

Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: - (2011)
Heft: 1896

Artikel: Tout savoir sur le théâtre en terres neuchâteloises
Autor: Jeanneret, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1025669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tout savoir sur le théâtre en terres neuchâteloises

Invité: Pierre Jeanneret • 12 janvier 2011 • URL: <http://www.domainepublic.ch/articles/16393>

Un ouvrage collectif publié aux éditions Attinger

C'est un beau et gros livre⁸ relié, de surcroît richement illustré, que l'Institut neuchâtelois – dont la vocation est «*de maintenir, de développer et d'illustrer le patrimoine culturel et scientifique du Pays de Neuchâtel*» – vient de consacrer au théâtre dans ce canton. Il convient d'abord de rendre hommage à la ténacité des auteur-e-s de cet imposant ouvrage collectif. «*La vie théâtrale est un domaine où l'éphémère et la spontanéité règnent en maîtres*», peut-on lire dans l'*Introduction*. La recherche et la collation des sources, écrites et orales, ont donc requis un important travail.

Si l'accent a été mis sur la pratique théâtrale récente – de la Seconde Guerre mondiale au début du XXI^e siècle – la première partie de l'ouvrage propose un survol de l'Ancien Régime et de la période républicaine. Elle montre combien la Réforme et la condamnation de tout théâtre profane par Guillaume Farel et Jean Calvin furent peu propices au développement d'un art dramatique. La seconde moitié du XVIII^e siècle (sous le régime prussien), avec l'éclosion de l'esprit des Lumières, vit cependant un bel essor du théâtre, un théâtre lié à la société aristocratique du Bas. L'opposition et la concurrence entre le Bas et le Haut, lui industriel et industrieux, apparaissent, on s'en doute,

comme l'un des *leitmotive* du livre. Les effets de la sensibilité calviniste, avec ses tabous, vont s'exercer plus longtemps encore dans les Montagnes où, en 1775, des pères de famille craignent que la présence d'une troupe ne plonge la jeunesse «*dans la dissipation, la distraction, la corruption, la dissolution et le libertinage*»! Quant au théâtre de la République, après 1848, il demeurera longtemps soumis à l'ordre bourgeois et à la morale calviniste. Dans l'entre-deux-guerres, les tournées Hébert et Karsenty apportent un peu d'air parisien, mais en même temps rendent plus difficile (comme à Lausanne sous le régime théâtral de Jacques Béranger) l'émergence d'un art dramatique local ou régional. L'auteur du bon chapitre synthétique *Un siècle de théâtre au temps de la République (1848-1948)* fait aussi une place aux *Festspiele* patriotiques (comme *Les enfants de la libre Helvétie* en 1915), aux théâtrales des sociétés d'étudiants et du Cercle Ouvrier. C'est d'ailleurs la troupe du Théâtre ouvrier qui, en 1930, interprète les scènes de fiction contenues dans un film de propagande syndicale, coopérative et socialiste, *La vie d'un ouvrier dans les Montagnes neuchâteloises*, que de nombreux lecteurs de DP ont sans doute eu l'occasion de voir.

Comme le dit bien la présidente de la Fédération suisse des théâtres d'amateurs, «*Nous ne sommes pas des gens importants, mais ce que nous faisons l'est*». Suit un véritable catalogue des –

vingt-cinq! – théâtres d'amateurs en pays neuchâtelois, dans les Montagnes, dans les Vallons et sur le Littoral. Le projecteur se focalise sur deux troupes. D'abord les Tréteaux d'Arlequin (1941-1985), nés de l'enthousiasme initial d'un couple chaud-fonnier, Edmée et Jacques Cornu, par ailleurs de généreux mécènes très discrets sur leur engagement financier. La troupe tiendra notamment la gageure de jouer *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett. C'est aussi un couple – Max et Denise Kubler – qui est à l'origine d'une autre troupe, Scaramouche (1949-1999). On retrouve en effet à l'origine de plusieurs expériences scéniques la présence d'une personne ou d'un couple passionné de théâtre. Scaramouche a joué dans plusieurs répertoires: la *commedia dell'arte*, comme son nom le suggère, mais aussi le théâtre allemand, irlandais et américain, élisabéthain, le drame surréaliste, le vaudeville, le boulevard...

Sans avoir jamais obtenu au sein de l'école le statut qu'y ont acquis les arts visuels et la musique, le théâtre est, en terres neuchâteloises, bien inscrit dans l'espace scolaire, comme le montre la troisième partie de l'opus. Et cela particulièrement au Gymnase de La Chaux-de-Fonds (aujourd'hui Lycée Blaise Cendrars), réputé pour son ouverture d'esprit. Cette pratique scénique a été touchée par le vent de Mai 68 et sa condamnation d'un théâtre «*élitaire*» et «*bourgeois*».

D'où l'émergence d'un nouveau concept. Remplaçant la mise en scène d'un spectacle hors école, porté par les meilleurs acteurs parmi les élèves, le concept de l'atelier s'est imposé, qui a pour but de favoriser une ouverture au théâtre. La présence du théâtre à l'école est indissociable de l'existence du Théâtre Populaire Romand (TPR).

Mais avant que celui-ci soit abordé, un chapitre consacré à un pionnier montre que le TPR a eu un prédécesseur. Le parcours de Jean Kiehl (1902-1968) et de sa Compagnie de la Saint-Grégoire illustre en effet le passage du théâtre amateur à une professionnalisation de la pratique théâtrale. Fort de ses convictions religieuses (et assez conservatrices sur le plan dramaturgique), Kiehl a voulu créer un théâtre chrétien ayant une large audience populaire. Notons en passant sa participation au spectacle *Nicolas de Fluë*, créé par Denis de Rougemont et Arthur Honegger pour l'Exposition nationale de 1939. Il faut par ailleurs mettre en valeur ses collaborations avec les compositeurs suisses les plus en vue: Honegger déjà cité, Heinrich Sutermeister ou Bernard Reichel. On relèvera enfin que Charles Joris, le créateur du TPR, a participé à plusieurs expériences théâtrales sous la conduite de Kiehl. Voilà pour les – discutables et discutées – filiations.

L'un des chapitres les plus attendus de l'ouvrage était donc bien sûr celui consacré au TPR, dont la renommée a largement dépassé les frontières neuchâteloises. L'auteur a eu soin d'en dégager les prémisses

socio-culturelles. La création du TPR en 1961 s'inscrit en effet dans le mouvement de décentralisation et surtout de démocratisation des arts initié après la Seconde Guerre mondiale. Plus directe, l'influence du Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar. Dès son origine, le projet du TPR est donc autant idéologique qu'artistique, dans une perspective brechtienne : *«Toute œuvre théâtrale est le fruit du mariage entre des artistes et la société qu'ils expriment. Le théâtre est le moyen le plus simple d'expliquer l'homme et de le divertir.»* (Gino Zampieri, directeur artistique de 2001 à 2008). L'accent, pourtant nullement exclusif, que met le TPR sur la critique sociale, telle qu'exercée notamment par des auteurs suisses (*Les murs de la ville* de Bernard Liège, *Le procès de la truie* d'Henri Debluë), lui vaudra l'hostilité et des représailles financières souvent mesquines, de la part de la droite neuchâteloise dite «libérale». Il a cependant trouvé des défenseurs hors des cercles de la gauche, comme le conseiller d'Etat Thierry Béguin ou le vice-chancelier de la Confédération François Couchepin, qui ne craint pas d'affirmer lors d'une inauguration: *«Les artistes doivent participer à l'éducation des citoyens en développant leur sens critique. C'est salutaire, même s'ils ne fabriquaient que des contestataires.»* Ce chapitre évoque bien aussi la vocation scolaire du TPR, l'accent qu'il met sur la formation continue de l'acteur, ainsi que sa pratique itinérante à travers les cantons de Neuchâtel et Berne, et au-delà.

D'autres parties encore de ce gros volume de quelque 450 pages sont consacrées à l'ABC (*«Amateur Bühne La Chaux-de-Fonds»*), au Centre culturel neuchâtelois, aux Mascarons à Môtiers, à La Tarentule à Saint-Aubin. Comme c'est aussi l'usage chez les Vaudois des Trois P'tits Tours à Morges, les acteurs amateurs y passent par des ateliers de formation avant de jouer dans un spectacle. Au-delà des techniques d'appropriation du métier d'acteur, la politique est rarement absente du livre, notamment lorsque des subventions sont en jeu! On relèvera par exemple les très mauvaises relations que la troupe de La Tarentule, perçue comme «hippie» et se complaisant parfois dans cette image, a longtemps entretenues avec les autorités de La Béroche. Mais aussi ses liens, intercantonaux, avec le Théâtre des Jeunes d'Orbe attaché au nom de Sam Leresche récemment disparu.

La partie consacrée au théâtre professionnel indépendant et à ses nombreuses troupes, qui constitue une sorte de vaste catalogue, intéressera sans doute plutôt les spécialistes. Les auteurs s'y penchent sur les espaces, l'histoire (souvent brève), les conditions matérielles et les pratiques théâtrales de ces scènes qui ont chacune leur spécificité. Ainsi, par exemple, les Batteurs de Pavés de La Chaux-de-Fonds ont-ils une prédilection pour les grands classiques revisités, la Compagnie Aloïs Troll de Neuchâtel défend-elle l'idée d'un théâtre populaire musical, etc.

La fin de l'ouvrage est réservée aux lieux de théâtre, aux salles, à

leur naissance, à leurs transformations. C'est d'abord le Casino-Théâtre de La Chaux-de-Fonds, dont les rénovateurs ont eu soin de conserver l'intérieur «à l'italienne», et qui a adopté le nom de L'heure bleue. A Neuchâtel, l'érection d'un véritable théâtre, à travers divers projets avortés, a pris un caractère de «*serpent de mer*» pendant un siècle, jusqu'à ce que naisse enfin le Théâtre régional du Passage, en l'an 2000.

Si le livre suit avec empathie les multiples aventures théâtrales en pays neuchâtelois, il ne cèle ni les «inquiétudes légitimes d'une

profession «*ontologiquement inquiète*», ni «*son égoïsme, son narcissisme, sa myopie*», comme l'exprimait le critique Bernard Dort.

Sans doute cette véritable encyclopédie présente-t-elle quelques redites. C'est le lot de nombreux ouvrages collectifs. Sans doute manque-t-elle parfois aussi un peu de cohérence interne: ainsi l'*Introduction* assure-t-elle qu'on n'y parlera ni de théâtre musical ni d'opéra... lesquels apparaissent cependant à plusieurs reprises au fil des pages, et l'on ne s'en plaindra pas. Mais ce sont là péchés

vénies. Globalement, l'ouvrage offre une vision sinon exhaustive, du moins très complète du théâtre dans le Pays de Neuchâtel. Pour une part, il saura intéresser le vaste public romand des amateurs d'art dramatique, pour l'autre il constituera un instrument de travail et servira de référence aux acteurs et aux décideurs culturels.

*En scène! La vie théâtrale en Pays neuchâtelois*⁸, Cahiers de l'Institut neuchâtelois, nouvelle série – Annuaire suisse du théâtre – 71/2010, Hauterive, éd. Attinger, 2010, 459 p., ill.

L'UDC est passée maître dans le piratage des mots

Jean-Daniel Delley • 17 janvier 2011 • URL: <http://www.domainepublic.ch/articles/16418>

Neutralité et candidature au Conseil de sécurité de l'ONU

Le Conseil fédéral a décidé² de poser la candidature de la Suisse pour un siège non permanent au Conseil de sécurité des Nations Unies. Cette décision a aussitôt suscité l'ire³ de l'UDC, qui y voit là une grave violation de notre statut de neutralité, puisque le Conseil de sécurité prend parti. Que voilà une conception étrange de la neutralité – motus et bouche cousue -, taillée sur mesure pour répondre au syndrome isolationniste des conservateurs nationalistes.

Lors de son adhésion à l'ONU, la Suisse a réaffirmé son statut de neutralité et obtenu de décider elle-même de mettre ou non à disposition de l'organisation des moyens et des troupes pour des opérations humanitaires ou

militaires. Dans le cadre d'un mandat de l'ONU, notre pays peut participer à une opération de maintien de la paix, comme actuellement au Kosovo, sans déroger à sa neutralité. Par contre, comme la loi militaire le prescrit, il s'interdit de collaborer à une intervention onusienne visant à imposer la paix. Rien donc ne s'oppose à ce que la Suisse obtienne un siège au Conseil de sécurité.

L'indignation de l'UDC se nourrit d'une vision de la Suisse et du monde résolument ancrée dans le passé. Originellement, le droit de la neutralité exige d'un Etat qui s'y soumet qu'il ne participe pas à une guerre entre belligérants étatiques et qu'il respecte une égalité de traitement de ces derniers. La neutralité ne constitue pas un but en soi; elle n'est qu'un moyen

pour assurer l'indépendance du pays. Son contenu ne peut donc qu'évoluer au gré de la situation internationale et de nos intérêts. Dans les siècles passés, la neutralité a permis de sauvegarder la cohésion d'un pays multiculturel au sein d'une Europe d'Etats-nations. Aujourd'hui, les fortes relations d'interdépendance entre les Etats imposent une politique de coopération, indispensable pour assurer la sécurité d'un petit pays. C'est ce que l'UDC se refuse à admettre en prétendant qu'une armée forte et un splendide isolement à l'intérieur de nos frontières suffisent à la tâche. La neutralité devient alors le paravent idéologique qui justifie le chambre à part helvétique.

L'UDC est coutumière de ce piratage des mots qu'elle distend – comme la neutralité – ou