

# Vers une politique du théâtre pour les jeunes?

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre**

Band (Jahr): **42 (1979)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## IV

### Vers une politique du théâtre pour les jeunes ?

L'engagement des troupes professionnelles dans le théâtre pour les jeunes a donné sans doute l'impulsion décisive surtout en Suisse française; mais il n'est pas le seul élément du problème. En particulier, à la faveur du vaste mouvement de réforme, qui, dans les années 60, a affecté les systèmes d'enseignement de pratiquement tous les cantons suisses, des possibilités nouvelles sont apparues.

Les cas des cantons de Neuchâtel, du Jura et de la fraction francophone du canton de Berne sont particulièrement intéressants. D'une part, le TPR en a fait son domaine d'implantation privilégié. Cela signifie que, depuis près de dix ans, les élèves des écoles de tous degrés ont pu voir régulièrement des spectacles de la troupe<sup>14</sup> et ceux qu'elle invite.

A l'occasion de la réforme de l'enseignement, le canton de Neuchâtel a introduit au niveau secondaire (11 à 15 ans) des ACO (activités complémentaires à option), ceci dans le cadre de l'horaire scolaire. Ces activités, variables d'une école à l'autre, touchent à de multiples domaines (sport, bricolage, cuisine, disciplines culturelles, etc.); le théâtre y figure très souvent. Des groupes de création ont pu se développer ainsi beaucoup plus systématiquement que dans d'autres lieux en Suisse.

Le problème majeur des ACO-théâtres est celui des animateurs. En l'absence d'animateurs formés (seule une partie des enseignants et instituteurs, et cela depuis peu d'années, peuvent bénéficier d'une telle formation dans le cadre de leurs études — en-

<sup>14</sup> On peut estimer à 80 % des élèves d'âge concerné ceux qui suivent les spectacles du TPR.

core est-elle très insuffisante), chaque école règle ses problèmes empiriquement, selon les disponibilités. Seule troupe professionnelle du canton, le TPR, largement sollicité, a pris en charge directement quelques groupes. Il essaie de collaborer avec des enseignants de plusieurs disciplines pour créer peu à peu des équipes d'animation qui pourront travailler de manière indépendante. Troupes d'amateurs, centres culturels et de loisirs fournissent aussi des animateurs; c'est notamment le cas du Centre Culturel Neuchâtelois (CCN) et de la Tarentule. Enfin, des enseignants «mordus» de théâtre assurent une partie des animations.

Le travail ainsi réalisé est très divers, allant des simples exercices d'expression au montage de spectacles quelquefois importants, qui sont présentés hors du cadre scolaire. Il ne faut pas surestimer l'importance numérique de ces groupes d'élèves: certainement moins du vingtième de la population scolaire de 11 à 15 ans. Mais, en tant que groupes de création directement liés à l'école, ils sont des éléments moteurs irremplaçables, et leurs contacts avec l'extérieur (par les animateurs) en font un pont décisif entre les activités théâtrales en général et leurs condisciples. Ces efforts ont aussi leurs prolongations: à Neuchâtel, le CCN anime maintenant deux groupes de jeunes amateurs issus directement des ACO . . .

Dans le Jura, la réforme scolaire a choisi une formule différente. Les Ecoles secondaires supérieures peuvent organiser une fois l'an des *semaines hors cadre*: cela signifie que les élèves d'une école, pendant une semaine, vont pouvoir travailler de manière intensive un domaine particulier, un centre d'intérêt choisi dans les propositions que pourra faire la direction de l'école. En fait, la difficulté de trouver des animateurs en nombre suffisant, et pour une même période, limite la pratique des semaines hors cadre.

Pour le théâtre, l'intérêt de la formule est évident: travailler avec un groupe volontaire, libre de toute autre préoccupation, permet une démarche collective vers l'expression beaucoup plus poussée — même dans un temps limité. En dehors des semaines hors cadre, d'autres possibilités existent, liées à des initiatives des écoles ou de certains enseignants. Là aussi, la forte implantation du TPR, ses liens très étroits avec les troupes d'amateurs du

Jura ont permis des expériences de longue durée dans une dizaine de villes ou de petites localités.

A Genève, canton urbain par excellence, où le théâtre (en général) est relativement bien implanté, la situation se présente de manière sensiblement différente et plus centralisée.

Au niveau de l'enseignement primaire, c'est avec le début des activités d'Am Stram Gram (1973) que s'instaure une action tant soit peu systématique. Les spectacles proposés par D. Catton et son équipe sont engagés pour une trentaine de représentations dans le cadre de l'horaire scolaire. En plus, Am Stram Gram organise des représentations libres pour enfants le jeudi, le samedi et le dimanche — dans les limites bien sûr de ses possibilités (voir plus haut). D'autres organismes sont également actifs de manière occasionnelle dans ce domaine: le Service culturel Migros, par exemple; ou d'autres théâtres de Genève, comme Carrouge-Atelier — du moins avant la création d'Am Stram Gram. Ceci en collaboration ou non avec les directions d'écoles.

Pour ce qui est de l'animation, elle est active surtout dans un cadre libre. Il faut mentionner à ce titre les expériences très intéressantes et prometteuses de groupes d'animation théâtrale autonomes: *La Lune Rouge* d'abord, qui s'inspire largement du Bread and Puppet. En 1976, le succès d'un de ses spectacles, *La Polka du Fou*, où participèrent une quarantaine d'enfants, l'a conduit à entreprendre une tournée de plein air en Suisse romande au début des vacances d'été. *La Lune Rouge* s'est divisée depuis en deux groupes: *Le Loup* et *Les Montreurs d'Images*. Ces derniers ont contribué d'une façon remarquable au succès d'une des fêtes qui accompagnaient le récent festival international organisé par Am Stram Gram.

Quant au *Cycle d'orientation des écoles genevoises* (degrés 7-8-9), il s'est préoccupé dès sa fondation (en 1963) de la formation culturelle des élèves. Dans le cadre de ses cours d'information générale, une heure pendant un semestre (au degré 8 en général) est consacrée au théâtre. 14 collèges sur 17, actuellement, dispensent ces cours, assumés par des «spécialistes». Les élèves du degré 7 ont une heure par quinzaine de «diction», terme qui ne recouvre plus le contenu réel des leçons, données par des comédiens professionnels de la place. Enfin, la plupart

des collèges organisent des ateliers-théâtre — ceci sur une base volontaire — qui peuvent déboucher sur des spectacles.

Pour la première fois en 1975/76, le cycle d'orientation a systématisé les représentations dans l'horaire scolaire pour tous les élèves. Cette tentative a donné lieu, vu les difficultés rencontrées, à une controverse qui n'est pas terminée. Actuellement, le principe est maintenu pour les degrés 7 et 8. De plus, un système de spectacles à prix (très) réduit est organisé d'entente entre le Département de l'instruction publique et les théâtres de la ville pour les collégiens, apprentis et étudiants. C'est là un perfectionnement d'un vieux système bien connu.

En Suisse alémanique, le canton d'Argovie constitue de loin le pôle le plus actif en matière de théâtre pour les enfants et les jeunes. Ce n'est pas un hasard si la troupe professionnelle de langue allemande la plus importante du pays dans ce domaine

*Théâtre de la Lune rouge:  
«La Polka du Fou», 1976*



a pu s'y établir et développer un travail à long terme. En 1973, un centre de documentation, *Kantonale Schultheater-Beratungsstelle*, a d'ailleurs été fondé avec l'appui des autorités cantonales. Le rôle joué par les enseignants eux-mêmes dans les activités théâtrales à l'école est beaucoup plus important dans ce cas qu'en Suisse romande. C'est un peu, nous l'avons vu, une tradition suisse allemande. Mais alors que dans d'autres cantons les activités restent dispersées, en Argovie la politique menée est beaucoup plus cohérente. La formation théâtrale des enseignants y est assurée à l'École normale; le relais est établi entre l'école et les théâtres de poche très actifs du canton, de même qu'avec la troupe Spatz & Co. L'inspiration de cette politique est allemande: on sent l'influence des «Réflexions didactiques» de Peter Schweiger et de l'école berlinoise. Cette position plus engagée dans la pédagogie du théâtre met les animateurs de théâtre argovien en position charnière pour assurer la collaboration entre l'ASTEJ et la SADS. C'est du moins mon avis.

La situation zurichoise semble aujourd'hui en pleine évolution. Les enseignants, les animateurs culturels et leurs initiatives jouent ici un rôle de premier plan, caractère distinctif de la situation en Suisse alémanique; nous l'avons vu déjà à propos de l'Argovie. Un travail systématique d'animation est en place pour les classes du 7<sup>e</sup> degré; une troupe spécialisée est en formation, qui s'orienterait vers les plus petits (5<sup>e</sup> degré). La collaboration de la section zurichoise de la SADS et de la Beratungsstelle s'annonce sous les meilleurs auspices.

Au niveau des spectacles proposés, le *Theater für den Kanton Zürich*<sup>15</sup>, dirigé par Reinhart Spörri, est pour l'instant la seule troupe professionnelle qui fait un travail régulier de création pour les enfants. Elle propose chaque année deux spectacles, l'un pour les petits (degrés 1 à 3), l'autre pour les préadolescents (12 à 14 ans), qui sont diffusés dans l'ensemble du canton.

Un très gros effort est fait en direction de la formation des enseignants, tant dans le cadre de l'École normale que dans celui de la formation continue. Le rôle de la *Schauspiel-Akademie*, dont nous parlerons plus loin, paraît décisif dans l'évolution à venir.

<sup>15</sup> Il ne s'agit pas, précisons-le, d'une troupe spécialisée dans le théâtre pour les enfants.

C'est ainsi Felix Rellstab, en effet, son directeur-fondateur, qui est à l'origine du programme actuel d'animation théâtrale dans les écoles zurichoises. Alors qu'il était directeur du Theater am Neumarkt, il fut le premier à proposer, en 1967, une initiative des enfants au théâtre avec «Wie eine Aufführung entsteht» (repris ensuite par Jean Grädel, en Argovie); destiné aux élèves de 8<sup>e</sup> année, cette initiation figure aujourd'hui (grâce à une subvention spéciale de la municipalité) au programme de toutes les écoles si bien que tous les élèves zurichoises bénéficient de cette introduction au théâtre. Depuis cinq ans, 3000 élèves de 7<sup>e</sup> assistent chaque année à la représentation de «Theaterspielen», une production de la Schauspiel-Akademie, laquelle entreprend un travail à l'intention des élèves du degré moyen, non sans s'interroger sur les risques d'institutionnalisation de l'animation et du théâtre à l'école. On aurait tort cependant d'imaginer que le canton d'Argovie et la ville de Zurich sont les seuls à entreprendre une activité sérieuse dans ce domaine.

Citons par exemple l'impulsion donnée, par les Basler Theater et le pédagogue de théâtre Hansjörg Betschart, les activités du Kindertheaterhaus à Lucerne, de Jeannot Hunziker dans l'Oberland zurichoises, les efforts de la Schulwarte et du Zähringer-Refugium (déjà cité) à Berne, et les spectacles de René Quellet et Franz Hohler. Sans oublier le travail considérable d'enseignements isolés (tel Racine dans le canton de Soleure), de la Suisse centrale, de la Suisse orientale et des Grisons.

Il est impossible de prétendre passer en revue l'ensemble des activités théâtrales pour les jeunes dans notre pays. Encore une fois, il y a toutes ces réalisations ponctuelles, limitées localement, qui restent en deçà d'une vision globale et s'éteignent avec le retrait ou le découragement de leurs initiateurs. Et la fragilité même de ce qui paraît solide: le changement d'orientation du CDL en 1976 le montre bien, qui rend brusquement au désert tout un circuit vaudois <sup>16</sup>.

Il faut bien voir que globalement, à l'échelle nationale, malgré quelques réussites remarquables, les difficultés sont énormes;

<sup>16</sup> Le CDL est resté actif, à un certain niveau, dans la région lausannoise par son système de matinées scolaires. Plus récemment, il a pris l'initiative d'atelier et de stages dont il faut souhaiter le développement.

les cloisonnements culturels du pays empêchent une vaste diffusion des spectacles — on ne joue pas en français pour des enfants de langue allemande et réciproquement! Au sein même de la région germanophone, l'emploi indispensable des dialectes avec les très jeunes spectateurs crée des barrières. Est-ce cela qui a conduit les grandes troupes à négliger ce public? Car il faut le dire: ce sont de petits théâtres pauvres qui, en Suisse allemande, assurent la quasi-totalité du travail professionnel pour les enfants et les jeunes.

Enfin, nulle part, la situation financière n'est assurée. Les subventions restent insuffisantes; en 1975, l'ASTEJ résumait ainsi le problème:

*Le prix de revient est le même, que ce soit du théâtre pour les enfants ou pour les adultes, à partir du moment où les exigences sont les mêmes (un comédien, un camion, un musicien, etc. ont les mêmes coûts!). De plus, si on veut faire un travail régional en profondeur, cela signifie tournée dans des salles peu équipées, donc infrastructure importante et chère.*

*Travailler en collaboration avec les enseignants, les rencontrer, les consulter, cela prend du temps: le temps se calcule aussi en salaires (quand un seul comédien d'un spectacle en cours dans une troupe est dans une classe, le spectacle entier est arrêté).*

*Il est difficile de donner des prix de revient moyens, beaucoup d'éléments entrent dans un tel calcul. Disons en tout cas que très peu de spectacles sont sur le marché à moins de 2000 ou 3000 francs la représentation. Or les habitudes sont telles que, aux heures scolaires et de façon obligatoire, un enfant devrait n'avoir rien à payer. Et ceux qui paieraient à sa place admettent, dans le meilleur des cas, un prix de 4 francs par élève. Combien les enfants paient-ils au cinéma? Par contre, les exigences de bon contact et l'exiguïté des salles dans les régions suisses réduisent à une moyenne de 200 à 300 spectateurs le public par représentation — soit une recette maximum de 600 à 1200 francs. Bien évidemment, le théâtre pour enfants ne peut exister valablement qu'avec l'aide des pouvoirs publics.*

En 1975, par exemple, le TPR jouant quatre spectacles a donné dans sa seule région 137 représentations pour les écoles pour une recette brute moyenne de 620 francs, et les salles étaient pleines selon leur capacité. Or, le TPR n'est qu'insuffisamment subventionné par rapport aux charges d'une région très morcelée



et doit vivre à 60 % de ses recettes propres en n'assurant à ses membres qu'un salaire égalitaire certes, mais anormalement bas. Quand en plus on sait que ces spectacles n'étaient pas, sauf un, de «petits spectacles», l'un nécessitant même la mobilisation de quinze personnes, donc empêchant toute autre activité importante, on comprend à quel point le travail théâtral pour les jeunes peut devenir onéreux pour une troupe!<sup>17</sup>

Même à une échelle plus réduite, la situation est périlleuse. Jean Grädel présente ainsi la situation spécifique des petits théâtres:

*Les producteurs de théâtre pour enfants (troupes professionnelles, artistes isolés et marionnettistes) font toujours les mêmes expériences: leurs représentations ne peuvent être payées que par un petit nombre de théâtres de poche et d'écoles par rapport aux frais engagés et à la rentabilité nécessaire. C'est pourquoi nous avons la situation suivante:*

*a) Le producteur de théâtre pour enfants rabat son prix et rend ainsi possible la location de son spectacle à une salle de théâtre dont les moyens sont restreints ou à une petite école. Cela prouve que le producteur est un bienfaiteur. Ce qui ne pourra cependant pas durer longtemps: de telles pratiques commerciales vont le mettre à sec en peu de temps.*

*Exemple: Une troupe professionnelle se compose de cinq comédiens; ces comédiens touchent ensemble 7500 francs de salaire par mois. Nous admettons que ce théâtre est fort demandé et peut jouer souvent, nous arrivons à une moyenne annuelle de peut-être dix spectacles par mois. Etablissons le prix de la représentation:*

— cachet par représentation (pour une moyenne de dix représentations par mois)	Fr. 750.—
— participation au temps de préparation (deux mois de travail = 15 000 francs; quatre mois de représentations)	Fr. 250.—
— participation aux frais matériels (décors, costumes, etc.)	Fr. 30.—
— droits d'auteur	Fr. 60.—
— transports (en moyenne)	Fr. 60.—
— participation à la publicité	Fr. 50.—
<i>Total par représentation</i>	<u>Fr. 1200.—</u>

*Le montant que nous demanderons à un théâtre de poche ou à une école s'élève à 600 francs. Le déficit doit être couvert par des subventions aujourd'hui très péniblement accordées. Lorsque, en outre, un organisateur est incapable de payer ces 600 francs, tout le budget est remis en question et par conséquent la vie de la troupe aussi.*

*b) Le producteur de théâtre pour enfants s'obstine, pour des raisons valables, à exiger les montants établis. L'organisateur ne peut payer — les représentations n'ont pas lieu et, lorsque cette situation se renouvelle, la troupe n'arrive pas au nombre de représentations prévues dans son budget: l'existence de la troupe est en danger.*

*c) Les comédiens de théâtre pour enfants jouent pour de petits gages et sont contraints de subvenir à leurs besoins ou par un travail annexe dans un autre théâtre ou en travaillant à mi-temps (difficile actuellement). Cela est tout à fait néfaste au travail de la troupe théâtrale: on a des délais à respecter et la production ne peut être préparée avec sérieux. Chaque personne qui s'occupe de théâtre pour les enfants sait que ce travail prend plus de temps que le théâtre pour adultes. On doit faire des recherches de thèmes de spectacle. Le travail d'équipe avec sociologues, pédagogues et auteurs exige un énorme investissement de temps. Les contacts directs avec le futur public sont très importants. Au cours d'heures de jeu avec les enfants et les adolescents, lors d'entretiens préparatoires et de discussions dans les écoles et les centres de jeunesse, on rassemble le matériel de base nécessaire et on peut améliorer ainsi les futures productions au vu des résultats obtenus.*

*La troupe ne peut-elle être active à plein-temps, la qualité des productions en souffrira — on s'adressera moins volontiers à elle, elle aura moins la possibilité de jouer ses spectacles: son existence est en danger.*

*d) L'organisateur élève le prix d'entrée du spectacle pour enfants de manière à pouvoir payer tous les honoraires. Il augmente le prix, par exemple de 4 à 6 francs, pour arriver, en remplissant sa salle de 100 places, à la somme de 600 francs. Cela n'est pas possible, car le prix de 4 francs est déjà trop élevé pour la majorité des parents. Particulièrement lorsque deux à trois enfants*

<sup>17</sup> Aujourd'hui, soit quatre ans plus tard, les conditions financières de travail n'ont pas varié.

*veulent aller au théâtre. La TV sera à nouveau la préférée et fera vaciller les budgets de l'organisateur et de la troupe.*

Malgré les efforts ponctuels de la Fondation Pro Helvetia, aucune solution durable n'est possible sans un gros effort de la Confédération, que la situation économique actuelle rend hélas aléatoire! Il faut bien se rendre à l'évidence: les efforts consentis jusqu'à présent par quelques-uns ont permis de poser, sans plus, le problème du théâtre pour les enfants et les jeunes en Suisse<sup>18</sup>. Le résoudre ne dépend pas d'eux.

<sup>18</sup> «Pour les jeunes» est un peu une figure de style; même là où des structures minimales sont en place, une masse énorme subsiste qui n'est presque jamais atteinte, pour laquelle aucun effort n'est consenti: les 15 à 20 ans, mis à part les privilégiés des gymnases et parfois des autres écoles supérieures. Mais les apprentis, ceux qui sont engagés tôt dans la vie active, restent hors circuit.

*Centre Culturel Neuchâtelois:*

*«Les Amants du Métro» de Jean Tardieu, 1976*

*Pour le Vernissage de l'EXPO ASTEJ/SADS/VSP*

*Photo: Pierre-W. Henry*

