

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
<b>Band:</b>	42 (1979)
<b>Artikel:</b>	Théâtre pour les Jeunes en Suisse = Theater für Jugendliche in der Schweiz = Teatro per i Giovani in Svizzera
<b>Autor:</b>	Duvanel, Blaise
<b>Kapitel:</b>	Introduction
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-986692">https://doi.org/10.5169/seals-986692</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

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

## Introduction

Au vu des expériences accumulées depuis une douzaine d'années maintenant, de l'intérêt soulevé par quelques-unes de ses réalisations, parfois même au niveau international, on peut aujourd'hui affirmer que le théâtre pour les enfants et les jeunes s'est imposé en Suisse comme l'un des secteurs les plus vivants de la vie théâtrale récente du pays.

A-t-il pour autant acquis son droit de cité? La question peut paraître saugrenue, et pourtant il faut la poser d'entrée de cause. Certes, le théâtre pour les enfants et les jeunes constitue un pôle d'attraction de plus en plus marqué pour une importante fraction des professionnels du théâtre; certes, des enseignants et des animateurs, de plus en plus nombreux, prennent conscience des exigences de la pratique théâtrale, de l'importance du jeu et de la représentation pour l'enfant. Ici ou là, les autorités scolaires ou politiques semblent comprendre, elles aussi, quel est l'enjeu et la nécessité d'une action à long terme. Et il faut se féliciter que la Société Suisse du Théâtre ait décidé, à l'occasion de l'Année de l'enfant, de faire une place dans ses publications<sup>1</sup> à ce domaine stratégique pour l'ensemble de la vie théâtrale: les jeunes formés au théâtre, c'est le public critique et averti dont tous auront besoin demain; c'est aussi la garantie d'un théâtre amateur vivant et enraciné, indispensable à toute vie culturelle locale.

Pourtant, deux obstacles majeurs subsistent qui menacent constamment et gravement les efforts entrepris. La Suisse est un pays de cloisonnements et de particularismes, culturellement et politiquement. De cet état de fait, peu de secteurs de la vie culturelle pâtissent autant que le théâtre: les échanges sont très difficiles entre régions linguistiques — faut-il ajouter qu'ils le sont encore plus lorsqu'il s'agit de spectacles pour les enfants? Deuxième difficulté: les conditions matérielles consenties au théâtre pour les jeunes. Si les professionnels ont vite compris que la création et l'infrastructure, dans ce domaine, impliquaient les mêmes charges que pour le théâtre «adulte», les autorités en sont beaucoup moins persuadées et l'exigence de parité en matière de sub-

<sup>1</sup> Ce n'est d'ailleurs pas la première fois; bien que la perspective soit assez différente, les vol. II, XV et XXXIII de son «Annuaire du théâtre suisse» (1929, 1945, 1967) abordaient déjà la question.

ventionnement reste un vœu pieu... Et les prix consentis pour l'achat des spectacles empêchent tout espoir de rentabilisation. D'où le sentiment qu'on a, à fréquenter les responsables du théâtre pour l'enfance, d'un certain malaise; ils sont quelques-uns dans ce pays à porter à bout de bras l'entreprise, sans moyens proportionnés, condamnés à une gymnastique financière épuisante, parce qu'ils refusent le bricolage et le travail au rabais. Le droit de cité paraît loin d'être acquis...

Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que l'implantation géographique du théâtre pour les enfants et les jeunes apparaisse ici fragmentaire, sinon arbitraire; l'impulsion reste le fait de volontés dispersées, avec tous les aléas que cela suppose. Et que là où un seuil minimal d'institutionnalisation n'est pas acquis, des reculs catastrophiques soient toujours possibles.

Enfin, il faut souligner d'emblée la diversité des «solutions» qui se dessinent dans les régions d'implantation les plus fortes, de ce type de travail théâtral; témoin évident bien qu'involontaire des particularismes helvétiques, ce pluralisme accidentel rend d'autant plus nécessaire la confrontation, si du moins on veut éviter les pièges du cantonalisme.

Il sera fréquemment parlé d'animation théâtrale dans cet ouvrage. Peut-être convient-il de préciser ce qu'on entend par cette notion, plus familière au public romand?

La notion d'animation recouvre le vaste champ d'activité de ce qu'on appelle en France: l'action culturelle, et qui consiste, dans le domaine du théâtre, à associer les non-professionnels à la *connaissance* et à la *pratique* de l'art dramatique.

Les animateurs culturels s'efforcent d'ouvrir à tous la connaissance de l'art théâtral par la publication de cahiers d'information sur l'activité et les problèmes des théâtres (cf. le «Journal du TPR», par exemple) et de programmes bien documentés sur la pièce qu'on va voir (son auteur, son contenu, sa dramaturgie, son interprétation); par l'organisation de conférences ou d'entretiens préparatoires au spectacle et de débats sur la représentation qu'on a vue; par l'aménagement d'opérations «portes ouvertes» avec visites du théâtre et répétitions publiques; par la mise sur pied de représentations (si possible gratuites) hors les murs: tournées dans les quartiers urbains, les petites villes et les villages

(de préférence en plein air), représentations dans les usines, les ateliers, les supermarchés, les hopitaux et les écoles, etc. Toutes ces actions ponctuelles tendent à gagner un large public populaire au théâtre, à le faire sortir de sa passivité de consommateur et à en faire des spectateurs attentifs, éclairés et actifs.

Elles ne peuvent cependant procurer aux usagers du théâtre qu'un «bagage» de connaissances supplémentaires et un plaisir non négligeable, alors que l'action culturelle se préoccupe avant tout d'offrir aux individus de réelles possibilités de construire leur personnalité au sein du groupe social. Elle espère y contribuer par la *pratique* de l'art collectif du théâtre, pratique qui favorise la prise de conscience de soi-même, stimule la créativité et l'expression en direction des autres et confronte les individus et leurs expériences au sein du groupe. On comprend dès lors que l'animation théâtrale a avant tout une fonction pédagogique active: elle renonce de préférence à toute forme de cours dramatique ou de diction aboutissant au montage de pièces de théâtre écrites par un auteur, et procède par jeux de rôle, mises en scène de la réalité quotidienne ou dramatisation d'histoires vécues ou imaginaires. Qu'elle se développe en milieu scolaire ou en milieu ouvert (dans les centres de loisirs, par exemple), qu'elle mette au travail des enfants ou des adultes, cette animation pêche souvent sur le plan esthétique, ce qui est très insatisfaisant, quand bien même la démarche pédagogique de cette pratique est plus importante que son résultat artistique.

C'est la raison pour laquelle, dans le domaine de l'enfance et de la jeunesse, l'ASTEJ milite pour une collaboration en milieu scolaire des comédiens professionnels et des enseignants, collaboration qui sous-entend pour être fructueuse une indispensable formation théâtrale des maîtres et une non moins impérative formation pédagogique des artistes. C'est pourquoi aussi elle salue l'initiative prise par la Schauspiel-Akademie de Zurich de former à une nouvelle profession (voir au dernier chapitre), celle de pédagogue de théâtre, ouverte aussi bien aux comédiens qu'aux éducateurs. (Rédaction)