Perspectives

Objekttyp: **Chapter**

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

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

PDF erstellt am: **30.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VI
Perspectives

Le succès et le retentissement des grandes manifestations occasionnelles ne doivent pas faire illusion. Tout d'abord parce qu'elles ne remplacent pas l'implantation profonde; le théâtre peut créer l'événement: il faut périodiquement faire le constat, à travers des temps forts, de cette capacité. Et savoir en tirer les leçons sans se faire d'illusions ni vivre sur l'euphorie des festivals. Ceci vaut d'ailleurs pour toutes les formes de théâtre et pour bien d'autres choses. Tout le monde connaît ces villes qui vivent autour de leurs «festivals» et qui, passé la quinzaine ou le mois consacré, entrent en léthargie.

Ensuite, parce qu'à regarder les choses attentivement, le théâtre pour les enfants et les jeunes n'est implanté en Suisse, avec un début d'institutionnalisation présentant quelques garanties de durée, que dans 5 régions: Neuchâtel-Jura, Argovie, Genève, Zurich et Bâle. Si du moins on s'accorde à entendre par-là la mise à la portée du jeune public de tous les moyens, de toutes les virtualités que représente l'expression théâtrale.

Neuchâtel, Jura et Argovie sont des zones d'urbanisation modeste ou moyenne: on n'y trouve aucune ville de 100 000 habitants — ni même aucune agglomération approchant ce chiffre. La nécessité d'une décentralisation des activités s'y impose plus fortement qu'ailleurs pour les troupes professionnelles. La collaboration directe avec les écoles, les enseignants, les centres culturels locaux s'y réalise aussi plus facilement — la centralisation est moins poussée dans tous les domaines. A Genève, par la force des choses, on voit s'esquisser une structure nettement plus administrative et centralisatrice, avec tous les problèmes que cela pose;

la discussion sur les spectacles obligatoires pour le Cycle d'orientation est aussi une question d'échelle. Dans une région peu urbanisée, la dispersion même du public scolaire diminue de beaucoup l'importance du problème.
Par contre, il y a partout le même sous-équipement en salles de spectacles répondant aux nécessités du théâtre d'aujourd'hui — surtout pour les jeunes. Même là où ils existent théoriquement, leur coût d'utilisation est prohibitif, et leurs dimensions peu adaptées: conduire des élèves au spectacle, ce n'est pas les entasser à 500, 600 ou plus dans un théâtre! Là aussi, les pouvoirs publics devront à terme prendre leurs responsabilités financières — et les constructeurs de salles consulter si possible les utilisateurs avant l'achèvement des travaux . . .
Certes, le reste du pays n'est pas un désert absolu, le panorama des troupes professionnelles que nous avons tenté d'établir plus haut le prouve bien. Là où les professionnels du théâtre n'interviennent pratiquement pas, les efforts et les enthousiasmes d'enseignants ou d'animateurs isolés donnent parfois des résultats non négligeables. Mais la dispersion, l'isolement, le campanilisme, l'absence de soutien, tout cela maintient ces activités à l'état d'éléments épars, et bien en deçà d'une politique. Surtout, l'absence de continuité oblige à repartir toujours à zéro, une fois lassées les bonnes volontés, lorsqu'un éventuel continuateur veut reprendre le flambeau après quelques années de vide. Bien plus: si l'impulsion des professionnels disparaît, même après des années de travail, c'est l'effondrement. Le cas du canton de Vaud, où tout un réseau patiemment mis en place s'est volatilisé, est particulièrement éloquent à cet égard.

L'expérience acquise aujourd'hui permet d'entrevoir à quelles conditions minimales on peut espérer fonder une véritable politique du théâtre pour les enfants et les jeunes:

1. Tout d'abord, *la présence de troupes professionnelles bien implantées régionalement.* Cela demande des moyens. Ce qui suppose de la part des autorités (Confédération, cantons, communes) une prise de conscience de la précarité des conditions actuelles faites au théâtre pour les jeunes. Toutes les troupes ont des problèmes de locaux. Les subventions sont insuffisantes, la parité avec le théâtre adulte jamais reconnue. De plus, le théâtre

pour enfants est une source de charges supplémentaires et de déficit assuré au niveau de l'exploitation des spectacles, nous l'avons vu. Les nouvelles troupes spécialisées en font tous les jours l'amère expérience[24].

Est-il pensable que les troupes assument longtemps encore les frais d'une politique théâtrale d'implantation régionale au détriment de leurs conditions de vie et de travail? L'autre aspect de la question est la maigreur des budgets culturels des écoles, qui limite les possibilités d'accueil de spectacles ou d'animation. Le travail hors scolaire, cadre d'expérimentations, dépend lui aussi des structures d'accueil, centres de loisirs, centres culturels, encore très rares . . . Le bénévolat, si estimable et si irremplaçable soit-il, n'est pas viable à long terme.

2. *L'établissement du dialogue à tous les niveaux* avec le monde de l'école: les groupes d'enseignants de tous les degrés, par spécialités ou par établissements, les collèges, les Ecoles normales, etc.; aucune planification par le haut ne peut suppléer à l'absence de contacts locaux réguliers entre professionnels du théâtre et enseignants intéressés par ce domaine. L'établissement d'un tel réseau «à la base» conditionne toute implantation sérieuse[25].

3. *L'élaboration soigneuse de cahiers des charges* précisant les engagements réciproques entre autorités (à tous les niveaux) et troupes. Les professionnels du théâtre ont là un rôle capital à jouer: c'est à travers la mise au point de ces «contrats» qu'il est

[24] Les difficultés actuelles du TPEL de Claude Vallon illustrent bien l'illogisme de la situation. Le refus d'une subvention à la création de la part du Fonds du théâtre en Suisse romande met en cause l'avenir de la troupe. Cela signifie d'abord le risque de voir perdues des années d'expérience, ce que personne ne peut admettre dans le monde du théâtre. Cela révèle aussi au grand jour une anomalie grave: si une subvention à la création devient vitale pour une troupe, c'est qu'on ne lui donne pas les moyens de base nécessaires à son existence. Donc à la limite, elle ne pourra pas exploiter vraiment ses créations, par exemple parce qu'elle ne peut garder suffisamment longtemps un spectacle à son répertoire. Ce sont les modalités actuelles du subventionnement qui sont en cause. Bien d'autres troupes ont vécu ou vivent les aléas de ce coup par coup.

[25] On a évité en Suisse, jusqu'ici, les instances ou commissions d'habilitation qu'on voit fonctionner parfois à l'étranger, et qui peuvent pratiquer la censure, ou caser un spectacle sur tout un réseau de diffusion. Le dialogue préconisé est le meilleur moyen d'éviter ce type d'institution.

possible, concrètement, de sensibiliser les responsables politiques et administratifs aux problèmes du théâtre, que très souvent ils ignorent complètement.
Il ne s'agit pas, on le voit, de proposer un «modèle» détaillé et rigide prêt à être plaqué sur toutes les situations. Nous n'en sommes heureusement pas là!

Sur le terrain, comme on dit, chaque activité nouvelle de théâtre avec les jeunes fait apparaître encore plus de besoins, plus de demandes, plus d'intérêt. Mais qui pourra assumer ces tâches énormes?[26] Les rares animateurs formés aux techniques théâtrales et les comédiens intéressés sont très rapidement débordés, incapables d'assumer tout ce qui est proposé: travail avec les jeunes, les enseignants, etc.
Dans ce sens, l'expérience remarquable conduite à Zurich depuis 1973 par la Schauspiel-Akademie mérite d'être mieux connue: conscients de l'ampleur des problèmes et de l'enjeu, Felix Rellstab et Jean Grädel ont créé une formation spécialisée de pédagogue de théâtre.

C'est au printemps 1976 que les trois premiers pédagogues de théâtre ont inauguré la pratique de cette nouvelle profession, après avoir suivi trois années de formation à la Schauspiel-Akademie de Zurich (SAZ). Depuis lors plus d'une douzaine d'étudiants diplômés sont entrés dans le vaste champ d'activité du théâtre pour les enfants et les jeunes, du théâtre d'amateurs, de l'éducation culturelle de la jeunesse, de la formation des enseignants et des adultes. Leurs secteurs de travail sont multiples dans le domaine artistique qui est le leur et qui relève de la pédagogie et de l'animation. Les pédagogues sont acteurs dans les théâtres pour enfants, dans les troupes de clowns et de comédiens, à la radio et à la télévision; ils sont aussi professeurs de didactique et d'animation théâtrales dans les Ecoles normales; ils travaillent dans les Ecoles primaires et secondaires; ils s'occupent de formation continue des enseignants, dirigent des centres d'information sur le théâtre et sont encore metteurs en scène dans les écoles ou dans les troupes d'amateurs, collaborateurs culturels dans une grande entreprise ou animateurs d'un centre culturel de quartier.

[26] Le TPR, actuellement, est occupé deux mois par an par des activités d'animation théâtrale. Le point de saturation semble atteint . . .

Les tâches très diverses du pédagogue de théâtre dans les domaines de l'art, de l'enseignement, de la technique et de l'organisation exigent de lui des aptitudes multiples, avant tout d'acteur, de metteur en scène et de pédagogue. La formation doit donc satisfaire à ces exigences du champ d'application de la profession.

Le programme de la première année de formation est consacré à une introduction aux nombreuses formes d'expression de l'art dramatique: exercices d'improvisation et de jeu de rôle, pose de la voix, diction, expression corporelle, théorie du jeu de l'acteur, histoire du costume, esthétique du cinéma et de la télévision. Dans les étapes suivantes de la formation professionnelle, le travail scénique sera toujours combiné avec la pratique et la pédagogie de l'animation théâtrale scolaire et du théâtre pour enfants. La formation dramatique aboutira à des spectacles d'initiation des jeunes au théâtre et finalement à la composition, la réalisation et la représentation d'une pièce de théâtre pour enfants. C'est ainsi qu'au printemps 1978 les pédagogues de théâtre donnèrent avec un grand succès (sur la grande scène de la SAZ, le Dépôt de Tiefenbrunnen) une pièce en dialecte de leur cru: «Durs Fäischter» («Par la Fenêtre»), laquelle traite des problèmes qui se posent aux jeunes gens sortis des écoles et qui sont à la recherche d'un apprentissage.

A partir de la deuxième année, la formation pédagogique s'élargit par l'enseignement et la pratique de la méthode et de la didactique. Les élèves se familiarisent avec les formes de jeu les plus diverses et leurs applications. Les futurs pédagogues de théâtre s'expérimentent à la pratique dans leur propre atelier de théâtre pour enfants, situé dans un centre de loisirs, et lors de stages dans les écoles et les centres des formation théâtrale pour enseignants.

L'ensemble de cette activité s'accompagne de cours de toutes sortes: jeu de paroles, improvisation corporelle, pantomime, acrobatie, jonglerie, confection et jeu de masques, danse, chanson et marionnettes. Les élèves participent, d'autre part, activement à l'élaboration de leur programme d'études, dans la perspective de leur permettre d'acquérir une formation aussi complète que possible et de se forger des instruments efficaces pour le travail de pionnier qu'ils auront à entreprendre par monts et par vaux en qualité d'acteur et de promoteur d'une animation théâtrale, d'un théâtre pour enfants et d'un théâtre d'amateurs qui soient émancipateurs, créateurs et stimulateurs de communication.

La plupart des étudiants formés jusqu'ici étaient à l'origine des

enseignants. Les troupes pour enfants de Suisse alémanique (Spatz und Co, D Spilkischte) ont largement bénéficié de cet apport. Il faut souligner la volonté de dépasser l'antagonisme toujours latent entre enseignants et professionnels du théâtre que révèle ce type de formation. Est-il besoin de souligner l'urgence d'une généralisation de cette initiative, au moment où l'on parle de réorganiser la formation théâtrale?

Pour terminer, insistons encore une fois sur une vérité essentielle: l'inutilité de tout effort en direction du jeune public qui ne s'accompagne pas d'une volonté de *continuité*. Combien de faux débats sur le répertoire, sur le type d'exercices à proposer dans les cours ont là leur origine. La formation d'un public de théâtre et la diffusion de la pratique théâtrale ne passent pas par des recettes.

Tous les thèmes, toutes les formes, peuvent être intéressants s'ils sont rendus compémentaires; il faut donc concevoir un programme général . . .
Un travail de longue haleine:
— respecte la liberté d'opinion et d'invention des enfants;
— provoque leur réflexion et leur prise sur le monde;
— développe leur personnalité et leur capacité de travail en groupe;
— il favorise la recherche des créateurs;
— il leur accorde le droit à l'erreur.

Cette exigence d'un travail suivi vaut autant pour une troupe qui propose des spectacles et des animations que pour une école qui les accueille ou les suscite en son sein. Elle n'est pas contradictoire bien au contraire, avec la spontanéité d'activités en milieu ouvert[27].

Une telle insistance sur la continuité, venue de gens qui passent ordinairement pour s'adonner plutôt à l'éphémère, peut sembler quelque peu paradoxale pour le sens commun. Mais pour eux, la «politique culturelle» a un sens concret et représente un besoin vital; ils en ont compris, à leur échelle, les conditions élémentaires. A ceux qui parlent tant de politique culturelle de prendre maintenant le relais.

[27] Exposition itinérante ASTEJ/SADS/VSP.