La présence, dans des fonds nationaux, de pareils documents en langue étrangère ou encore la circulation de ces derniers seraient par conséquent à explorer : quelle(s) carte(s) de l'Europe et du monde, quels éventuels réseaux se dessinent de la sorte ? Dans quelle mesure la diffusion internationale du théâtre d'enfance et de jeunesse dont témoignent ses archives, a-t-elle pu relever de formes de diplomatie culturelle ? Quelles relations entre l'Est et l'Ouest, entre le Nord et le Sud (notamment, au moment de la fondation et de l'essor de l'ASSITEJ, dans le contexte de la décolonisation) ? Les archives du théâtre de l'enfance et de la jeunesse invitent, de par leur provenance variée, à jouer avec différents niveaux (micrologique et macrologique) ou échelles (locale, nationale, globale), et à se décentrer pour se situer dans les marges et l'entre-deux, de manière à saisir ce qui circule par-delà les frontières, ainsi que les modalités de ces circulations.

### **Calendrier et format pour les propositions de contribution et les contributions**

Les propositions de contribution (résumé de 3000 signes et présentation biobibliographique de 500 signes) sont à envoyer d'ici le 15 mai 2025 aux coordinatrices du numéro, Florence Baillet (Professeure en études germaniques, CEREG, Université Sorbonne Nouvelle) et Marie Sorel (Maîtresse de conférences en littérature française, THALIM, Université Sorbonne Nouvelle) : [florence.baillet@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:florence.baillet@sorbonne-nouvelle.fr), [marie.sorel@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:marie.sorel@sorbonne-nouvelle.fr).

---

<sup>30</sup> Depuis le premier festival international de théâtre d'enfance et de jeunesse à Venise en 1963, la fondation de l'ASSITEJ en 1965 ou la création d'événements tels que les « Rencontres internationales théâtre et jeunes spectateurs » (R.I.T.E.J) à Lyon en 1977, les manifestations de ce type se sont multipliées, comme le montre le site de l'ASSITEJ : <https://assitej-international.org/events/assitej-artistic-gatherings-and-world-congresses/>, consulté le 8 février 2025. L'ASSITEJ a par ailleurs entrepris de dresser la liste de l'ensemble des rencontres concernant le théâtre d'enfance et de jeunesse à l'échelle du monde (sans y parvenir manifestement à ce jour) : <https://assitej-international.org/fr/events/global-festivals-and-events/>, consultée le 8 février 2025.

<sup>31</sup> Les archives de l'ASSITEJ sont conservées depuis 1990 à Francfort-sur-le-Main au sein du Centre de théâtre d'enfance et de jeunesse (qui recèle aussi les archives concernant les théâtres d'enfance et de jeunesse en Allemagne). L'histoire de l'ASSITEJ, telle qu'elle est présentée sur le site de ces archives, met en évidence les interactions entre l'Est et l'Ouest, par-delà le rideau de fer, en exposant notamment des documents relatifs aux Congrès mondiaux qui ont eu lieu à Prague (1966), à New York (en 1972) ou encore à Berlin-Est (en 1975). Il est par exemple souligné que lors de la rencontre sur le continent nord-américain (du 18 au 25 juin 1972), il y eut plus de 500 participants et des participants venant de 25 pays et que de nombreux représentants d'Europe de l'Est purent à cette occasion, pour la première fois, se rendre aux Etats-Unis. Cf. <https://jungespublikum.de/en/int-archiv-assitej/>, consultée le 8 février 2025.

Il sera fait un retour sur les propositions reçues d'ici le 15 septembre 2025 en vue d'une remise des articles (35 000 signes, notes et espaces compris) pour le 15 décembre 2025 (parution en octobre 2026).

A noter : au-delà de ce format « classique » d'article, d'autres formats pourront être envisagés en fonction de l'objet choisi (par exemple : un encadré présentant une archive en particulier), après échanges et accord avec les coordonnatrices du numéro.

### **Bibliographie indicative**

Florence Baillet, « Ce que devient le geste critique. L'exemple du Grips Theater », *Cahiers d'Études germaniques*, n°64, Aix-en-Provence, 2013, p. 211-223.

Pierre Banos (dir.), dossier « Théâtre (jeune) public », *Théâtre/Public*, n°227, 2018.

Denise Barriolade, *Le Théâtre jeune public : dans les livres mais pas que*, *Cahiers du CRILJ*, n°6, Asnières-sur-Seine, novembre 2014.

Hélène Beauchamp, *Le Théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980*, Montréal, Hurtubise, 1985.

Hélène Beauchamp, *Le Théâtre adolescent, une pratique artistique d'affirmation*, Montréal, Logiques Éditions, 1998.

Paolo Beneventi, *Introduzione alla storia del teatro ragazzi*, Florence, la Casa Usher, 1994.

Marie Bernanoce, Sandrine Le Pors (dir.), dossier « Entre théâtre et jeunesse : formes esthétiques d'un engagement », *Recherches et travaux*, n° 87, Grenoble, 2015.

Selina Busby, Kelly Freebody, Charlotte Rajendran (dir.), *The Routledge Companion to Theatre and Young People*, Londres, Routledge, 2023.

Gwénola David-Gibert, *Théâtres et enfance : l'émergence d'un répertoire. Théâtre Aujourd'hui*, n° 9, CNDP, 2003

Marion Denizot (dir.), *Les oublis de l'histoire du théâtre*, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°270, Paris, 2/2016.

Marion Denizot, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire*, n°13-14, 2014, <http://journals.openedition.org/elh/475>, consulté le 4 février 2025.

Isabelle de Peretti, Béatrice Ferrier, *Théâtre d'enfance et de jeunesse. De l'hybridité à l'hybridation*, Arras, Artois Presses Université, « Enfances », 2016.

Blaise Duvanel, *Théâtre pour les jeunes en Suisse*, Zurich, Éditions Theater-Kultur, 1979

Nat Eek, *The History of ASSITEJ*, Vol. I : *Discovering a New Audience for Theatre (1964-1975)*, vol. II : *Expanding the New Audience for Theatre (1976-1990)*, vol. III : *Maintaining the New Audience for Theatre (1991-2005)*, Sunstone Press, New Mexico, 2008, 2011 et 2014.

Nicolas Faure, *Le théâtre jeune public – Un nouveau répertoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

Julie Feltz, *Théâtre jeune public en Belgique francophone : histoire et devenir d'une spécificité*, thèse soutenue le 30/05/2023 à l'Université de Nanterre (en cotutelle avec l'Université de Louvain-la-Neuve).

Christel Hoffmann, *Theater für junge Zuschauer – Sowjetische Erfahrungen – Sozialistische deutsche Traditionen – Geschichte der DDR*, Berlin, Akademie-Verlag, 1976.

Sibylle Lesourd (dir.), *Expériences théâtrales et idéologies – Les conditions d'émergence du théâtre pour la jeunesse en Europe*, *Strenae – Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, n°16, 2020, <https://journals.openedition.org/strenae/4118>, consulté le 10 février 2025.

Sibylle Lesourd, *L'Enfant au théâtre – Du spectateur au personnage (France, Italie)*, Paris, Garnier, 2020.

Sophie Lucet, Bénédicte Boisson, Marion Denizot (dir.), *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, PUR, 2021.

Sophie Lucet, Sophie Proust (dir.), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Rennes, PUR, 2017.

Janie Mortier, « Le théâtre pour jeunes en Angleterre de 1965 à 1975 ou l'organisation de la spontanéité », Jean-Claude Sergeant (dir.), *Enfance et société. Expériences britanniques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 133-153.

Christiane Page, *Pratiques théâtrales dans l'éducation en France au XX<sup>e</sup> siècle : aliénation ou émancipation ?*, Arras, Artois Presses Université, 2009.

Christiane Page, « Le jeu dramatique : une rencontre entre théâtre et éducation », *Études théâtrales*, n°34, Louvain-la-Neuve, 2005/2, p. 78-84.

Marilyne Romain, *Léon Chancerel, portrait d'un réformateur du théâtre français*, Lausanne, L'Age d'Homme, 2005.

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Voltaire Foundation, Oxford, vol. 350, 1997.

Melchior Schedler, *Kindertheater – Geschichte, Modelle, Projekte*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.

Marie Sorel, « Théâtre jeunes publics », *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, 2023, <https://publicationnaire.huma-num.fr/notice/theatre-jeunes-publics>

Manon van de Water, *Theatre, Youth, and Culture: A Critical and Historical Exploration*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

Manon van de Water, *Moscow Theatres for Young People: a Cultural History of Ideological Coercion and Artistic Innovation, 1917-2000*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.

Kristin Westphal et alii (dir.), *Kids on Stage. Andere Spielweisen in der Performancekunst – transgenerational. transkulturell. transdisziplinär*, Bielefeld, wbw, 2022.

Maurice Yendt, *les ravisseurs d'enfants – Du théâtre et des jeunes spectateurs*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1989.