

TDB

TDB-CDN.COM
INFOS RÉSA 03 80 30 12 12

photo : Tamara Al Saadi

TAIRE
TAMARA

TEXTE
ET MISE
EN SCÈNE

ARTISTE
ASSOCIÉE

AL

SAADI
FICHE

PÉDAGOGIQUE

Création

PARVIS SAINT-JEAN

Coproduction

CDN

2024 2025
RÉINVENTER LES FRONTIÈRES



Conception Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB (sandrine@colin-costa.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (h.merc@tdb-cdn.com)

TAIRE

**TEXTE ET MISE EN SCÈNE
TAMARA AL SAADI**

INFORMATIONS PRATIQUES

Création le 16 janvier 2025 au TDB

Durée 2 h 30

À partir de 14 ans

TABLE DES MATIÈRES

LA CRÉATION	4
Le spectacle	4
Les questions qui sous-tendent le spectacle	4
Mise en scène, dramaturgie, scénographie	5
LES PISTES PÉDAGOGIQUES	7
Activités	7
En amont du spectacle	7
En aval du spectacle	17
Activité 1 :	17
Activité 2 :	18
Activité 3 :	19
Activité 4 :	20
RESSOURCES	22

LA CRÉATION

Le spectacle

Note d'intention

Tamara Al Saadi poursuit son exploration du mythe d'Antigone. Avec *TAIRE*, réécriture d'Antigone, elle souhaite mettre en miroir deux adolescentes, prostrées face au monde qu'on a construit autour d'elles. L'une prend corps dans un contexte mythologique, l'autre évolue dans notre société, marquée par son parcours d'enfant placée à l'Aide Sociale à l'Enfance. Du latin *infans*, "enfant" signifie "celui qui ne parle pas". S'interrogeant sur la question du silence des enfants, de l'idée que leurs voix sont souvent confisquées par les adultes, Tamara Al Saadi cherche à visibiliser les endroits de capture de l'innocence. Elle souhaite mettre en regard Antigone et une jeunesse invisibilisée - presque aux antipodes de cette icône connue de tous-tes - mais de qui elle partage l'impuissance et la quête de sens.

Comment résonne le mythe d'Antigone alors que le monde contemporain plonge les plus jeunes dans un état de sidération ? Quel regard portent ces derniers sur leur propre impuissance, sur leur nécessité de crier une révolte impossible ? Antigone, une jeune femme se dresse face à l'institution : elle n'aura pas gain de cause mais se tiendra debout malgré tout. Face à l'impasse, comment réagir ? Choisissons-nous d'y aller en dépit de tout, est-ce que cela fait encore sens ? Entre le désespoir et la résistance, qu'est-ce que le choix d'Antigone raconte de nous, de la société à laquelle nous appartenons ? Que nous reste-t-il de nos souvenirs d'enfance ?

Cette réécriture d'Antigone naîtra dans le contexte des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle et des différentes versions du mythe. Elle se nourrira du travail réalisé avec *GONE* dans le cadre du projet *Adolescence et Territoire(s)* en 2022-2023 ainsi que de recherches et d'entretiens auprès d'enfants placés ou personnes qui l'ont été, de professionnels de l'Aide Sociale à l'Enfance et de jeunes en milieu hospitalier. *Taire* cherche à ouvrir un dialogue, à mettre en commun les expériences et interroger leurs représentations. Comme dans ses précédentes créations, Tamara Al Saadi accordera une grande importance à la direction des acteur·rice·s, à la présence de leurs corps au plateau, à la construction d'un geste choral, à une scénographie épurée, à l'intrication des langues, de la musique et des sons.

Mise en scène, dramaturgie, scénographie

Entretien avec Tamara Al Saadi

Pourquoi t'es-tu orientée vers Antigone ?

Antigone m'a marquée très intimement quand j'étais adolescente. C'est une figure qui est encore étudiée à l'école. Elle persiste et trouve des échos différents au fur et à mesure que le monde avance. Lors d'interventions artistiques en milieu scolaire, j'ai pu constater qu'il s'agissait d'un personnage auquel les jeunes s'attachent encore beaucoup. En choisissant Antigone, icône littéraire de la résistance, je cherche à voir comment cette figure peut créer du commun. Que symbolise-t-elle ? Que représente-t-elle pour elles et eux ? Quels sont les ressorts d'identification ? Face à une forme d'impuissance et d'incapacité à mettre en mots, mon Antigone, sidérée, perd la parole, se met en quête de sens par l'action. Comment peut-on créer une architecture de sens, alors qu'on est noyée dans le non-sens ?

Comment projettes-tu la création de *Taire* ?

Je vais proposer une réécriture du mythe d'Antigone. Mon travail se situe à la croisée de la recherche en sciences sociales et du théâtre. *TAIRE* sera ainsi créé à partir d'une méthodologie qui emprunte des outils de recherches en sciences sociales et que je mobiliserai lors de mes échanges avec les personnes rencontrées. J'ai commencé à ouvrir des espaces de réflexion autour d'Antigone au cours du projet *Adolescence et territoire(s)*.

Puis, au printemps 2024, j'ai effectué des recherches et entretiens auprès d'enfants placés ou personnes qui l'ont été, de professionnels de l'Aide Sociale à l'Enfance et de jeunes en milieu hospitalier. J'ai aspiré à créer avec ces jeunes des espaces sensibles de rencontres, d'échanges, de pratique théâtrale, d'écriture, autour des thématiques qui traversent Antigone.

En quoi cette réécriture d'Antigone consiste-t-elle ?

Il s'agit d'une lecture imaginaire de ce que pourrait être Antigone à travers l'intimité de sa fratrie, elle-même issue d'une union incestuelle. Dans le contexte d'un combat fratricide, à quoi va conduire la volonté d'Antigone d'enterrer son frère ? Je souhaite approcher cette jeune fille d'une réalité humaine, l'éloigner du poids divin. La complexité humaine de cette fratrie, chargée d'un lourd héritage, m'interpelle. Je souhaite l'observer par le prisme de son humanité et ainsi, la décorrélér de l'impact de la légende et des Dieux. Toutefois, l'univers que j'étire est celui d'une sorte de conte dystopique : une dimension magique subsiste. L'écho du monde auquel nous appartenons impacte également la réécriture du mythe.

Mon Antigone ne parle pas, elle est comme écrasée par l'absurdité des événements qui ont traversé sa jeune vie. Dans son silence, ce personnage mutique devient un miroir des réflexions de chacun-e de ses interlocuteur-ice-s.

Dans *TAIRE*, je souhaite établir un tissage entre deux jeunes : Antigone et Eden, une adolescente contemporaine, qui elle-même est sujette à l'absurdité du monde dans lequel elle se trouve. Mais Eden, elle, parle. Comment traverse-t-on la vie alors qu'on est écrasée par l'innommable ? Repartant de la genèse, je cherche à dresser un parallèle entre les deux jeunes

filles se trouvant chacune dans un contexte d'impossible, d'écrasement, et dont le point de convergence se fait à l'endroit de l'impuissance.

Ce n'est pas seulement Antigone qui éclaire l'histoire d'Eden ; elles s'éclairent l'une l'autre. Dans les deux histoires se dessine le rapport à la mort : l'une parvient à se suicider et l'autre non. Pour construire le personnage d'Eden, je me suis intéressée à cette jeunesse qui souffre des dysfonctionnements de l'appareillage de l'ASE, de ne pas pouvoir "dire", ne pas être entendue. En 2021-2022, les hospitalisations des filles de 10 à 14 ans ont augmenté de 71 %. Dans les services de pédopsychiatrie : le nombre de jeunes filles de 10 à 19 ans hospitalisées pour automutilations, a doublé entre 2020 et 2022. Face à ce constat foudroyant, je me suis intéressée à construire le personnage d'une adolescente qui aurait pu être encline à ces gestes et qui questionne son rapport à la vie.

Comment souhaites-tu donner corps à cette histoire ?

L'idée sera de travailler avec un groupe de douze interprètes, afin de permettre une choralité, dans une scénographie épurée, avec une construction d'images éphémères, où les corps des artistes ainsi que le son, la lumière et les costumes restent des éléments centraux. C'est la complexité de la dramaturgie qui fera autorité sur le plateau. Afin de créer cette atmosphère sonore, j'envisage la présence d'une bruiteuse et de deux musiciens sur scène. Je souhaite continuer à étirer les procédés de théâtre à vue, que nous avons développés dans PARTIE, afin de donner à voir des constructions d'images créées par les interprètes dans une passation de rôles qui fait fi des codes de genre ou d'origines. Ce sont elles et eux qui fabriquent la matérialité de la fiction. Cela m'intéresse beaucoup qu'on puisse continuer à étudier la manière dont on donne à voir la fiction dans son artisanat ainsi qu'à tisser le procédé de fabrication des images et du son en direct au plateau. Le chant a cappella y sera également valorisé. L'entrelacement d'une pluralité des langues et de sons viendra créer du commun.

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Activités

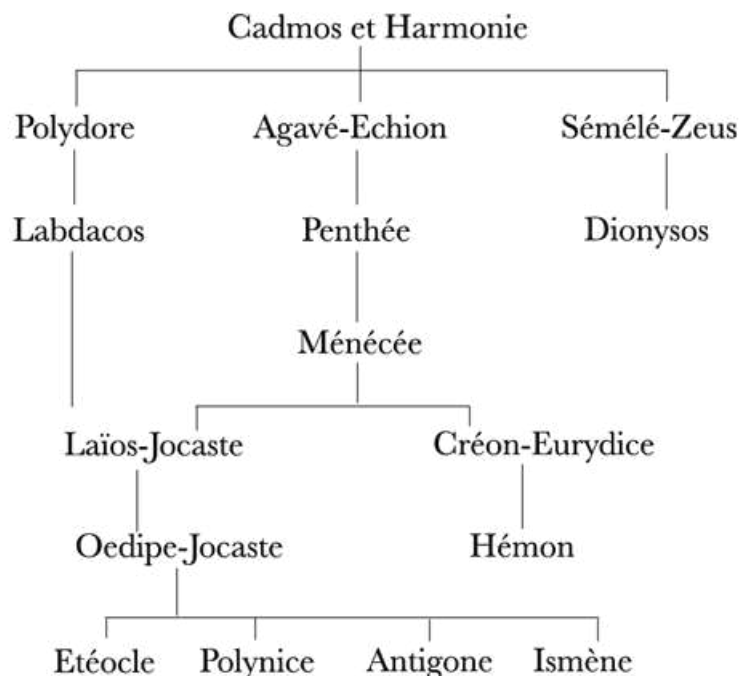
En amont du spectacle

Activité 1 : Aborder le mythe d'Antigone en classe

Présentation du mythe

Commentant ce qui l'incita à écrire *Les Antigones* en 1986, le philosophe et critique George Steiner rappelle que, déjà dans sa jeunesse, l'héroïne de Sophocle était devenue « une pierre de touche du débat politique, mais aussi des débats entre les générations, entre la résistance et la collaboration, entre les hommes et les femmes occidentaux ». Il souligne l'intérêt des philosophes pour le mythe – notamment chez Hegel, Kierkegaard, Heidegger – et une universalité qui dépasse les frontières de l'occident : « Il n'y a pas une langue que je ne connaisse ni un pays qui ne créent le personnage d'Antigone ». Plus encore, ajoute-t-il, « [...] des millions et des millions de gens qui ne connaissent pas un mot de grec et qui n'ont jamais entendu parler de Sophocle ont vu de leurs yeux et vécu dans leur âme le drame d'Antigone ».

L'origine du mythe : la famille des Labdacides



C'est **Labdacos**, petit-fils de Cadmos, qui donne son nom à la famille des Labdacides. Sans que l'on sache véritablement pourquoi, c'est à partir de ce personnage que la situation de la maison royale de Thèbes se dégrade, comme son nom le laissait déjà prévoir, Labdacos signifiant « le boiteux » : son règne sera boiteux, instable et ouvre, pour lui, comme pour ses

successeurs, un temps de violence, de désordre. En effet, en mourant, Labdacos laisse un fils âgé d'un an donc trop jeune pour régner, **Laïos**. S'ensuit, une période de régence marquée par le trouble, et Laïos devra fuir chez **Pélops**. Plus tard, rentrant à Thèbes pour y régner, il enlève le fils de son hôte, **Chrysippos**, dont il est devenu amoureux. Cet enlèvement provoque la colère d'Héra qui maudit la famille. Une autre version affirme que c'est Pélops qui lance contre Laïos une imprécation en demandant que la lignée des Labdacides soit vouée à l'anéantissement.

Laïos épouse Jocaste. Avant la naissance d'Œdipe, ses parents consultent l'oracle de Delphes qui leur prédit que s'ils avaient un fils celui-ci tuerait son père et épouserait sa mère.

Ses parents confient l'enfant à un homme qui doit le tuer mais ce dernier n'en a pas le courage, il l'abandonne sur le mont Cithéron, après lui avoir fait percer les chevilles pour l'accrocher à un arbre : de là lui vient son nom, « Œdipe », « pieds enflés ». Un berger le recueille et le confie à Polybe, le roi de Corinthe qui l'élève comme son fils, sans jamais lui dire qu'il a été adopté.

Devenu adulte, Œdipe consulte l'oracle qui lui dit qu'un sort terrible lui est promis : il tuera son père, et épousera sa mère. Voulant fuir ce funeste destin, Œdipe quitte Corinthe. Sur le chemin, il croise un homme qui ne veut pas lui céder le passage. Ils se disputent, et Œdipe le tue. Cet homme qu'il vient de tuer est Laïos, son propre père, parti consulter l'oracle de Delphes afin de savoir comment se débarrasser du terrible monstre (le Sphinx) qui ravage Thèbes. Voulant fuir son destin, Œdipe précipite sa réalisation.

Se dirigeant vers Thèbes, Œdipe rencontre le Sphinx qui lui pose une énigme à laquelle il doit répondre s'il veut rester en vie : « Quel animal a quatre pieds le matin, 2 à midi et 3 le soir ? ».



Gustave Moreau, *Œdipe et le Sphinx* (1864)
Huile sur toile 206 × 105 cm, Metropolitan Museum of Art

Œdipe trouve la réponse : il s'agit de l'homme qui, au matin de la vie, marche à quatre pattes puis à deux pattes et enfin, au soir de la vie, devenu vieux, à trois pattes (l'homme s'aidant d'une canne). Le Sphinx disparaît aussitôt, consumé. C'est en triomphateur qu'Œdipe entre dans Thèbes. Le roi Laïos étant mort, Œdipe vainqueur du Sphinx devient roi et épouse Jocaste sans savoir qu'elle est sa mère : la prophétie de l'oracle est ainsi réalisée.

Le couple incestueux a quatre enfants, deux fils, Étéocle et Polynice et deux filles, Ismène et Antigone. Les dieux envoient la peste dans Thèbes pour punir cette cité dans laquelle tant de crimes ont été commis. Après les révélations du devin Tirésias, Œdipe découvre la vérité, se crève les yeux, et part en exil à Colone. Il sera guidé par sa fille Antigone. Jocaste, quant à elle, se pend.

Pendant l'exil d'Œdipe, une guerre éclate entre les deux frères, Étéocle et Polynice qui veulent tous deux le pouvoir. Le plus jeune, Étéocle, chasse l'aîné Polynice, auquel devait revenir le trône. Polynice s'allie aux Argiens pour reprendre Thèbes. Tous deux mourront dans un duel au corps à corps. Créon, le frère de Jocaste, devient le roi et fait d'Étéocle un héros défenseur de la cité tandis qu'il interdit que Polynice soit enterré. Sans funérailles, son corps sera dévoré par les oiseaux carnassiers, et son âme ne pourra rejoindre le royaume des morts.

Bravant l'interdiction de Créon, sa sœur Antigone tente d'ensevelir le corps. Elle est condamnée à être emmurée vivante.

Différentes versions du mythe :

Le personnage d'Antigone a inspiré différentes versions du mythe selon les écrivains et les époques, le contexte historique de la rédaction l'influençant bien évidemment.

Sources dans la littérature antique :

Chez Homère : le poète épique évoque, dans *l'Illiade*, les funérailles d'Œdipe à Thèbes et mentionne, dans *l'Odyssée*, le fait qu'il n'ait pas été exilé après la révélation de son crime mais qu'il a poursuivi son règne.

La tradition mentionne deux tragédies archaïques perdues, *l'Œdipodie* et la *Thébaïde*, narrant l'histoire de la dynastie royale de Thèbes.

La tragédie **d'Eschyle**, *Les Sept contre Thèbes*, datant de 467 avant notre ère, raconte le conflit entre les deux frères d'Antigone, Étéocle et Polynice et la loi édictée par Créon qui interdit d'enterrer Polynice qui a porté les armes contre sa propre cité. À la fin de la tragédie, Antigone se révolte contre son oncle Créon.

Sophocle consacre trois tragédies à la famille d'Œdipe : *Œdipe roi* (425 av. J.-C.), *Œdipe à Colone* (401 av. J.-C.) et *Antigone* (442 av. J.-C.). La première évoque les événements depuis l'apparition de la peste à Thèbes jusqu'au suicide de Jocaste et l'exil du roi. La seconde suit Œdipe en exil, abandonné de tous sauf de ses filles. Quant à la dernière, c'est elle qui fixe les données essentielles du mythe : *pour avoir enterré son frère rebelle Polynice, tué dans sa lutte avec son frère Étéocle, Antigone qui a enfreint le décret de Créon doit être punie de mort. Le tyran refuse de revenir sur sa décision malgré les lamentations du chœur des vieillards de Thèbes et les supplications de son propre fils Hémon, fiancé d'Antigone. Seuls les présages de Tirésias le font changer d'avis, mais il est trop tard : Antigone s'est suicidée. Hémon l'imita bientôt, suivi d'Eurydice, l'épouse de Créon.*

Euripide, en 410 av. J.-C., reprend le sujet de la pièce d'Eschyle dans *Les Phéniciennes* : Antigone s'oppose à son oncle Créon et suit son père en exil. Il reste aussi des fragments d'une Antigone d'Euripide qui s'achevait par le mariage d'Hémon et Antigone malgré la désobéissance de cette dernière.

Dans la littérature latine, le personnage d'Antigone continue d'intéresser les auteurs :

Le poète Stace, dans *la Thébaïde*, s'inspire de l'épopée grecque. Antigone, aidée de l'épouse de Polynice, désobéit à Créon, place son frère sur le bûcher avec Étéocle, mais la fin de la pièce diffère : Antigone est arrêtée mais n'est pas exécutée car Thésée attaque Thèbes au même moment.

Sénèque commence *Les Phéniciennes*, une tragédie inspirée d'Euripide, mais elle reste inachevée.

Hygin dans ses *Fables*, reprend la même trame que celle de Sénèque en faisant varier la fin : Antigone, arrêtée, est sauvée par Hémon, cachée dans une hutte et a un fils avec lui. Ce dernier, devenu adulte, participe à des jeux funèbres à Thèbes, où il est reconnu par Créon, qui refuse de gracier Antigone. Hémon tue alors Antigone puis se suicide.

Postérité du mythe :

Au Moyen-Age, la figure d'Antigone apparaît

Dans *Le roman de Thèbes*, au XII^e siècle, épopée anonyme inspirée de Stace.

Dans la *Divine Comédie* de **Dante** au XIV^e siècle de manière brève.

Au XVI^e siècle,

La pièce *Antigone* de Sophocle est retraduite et intéresse les auteurs chrétiens comme **Robert Garnier** qui, dans sa pièce *Antigone ou la piété*, s'inspire de Sophocle et Sénèque pour mettre en avant la piété d'Antigone et son dévouement familial, dans un contexte où les guerres de religion font fureur.

Au XVII^e siècle,

En 1638, **Jean de Rotrou** s'inspire aussi de Sophocle et Sénèque pour écrire une *Antigone* mais concentre l'intrigue sur l'histoire amoureuse entre Antigone et Hémon ainsi que sur la controverse entre Étéocle et Polynice afin de proposer une réflexion sur les limites du pouvoir. En 1664, **Jean Racine** compose *La Thébaïde ou les frères ennemis* où Antigone se suicide par amour pour Hémon, son fiancé qui s'est interposé entre les deux frères ennemis Étéocle et Polynice.

Au XVIII^e siècle, on trouve

Une *Antigone* de **Vittorio Alfieri** datant de 1783, où se mêlent les registres tragique et comique. Une pièce centrée sur la rencontre de Thésée et d'Œdipe dans la banlieue d'Athènes : *Œdipe à Colonne* de **Ducis** datant de 1797.

Au XIX^e siècle, la littérature Romantique remet le personnage à la mode : c'est le cas avec **Friedrich Hölderlin** grand poète de l'époque classico-romantique allemande qui traduit la pièce de Sophocle en 1804 de manière révolutionnaire pour l'époque en choisissant de la traduire littéralement.

Au XX^e siècle,

Jean Cocteau résume la pièce de Sophocle dans son *Antigone* en 1922 et fait apparaître le personnage à la fin de *La Machine Infernale* en 1934.

Jean Anouilh, en 1944, fait d'Antigone une héroïne de la Résistance en face d'un Créon tyrannique, hitlérien.

Bertolt Brecht adapte la pièce en 1947. Son interprétation est particulièrement éclairante sur la pièce de Sophocle et sur le personnage d'Antigone. Pour son adaptation de la pièce de Sophocle, Brecht utilise la traduction fameuse de Hölderlin. Représentée pour la première fois en février 1948 à Coire, au moment où Bertolt Brecht se trouvait en Suisse, la pièce fut publiée en 1949. Brecht met en scène *Antigone*, en la confrontant au contexte historique de l'après-guerre : la pièce révèle ce qu'est le recours à la force d'un Créon, quand un État sombre dans la décadence. Il s'agissait par la distanciation opérée grâce au jeu des acteurs et amplifiée par l'écart historique, de faire entendre la modernité de la pièce de Sophocle. En effet, si dans la tragédie antique l'homme est le jouet d'un destin obscur et implacable, ce qui commence à s'affirmer chez Sophocle et que Brecht va faire émerger avec force dans son adaptation, c'est que le destin de l'homme, est ici le fait de l'homme lui-même. Antigone forge son propre destin et le peuple se reconnaît dans sa capacité à résister.

En 1957, **Marguerite Yourcenar** écrit, dans le recueil *Feux*, une nouvelle intitulée *Antigone ou le Choix* : Antigone y est peinte au moment où elle enterre son frère, se fait arrêter par les gardes de Créon puis se suicide avec Hémon.

En 1997, **Henry Bauchau** publie une version romanesque d'Antigone, où l'héroïne est une figure dissidente, éprise d'amour et de justice, face au pouvoir patriarcal et tyrannique de Créon.

La liste n'est pas exhaustive mais doit permettre de proposer différentes pistes à explorer par les enseignants en fonction des programmes et des objectifs du cours.

Il sera intéressant de donner lecture aux élèves de la note d'intention et de l'entretien de Tamara Al Saadi afin de commencer à les sensibiliser aux variations qu'elle fait subir au mythe ; on pourra leur demander d'être attentif-ve-s lors de la représentation à cette dimension de réécriture.

Exploitation en classe

D'un point de vue scolaire, on peut envisager, dans le cadre de cette exploration, plusieurs approches :

Un travail de comparaison entre des extraits de la tragédie de Sophocle et la pièce d'Anouilh. On pourra choisir soit les scènes d'affrontement entre les deux sœurs, Antigone et Ismène pour mettre l'accent sur la dimension familiale du mythe et en anticipant la relation en miroir d'Antigone et Eden dans la réécriture de Tamara Al Saadi ; soit celles qui opposent, dans une dimension plus politique, Antigone et Créon. La réflexion sur la désobéissance civile, l'opposition à une loi considérée comme injuste peut résonner en cette période où de nombreux artistes, intellectuels, hauts fonctionnaires ou simples citoyens se sont inquiétés de devoir, dès l'été, vivre sous un gouvernement d'extrême droite.

La comparaison entre les deux textes peut conduire à **un travail sur l'argumentation** : identifier les arguments des deux camps en présence, les classer et les reformuler. L'exploitation peut ensuite se faire à l'oral ou à l'écrit : dialoguer face à la classe, construire un texte argumentatif à partir des arguments avancés par Sophocle et Anouilh mais aussi les élargir à d'autres proposés par les élèves. Dans la perspective des exercices du brevet des collèges, on peut envisager un travail d'invention-reformulation : imaginer la lettre laissée par Antigone avant de partir enterrer Polynice pour justifier son choix. Le travail comparatif peut aussi permettre un travail d'argumentation sur la dimension politique du théâtre, sa capacité à faire réfléchir et bousculer les idées reçues.

Pour les élèves d'HLP en classe de Première, on peut envisager de rattacher ces textes de théâtre au thème sur **les pouvoirs de la parole** : l'art de la parole, l'autorité de la parole, les séductions de la parole. On trouvera, en effet, aussi bien du discours délibératif, du discours judiciaire et de l'épidictique : de quoi illustrer un cours sur la rhétorique.

Dans tous les cas, la lecture d'extraits de pièces de théâtre peut donner lieu à un précieux **travail d'oralisation** : lire, réciter (si le texte est appris par cœur), mettre en voix sont des exercices très riches et rendus nécessaires par l'importance des exercices oraux au Brevet comme au Bac.

Activité 2 : Découvrir la réalité de l'Aide Sociale à l'Enfance

Dans un entretien sur la genèse de TAIRE, Tamara Al Saadi explique : « **au printemps 2024, j'ai effectué des recherches et entretiens auprès d'enfants placés ou personnes qui l'ont été, de professionnels de l'Aide Sociale à l'Enfance** ».

Elle évoque aussi une deuxième source de son travail : l'ouvrage témoignage de Lyes Louffok, *Dans l'enfer de foyers*, paru chez Flammarion en 2014 dont voici la quatrième de couverture :

« Nous sommes des enfants de l'Aide sociale à l'enfance. Des parents, nous n'en avons pas. Ou cassés, hors-service parental. Normalement, l'État est cet ami qui nous veut du bien, nous donne des parents d'appoint pour remplacer les nôtres. Mais nous sommes des cas sociaux : dans notre monde, « normalement » n'existe pas. Nous ne sommes que des dossiers plus ou moins épais, du papier corrompu à chiffonner et à jeter. A force, nous devenons des bêtes sauvages. Moi, j'ai décidé de me battre, de faire mentir les statistiques, de m'en sortir. C'est cet itinéraire à travers la violence que j'ai voulu raconter, pour en montrer les issues de secours. »

TAIRE s'ouvre sur un épisode où la famille dans laquelle est placée Eden se voit retirer la garde de la petite fille parce qu'elle déménage dans un autre département, trop loin, selon les critères de l'ASE, pour que le lien (hypothétique) avec sa mère biologique puisse être maintenu. Comble de cruauté, Eden a déjà été récupérée à l'école afin de s'assurer qu'elle ne puisse pas dire adieu à sa famille d'accueil... Cet épisode s'inspire de deux témoignages authentiques que Tamara Al Saadi a pu recueillir durant son travail d'investigation.

On pourra faire entendre aux élèves différents podcasts donnant la parole à Lyes Louffok, sur le site de Radio France par exemple :

<https://www.radiofrance.fr/personnes/lyes-louffok>

Enfants placés : un système à bout de souffle, qui n'est plus en capacité de protéger les enfants (8 mn)

Entretien avec Lyes Louffok de 50 mn.

Il semble important, pour préparer les élèves à recevoir le spectacle dans cette dimension sociologique, de leur communiquer un certain nombre d'informations concernant les enfants placés, à travers des statistiques ou des articles de presse qui ont été nombreux ces derniers mois en raison des scandales portés à la connaissance du public sur le placement de certains enfants. On pourra distribuer et commenter ces documents en classe ou demander aux élèves de faire des recherches sur ce sujet avec l'aide des professeurs documentaliste.

Retrouver les documents en annexes, dans les ressources.

Activité 3 : Découvrir le théâtre choral

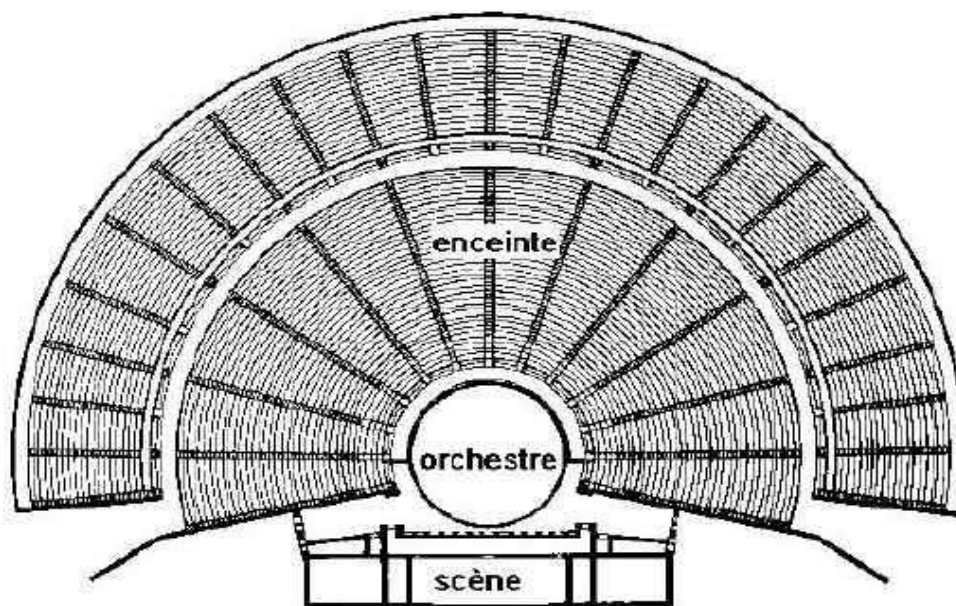
À la question « Comment souhaites-tu donner corps à cette histoire ? », Tamara Al Saadi répond : « **L'idée sera de travailler avec un groupe de douze interprètes, afin de permettre une choralité, dans une scénographie épurée, avec une construction d'images éphémères, où les corps des artistes ainsi que le son, la lumière et les costumes restent des éléments centraux. [...] L'entrelacement d'une pluralité des langues et de sons viendra créer du commun** ».

Il semble intéressant, dans un premier temps, de faire remarquer aux élèves-spectateur.ice.s le choix de ce dispositif choral et de les amener à identifier son fonctionnement, ses procédés et les effets produits par la place donnée aux corps, à la musique et à la danse.

Pour aller plus loin, on pourra travailler avec les élèves sur les origines du théâtre grec et l'existence du chœur dans la tragédie.

Pour rappel, dans la tragédie grecque, le chœur est ce personnage collectif qui assiste aux souffrances des personnages frappés par le destin et commente leurs actions.

Évoluant sur l'*orkhêstra* devant la scène, il prend la parole à plusieurs reprises sous forme de chants et dialogue parfois, en la personne du coryphée, avec les héros. Représentant de la cité et du commun des mortels par opposition aux héros et aux dieux qui s'affrontent sur scène, le chœur joue un rôle essentiel dans le fonctionnement démocratique du théâtre et occupe une place de choix dans le déroulement de la pièce.



En demi-cercle, le théâtre s'adossait à la pente d'une colline, où se formait un auditorium naturel. Il se composait de trois parties :

L'**enceinte** (*koîlon*), gradins où se situaient les spectateurs. Celle-ci occupait plus de la moitié d'un cercle, et était fermée par un mur extérieur (analemma).

L'**orkhêstra** (partie la plus ancienne), espace circulaire (diamètre d'environ 20m) au centre duquel se trouve l'autel de Dionysos (*thymelê*) où évolue le chœur

La **scène** (*skênê*), plate-forme élevée d'un à deux mètres soutenus, du côté des spectateurs, par un mur supportant les décors, et sur lequel évoluent les acteurs (*proskénion*).

La structure de la tragédie découle directement de cette disposition scénique : elle se jouait en deux lieux à la fois, la scène (lieu réservé aux personnages) et l'orchestra dont le centre était occupé par un autel rond dédié à Dionysos sur lequel évoluait le Chœur, dansant et chantant et relativement indépendant à l'action en cours. Pas d'actes mais un certain nombre d'épisodes que séparent des morceaux lyriques exécutés par le Chœur dans l'orchestre.

La structure habituelle de la tragédie comporte :

Un prologue (précédant l'entrée du Chœur)

L'entrée du Chœur ou parodos

Puis des épisodes ou stasima dont le nombre peut varier de deux à cinq, coupés par des chants du Chœur

Enfin la sortie du Chœur ou exodos.

Cette séparation n'empêchait pas qu'acteurs et choristes ne soient engagés dans un même courant d'émotion et il existait une forme précise où se traduisait cette relation : c'était une sorte de chant dialogué auquel acteurs et choristes prenaient part ensemble et que l'on appelait le *kommos* ou *kommos*.

On pourra à ce titre étudier le premier stasimon de *l'Antigone* de Sophocle dans lequel le Chœur chante l'homme, « Entre tant de merveilles du monde, la grande merveille, c'est l'homme » à mettre en regard avec les derniers mots prononcés par le Coryphée, soit le chef de Chœur, au dénouement de la pièce : « *Ce qui compte avant tout, pour être heureux, c'est d'être sage. Et surtout il ne faut jamais manquer à la piété. Les orgueilleux, de grands coups du sort leur font payer cher leur jactance et leur enseignent, avec les années, la sagesse* ».

Expression du bon sens populaire, porteur d'une condamnation des héros qui, depuis l'épopée, ne sont plus considérés comme des modèles pour la cité mais, de par leur démesure, comme des problèmes, le chœur commente l'action et fait entendre une voix autre. Cette voix, est d'autant plus étrangère qu'elle diffère de celle des héros : les dialectes utilisés sont l'ionien-attique (parlé à Athènes) pour les parties parlées ou récitées par les personnages, et le dorien (dialecte littéraire) pour les parties chantées par le Chœur. Sur le plan métrique, les parties parlées utilisent surtout des rythmes iambiques (trimètre iambique), jugés les plus naturels par Aristote, tandis que les parties chorales recourent à une plus grande variété, mêlant souvent iambes et dactyles.

La présence de langues différentes au sein du Chœur renvoie donc, là aussi, à un élément de la tradition dramatique. On pourra interroger les élèves sur le fait que, dans *TAIRE*, le Chœur chante dans une langue différente (l'arabe, en l'occurrence) : quel est l'effet produit par ce changement ? Comprendre les paroles prononcées et chantées, est-ce le véritable enjeu de ces moments ?

Pour aller plus loin :

On pourra observer différentes utilisations du Chœur dans le théâtre contemporain. Pensons par exemple à l'adaptation de *l'Orestie* d'Eschyle par Olivier Py en 2008 qui fait chanter le chœur en langue grecque ; plus près de nous, on peut évoquer le travail chorégraphique dans *Sous d'autres cieux* de Maëlle Poésy et Kevin Keiss en 2019.

En ce qui concerne la présence de plusieurs langues au plateau, on pourra aussi mobiliser l'exemple précédent puisque, dans la pièce adaptée de Virgile, les Dieux et les hommes ne parlent pas la même langue. On pourra penser aussi à *Tous des oiseaux* de Wajdi Mouawad dans lequel on entend de l'allemand, de l'anglais, de l'arabe et de l'hébreu. Pensons enfin au travail précédent de Tamara Al Saadi dans *Istiqlal*.

Pour aller (encore) plus loin, on consultera avec profit :

Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000) dirigé par Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (2009) aux Éditions Universitaires de Dijon qui pose nombre de questions stimulantes :

Quelle est sa place dans l'espace scénique, comment s'organise le jeu d'un groupe ?

Quelle est la place de la danse, de la gestuelle, des chorégraphies et du mouvement dans son économie narrative ?

Voix du public ou voix de l'auteur ? Le chœur peut-il avoir fonction de didascalie, de commentateur ? Quelle est la validité de la prise de parole du chœur ?

Voix plurielle, enfin, connaît-elle des dissonances ?

On pourra inviter les élèves, avant le spectacle, à être attentif-ve-s à cette utilisation de la danse et de la musique et on pourra y revenir de manière plus précise après le spectacle :

À quels moments intervient le Chœur ?

Comment la danse apparaît-elle au moment où le texte échoue ou recule devant l'évocation de l'indicible et en particulier les violences (celle de la guerre pour Antigone, celles plus multiformes, physiques ou psychologiques, pour Eden) ?

En aval du spectacle

Activité 1 : Le silence d'Antigone

« Du latin *infans*, "enfant" signifie "celui qui ne parle pas". S'interrogeant sur la question du silence des enfants, de l'idée que leurs voix sont souvent confisquées par les adultes, Tamara Al Saadi cherche à visibiliser les endroits de capture de l'innocence. »

Extrait de la note d'intention de TAIRE.

On pourra débattre avec les élèves sur les enjeux du silence d'Antigone :

Pourquoi se tait-elle ?

Quelles peuvent être les sentiments et émotions véhiculés par le silence (colère, refus, protestation, soumission, peur...) ?

On tentera de confronter ces réponses aux différents temps du spectacle.
On pourra enfin s'interroger sur la prise de parole finale d'Antigone :
Pourquoi parle-t-elle ?
Pour dire quoi ?
En quoi cette parole apporte-t-elle une réponse au cheminement d'Eden ?

Activité 2 : Retour sur la lecture du mythe d'Antigone par Tamara Al Saadi

Dans sa note d'intention, Tamara Al Saadi précise la dimension politique du mythe : « la pièce se propose d'interroger les visions d'une adolescente accablée par le monde qui l'entoure, qui ne parvient plus à penser son avenir, à l'orée d'une déflagration écologique, géopolitique et sociale ». Elle ajoute : « Au cœur de cette actualité alarmante, caractérisée par une forte croissance de l'anxiété chez les plus jeunes, comment les adolescent.e.s perçoivent -ils le mythe d'Antigone, étendard d'une jeunesse qui se redresse ? »

Ce travail pourrait partir d'un questionnement en classe sur ce que pourraient être les combats d'une Antigone du XXI^{ème} siècle : si les élèves ont du mal à élaborer, on organisera les remarques autour des 3 pistes suggérées par Tamara Al Saadi :

Écologie,

Géopolitique,

Société.

Cet échange pourrait donner lieu à des recherches et/ou exposés sur des figures « historiques » incarnant la révolte à partir des rencontres du Monde Campus avec ces « jeunes qui bousculent les normes » comme Léna Lazare ou Hugo de « Hugo Décrypte » ...

Il semble aussi intéressant de faire le lien avec la **dimension féministe** que mentionne le dossier du spectacle qui affirme : **« Depuis Sophocle, cette critique du pouvoir tyrannique va de pair avec une critique du système patriarcal et des rôles de genre. Avec d'autres héroïnes tragiques, Antigone refuse de s'accommoder du rôle qu'on lui assigne en tant que femme : celui de se taire et d'obéir ».** Dans cette perspective, un travail sur les deux volumes de la BD *Les Culottées* de Pénélope Bagieu qui propose des biographies de filles ou de femmes qui, au cours de leur vie, ont bravé des interdits ou des normes sociales relevant du sexisme ou du patriarcat. Le choix des femmes retenues par l'auteure se caractérise par une grande diversité d'époques et d'origines culturelles, sociales ou nationales : elles sont stars du rock, journaliste, transgenre et chanteuse, impératrice, activiste, militante féministe, athlète... Certaines d'entre elles sont des oubliées de l'histoire, d'autres ne sont pas encore considérées, mais ces histoires courtes mettent en avant la force intrinsèque des femmes devant des situations difficiles, quels que soient l'époque et le continent : dans presque toutes les histoires racontées par Pénélope Bagieu, les femmes commencent très souvent par devoir lutter contre les préjugés ou surmonter des difficultés parce qu'elles sont ou se sentent différentes.

Activité 3 : Le théâtre à vue : réfléchir à la théâtralité.

Dans un entretien à propos de *TAIRE*, Tamara Al Saadi affirme : **« C'est la complexité de la dramaturgie qui fera autorité sur le plateau. Afin de créer cette atmosphère sonore, j'envisage la présence d'une bruiteuse et de deux musiciens sur scène. Je souhaite continuer à étirer les procédés du théâtre à vue, que nous avons développés dans *Partie*, afin de donner à voir des constructions d'images créées par les interprètes dans une passation de rôles qui fait fi des codes de genre ou d'origines. Ce sont elles qui fabriquent la matérialité de la fiction. Cela m'intéresse beaucoup que l'on puisse continuer à étudier la manière dont on donne à voir la fiction dans son artisanat ainsi qu'à tisser le procédé de fabrication des images et du son en direct du plateau ».**

Il me semble très important de faire réfléchir les élèves-spectateur·rice·s sur ce choix et de mener avec eux une ébauche de réflexion sur la question de l'illusion théâtrale. L'illusion est la finalité idéale assignée à la mimesis dans une certaine tradition du théâtre occidental issu de la scénographie italienne de la Renaissance. Lorsque la mimesis aboutit à l'illusion, le spectateur est censé percevoir l'univers scénique comme un univers réel, ne pas distinguer le réel de la « copie » que lui en propose le théâtre. En fait, la notion d'illusion théâtrale est beaucoup plus une métaphore ou une fiction théorique qu'un outil opératoire pour comprendre le fonctionnement du théâtre. D'ailleurs, dès la fin du XIXe siècle, le théâtre vivant a rompu avec elle et s'est orienté vers d'autres types de communication dont les deux pôles sont la « participation » et la « théâtralisation ». Aujourd'hui, sauf exception, tout le monde est bien d'accord pour dire que l'illusion théâtrale n'existe pas. Les expressions « théâtre » ou « scène d'illusion », « illusion théâtrale » ... sont toujours employées pour désigner les fonctionnements traditionnels du théâtre liés à la scène à l'italienne et à la dramaturgie dite aristotélicienne, qu'Artaud et Brecht, avec des perspectives différentes, ont tous deux dénoncées.

Pour approfondir la question avec des élèves de lycée, on se reportera au travail proposé par **Odysseum**, site du Ministère de l'Éducation nationale qui fait un point très clair et complet sur **« L'illusion : un concept clef pour étudier le théâtre. »**

Dans la pièce, on amènera les élèves à commenter plusieurs choix : on partira des remarques des élèves après la représentation pour tenter de les faire réfléchir aux enjeux de l'imitation et de l'illusion contre le choix afficher de donner à voir la fabrique du théâtre dans la dimension artisanale que revendique Tamara Al Saadi :

Les acteur·rice·s incarnent différents personnages et les changements de costumes se font sur scène, à vue.

Ce sont aussi les acteur·rice·s qui modifient les décors et viennent construire l'univers référentiel.

On observera le traitement différent des accessoires dans les deux mondes représentés : il n'y a pas d'accessoires dans le monde d'Antigone alors que la représentation est plus réaliste dans celui d'Eden. Cette remarque peut aussi s'étendre aux costumes et au code de jeu des acteur.rice.s.

On pourra amener les élèves à s'interroger plus explicitement sur la manière dont la dramaturgie tisse des liens entre les deux univers séparés d'Eden et d'Antigone, esthétiquement et concrètement : on notera, en particulier, le rôle du coryphée qui, comme dans la tragédie antique, fait le lien entre le monde du mythe et celui de la réalité.

On sera particulièrement attentif.ve.s au fait que le bruit produit par la bruiteuse n'est jamais créé à partir de l'objet qu'il représente (par exemple, le bruit de la cloche n'est pas produit par une cloche mais par une baquette qui vient heurter les parois d'une cruche).

Activité 4 : Pratiquer le théâtre choral.

On pourra finalement proposer quelques exercices concrets d'expérimentation théâtrale avec les élèves.

Premier exercice (échauffement) :

Le groupe marche de manière à occuper tout l'espace, et l'enseignant.e guide le travail de l'intérieur du groupe par la voix et enchaîne les consignes sans qu'il n'y ait d'arrêt.

Marche normale guidée dans le sens d'une tenue décontractée mais pas abandonnée.

Variations de rythme, de vitesse jusqu'à l'exagération, regroupement / dispersion par 2 (on se perd, on se retrouve au signal) puis à 5 jusqu'à tous ; arrêts/départs ; sur la pointe ou en traînant les pieds, à grands pas, à petits pas, en boitant...

Variations des surfaces (le plancher de la salle, du parquet, du sable, de la boue, les pieds dans l'eau, le corps dans l'eau, sur une surface gelée, contre le vent...) des espaces (rue, à l'intérieur, dans un paysage ouvert) des situations (en se promenant, en manifestant...).

Variations sur les états, les sentiments, les sensations : bonheur, fatigue, fierté, peur, froid...

Deuxième exercice :

On demande aux élèves de se répartir dans l'espace sans jamais perdre de vue les autres. On essaie d'élargir l'espace dans lequel le chœur se déplace. On ne regarde personne précisément mais le regard panoramique de chacun lui permet de voir tout le monde.

A un moment le coryphée (préalablement désigné) s'arrête et pointe du doigt quelque chose en haut, en bas, dans une direction quelconque et tous les autres le rejoignent, se placent à côté ou derrière lui et regardent dans la même direction que lui.

Puis le chœur éclate à nouveau dans l'espace.

On peut recommencer l'exercice avec un nouveau coryphée.

Troisième exercice :

Le Coryphée se place debout sur une chaise ou surélevé. Devant lui, le groupe est divisé en quatre lignes une en arrière de l'autre. Les autres lui font face. Lorsque le coryphée fait un geste accompagné d'un son, la première ligne doit l'imiter en chœur, puis la deuxième ligne, la troisième... C'est le principe de la vague humaine. Le coryphée enchaîne avec d'autres mouvements. Au début, l'intervalle entre les mouvements est assez lent pour permettre au groupe de suivre. Mais, à mesure que l'exercice avance, on augmentera la cadence afin d'élever le niveau de difficulté.

RESSOURCES

Document 1 : rapport de La Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques (DREES)

La Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques (DREES) publie une étude qui rassemble et synthétise de nombreuses données statistiques disponibles sur l'aide sociale à l'enfance (ASE). Cette étude dresse notamment un état des lieux détaillé des différentes mesures mises en place, des caractéristiques des bénéficiaires et des dépenses des départements. Elle s'appuie pour cela sur plusieurs sources de données, notamment l'enquête Aide sociale réalisée chaque année par la DREES auprès des départements. Cette étude présente également les premiers résultats de l'enquête auprès des établissements et services de la protection de l'enfance (ES-PE) menée en 2022. Elle analyse les tendances nationales et les disparités départementales

Au 31 décembre 2022, les mineurs et majeurs de moins de 21 ans bénéficient de 381 000 mesures d'aide sociale à l'enfance (ASE). Plus de la moitié d'entre elles (55 %) sont des mesures d'accueil en dehors du milieu de vie habituel ; le complément (45 %) correspondant à des actions éducatives exercées auprès du jeune ou de sa famille (intervention à domicile d'un travailleur social). Les mesures sont, le plus souvent, mises en œuvre à la suite d'une décision judiciaire (70 % des actions éducatives et 78 % des mesures d'accueil à l'ASE).

Une hausse des mesures d'ASE portée par l'augmentation des mesures d'accueil

Entre fin 1998 et fin 2022, le nombre de mesures d'ASE a été multiplié par 1,4. Le nombre de mesures d'ASE rapporté au nombre de jeunes de moins de 21 ans augmente régulièrement au cours de cette période, passant de 16,6 pour 1 000 jeunes fin 1998 à 22,9 % fin 2022 (graphique ci-dessous). Bien que le nombre de mesures d'accueil ait augmenté dans la même proportion que celui des actions éducatives (multiplié par 1,4) entre fin 1998 et fin 2022, le premier contribue à 83 % de la hausse totale du nombre de mesures depuis fin 2015.

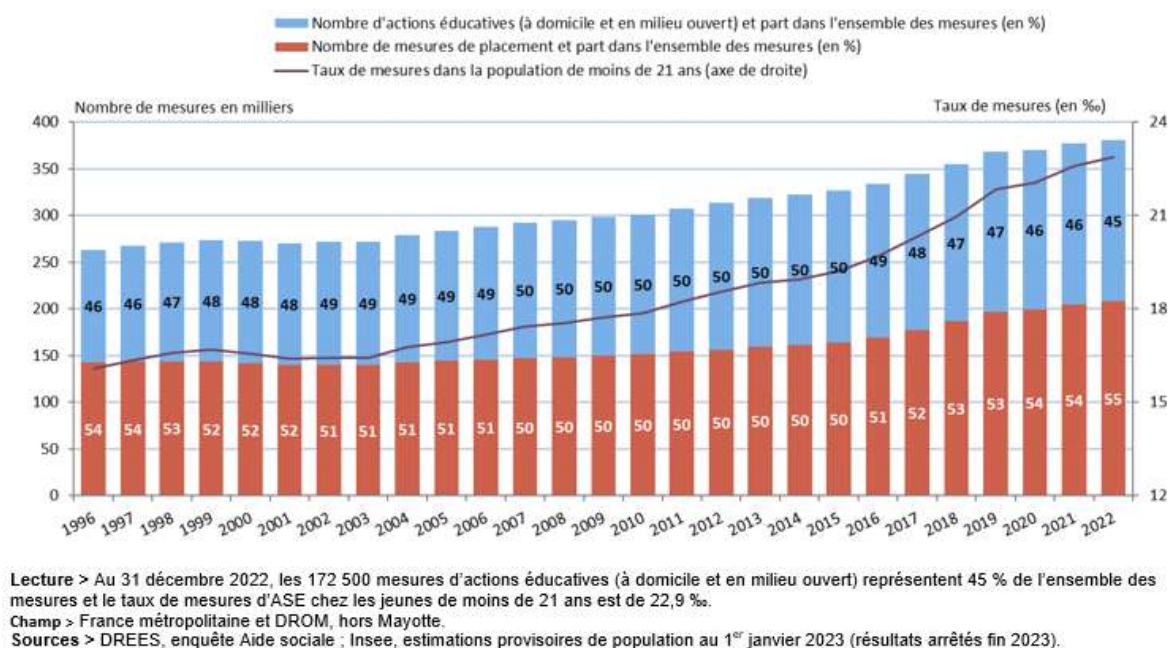
Fin 2022, 208 000 mineurs et jeunes majeurs sont accueillis à l'ASE, soit +1,7 % sur un an, après avoir augmenté de +2,4 % en 2021 et de +1,4 % en 2020. Le nombre d'accueils à l'ASE avait connu une progression d'ampleur inhabituelle entre fin 2015 et fin 2019 (+4,7 %) en raison principalement de l'importante augmentation du nombre de mineurs non accompagnés (MNA) et de jeunes majeurs anciennement MNA au cours de cette période (+29 % par an en moyenne).

Le nombre de jeunes pris en charge par l'ASE au-delà de leur majorité en repli

Fin 2022, 31 000 jeunes majeurs bénéficient d'un accueil provisoire jeune majeur. Ce nombre diminue de 3,7 % en 2022, après avoir fortement progressé entre 2018 et 2021 (+21 % en moyenne par an). Cette forte augmentation résulte de la mise en place de mesures spécifiques visant à prolonger la prise en charge des jeunes majeurs dans le contexte de la crise sanitaire d'une part et dans le cadre de la stratégie nationale de prévention et de lutte contre la pauvreté, amorcée dès 2018 d'autre part. La baisse du nombre de jeunes majeurs observée en 2022 concerne en premier lieu les jeunes majeurs anciennement MNA (-11 % entre fin 2021 et fin 2022). En effet, le nombre de MNA pris en charge a fortement diminué pendant la crise sanitaire, du fait de la chute des flux migratoires (-20 % en moyenne par an entre fin 2019 et fin

2021), ce qui s'est traduit en 2022 par une baisse du nombre de jeunes majeurs anciennement MNA.

Graphique – Évolution des mesures d'aide sociale à l'enfance au 31 décembre, de 1996 à 2022



L'accueil chez une assistante familiale n'est plus la modalité de prise en charge la plus fréquente

Fin 2022, 38 % des enfants confiés à l'ASE sont accueillis chez des assistantes familiales, contre 56 % à son maximum en 2006. Les établissements habilités constituent, pour la première fois, la modalité d'accueil la plus fréquente (41 % fin 2022).

Les 21 % restants sont accueillis différemment (hébergement autonomes, placements à domicile, tiers bénévole, attente de lieu d'accueil, future famille adoptante). Cette répartition varie néanmoins selon l'âge des enfants accueillis. Ainsi, deux tiers des enfants âgés de 3 à 5 ans sont accueillis chez une assistante familiale contre seulement 19 % des 16-17 ans, davantage accueillis en établissement (56 %), en structures d'accueil pour adolescents autonomes (12 %) ou au travers d'autres modalités d'accueil (14 %).

Fin 2021, selon l'enquête auprès des établissements et services de la protection de l'enfance (ES-PE), 74 100 enfants et jeunes majeurs sont accueillis par l'un des 2 137 établissements de l'ASE. Ces derniers disposent de 79 900 places, une capacité d'accueil en hausse de 23 % par rapport à 2017. Le taux d'encadrement dans ces structures s'élève à 79 emplois, en équivalent temps plein, pour 100 places.

Fin 2021, 15 % des jeunes accueillis dans un établissement de l'ASE disposent d'une reconnaissance administrative d'un handicap par une maison départementale des personnes handicapées, soit près de 11 000 jeunes.

Parmi les enfants hébergés fin 2021, 40 % des enfants de 11 ans, en âge d'aller au collège, sont scolarisés à l'école primaire.

Des taux de mesures d'aide sociale à l'enfance hétérogènes selon les départements

Au niveau national, le taux de mesures d'ASE est de 22,9 mesures en moyenne pour 1 000 jeunes de moins de 21 ans fin 2022, mais varie fortement selon les départements. Un peu plus de la moitié des collectivités présentent un taux compris entre 20 % et moins de 30 %.

La proportion de mesures d'ASE faisant suite à une décision judiciaire varie sur le territoire, révélant des pratiques diverses. Ce constat est cependant davantage marqué pour les actions éducatives. La part d'aides éducatives à domicile (AED, relevant d'une décision administrative) dans l'ensemble des actions éducatives varie selon les départements de moins de 10 % à plus de 70 %.

Des dépenses d'aide sociale à l'enfance largement consacrées au financement des mesures d'accueil

En 2022, les départements ont consacré 9,9 milliards d'euros à la protection de l'enfance. Ce montant, dédié à hauteur de 80 % aux mesures d'accueil à l'ASE, permet également de financer le versement d'allocations, la mise en œuvre d'actions éducatives, ainsi que des actions de prévention spécialisée.

Entre 1998 et 2022, les dépenses totales d'ASE ont été multipliées par 2,3 en euros courants, soit une augmentation de 61 % en euros constants, c'est-à-dire en tenant compte de l'inflation. Cette hausse est essentiellement portée par celle des dépenses d'accueil à l'ASE (+91 % en euros constants au cours de la même période).

En 2022, la dépense annuelle d'accueil par bénéficiaire est de 38 200 euros au niveau national. Des disparités départementales peuvent apparaître en lien avec la répartition des modalités d'accueil. Les dépenses d'accueil par bénéficiaire ont ainsi tendance à être plus élevées dans les départements qui recourent davantage aux placements en établissement ou aux autres modes de prise en charge hors famille d'accueil. La dépense annuelle moyenne par bénéficiaire est bien moins élevée lorsqu'il s'agit d'une action éducative : 3 400 euros au niveau national, en 2022.

Des données plus récentes à paraître bientôt

Pour en savoir plus

Abassi, É., (2024, juillet). 74 000 jeunes accueillis dans les établissements de l'aide sociale à l'enfance fin 2021. DREES, Les Dossiers de la DREES, 120. À paraître.

Basse, L. (2024, mars). 60 100 enfants vivent principalement en famille d'accueil en 2019 en France métropolitaine. DREES, Les Dossiers de la DREES, 116.

Le Rhun, B. (2024, juillet). Près de la moitié des agréments des assistantes familiales les autorisent à accueillir trois enfants, DREES, Études et Résultats, 1304.

Le Rhun, B. (2023, décembre). Les assistants familiaux en 2021 : qui sont-elles ? DREES, Études et Résultats, 1291.

Que deviennent les jeunes après l'aide sociale à l'enfance ?

L'aide sociale à l'enfance regroupe des actions de prévention et de soutien en direction des enfants et des familles en difficultés psycho-sociales en France et de prise en charge d'enfants qui ne peuvent pas vivre dans leur famille pour diverses raisons. La modification de la prise en charge de ces jeunes au moment du passage à la majorité rend cette étape bien plus sensible que pour les autres jeunes. Que deviennent-ils après 18 ans ? Comment sont-ils logés ? L'« étude longitudinale sur l'accès à l'autonomie après un placement » (Ined-Laboratoire Printemps) permet pour la première fois en France de mesurer les conditions de vie des jeunes protégés au moment de la fin de leur prise en charge et leur devenir à la sortie du système de protection de l'enfance. Elle a été réalisée auprès de sept départements (le Nord, le Pas-de-Calais, Paris, la Seine-et-Marne, l'Essonne, les Hauts de Seine et la Seine-Saint-Denis) et est représentative uniquement de ces départements.

Un entourage familial affaibli

L'entourage constitue l'aide essentielle sur laquelle les jeunes protégés s'appuient lors de leur sortie du dispositif. Mais cet entourage est souvent affaibli. D'une part, leur entourage familial est réduit, souvent de manière irrémédiable (décès, parent inconnu ou perdu de vue), même si d'autres relais existent (assistantes familiales, éducateurs, membres de la famille, petit.e.s ami.e.s). D'autre part, les jeunes sont souvent amenés à changer de lieux de vie durant leur parcours de protection, ce qui entraîne des risques de ruptures avec les sphères de l'entourage construites, voire reconstruites, au fil des années. Ainsi, à 17 ans, un jeune protégé sur cinq a déjà connu au moins quatre lieux de placement. De la même manière, pour les préparer à vivre sans accompagnement éducatif, les jeunes connaissent une succession de lieux de placement différents avant la sortie. Cela accroît cette mobilité et donc le risque de rupture, à l'aube de leur sortie du système de protection de l'enfance.

Une aide prolongée pour certains jeunes adultes, mais pas pour tous : le « contrat jeune majeur »

Après 18 ans, la protection des jeunes issus de l'aide sociale à l'enfance peut être prolongée sous la forme d'un contrat jeune majeur (CJM). La mise en œuvre de cette aide est très variable selon les départements et tous les jeunes n'y ont pas accès, notamment ceux qui ont gardé le contact avec leur famille et/ou sont en couple, ceux placés après leurs 10 ans, ceux qui sont déscolarisés à 17 ans, ou encore ceux qui ont vécu leur parcours de placement de manière imposée (devoir rester dans des lieux d'accueil contre leur gré ou inversement devoir partir de lieux d'accueil où ils auraient aimé rester).

68 % des contrats jeune majeur portent sur la poursuite ou reprise de formation

Plus des deux tiers de ces contrats jeune majeur sont axés sur la poursuite ou la reprise de formation afin de rattraper les retards scolaires accumulés. Ainsi, plus de 50 % des bénéficiaires du CJM n'ont aucun diplôme à 17 ans, alors qu'ils ne sont que 18 % dans ce cas en population générale. La plupart des jeunes bénéficiant d'un contrat jeune majeur acquiert entre leurs 18 et

20 ans au moins un diplôme, mais seulement 20 % des 18-20 ans obtiennent au moins un baccalauréat, et a fortiori la possibilité de poursuivre des études supérieures, contre 53 % en population générale. Les orientations scolaires des jeunes protégés sont souvent courtes et professionnalisantes pour s'adapter à la limite d'âge du contrat, 21 ans.

Les jeunes les plus en difficultés scolaires tendent à être exclus de cette aide car elle est largement orientée vers la poursuite ou la reprise des études. Ainsi, les jeunes non scolarisés ont presque 2 fois plus de risque de sortir sans contrat jeune majeur que les jeunes scolarisés. Parmi les jeunes protégés qui ne bénéficient pas d'un contrat jeune majeur, deux sur cinq n'ont aucun diplôme.

L'insertion professionnelle, un domaine hors de la protection de l'enfance ?

Les jeunes sortis de l'aide sociale à l'enfance avant 18 ans sont majoritairement sans emploi et sans formation (51 %) lorsqu'ils ont été ré-interrogés 18 mois plus tard. En revanche, les jeunes adultes ayant bénéficié d'un contrat jeune majeur connaissent de meilleurs taux d'emplois : plus le CJM est long, meilleur est le taux d'emploi. Ainsi, un tiers des jeunes ayant bénéficié d'un CJM inférieur à un an est en emploi et la majorité des bénéficiaires d'un contrat supérieur à un an est en emploi. Pour autant, le temps de la recherche d'emploi et de l'insertion professionnelle se fait principalement hors de la période de prise en charge des jeunes adultes : seulement 16 % des jeunes de 18 ans travaillent la recherche d'un emploi dans le cadre d'un contrat jeune majeur, 21 % parmi les 19 ans et c'est seulement parmi ceux qui bénéficient d'un CJM long que l'insertion professionnelle devient une possibilité dans le cadre de leur accompagnement. De fait, l'amélioration du taux d'emploi de ces jeunes tient à une entrée contrainte sur le marché du travail faute d'autre ressource.

Où vivent les jeunes à la sortie de la protection de l'enfance ?

La fin de la prise en charge des jeunes par la protection de l'enfance n'entraîne pas systématiquement un changement de logement : 40 % des jeunes sont restés dans leur logement à la date de fin de mesure.

Les types de logement varient en fonction des conditions de sortie de l'aide sociale à l'enfance. Ainsi, les jeunes qui n'ont pas bénéficié d'un contrat jeune majeur sont le plus souvent hébergés (68 %) chez leur.s parent.s en majorité. Seulement 27 % disposent de leur propre logement en tant que locataire, 5 % sont à la rue ou pris en charge par une association, notamment d'aide aux sans-domicile. Pour les jeunes bénéficiant d'un contrat jeune majeur inférieur à un an, 51 % sont hébergés, 40 % sont en logement indépendant et 9 % font appel à d'autres formes d'aides au moment de la sortie. C'est après un contrat dont la durée est comprise entre 1 et 3 ans que l'on trouve la proportion la plus importante de jeunes sortant vers un logement indépendant. En revanche, parmi les jeunes bénéficiant d'un contrat supérieur à 3 ans, la proportion de jeunes hébergés remonte de nouveau (34 %).

Parmi les jeunes sortis du dispositif depuis un peu moins d'un an, 8 % ont déjà eu un épisode de rue. Cela concerne près d'un jeune sur cinq lorsque la décision de fin de prise en charge leur a été imposée.

Document 3 : Tribune publiée dans Le Monde le 22 avril 2024 : « L'Aide sociale à l'enfance n'a jamais si mal porté son nom »

Les jeunes adultes qui ont été placés avant leur majorité auprès de l'ASE rencontrent de grandes difficultés d'intégration. Pour y mettre fin, Julie Martinez, directrice générale du think tank France Positive, ainsi que les fondateurs de l'association Les Ombres, proposent six mesures à mettre en place.

« Je suis de mon enfance comme d'un pays », écrivait Saint-Exupéry. Alors imaginez un pays où la tendresse est souvent inexistante, où la parole des enfants est si souvent négligée, et enfin où il vous est interdit de rêver car, à l'adolescence, on vous met à la rue. Ce pays, il existe. Il existe en France. Il a près de 400 000 habitants, ce sont nos enfants, ce pays s'appelle l'aide sociale à l'enfance (ASE).

Plus connue du grand public sous son ancien acronyme DDASS (direction départementale des affaires sanitaires et sociales), l'ASE vise à apporter un soutien matériel, éducatif et psychologique aux jeunes de moins de 21 ans, confrontés à des dangers risquant de compromettre gravement leur éducation ou leur développement physique. Une aide sociale ? Oui, mais une aide qui s'interrompt au moment où l'on en a le plus besoin. Cette définition concentre en son sein même toute la fragilité d'un système : celle de ne pas accompagner ces jeunes vers l'insertion totale au sein du corps social.

Le constat est aujourd'hui sans appel. Un quart des sans-abris est issu de l'ASE, révélant un criant manque d'accompagnement vers le logement. Environ 15 000 enfants sont livrés à eux-mêmes le jour de leurs 18 ans par les services sociaux, avec un maigre bagage de 885 euros en poche. Les pouvoirs publics osent demander à des jeunes qui ont quatre fois plus de difficultés, car quatre fois plus de chances d'être déscolarisés, d'être autonomes à 18 ans, beaucoup plus tôt que le reste des jeunes Français, qui quittent le domicile familial vers 25 ans.

Réformer le système en profondeur

Laisser ces jeunes sans accompagnement à leurs 18 ans est un immense gâchis : social d'abord, car 45 % n'ont ni emploi ni formation à 18 ans, contre seulement 27 % lorsqu'ils sont accompagnés jusqu'à 21 ans ; financier aussi, avec un investissement qui se compte en milliards mais s'arrête trop tôt pour porter ses fruits sur le long terme ; et surtout humain, en livrant à eux-mêmes des jeunes que les pouvoirs publics ont retirés à leur famille pour justement leur apporter soutien et protection.

Ne pas proposer d'accompagnement jusqu'aux 21 ans est par ailleurs parfaitement illégal et cela concerne aujourd'hui 50 % des cas. Il est temps que l'Etat assume son rôle régalien et fasse appliquer la loi pour protéger ces enfants et punir les contrevenants. Nous devons urgemment adopter une nouvelle politique d'insertion focalisée sur les mille derniers jours avant les 18 ans.

Si nous sommes optimistes quant à la possibilité de réformer le système en profondeur, l'heure est à l'action. Concrètement, nous proposons six mesures fortes. A partir du modèle des « 1 000 premiers jours de l'enfant » créé en 2019, nous proposons d'établir une politique des « 10 00 derniers jours avant la majorité » permettant d'offrir aux enfants confiés, de leurs 15 ans à leurs 18 ans, un accompagnement holistique vers l'autonomie.

Il faut également donner aux conseils départementaux les moyens d'appliquer le droit à l'accompagnement jusqu'à 21 ans, par la création d'un fonds de compensation mobilisant une enveloppe supplémentaire d'au moins 250 millions d'euros (par exemple en fléchant une partie de l'impôt sur les droits de succession et une partie des recettes issues de la journée de solidarité vers les jeunes majeurs). Prolonger au minimum l'accompagnement jusqu'à 25 ans est nécessaire, il s'agit de l'âge moyen d'insertion dans la vie professionnelle en France, quitte à commencer par une expérimentation sur un nombre restreint de départements.

Revaloriser les métiers du social

Nous devons aussi permettre aux associations d'insertion de devenir le bras armé des politiques gouvernementales et départementales, à travers des contractualisations systématiques avec des professionnels de l'insertion comme Les Ombres ou avec des réseaux d'anciens placés, comme les associations départementales d'entraide des personnes accueillies en protection de l'enfance (ADEPAPE) afin de soutenir les sortants de l'ASE. Il faut en outre revaloriser les métiers du social, qui sont les acteurs principaux de l'accompagnement des enfants, des jeunes et de leurs familles.

Enfin, nous devons créer un organe de contrôle, d'inspection mais surtout d'évaluation des conditions de vie dans les établissements d'accueil de jeunes. Si nos propositions visent bien évidemment à changer immédiatement le cours de la vie de ces milliers de jeunes laissés à eux-mêmes à l'orée de leur majorité, l'objectif est bien ici de tendre vers une société plus juste envers ses enfants.

Heureusement, nous détenons chacun un moyen d'agir concrètement. Comme citoyen, chacun peut rejoindre un des organismes qui accompagnent au quotidien ces jeunes dans leur insertion académique et professionnelle avec le mentorat. Les présidents de département doivent faire appliquer la loi pour éviter les sorties sèches du système si dommageables. Les entreprises peuvent contribuer au financement de ces organismes, et en ouvrant plus largement ses portes aux publics ASE.

Enfin, nos représentants politiques doivent faire de l'aide sociale à l'enfance une priorité nationale et en y associant les investissements humains et financiers nécessaires. La manière dont un Etat traite les plus fragiles, et donc les enfants qui lui sont confiés, est révélatrice de la société que nous souhaitons construire. Ils sont notre avenir, montrons-nous en dignes

THÉÂTRE
TDB
CDN
DION
BOURGOGNE