Le théâtre en République Fédérale d'Allemagne

Solange Pélerin

▶ **To cite this version:**

Solange Pélerin. Le théâtre en République Fédérale d'Allemagne. Géographie. Université Paul Verlaine - Metz, 1982. Français. NNT : 1982METZ001L . tel-01992517

HAL Id: tel-01992517
https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01992517

Submitted on 24 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

L/Mz.
82/1 2ex

UNIVERSITE DE METZ_Faculté des Lettres

THESE de DOCTORAT

de 3e cycle

réalisée sous la direction de Monsieur le Professeur François REITEL, Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Metz,

présentée à la

Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Metz

Discipline : Géographie

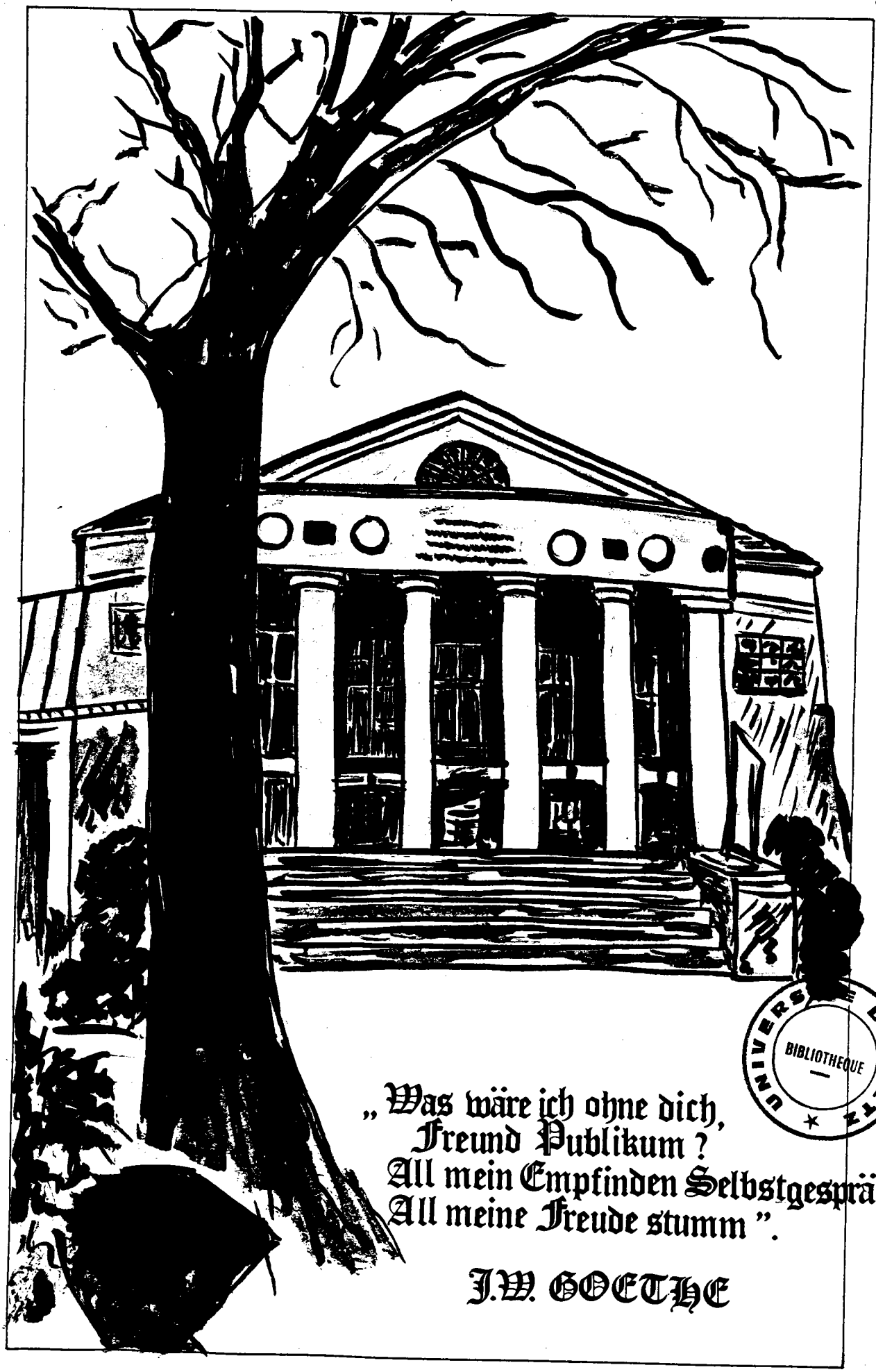
par SOLANGE PELERIN

Sujet : Le théâtre en République Fédérale d'Allemagne : les aspects économiques, culturels et régionaux_Contribution à l'aménagement du territoire.

soutenue le 27 Mars 1982

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE DE METZ
031 342821 4

L/Mz
82/1
2ex



„Was wäre ich ohne dich,
Freund Publikum?
All mein Empfinden Selbstgespräch,
All meine Freude stumm".

J.W. GOETHE

UNIVERSITÉ DE METZ
BIBLIOTHEQUE

LE THEATRE

en

République Fédérale D'Allemagne

Les aspects économiques, culturels et régionaux : contribution à l'aménagement du territoire.

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE - METZ
N° inv. 1982002 L
Cote L/Mz 82/1
Loc

1982

A MA MERE,

A MON PERE,

A MA SOEUR.

AVERTISSEMENT.

Le recours fréquent aux statistiques relatives aux théâtres ouest-allemands, publiées chaque année à BONN, lesquelles sont les sources essentielles des tableaux qui accompagnent le présent texte, a contribué à apporter une vue plus juste sur la réalité théâtrale en République Fédérale d'Allemagne.

Je me permets d'insister encore sur le fait que je n'ai nullement la prétention d'étudier chaque théâtre, mais de faire découvrir l'organisation et l'animation théâtrale depuis une dizaine d'années environ, et ce, à partir d'exemples précis.

****

AVANT - PROPOS

Ma gratitude s'adresse tout particulièrement à Monsieur le Professeur François REITEL pour l'impulsion qu'il a donnée à mes recherches, ainsi que pour ses conseils éclairés et la confiance dont il a fait preuve à mon égard.

**
**
**

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Messieurs les Intendants des théâtres allemands qui ont bien voulu contribuer à la réalisation de ce travail par l'apport de leurs documents.

**
**
**

Mes remerciements iront enfin :

- à Madame D. MEDDAHI pour ses conseils ayant permis la réalisation des cartes incluses dans ce document,
- à la Société ROTHENBERGER FRANCE et à son Directeur, Monsieur C. WOLFF, pour le prêt du matériel de dactylographie et de reprographie,
- à ma soeur Noëlle qui a mené à bien -avec beaucoup de patience- le travail de dactylographie et de reprographie.

**
**
**

Je profite de ce mémoire pour saluer avec respect mes anciens professeurs de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de METZ dont je garderai un excellent souvenir.

SOMMAIRE

	Page
AVERTISSEMENT	1
PLAN DE LA THESE	4
INTRODUCTION	17
DEVELOPPEMENT	23
CONCLUSION GENERALE	362
INDEX DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES	364
INDEX DES CARTES	369
INDEX DES PHOTOS	370
BIBLIOGRAPHIE	371

PLAN DE LA THESE

PREMIERE PARTIE

Le théâtre et sa contribution à une meilleure compréhension de l'aménagement du territoire ouest-allemand.

CHAPITRE PREMIER

Page

Théâtre allemand décentralisé et dynamique ... 24

1.1. Bref historique du théâtre allemand 24

1.2. Classification et dénombrement des théâtres en R.F.A. de 1966 à 1980 26

1.2.1. Nature des théâtres publics 26

a) - théâtres municipaux (Stadttheater) 34
- théâtres d'Etat (Staatstheater)
- théâtres régionaux (Landesbühnen)

b) - les formes juridiques 39

1.2.2. Répartition et localisation des théâtres privés 45

1.2.3. Répartition et localisation des festivals théâtraux d'été 47

1.2.4. Répartition et localisation des orchestres autonomes 52

1.3. Le théâtre et sa place dans la communauté urbaine 52

1.3.1. Le potentiel de places destinées au public de spectateurs 52

1.3.2. Place et fonction du théâtre dans la commune 59

1.3.3. Aménagement du théâtre selon la taille des villes 60

1.3.4. Les types d'utilisation des salles de spectacles et salles polyvalentes 63

Page

1.4. Facteurs d'expansion du théâtre public ouest-allemand .. 65

1.4.1. Le rôle de l'Histoire dans le développement de la culture allemande 65

1.4.2. L'impact du théâtre sur la population 67
a) des zones industrielles 67
b) des capitales régionales et administratives . 67
c) des villes portuaires 68
d) des villes bancaires et marchandes 68
e) des villes universitaires 70

1.4.3. Le théâtre et son développement dans 70
a) les zones d'industries moins diffuses et les moyens d'accès 70
b) les villes touristiques et stations thermales 72
c) les villes frontalières 72

CHAPITRE DEUXIEME

Evolution des effectifs du public et des représentations théâtrales 74

2.1. Répartition du public 74

2.1.1. Une certaine stagnation dans les théâtres publics au cours des dernières années 77

2.1.1.1. Evolution de 1949 à 1980 77

2.1.1.2. Les principales zones de dynamisme culturel 78

2.1.1.3. Evaluation du public dans les théâtres privés, festivals et orchestres autonomes 80

2.1.2. Participation croissante du jeune public (élèves, étudiants, apprentis, etc...) 81

2.1.3. Pourcentage de fréquentation du public 88

2.1.3.1. Le public des diverses représentations 88

2.1.3.2. Le public d'opéra et de ballet .. 91

2.1.3.3. Le public d'opérette et de music-hall 95

2.1.3.4. Le public de théâtre 98

2.1.3.5. Le public de concerts 100

	Page
2.2. Disponibilité des places	100
2.2.1. Dans l'opéra	100
2.2.2. Dans le ballet	102
2.2.3. Dans l'opérette	103
2.2.4. Dans le music-hall	104
2.2.5. Dans le théâtre	104
2.2.6. Dans les spectacles destinés aux jeunes	105
2.3. Bilan des représentations données sur les scènes allemandes	106
2.3.1. Décroissance des spectacles d'opéra	107
2.3.2. Nette progression des spectacles de ballet .	110
2.3.3. Fléchissement de l'opérette	110
2.3.4. Un relèvement des spectacles de music-hall ..	114
2.3.5. Recul des représentations de pièces de théâtre	116
2.3.6. Concerts en progression	119
2.3.7. Premières en diminution	119
2.3.8. Présence plus nombreuse d'ensembles étrangers	121
2.3.9. Tournées en Allemagne et à l'étranger	125

CHAPITRE TROISIEME

Eventail des catégories de personnel	128
3.1. Répartition du personnel employé dans les théâtres	128
3.1.1. Evaluation du personnel total	128
3.1.2. Personnel artistique en hausse	132
3.1.2.1. Cadres et responsables divers ...	135
3.1.2.2. Chanteurs d'opéras et d'opérettes	135
3.1.2.3. Acteurs et comédiens	136
3.1.2.4. Danseurs de ballet	136
3.1.2.5. Membres du choeur d'opéra	136
3.1.2.6. Musiciens de l'orchestre théâtral	137
3.1.2.7. Embauche temporaire en rapide croissance	138

Page

3.1.3. Recrutement croissant du personnel technique 138

3.1.4. Personnel administratif : accroissement des effectifs 140

3.1.5. Les services : recul sensible 140

3.1.6. Formation et origines du personnel 140

3.1.6.1. Localisation des grandes écoles d'art théâtral 140

3.1.6.2. Origines diverses : étude de deux théâtres : le "Staatstheater" de SARREBRUCK et le théâtre d'ESSEN. 143

3.1.7. Travail de réalisation d'une mise en scène : les principales phases d'évolution 144

Notes 146

Conclusion 148

DEUXIEME PARTIE

Le théâtre et sa gigantesque machine sociale

CHAPITRE PREMIER

Page

Etude et analyse du budget des théâtres et de la répartition des charges 150

1.1. Conditions désastreuses des équipements théâtraux après la seconde guerre mondiale : importants travaux de rénovation, transformation et reconstruction 150

1.1.1. Rapide réouverture des théâtres entièrement ou partiellement détruits pendant la seconde guerre mondiale 151

1.1.2. Frais engagés pour la nouvelle politique d'aménagement 155

1.2. Organisation professionnelle du théâtre public allemand : tentatives de classification 155

1.2.1. Evolution du montant total des dépenses consacrées aux activités artistiques des théâtres 155

1.2.2. Que recouvrent les frais du personnel ? 160

1.2.2.1. Personnel artistique : ses services et fonctions 163

1. Comment définir le rôle des principaux responsables de la qualité artistique ? 164

a) L'intendant et les tâches délicates, souvent difficiles qui lui incombent 165

b) Le chef responsable du déroulement du programme artistique 167

c) La direction artistique : dons d'organisation et d'improvisation . 168

d) Le dramaturge : activités essentiellement littéraires 169

e) Le régisseur : nécessité d'un travail d'équipe 170

f) Le metteur en scène 172

Page

g) Le contrôleur artistique 172

h) La souffleuse 172

2. Qui assure l'animation théâtrale en relation directe avec le public ? .. 173

a) Le théâtre lyrique 173
b) Le théâtre parlé 173
c) Le ballet 174
d) Le choeur 174

1.2.2.2. Personnel administratif et gens de service 175

1. Directeur administratif : revalorisation de sa fonction 175

2. Chef de service 176

3. Services (concierge, garde-robe, ouvreuse, caissière, femme de ménage, etc...) 176

4. Services de sécurité 176

5. Service d'urgence 176

1.2.2.3. Personnel technique 176

1. Directeur technique : don de coordonner les services artistique et technique. 177

2. Ateliers 177

a) serrurerie 177
b) menuiserie 177
c) décoration 179
d) peinture et sculpture 179
e) tailleur, costumier, spécialiste du masque et du maquillage 179

3. Accessoiristes 181

4. Techniciens, ingénieur du son 181

5. Technicien en électricité 183

1.2.3. Que représentent les frais matériels ? 183

1.2.3.1. Aménagement d'un théâtre 185

1. Locaux mis à la disposition du personnel 185
2. Equipements électrotechniques..... 185
3. Acoustique 185
4. Système d'aération 187
5. Chauffage et eau 187

Page

1.2.3.2. Nature des frais matériels 187

1. Frais administratifs 189
2. Loyers et baux 189
3. Décor 189
4. Publication de journaux et de programmes 190
5. Partitions et matériel nécessaire pour les rôles 192
6. Tournées en Allemagne et à l'étranger 194
7. Tournées d'ensembles étrangers 194
8. Dépenses diverses 196

1.3. Origines et composition des recettes 196

1.3.1. Faible proportion des recettes dans le budget théâtral 196

1.3.1.1. Simples entrées 198

1.3.1.2. Abonnements 198

1.3.1.3. Recettes des organisations de spectateurs 200

1.3.1.4. Recettes provenant des tournées à l'extérieur du théâtre 200

1.3.1.5. Recettes des spectacles destinés au jeune public 200

1.3.1.6. Recettes des spectacles d'ensembles étrangers 203

1.3.1.7. Recettes annexes 203
1. Vente de programmes 203
2. Service de garde-robe 203

1.3.2. Tendance à une certaine uniformisation des prix des spectacles malgré quelques places coûteuses dans les théâtres de grand renom 206

1.3.2.1. Places d'opéra 206

1.3.2.2. Places d'opérette et de music-hall . 207

1.3.2.3. Places de théâtre 207

1.3.2.4. Places des spectacles de ballet 208

1.3.2.5. Places des spectacles destinés aux jeunes 208

1.3.2.6. Places des concerts 208

Page

CHAPITRE DEUXIEME

Intégration du théâtre allemand dans la politique culturelle et dans le contexte économique actuel.

2.1. Financement des théâtres publics : large contribution municipale et régionale 209

2.1.1. Rapide évolution des subventions et aides 213

2.1.1.1. Contribution financière dérisoire de l'Etat Fédéral aux théâtres (par région) 213

2.1.1.2. Contribution importante des Länder aux théâtres (par région) 213

2.1.1.3. Très large contribution financière des municipalités aux théâtres (par région) 216

2.1.1.4. Bilan positif : coopération et fusion pour pallier les difficultés matérielles 216

2.2. La politique de loisirs et la place du théâtre dans la société moderne actuelle 219

2.2.1. Définition de la société de loisirs : besoins de détente et besoins intellectuels 220

2.2.2. Nouvelle relation loisirs-travail : les loisirs intégrés dans la vie quotidienne 221

2.2.3. Rôle du théâtre : communication, divertissement, réflexion, sens critique et centre culturel urbain 222

2.2.4. Moyens de développer l'intérêt culturel : exemple de la ville industrielle d'ESSEN (Rhénanie-N. Westphalie) 224

CHAPITRE TROISIEME

Rétrospective des réalisations et des moyens mis en place pour sensibiliser l'opinion publique ... 227

3.1. Le théâtre au service du public 227

3.1.1. Connaissance de la composition du public et importance des atouts (permanence du fait culturel et assiduité du public) 227

3.1.2. Souci constant d'améliorer les techniques de vente pour le travail de prospection d'une nouvelle clientèle 228

Page

3.1.2.1. Publicité et information 229

3.1.2.2. Avantages certains du système d'abonnement 230

3.1.2.3. Option crédit pour permettre l'accès au théâtre de tous 232

3.1.2.4. Satisfaire le public par un parking proche du théâtre et si possible non payant 233

3.1.2.5. Faire découvrir des ensembles étrangers et entreprendre des tournées à l'extérieur de la ville 233

3.2. Contribution à la défense de l'art théâtral 235

3.2.1. Organisation de spectateurs 235

3.2.1.1. La Fédération des associations allemandes de théâtre populaire (Volksbühnen) 236

3.2.1.2. Union des communautés théâtrales (Theatergemeinden) 237

3.2.2. Association des amis du théâtre 240

3.3. Volonté et espoir d'élever le taux de fréquentation par une véritable politique d'échanges avec le public de tous les âges 241

3.3.1. Collaboration étroite entre le théâtre et les jeunes 241

3.3.1.1. Cercle de travail pour éveiller la créativité des jeunes et participation directe des enfants au théâtre par le montage de leurs pièces choisies 241

3.3.1.2. Exemple du cercle de culture pour la jeunesse de la ville de BIELEFELD ... 243

3.3.1.3. Résultats de l'expérience d'ESSEN ... 246

3.3.1.4. Aide aux handicapés 249

3.3.2. Sensibiliser l'opinion publique 249

3.3.2.1. Analyse et interprétation des oeuvres théâtrales 250

3.3.2.2. Théâtre en fête 250

Notes 251

Conclusion 257

TROISIEME PARTIE

Développement et rayonnement du polycentrisme culturel en R.F.A. : l'art théâtral par le biais de l'analyse sommaire de quelques représentations et créations dans le théâtre littéraire, politique et musical.

CHAPITRE PREMIER

	Page
Revalorisation de la régionalisation selon le principe d'autonomie et de libéralisme culturel.....	259
1.1. Principaux objectifs de la politique socio-culturelle	259
1.1.1. Liberté totale de l'Art et culture basée sur les villes	259
1.1.2. Rayonnement culturel permanent depuis 1946	261
1.1.3. Le théâtre et son ouverture sur le monde présent : autonomie dans le choix des programmes ...	263

CHAPITRE DEUXIEME

Composition et variété du répertoire théâtral allemand	266
2.1. L'art théâtral : reflet de la réalité	266
2.1.1. Répartition des auteurs principaux par nationalité et classification sommaire des grandes périodes	266
2.1.2. Objectif premier : théâtre politique engagé, appel à la réflexion et à la tolérance	270
2.1.3. Théâtre et réalités politique , sociale , culturelle et humaine : analyse faite à partir de quelques exemples	272
2.1.3.1. Théâtre politique et social : exhortation à la provocation, à la révolte, au désir de justice sociale et politique	272
2.1.3.2. Le théâtre et ses rapports avec le monde social et culturel : nécessité de vivre au sein d'une communauté et confrontation aux angoisses et problèmes de l'individu	279

Page

2.1.3.3. Le théâtre et son désir d'humanisation ; philosophie de la vie et tragédie 284

2.1.4. L'impact du théâtre sur le public : détente rire et évasion 285

2.2. Le répertoire théâtral des enfants et des jeunes 290

2.2.1. Enseignement moral et succès garanti des contes traditionnels:le rêve, l'autre "partie" de notre existence, la vérité et l'éveil des sentiments .. 290

2.2.2. Développement des spectacles de marionnettes 292

2.2.3. Amélioration des rapports professeurs/élèves, parents/enfants : faciliter l'intégration des jeunes dans la société 294

2.2.4. Besoin de montrer à la jeunesse les réalités et les problèmes quotidiens et lui donner le goût de vivre 295

2.2.5. Mise en garde des jeunes contre les abus et les vices de notre société : violence, chômage, criminalité, ambition 297

2.2.6. Facilité d'insertion des immigrés et des handicapés 298

2.2.7. Désir d'évasion : le monde du fantastique, de l'imagination et de l'aventure 299

2.2.8. Participation directe des jeunes aux concours et aux spectacles divers 300

CHAPITRE TROISIEME

Le théâtre musical et l'intérêt croissant que lui porte le public 302

3.1. L'opéra : ses difficultés de survivre au riche passé 302

3.1.1. Rapide historique de l'opéra 302

3.1.2. Volonté d'un renouveau musical après 1945 : l'opéra et ses fonctions 304

3.1.3. Nette prédominance du classique sur les oeuvres contemporaines et modernes : amorce d'une crise latente ? 305

3.1.4. Liste des principaux compositeurs d'opéras joués sur les scènes des théâtres allemands : prédilection pour les compositions françaises, allemandes, italiennes et autrichiennes 311

Page

3.1.5. Théâtre musical : sauvegarder les valeurs du passé tout en faisant naître de nouvelles orientations ; quelques exemples de compositeurs d'opéras contemporains : Carl ORFF, Wilhelm HENZE, Luigi DALLA-PICCOLA et György LIGETI 314

3.1.6. Education et information du public pour le familiariser avec les créations contemporaines 320

3.2. Le spectacle de ballet : essor et dynamisme 321

3.2.1. Evolution de la danse vers le ballet classique et moderne 321

3.2.2. Les grands succès des spectacles de ballets 323

3.2.3. Dualité de deux univers, celui de la douceur et de la sentimentalité d'une part, et celui de l'angoisse, de la réalité et du drame humain d'autre part 323

3.3. L'opérette, simple divertissement joyeux ? 328

3.3.1. Evolution de l'opérette 328

3.3.2. L'opérette viennoise 329

3.3.3. L'opéra comique et romantique : Franz LEHAR 329

3.3.4. Les opérettes les plus jouées 330

3.3.5. Liste des principaux compositeurs d'opérettes 336

3.4. Le music-hall et l'influence des productions américaines ... 332

3.4.1. Ses origines récentes 332

3.4.2. Nette prédilection pour le music-hall américain : les grands succès 333

3.4.3. Liste des principaux compositeurs de music-hall par nationalité 335

CHAPITRE QUATRIEME

Théâtre de province ou mise en place d'un théâtre national européen et mondial ? ... 339

Page

4.1. Prendre le goût du risque en optant aussi pour les créations contemporaines 339

4.2. Le théâtre, lieu d'échanges culturels fructueux hors frontières : quelques exemples concrets 340

4.2.1. Coopération entre la R.F.A. et la France : la semaine du jeune théâtre français à SARREBRUCK 340

4.2.2. La R.F.A. et l'Union Soviétique : dialogue tourné vers une consolidation des liens 343

4.2.3. La R.F.A. et la Pologne : goût du renouveau théâtral 344

4.2.4. La R.F.A. et la Chine : découverte des traditions théâtrales 345

4.2.5. La R.F.A. et l'Inde : importance du geste et de la danse 345

4.2.6. La R.F.A. et la Hollande : simplicité et richesse artistique 345

4.2.7. La R.F.A. et la Grande-Bretagne : développement du théâtre d'avant-garde 347

4.2.8. La R.F.A. et la Tchécoslovaquie : représentation d'un art national 347

4.3. Ebauche d'un théâtre mondial : exemple du Théâtre des Nations 347

Notes 350

Conclusion 360

Introduction

Dans le présent ouvrage qui n'est en réalité qu'une partie d'une étude beaucoup plus vaste, j'ai tenté de donner une vue générale sur la situation et la place du théâtre public dans la République Fédérale d'Allemagne.
Il faut bien reconnaître cependant que cette analyse ne prétend pas développer tous les aspects importants de la question, mais apporter une information aussi claire que possible sur l'animation théâtrale dans la vie des Allemands, au cours des dernières années.
C'est dans cette perspective que j'ai entrepris la présente étude et considéré certains des éléments essentiels de la réalité théâtrale.
Après avoir reconnu et mis en évidence les limites de mon entreprise, il convient de noter que l'analyse nous mettra sur le chemin de toute une variété de problèmes :
comment définir le rôle du théâtre dans la ville et dans la région ? Dans quelle mesure peut-on parler de polycentrisme culturel ? Comment la politique de financement du théâtre public allemand est-elle élaborée et pratiquée ? Comment améliorer le taux de fréquentation du public (adultes et jeunes) et intégrer le théâtre dans la vie quotidienne ?

Des cartes, des graphiques, de nombreux tableaux et photos accompagnent le texte et nous aideront à approfondir plusieurs aspects méritant une réflexion particulière. L'index est à la fin de l'ouvrage.
La thèse, intitulée -Le théâtre en République Fédérale d'Allemagne - Les aspects économiques, culturels et régionaux : contribution à l'aménagement du territoire.- se compose de trois grandes parties complémentaires de par leurs fonctions respectives.

Dans la première partie - Le théâtre et sa contribution à une meilleure compréhension de l'aménagement du territoire ouest-allemand - mon propos est de montrer que l'Allemagne Fédérale attache une importance toute particulière au développement de l'Art théâtral.
N'étant nullement un Etat centralisé, elle donne à la région

et à la ville des pouvoirs accrus en matière de culture, si bien que celles-ci disposent de moyens considérables pour élaborer leur programme d'animation culturelle et théâtrale.
Bien qu'il n'existe pas de ministère fédéral chargé des affaires culturelles, tout est mis en oeuvre pour soutenir l'action éducative des jeunes et des adultes, et organiser une politique des loisirs pratiquée dans l'intérêt de tous.
Des moyens matériels (locaux mis à la disposition de troupes d'artistes et d'employés de théâtre), des aides financières non moins négligeables accordées au théâtre public allemand, une véritable politique de subventionnement facilitent d'autant plus l'initiative des villes dans le domaine culturel, ainsi que la réalisation de leurs principaux projets (agrandissement des salles de spectacles, travaux de rénovation et de restauration, entre autres).
Grâce à la politique basée sur le polycentrisme culturel et au soutien financier, les théâtres allemands restructurés après 1945, ne connaissent actuellement aucun boulversement dans leur organisation interne, ni de changements notoires liés aux différences économiques (je veux parler ici essentiellement des effectifs de personnel embauché à temps plein dans les théâtres et du public).
D'ores et déjà, on peut dire que le théâtre public allemand fait figure de théâtre plutôt équilibré, dynamique, indépendant de toute autorité ou politique nationale. Il n'y a d'ailleurs pas vraiment de capitale artistique, mais quelques grands théâtres de réputation mondiale qui reflètent l'essor de la culture théâtrale allemande.
Ainsi le théâtre allemand est stable de par son organisation et son financement, de même que par une certaine assiduité de son public, et contribue à une meilleure compréhension de l'aménagement du territoire ouest-allemand.
On compte en R.F.A. plus de 80 théâtres publics comprenant quelques deux cents salles de spectacles, en 1980. C'est la Rhénanie-Westphalie du Nord qui constitue de loin le plus important foyer de culture théâtrale de toute l'Allemagne, suivie du Bade-Wurtemberg et de la Bavière, qui restent les régions les plus peuplées de l'Etat Fédéral, représentant les 3/5 de la population totale.

Le travail d'un théâtre n'est pas étendu seulement à une ville, mais à plusieurs, voire à toute une région, d'où les dénominations : Stadttheater (théâtre municipal) ; Landesbühne (théâtre régional) et Staatstheater (théâtre d'Etat). Ces derniers sont d'anciens théâtres de cour restructurés au début de notre siècle. Les"Landesbühnen" sont en même temps des théâtres municipaux par leur implantation et apparaissent comme un facteur d'échanges culturels.
La prédominance des théâtres municipaux correspond en général aux petites et moyennes villes et montre le désir d'autonomie des municipalités dans le domaine de la culture théâtrale.

Bref historique du théâtre allemand, classification et dénombrement des théâtres publics en R.F.A. de 1966 à 1980, place et fonction du théâtre dans la ville, facteurs d'expansion de la culture théâtrale, évaluation du public, variété des programmes, éventail des catégories de personnel, telles sont les préoccupations essentielles de la première partie de l'étude.

Dans la seconde partie - Le théâtre et sa gigantesque machine sociale - l'intitulé des chapitres I. Etude et analyse du budget des théâtres et de la répartition des charges, II. Intégration du théâtre allemand dans la politique culturelle et dans le contexte économique actuel, III. Rétrospective des réalisations et des moyens mis en place pour sensibiliser l'opinion publique, indique selon quelle progression j'ai tenté d'explorer la question de l'organisation du théâtre pour dégager les éléments et les thèmes dominants.
Il n'existe à vrai dire pas un seul théâtre qui soit à même de couvrir ses dépenses par la seule vente des billets. Les dépenses budgétaires pour le théâtre public allemand s'élèvent à plus d'un milliard de D.M. en 1981, couvrant les frais de personnel et les lourdes charges sociales qui vont sans cesse en augmentant.
C'est ainsi qu'au cours des dernières années, les subventions prélevées sur le budget municipal, régional et fédéral ont doublé entre 1970 et 1980, les municipalités accordant plus de la moitié (55%) du montant des subventions, suivies du Land (40%), ce qui dénote une politique culturelle régionale extrêmement importante, alors que la contribution de l'Etat Fédéral est minime, pour ne pas dire dérisoire, environ 1% des subventions globales versées aux théâtres publics.
D'autre part, les théâtres essaient, par des entrées à moindre prix, de rendre le théâtre accessible à tous, même aux plus démunis, et d'accroître la fréquentation du public. Aucune statistique n'a été publiée jusqu'à ce jour sur la structure du public, mais selon les dires des intendants et spécialistes de la culture théâtrale, toutes les couches sociales et tous les âges sont représentés, les jeunes entrant pour une part importante. Ce public, qui a la qualité d'être assidu, se compose surtout d'abonnés, d'associations de spectateurs, les "Volksbühnen" ou "Theatergemeinden".

Néanmoins, dans un article tiré de la "Deutsche Bühne" paru en juin 1980, on constate pour la première fois depuis 1972, une baisse de la fréquentation du public évalué à environ 100.000 personnes depuis 1979. Cette baisse est sensible dans les variétés et le théâtre pour enfants, alors que le ballet et les concerts enregistrent une hausse constante depuis 1977. Mais comment expliquer ce paradoxe, à savoir que malgré la baisse du nombre de spectateurs ressentie depuis la saison 1977/78, le nombre de spectacles a augmenté par rapport à 1979 ? En réalité, les théâtres, ou plus exactement les intendants ont la

lourde tâche d'offrir des programmes susceptibles d'intéresser le plus grand nombre. A vrai dire, l'avenir est préoccupant, mais en aucun cas il ne peut être question de crise, pour la simple raison que la part du budget consacrée aux théâtres reste importante, sûre et stable, même en période de crise.

L'éducation des enfants et des adolescents est la tâche commune de la famille, de l'école, mais aussi des organisations culturelles et des églises qui soutiennent la politique des loisirs (Freizeitpolitik) dont il est si souvent fait cas lors de congrès réunissant artistes, pédagogues et autres spécialistes et intéressés de la culture théâtrale.
En collaboration étroite avec l'école, le théâtre s'efforce d'exercer une action sur l'éducation des jeunes et adultes, afin de susciter en eux le désir de connaître le monde et ses réalités politiques, économiques, culturelles et sociales. Aussi déploie-t-il toutes ces activités, encourageant même les jeunes à organiser leurs loisirs de façon instructive. Sa tâche est de les préparer à la vie, à les intégrer plus facilement dans le monde des adultes.

Dans la troisième partie - Développement et rayonnement du polycentrisme culturel en R.F.A. : l'art théâtral par le biais de l'analyse sommaire de quelques représentations et créations dans le théâtre littéraire, politique et musical - je n'ai pu manquer d'y faire apparaître le très grand rôle de la ville. J'espère avoir montré comment le théâtre répond aux exigences de communication et à la recherche de créativité et de nouveauté artistiques.
Mais une question importante reste à poser : vers quels genres de spectacles le public allemand se tourne-t-il ? Comme le prouvent les statistiques, l'intérêt est porté davantage sur le théâtre parlé où assiste environ la moitié du public total, tandis que l'opéra accueille le tiers des spectateurs, l'opérette 10% du public total, le ballet et les concerts à peine 10% aussi, le public étant évalué à quelque 17 millions de spectateurs durant la saison théâtrale 1978/79.
On constate une hausse très forte de la participation des spectateurs aux spectacles de ballet et de concerts.
La participation aux spectacles de variétés (opérette, music-hall) reste stable dans l'ensemble. L'opéra enregistre une progression sensible.

- Dans le théâtre parlé, les classiques ont une place privilégiée puisqu'ils représentent les 2/3 des oeuvres du répertoire annuel. Les auteurs les plus joués sont incontestablement

  SHAKESPEARE, SCHILLER, SHAW, BRECHT, MOLIERE, GOETHE, HAUPTMANN, ANOUILH, LESSING,

  mais les pièces d'auteurs contemporains et modernes

  SARTRE, DURRENMATT, FRISCH

  restent souvent à l'affiche.

Quant aux premières et avant-premières, elles font surgir de jeunes talents et confirment l'étonnante richesse du répertoire théâtrale.

- Les spectacles consacrés au ballet montrent l'enjouement du public pour le ballet classique et romantique :

  BRAHMS, BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY, DEBUSSY, POULENC ou RAVEL.

  Mais le ballet du 20ème siècle y a malgré tout une place de choix, citons,

  Igor STRAVINSKY (Orphée, Jeux de contes - Scènes de ballet - sacre du printemps).

  Une musique nouvelle et à assonance étrange accompagne le ballet et désoriente tout à fait le public qui n'a pas été au préalable préparé et initié. De grands talents comme :

  Pierre BOULEZ, Karheinz STOCKHAUSEN, Yannis XENAKIS.

- L'opérette, apparue dans la seconde moitié du XIXème siècle et préférable pour beaucoup à l'opéra et l'opéra-comique, car plus accessible au public, ne présentant souvent pas un grand intérêt culturel et intellectuel, devance largement d'autres spectacles (ballet-concerts). Elle ne joue souvent que de grands succès :

  STRAUSS (Chauve-Souris, Sang viennois, le baron tzigane),
  OFFENBACH (la belle Hélène, la vie parisienne et le bandits),
  Franz LEHAR et son succès international, la Veuve Joyeuse).

- Dans l'opéra allemand, le public montre une fois de plus une nette préférence aux oeuvres classiques, à l'opéra baroque, romantique

  MOZART (la flûte enchantée, les noces de Figaro),
  BEETHOVEN (Fidelio) et
  Richard WAGNER

  et à l'opéra italien :

  VERDI
  ROSSINI
  PUCCINI.

  On remarque le désintéressement du public pour certains spectacles du 20ème siècle :

  DEBUSSY et
  RAVEL.

Il va de soi qu'il est impossible ici d'être précis ; j'ai choisi de mentionner des auteurs et des tendances qui me semblent importantes et de donner une image plus claire du pluralisme culturel.
Nous remarquerons dans cette troisième partie que le théâtre allemand a des objectifs multiples, entre autres, il se veut un instrument au service de la réflexion et de la tolérance, une exhortation à la provocation, à la révolte, au désir de justice sociale et politique, une nécessité de vivre au sein d'une communauté urbaine et une confrontation aux angoisses et problèmes de l'individu, tout en permettant aux spectateurs de se détendre, de rire, de se divertir et de s'évader de la réalité quotidienne.
Par ailleurs, il est important de constater qu'en R.F.A tout est mis en oeuvre pour attirer le public des jeunes afin de faciliter leur intégration dans la société en leur faisant découvrir les problèmes de leur âge et les difficultés matérielles du monde présent : violence, chômage, criminalité, ambition...
Même les immigrés et les handicapés se sentent concernés par le théâtre, car ils sont trop souvent mis au ban de la société et le théâtre est souvent avant tout populaire, c'est-à-dire que toutes les couches sociales y ont accès.

Le dernier chapitre de la troisième partie - Théâtre de province ou mise en place d'un théâtre national européen et mondial - souligne que le théâtre n'hésite pas à s'ouvrir sur le monde et à opter pour des créations contemporaines, qu'il est aussi le lieu d'échanges culturels fructueux, même hors de ses frontières (exemples de coopération entre la R.F.A et la FRANCE, la R.F.A et les Pays de l'Est et de l'Europe, etc...).

PREMIERE PARTIE

LE THEATRE ET SA CONTRIBUTION A UNE MEILLEURE COMPREHENSION DE L'AMENAGEMENT DU TERRITOIRE OUEST-ALLEMAND.

"Wir verstehen Theater heute als lebendigen Bestandteil einer demokratischen Stadtgesellschaft - Ein Instrument, fähig und willens, der kulturellen Selbstverständigung und Selbstverwirklichung, der kritischen Reflexion gesellschaftlicher Erfahrung und der Stärkung der Lebensfreude und Phantasie zu dienen." (1)

(1) BRUNS Heiner, Intendant du théâtre de BIELEFELD :
"Nous concevons le théâtre aujourd'hui comme un élément vivant de notre communauté urbaine démocratique - un instrument apte et disposé à servir à l'information et à la réalisation de la culture personnelle, à la réflexion critique sur les événements sociaux, de même qu'à renforcer l'imagination et la joie de vivre. Il fait apparaître le besoin profond de communication directe entre les hommes, qui sinon s'estompe dans la vie de la cité."

PREMIERE PARTIE

LE THEATRE ET SA CONTRIBUTION A UNE MEILLEURE COMPREHENSION DE L'AMENAGEMENT DU TERRITOIRE OUEST-ALLEMAND.

CHAPITRE PREMIER

Théâtre allemand décentralisé et dynamique.

1.1. Bref historique du théâtre allemand

L'histoire du théâtre est-elle liée aux phénomènes sociaux, culturels, politiques et économiques du pays? Les débuts de la vie théâtrale en ALLEMAGNE se situent dans la seconde moitié du 18ème siècle. Des troupes d'artistes, ayant eu le privilège d'obtenir les faveurs d'un prince, sont à l'origine de la naissance et du développement du théâtre allemand. Peu à peu, des artistes et acteurs étrangers (anglais et français surtout) s'installent dans les villes d'ALLEMAGNE et le théâtre devient le centre d'intérêt culturel des municipalités. Certes, depuis longtemps déjà, les théâtres allemands ont bénéficié de fortes subventions, subventions princières au 18ème siècle, qui ont permis d'engager des ensembles allemands et des compagnies (troupes) étrangères soutenus par des princes "éclairés". Ainsi, le morcellement de l'ALLEMAGNE en Etats (la "Kleinstaaterei") ne porte nullement préjudice au développement de l'art théâtral. Bien au contraire, chaque ville, où réside un prince, prend goût à ce genre artistique nouveau qui subsiste alors grâce aux dons (argent, bâtiments mis à la disposition des troupes, etc...) et aux subventions.

Le premier théâtre allemand qui ne soit pas un théâtre de cour est construit à HAMBOURG en 1765 ; il est financé par la municipalité des bourgeois aux yeux desquels le théâtre est avant tout un idéal culturel. D'autres vieux théâtres municipaux = BRESLAU (1772), LEIPZIG (1796) et NUREMBERG (1801). Le baron de STEIN a lui aussi favorisé les rapports Etat-Théâtre, et à la fin du 19ème siècle, on voit de nombreuses villes dotées de théâtres municipaux : MANNHEIM (1838), FRIBOURG (1868) et STRASBOURG (1886). Les autres théâtres sont encore à la charge de la collectivité qui a loué les locaux.

Pour comprendre vraiment mieux le théâtre moderne, il est judicieux de faire quelque rapide allusion aux 18ème et 19ème siècles. Citons, si vous le permettez, l'exemple de la ville de WIESBADEN en HESSE, où les débuts théâtraux n'ont été possibles que par les efforts et la compréhension du prince-protecteur Karl NASSAU-USINGEN. A cette époque, c'est-à-dire au 18ème siècle, on assiste à un continuel va-et-vient de co-

médies, tragédies et pièces de théâtre, opéras d'influence française et italienne, opérettes allemandes, pantomines, ballets-comiques. Le théâtre devient en quelque sorte une institution d'Etat, le théâtre de cour (Hoftheater), auquel s'est intéressé GOETHE lui-même.

Dès la fin du 19ème siècle, le théâtre n'est plus simplement représentatif, il devient une nécessité absolue, bien que les charges financières soient déjà lourdes. La situation économique se dégrade; chaque année, le public est moins nombreux et les premières réductions sont la volonté d'accueillir un public plus assidu, composé aussi d'élèves et d'étudiants.

Mais qui couvre le déficit jusqu'alors supporté par l'Empereur? La chute de l'Empire allemand signifie-t-elle aussi la fin du théâtre? Les théâtres allemands sont réorganisés et restructurés en 1918 : les théâtres de cour deviennent théâtres d'Etat (Staatstheater) ou théâtres régionaux (Landestheater). Les dépenses s'accroissent et les aides publiques sont de plus en plus élevées pour éviter les faillites et le déséquilibre du budget communal. Encore faut-il que le théâtre soit "rentable" ! En réalité, le théâtre n'est pas l'affaire seule de la commune, ni celle du Land, mais bien de l'Empire, et maintenant de L'Etat allemand.

Le concept d'un théâtre populaire se propage un peu partout en ALLEMAGNE, mettant l'accent sur le refus d'un théâtre représentatif d'une élite, d'un théâtre d'apparat. Pendant l'inflation des années 20, le théâtre allemand a connu des heures "chaudes" et difficiles. Alors qu'un simple morceau de savon coûte 14.000 Mark, le double deux heures plus tard, un billet de théâtre est vendu 50.000 Mark le lundi précédant la date de la représentation, et trois fois plus cher le soir de la représentation, soit deux jours plus tard ! Les prix passent ainsi du simple au double d'un jour à l'autre, et à cause de l'inflation galopante, plus rien n'a sa raison. Seule règne la spéculation ; les affaires marchent bien et les théâtres sont combles, d'autant que le national-socialisme favorise le subventionnement des théâtres. En fait, le théâtre est dans une certaine mesure dépendante de la conjoncture politique et économique du pays, et, sous le régime nazi, il est un devoir public au sens politique.

Cependant, au début des années 30, il faut freiner les dépenses de plus en plus exorbitantes, et ce, par la baisse des ensembles, des gages et des mesures de restriction, sans pour

autant modifier la qualité du spectacle théâtral. Un peu plus tard, GOEBBELS annonce que le théâtre doit être un instrument de la propagande au service de l'Etat, et le 8 mai 1933, il s'exprime en ces termes :

"Wir wollen die Kunst wieder zum Volk führen, um das Volk wieder zur Kunst führen zu können." (1).

Il réaffirme sa volonté de voir naître une nouvelle culture allemande, mais quelques années après ce discours, le 1er septembre 1944, il décide la fermeture de tous les théâtres.

1.2. Classification et dénombrement des théâtres en R.F.A. de 1966 à 1980.

Il existe en R.F.A quatre types de théâtres :

a) les théâtres publics sur lesquels porte essentiellement la présente thèse, se composant eux-mêmes

- des théâtres d'Etat (Staatstheater),
- des théâtres municipaux (Stadttheater),
- des théâtres régionaux (Landesbühnen).

b) les théâtres privés,

c) les théâtres d'été ou festivals,

d) les orchestres autonomes.

1.2.1. Composition des théâtres publics.

Le paysage théâtral de la République Fédérale d'Allemagne se compose à l'heure actuelle d'environ 80 théâtres publics répartis en plus de 220 locaux. Son nombre élevé de théâtres, sa production artistique, son puissant appareil budgétaire, son savoir intellectuel et ses capacités techniques lui assurent une place appréciable en Europe Occidentale, méritée, du reste, en partie par le renom international de "grands" théâtres, tels ceux de BERLIN, MUNICH, STUTTGART, HAMBOURG, MANNHEIM et DÜSSELDORF, qui reflètent le rayonnement de la culture allemande classique et moderne.

Malgré les importants dégâts matériels causés par les bombardements de la deuxième guerre modiale, l'Allemagne Fédérale a fait preuve d'une surprenante vitalité dans le

domaine de la culture théâtrale. En effet, très rapidement, l'Allemagne a reconstitué son potentiel culturel d'avant-guerre et repris un essor économique et social, qui s'accompagne parallèlement d'un enrichissement de la communication et des activités culturelles.
En outre, le budget consacré au théâtre est considérable et ne cesse de croître chaque année, même dans les petits théâtres.

Avant d'étudier la répartition et la localisation des théâtres publics, il serait utile de mentionner quelques chiffres, à savoir : la superficie, la population et la densité des différents "Länder", afin d'attribuer à chacun d'eux sa place dans l'ensemble du territoire ouest-allemand.

Les plus grands "Länder" sont de par leur superficie et par ordre décroissant :

LAND	Superficie
1. La BAVIERE	70.547 Km2
2. La BASSE-SAXE	47.430 Km2
3. Le BADE-WURTEMBERG	35.751 Km2
4. La RHENANIE-WESTPHALIE	34.057 Km2
5. La HESSE	21.113 Km2
6. La RHENANIE-PALATINAT	19.837 Km2
7. Le SCHLESWIG-HOLSTEIN	15.678 Km2
8. La SARRE	2.569 Km2
9. HAMBOURG	753 Km2
10. BERLIN-OUEST	480 Km2
11. BREME	404 Km2

Les "Länder" les plus peuplés sont :

LAND	Population en milliers d'habitants
1. La RHENANIE-WESTPHALIE	17.090
2. La BAVIERE	10.800
3. Le BADE-WURTEMBERG	9.134
4. La BASSE-SAXE	7.229
5. La HESSE	5.540
6. La RHENANIE-PALATINAT	3.656
7. Le SCHLESWIG-HOLSTEIN	2.583
8. BERLIN-OUEST	1.967
9. HAMBOURG	1.707
10. La SARRE	1.093
11. BREME	713

Les statistiques nous permettent aussi de découvrir les zones atteignant les densités les plus élevées :

LAND	Densité hab./Km2
1. BERLIN-OUEST	4.097
2. HAMBOURG	2.268
3. BREME	1.768
4. RHENANIE-WESTPHALIE	502
5. La SARRE	425
6. La HESSE	262
7. Le BADE-WURTEMBERG	255
8. La RHENANIE-PALATINAT	184
9. Le SCHLESWIG-HOLSTEIN	165
10. La BAVIERE	153
11. La BASSE-SAXE	152

De ces derniers résultats, il ressort que les plus petits "Länder" sont aussi les plus densément peuplés, et comme nous le verrons ultérieurement, ils contribuent bénéfiquement à l'aménagement de la politique culturelle du pays.

Tous ces chiffres peuvent apparaître dans un tableau récapitulatif où à chaque "Land" est attribuée une place selon l'étendue de sa superficie, l'importance de sa population et de sa densité :

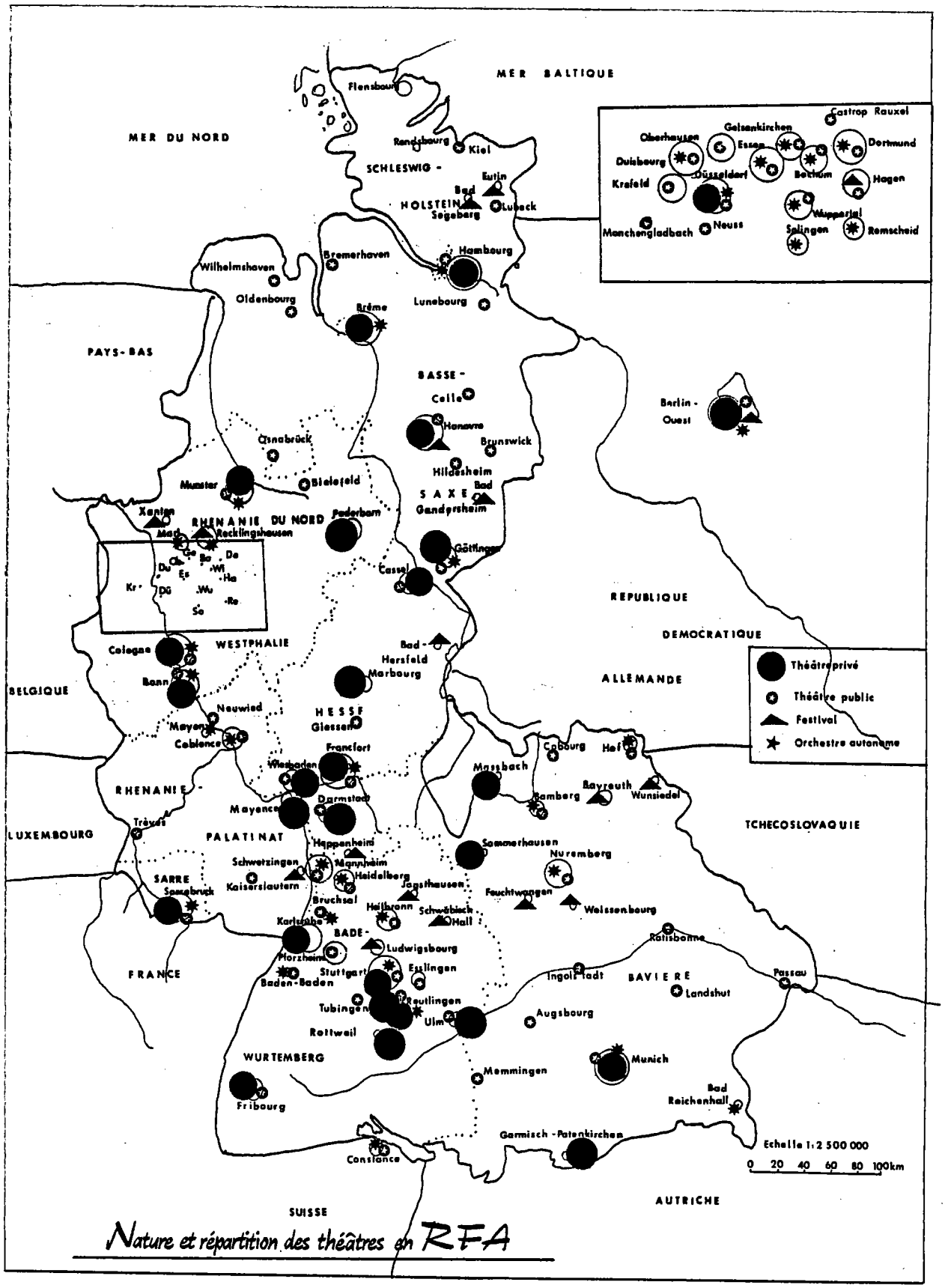
TABLEAU n° (1.)

TABLEAU RECAPITULATIF : CLASSEMENT DES REGIONS D'ALLEMAGNE SELON LA SUPERFICIE, LA POPULATION, LA DENSITE ET LE NOMBRE DE THEATRES PUBLICS

"LAND" (par ordre alphabétique) Classement selon la	Superficie ème place	Population ème place	Densité ème place	Répartition des théâtres publics .. ème place
1. BADE-WURTEMBERG	3	3	7	2
2. BASSE-SAXE	2	4	11	4
3. BAVIERE	1	2	10	3
4. BERLIN-OUEST	10	8	1	9
5. BREME	11	11	3	8
6. HAMBOURG	9	9	2	9
7. HESSE	5	5	6	5
8. RHENANIE-WESTPHALIE	4	1	4	1
9. RHENANIE-PALATINAT	6	6	8	5
10. SARRE	8	10	5	9
11. SCHLESWIG-HOLSTEIN	7	7	9	7

Nous constatons que les régions les plus pourvues en théâtres publics sont aussi les plus peuplées : c'est le cas, notamment de la Rhénanie-Westphalie, du Bade-Wurtemberg, de la Bavière et de la Basse-Saxe.
En effet, la carte de la page suivante fait apparaître clairement la place prédominante de la Rhénanie-Westphalie sur les autres centres de culture théâtrale ouest-allemande. Malgré tout le théâtre est présent sur l'ensemble du territoire ; chaque région est dotée d'équipements théâtraux
Brême, Hambourg et Berlin totalisent à eux-seuls presque autant de théâtres publics que le seul Land de Rhénanie-Palatinat, alors que la superficie n'a rien de comparable, mais ce dernier n'est pas une grande zone urbaine.
Quant à la Sarre, elle compte deux théâtres publics, alors que le Schleswig-Holstein n'en possède que trois, bien que sa superficie soit six fois celle de la Sarre !

CARTE n°1



Nature et répartition des théâtres en RFA

Les théâtres établissent une simple juxtaposition de foyers culturels qui constituent un des facteurs d'aménagement des communes, des villes et des régions. Sur la carte, nous noterons avec attention que plusieurs théâtres peuvent cohabiter, et cela ne nuit nullement à leur existence, ni à l'équilibre régional, au contraire, il naît un dynamisme toujours constant et BERLIN n'est plus le premier théâtre comme il le fut par le passé. D'autres théâtres dominent la vie culturelle en R.F.A. : HAMBOURG, STUTTGART, MUNICH, COLOGNE, ESSEN, pour n'en citer que quelques-uns. Ainsi, les théâtres ouest-allemands prétendent être accessibles à tous et toucher chacun, dans les zones à forte et faible densité.

CLASSIFICATION DES THEATRES PUBLICS PAR REGION.

RHENANIE-WESTPHALIE :

1. AIX-LA-CHAPELLE, 2. BIELEFELD, 3. BOCHUM, 4. BONN, 5. CASTROP-RAUXEL, 6. COLOGNE, 7. CREFELD, 8 DETMOLD, 9. DINSLAKEN, 10. DORTMUND, 11. DUSSELDORF, 12. ESSEN, 13. GELSENKIRCHEN, 14. DUISBOURG, 15. HAGEN, 16. MAYENCE, 17. MOENCHENGLADBACH, 18. MOERS, 19. MUNSTER, 20. NEUSS, 21. OBERHAUSEN, 22. RECKLINGSHAUSEN, 23. WUPPERTAL.

BAVIERE :

1. AUGSBOURG, 2. BAMBERG, 3. BAYREUTH, 4. CLEVES, 5. COBOURG, 6. HOF, 7. INGOLSTADT, 8. LANDSHUT, 9. MEMMINGEN, 10. MUNICH, 11. NUREMBERG, 12. PASSAU, 13. RATISBONNE, 14. WURZBOURG.

BADE-WURTEMBERG :

1. BADEN-BADEN, 2. BRUCHSAL, 3. CONSTANCE, 4. ESSLINGEN, 5. FRIBOURG, 6. HEIDELBERG, 7. HEILBRONN, 8. KARLSRUHE, 9. MANNHEIM, 10. PFORZHEIM, 11. STUTTGART, 12. TUBINGEN, 13. ULM.

BASSE-SAXE :

1. BRUNSWICK, 2. CELLE, 3. GOETTINGEN, 4. HANOVRE, 5. HILDESHEIM, 6. LUNEBOURG, 7. OLDENBOURG, 8. OSNABRUECK, 9. WILHELMSHAVEN.

HESSE :

1. BAD-HERSFELD , 2. CASSEL, 3. DARMSTADT, 4. FRANCFORT, 5. LAHN, 6. WIESBADEN.

RHENANIE-PALATINAT :

1. COBLENCE, 2. KAISERSLAUTERN, 3. NEUWIED, 4. TREVES.

SCHLESWIG-HOLSTEIN :

1. KIEL, 2. LUBECK, 3. SCHLESWIG.

BREME :

1. BREME, 2. BREMERHAVEN.

SARRE :

1. SARREBRUCK.

HAMBOURG :

1. HAMBOURG.

BERLIN :

1. BERLIN.

La vie théâtrale en R.F.A. offre un visage plutôt diversifié. Ainsi, la répartition spatiale des théâtres publics permet de distinguer trois types de théâtres :

a.

- les théâtres municipaux (Stadttheater).
- les théâtres d'Etat (les "Staatstheater"),
- les théâtres régionaux (les "Landesbühnen").

En Allemagne Fédérale, le théâtre n'est pas tributaire des réactions des spectateurs et des critiques,et il ne veut pas être une affaire commerciale. Aussi pour son bon fonctionnement, il a besoin de sommes considérables, d'un apport financier extérieur destiné à empêcher le montage de spectacles de mauvaise qualité et des prix d'entrée trop élevés. Qu'il me soit permis d'aborder la situation des théâtres régionaux ("Landesbühnen" en allemand). Ils se distinguent des autres types de théâtres en ceci que la plus grande partie de leur répertoire repose sur des voyages, des spectacles de tournée en Allemagne, mais aussi à l'étranger. Théâtres ambulants, les théâtres régionaux ont un effet de décentralisation d'autant qu'ils se produisent le plus souvent dans des banlieues et villes-satellites. L'aménagement culturel de chaque région allemande est conçu de telle manière, que les habitants, une large majorité de citadins, ne se déplacent pas ou du moins, le moins loin possible. Les "Landesbühnen" ont ainsi un public toujours différent et un répertoire diversifié, car chaque déplacement de la troupe doit répondre en même temps à d'autres attentes et d'autres espoirs des spectateurs.

Ces théâtres régionaux sont au nombre de 15, répartis un peu sur l'ensemble du territoire :

- au Nord : KIEL et WILHELMSHAVEN,
- au Sud : BRUCHSAL, ESSLINGEN, TUBINGEN, et MEMMINGEN,
- à l'Ouest : CLEVES, CASTROP-RAUXEL, DINSLAKEN, DETMOLD, AIX-LA-CHAPELLE, NEUSS et SARREBRUCK,
- à l'Est : HANOVRE et HOF.

Bien qu'ils ne soient pas majoritaires, ces théâtres régionaux tiennent une place importante dans la vie théâtrale et l'aménagement culturel de la région et de la ville allemande. Sans leur existence, celles-ci seraient plus appauvries dans le domaine culturel et artistique ! Théâtres de tournées principalement, les "Landesbühnen" entendent être un théâtre po-

pulaire régional :

"Sei es, dass die Spielplantendenz mehr zum regionalen Volkstheater neigt..." (1).

Elles ont des théâtres municipaux en maints endroits et apparaissent comme un facteur dynamique de la vie culturelle de la région, car elles informent les spectateurs sur des phénomènes capitaux de notre temps, de notre société et de notre existence à travers la littérature classique et contemporaine. Elles communiquent directement avec les spectateurs :

"Dialog als Partner einer ganzen Region" (2).

Subventionnées par les "Länder", elles se produisent en dehors des zones de concentration, dans les petites agglomérations et communes, qui n'ont pas un accès facile à la culture théâtrale des villes moyennes et grandes. Le problème des déplacements du personnel artistique et technique est réel, car souvent, il faut compter deux à trois heures de trajet pour se rendre dans la commune où se déroulera le spectacle. Le personnel technique est plus nombreux que dans d'autres types de théâtres, du fait qu'il faut continuellement penser à transporter les projecteurs, machines et accessoires nécessaires, à charger et décharger pour les recharger ensuite après le spectacle donné . Ce sont plus souvent huit à dix heures par jour, qui nécessitent un esprit d'équipe.

Les théâtres régionaux ont la même structure que les théâtres d'Etat "Staatstheater" et les théâtres municipaux "Stadttheater" . Ils reposent sur trois services :

- le service administratif, qui recouvre en général l'administration des finances, l'étude et le contrôle du budget lors des dépenses de personnel et de frais matériels, les affaires de personnel, les locations, assurances et recettes diverses,

- le service technique, qui supervise la technique de scène de tout le théâtre, l'organisation et la fabrication des décors dans les différents ateliers (menuiserie, serrurerie, etc...), ainsi que le contrôle de toutes les dépenses techniques dans les domaines appropriés : technique de la scène, éclairage...,

- enfin, le service artistique, qui assure l'organisation et l'élaboration du répertoire et des représentations, de même que le travail de publicité et d'information.

La différence, qui oppose les "Landesbühnen" aux autres théâtres, réside dans sa plus grande mobilité et dans les échanges plus personnels avec la population intéressée, qui permettent de modifier et de proposer un répertoire plus riche encore. Ces discussions commencent généralement huit à dix mois avant le commencement de la saison théâtrale . Le répertoire est souvent plus audacieux que dans bien des théâtres d'Etat et des théâtres municipaux, et il concrétise le désir de faire connaître des oeuvres d'auteurs contemporains, même d'Allemagne de l'Est. Citons le cas du théâtre régional ("Grenzlandtheater") d'AIX-LA-CHAPELLE, qui offre toutes les formes possibles du théâtre, allant du classique au moderne, de la tragédie au théâtre de boulevard, sans oublier le jeune public, au moyen de programmes supplémentaires susceptibles d'attirer les élèves et leurs professeurs. Une autre remarque s'impose dans ce paragraphe, à savoir, que les théâtres régionaux se spécialisent surtout dans le théâtre parlé. Seuls quelques-uns ont des spectacles de ballet, d'opéra et de théâtre proprement dit. Nous constatons, en effet, que la majorité des "Landesbühnen" se réserve un genre artistique précis, plusieurs d'entre-elles offrent aussi des spectacles musicaux : ESSLINGEN, DETMOLD,

- des spectacles de ballet et d'opéra : COBOURG et SCHLESWIG, notamment. Par contre les théâtres d'Etat ("Staatstheater") se tournent davantage vers le théâtre lyrique, c'est-à-dire vers l'opéra, c'est le cas du théâtre d'Etat de MUNICH, qui ne joue aucune pièce de théâtre. Celui de STUTTGART donne aussi un plus grand nombre d'opéras et de ballets que de pièces théâtrales ; celui de HANOVRE donne une part à peu près égale au théâtre lyrique et au théâtre parlé, de même que les théâtres d'Etat de WIESBADEN, DARMSTADT, SARREBRUCK, CASSEL, par exemple. Quant aux théâtres municipaux, ils s'efforcent de proposer au public des oeuvres d'une grande variété avec l'intention d'élargir le champ des compositions contemporaines et de faire preuve d'originalité et d'imagination créative.

Ce qu'il importe de souligner, c'est la volonté certaine de DECENTRALISER, signe d'un dynamisme régional et personnalisé. En examinant la répartition des théâtres publics, on remarque la très nette prédominance des théâtres municipaux ("Stadttheater") sur les autres types de théâtres :

2/3 des effectifs environ, alors que les théâtres d'Etat et les théâtres régionaux représentent seulement 1/3 à peine du total. La diversité des dénominations des théâtres s'explique en partie par des contrastes historiques, mais surtout par la forte détermination à l'autonomie culturelle locale ("Stadttheater"), qui constitue l'objectif et le devoir des municipalités allemandes.
La répartition des théâtres publics en trois catégories, (théâtres régionaux, théâtres d'Etat et théâtres municipaux) est donnée à la page suivante.

COMPOSITION DES THEATRES PUBLICS (SAISON 1979 - 1980) par ordre alphabétique.

I. THEATRES MUNICIPAUX		II THEATRES D'ETAT	III THEATRES REGIONAUx
1. AIX-LA-CHAPELLE	27. HEIDELBERG	1. BERLIN	1. AIX-LA-CHAPELLE
2. AUGSBOURG	28. HEILBRONN	2. BRUNSWICK	2. BRUCHSAL
3. BADEN-BADEN	29. HILDESHEIM	3. DARMSTADT	3. CASTROP-RAUXEL
4. BAMBERG	30. HOF	4. HAMBOURG	4. COBOURG
5. BERLIN	31. INGOLSTADT	5. HANOVRE	5. DETMOLD
6. BIELEFELD	32. KAISERSLAUTERN	6. KARLSRUHE	6. ESSLINGEN
7. BOCHUM	33. KIEL	7. KASSEL	7. HANOVRE
8. BONN	34. LAHN	8. MUNICH	8. MEMMINGEN
9. BREME	35. LANDSHUT	9. OLDENBOURG	9. NEUSS
10. BREMERHAVEN	36. LUBECK	10. SARREBRUCK	10. NEUWIED
11. CELLE	37. LUNEBOURG	11. STUTTGART	11. SARREBRUCK
12. CLEVES	38. MANNHEIM	12. WIESBADEN	12. SCHLESWIG
13. COBLENCE	39. MAYENCE		13. TUBINGEN
14. COLOGNE	40. MOERS		14. WILHELMSHAVEN
15. CONSTANCE	41. MOENCHENGLADBACH-CREFELD		
16. DINSLAKEN			
17. DORTMUND	42. MUNSTER		
18. DUISBOURG	43. NUREMBERG		
19. DUESSELDORF	44. OBERHAUSEN		
20. ESSEN	45. OSNABRUECK		
21. FRANCFORT	46. PASSAU		
22. FRIBOURG	47. PFORZHEIM		
23 GELSENKIRCHEN	48. RATISBONNE		
24. GOETTINGEN	49. TREVES		
25. HAGEN	50. ULM		
26. HAMBOURG	51. WUPPERTAL		
	52. WURZBOURG		

b) Les formes juridiques

Le théâtre public ouest-allemand présente différentes formes juridiques :

- la régie (Regiebetrieb),
- la société à responsabilité limitée (GmbH) (1),
- la société déclarée (eingetragener Verein),
- la société de droit civil (GbR) (2),
- la société anonyme (Aktiengesellschaft),
- l'association de district (Bezirksverband),
- l'association de droit public (örA) (3),
- l'association formée dans un but non lucratif (Zweckverband).

Toutefois, la régie est la forme juridique la plus courante dans les petits et moyens théâtres.
Les trois-quarts environ de tous les théâtres publics ouest-allemands sont des établissements de ce genre, que ce soient des théâtres municipaux, des théâtres d'Etat ou des théâtres régionaux.
Même quelques grands théâtres suivent le mode de gestion de la régie, à BERLIN et à MUNICH, entre-autres, alors qu'à HAMBOURG, ce sont des sociétés anonymes et à responsabilité limitée qui gèrent les affaires du théâtre.
Parmi les théâtres municipaux, seuls deux échappent à la forme juridique de la régie, à savoir le théâtre municipal de GIESSEN.(société à responsabilité limitée) et celui de BADEN-BADEN (association de droit public).
Les théâtres d'Etat sont eux-aussi gérés par la régie, à l'exception du théâtre de HANOVRE (société à responsabilité limitée) et de SARREBRUCK (association de droit public).
La définition de la régie est donnée dans le Petit Robert à la page 1643 de la nouvelle édition de 1978 :

> " La régie est un mode de gestion d'une entreprise publique, par des fonctionnaires d'une collectivité publique".

La régie est chargée de l'administration et de l'organisation matérielle des spectacles théâtraux. Plusieurs personnes conviennent de mettre quelque chose en commun pour assurer la bonne marche du théâtre.
Citons quelques villes où les théâtres sont gérés par la régie :

BERLIN (sauf le "Theater des Westens") ; MUNICH ; COLOGNE ; ESSEN ; FRANCFORT ; DORMUND ; DUESSELDORF (opéra) ; STUTTGART ; DUISBOURG ; NUREMBERG ; BOCHUM ; WUPPERTAL ; BIELEFELD ; KARLSRUHE ; OLDENBOURG ; TREVES ; CONSTANCE ; BAMBERG ; ULM, etc...

Des sociétés à responsabilité limitée (GmbH) interviennent dans les théâtres suivants :

BERLIN (Theater des Westens) ; DUESSELDORF (Düsseldorfer Schauspielhaus) ; BREME ; HANOVRE (Niedersächsisches Staatstheater) ; AIX-LA-CHAPELLE (Grenzlandtheater) ; OSNABRUECK ; GOETTINGEN ; HEILBRONN ; HILDESHEIM ; WILHELMSHAVEN ; GIESSEN ; LUNEBOURG ; NEUWIED et SCHLESWIG.

Par contre, les théâtres des villes de NEUSS, CASTROP-RAUXEL, CELLE, DETMOLD, DINSLAKEN et de BRUCHSAL sont aidés par des sociétés déclarées.

Un seul théâtre, celui du "Staatsoper" de HAMBOURG est géré par une société anonyme (AG).

Des sociétés de droit civil (GbR) assurent la gestion de plusieurs théâtres à DUESSELDORF ("Deutsche Oper am Rhein") et à MOENCHENGLADBACH-CREFELD.

Des sociétés de droit public (örA) contrôlent les affaires des théâtres de KAISERSLAUTERN, ESSLINGEN, TUBINGEN et BADEN-BADEN.

Sur le plan juridique, toutes ces sociétés ont des droits de gestion de budget, et sont responsables de celui-ci et des dettes qui l'accompagent.

Une seule personne n'est pas en mesure de gérer l'exploitation d'un théâtre; c'est donc la raison pour laquelle il existe des sociétés de gestion qui participent à la bonne marche du théâtre.

Si les théâtres d'Etat et les théâtres municipaux sont quasiment tous gérés par la régie, il n'en reste pas moins que les théâtres régionaux ("Landesbühnen") ont un mode de gestion plus complexe et disposent de formes juridiques variées, de droit public ou privé.

Deux à trois théâtres régionaux du Bade-Wurtemberg ("Landestheater Württemberg-Hohenzollern, TUBINGEN ; Württembergische Landesbühne, ESSLINGEN) sont des sociétés de droit public et tiennent une place importante dans l'administration de l'Etat bien que les communes où se jouent les spectacles soient directement concernées.

D'autres formes juridiques sont choisies pour deux théâtres régionaux de Bavière (Landestheater Schwaben, MEMMINGEN ; Nordostoberfränkisches Städtebundtheater, HOF) et celui de HANOVRE : des associations de droit public (ZV), alors que la "Landesbühne" de WILHELMSHAVEN a une forme juridique de droit privé autonome (GmbH : société à responsabilité limitée), comme du reste celle de KIEL et de NEUWIED.

On constate que pour les théâtres régionaux, la forme juridique prédominante est celle de droit privé, qui assure l'au-

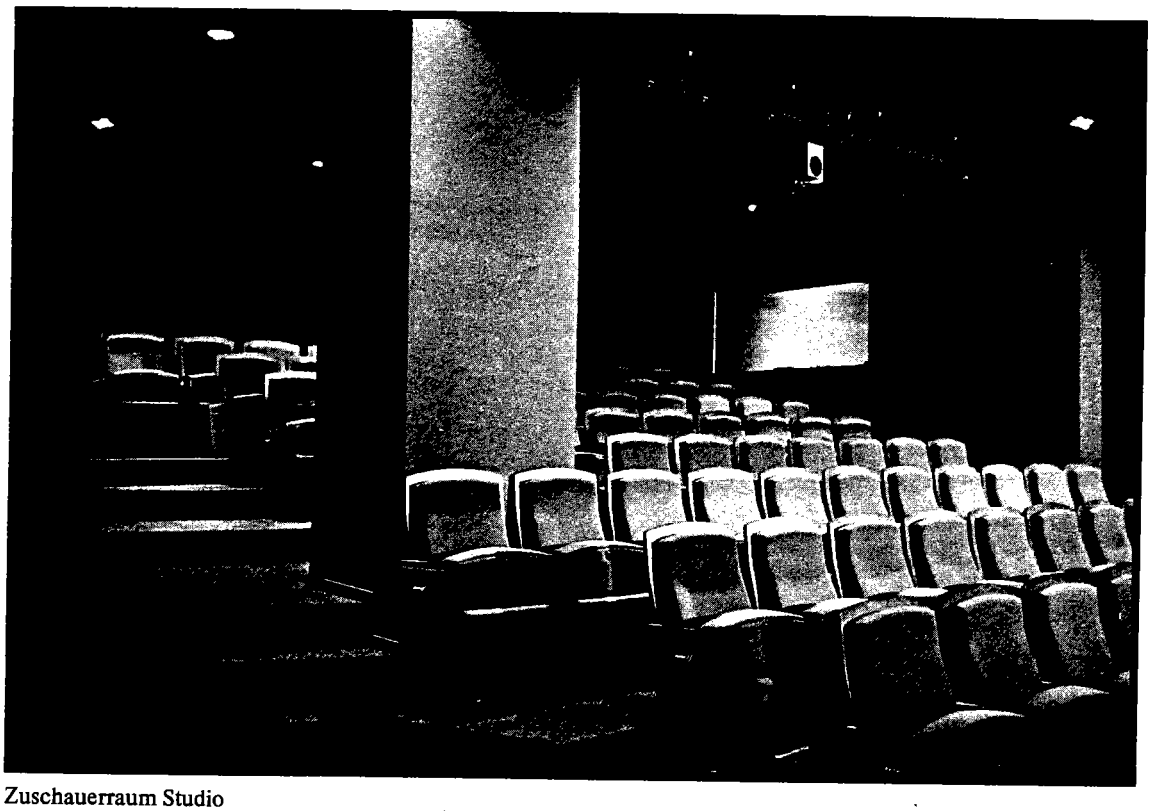
tonomie d'une personnalité juridique.
Quant à la régie, elle constitue une partie de l'administration du "Land" et est subordonnée au pouvoir régional :

> " Die Anstalt des öffentlichen Rechts ist unmittelbar der Hoheitsgewalt des Landes unterstellt". (1)

Il en résulte que les intérêts des associés sont variés ; des membres de communes et de chef-lieux d'arrondissement participent à la gestion des théâtres, comme au théâtre de BRUCHSAL, tandis que dans celui de CASTROP-RAUXEL ne participe aucun chef-lieu d'arrondissement, ni aucune association.
Par conséquent, il est évident que les associations de droit public ont un droit de regard dans l'organisation et les finances du théâtre, sans qu'ils soient eux-mêmes membres.
A CASTROP-RAUXEL précisément, la présidence du gouvernement, la fédération des villes et des communes, ainsi que le DGB ("Deutscher Gewerkschafsbund", confédération des syndicats allemands) ont un contrôle actif dans l'organisation matérielle du théâtre.
Théâtres publics d'Etat et théâtres municipaux ont des personnes juridiques autonomes, de même que les théâtres régionaux. Le théâtre est généralement représenté par son intendant et le président du conseil de contrôle ou celui de l'assemblée des actionnaires.
Dans d'autres cas, un représentant particulier du théâtre élu peut aussi représenter le théâtre sans qu'il ait la fonction d'intendant, en exerçant des responsabilités au sein de la commune (exemple : le maire, etc...).
Au conseil d'administration, les théâtres régionaux n'ont chacun qu'un seul membre, les théâtres municipaux en ont six, les théâtres d'Etat trois et les théâtres privés deux, ce qui montre que les "Landesbühnen" n'ont pas un grand droit de contrôle de l'organisation théâtrale, du moins au niveau des discussions.
Pour ce qui est des tarifs, ils sont applicables dans tous les théâtres publics et privés.
Le nombre de théâtres publics a augmenté, passant de 84 en 1966 à 87 en 1980, mais plus impressionnant est encore le nombre de locaux mis à la disposition des troupes théâtrales, ce qui montre l'effort nettement perceptible d'offrir le plus grand nombre de possibilités. Ces multiples équipements sont adaptés aux goûts et âges du public, afin que celùi-ci se sente directement concerné et que la culture ne soit pas réservée à une classe de privilégiés.

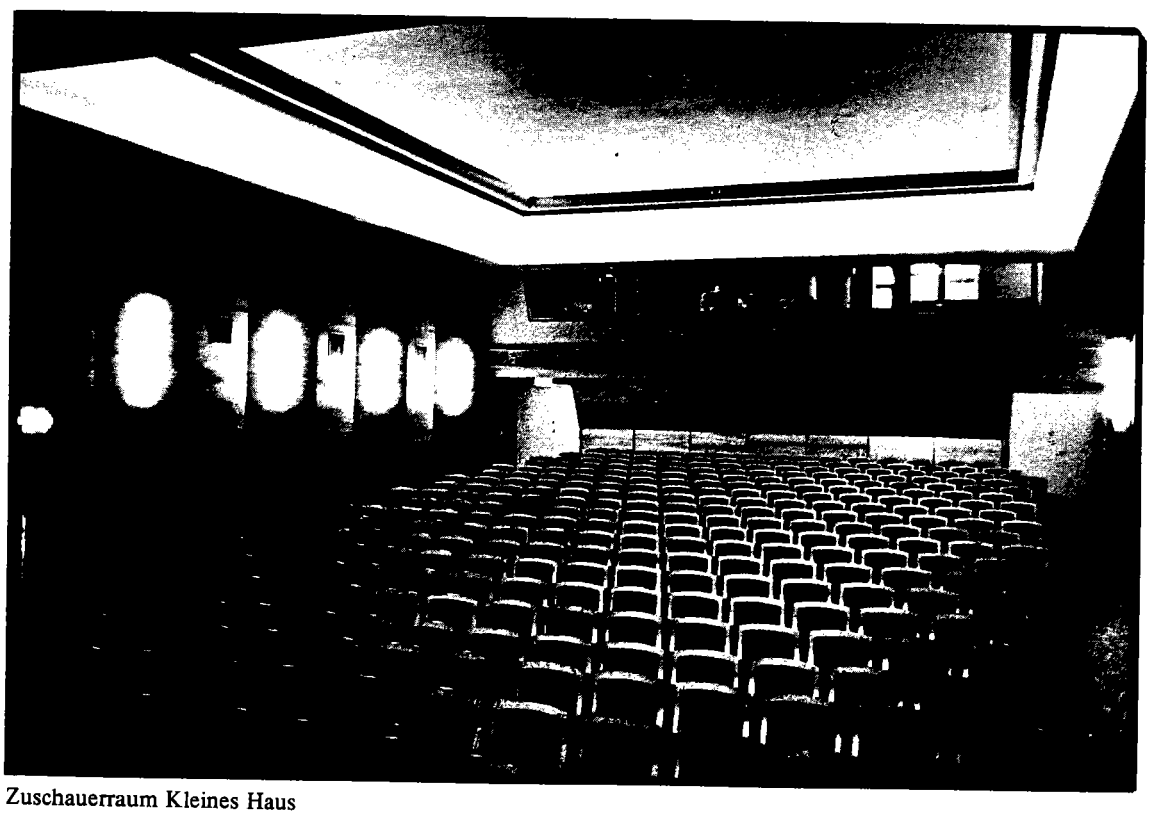
Studio du théâtre de Bielefeld

(1) et (2)



Zuschauerraum Studio

La salle de spectacle «Kleines Haus», Théâtre de la ville de Bielefeld.



Zuschauerraum Kleines Haus

Aussi, la participation culturelle peut être menée sur le lieu de travail pour prouver que la culture est liée à la vie quotidienne. Peu importent le lieu, le cadre, le moment, le théâtre est avant tout un loisir.
En ce sens, l'animation théâtrale ne peut se présenter que sous de multiples aspects.
Les studios, autre forme d'équipement théâtral, offrent une place importante : c'est le cas de bien des villes comme CASTROP-RAUXEL, CELLE, DORTMUND, DETMOLD, ESSEN, ESSLINGEN, HAMBOURG, HANOVRE, HILDESHEIM, HOF, KASSEL, KIEL, KOBLENZ, KREFELD, LUEBECK, LUNEBOURG, MANNHEIM, MOERS, OBERHAUSEN, OSNABRUECK, TREVES, WIESBADEN et WILHELMSHAVEN.
Même des établissements scolaires, plus particulièrement leur salle de fête, permettent aux jeunes de s'intéresser plus au théâtre, citons quelques villes :
BRUCHSAL (J.-Knecht-Gymnasium), CELLE (Schulzentrum) , DUISBOURG (SCHULZENTRUM Walsum) et PFORZHEIM (K-,Adenauer-Schule).
Les exemples qui s'inscrivent ci-dessous montrent que le théâtre s'implante un peu partout :
dans une université (MAYENCE), dans un musée ("Gutenberg-Museum de MAYENCE), dans une galerie d'art ("Kunsthalle" de HAMBOURG), dans un cirque (NUREMBERG), dans une banlieue (DORTMUND) ou cas exceptionnel dans une usine de cigarres (LAHN) !
Des salles de spectacle théâtral ont été ouvertes pour les jeunes :
"Mobiles Jugendtheater" des villes de HOF et MUNICH, pour les enfants (DUESSELDORF) et peuvent servir de lieu de rencontre des amateurs de théâtre, tel le "Theatertreff Casa Nova" de la ville d'ESSEN.
Enfin, de petites salles, généralement appelées "studios", sont aménagées dans quelques théâtres de taille grande et moyenne, servant au théâtre d'essai destiné à un public de connaisseurs et d'amateurs plus spécialement. Le nombre de places des studios ne dépasse pas la centaine :
HAMBOURG ("Deutsches Schauspielhaus") ; DORTMUND (Städtische Bühnen") ; MANNHEIM (Nationaltheater") ; KIEL (Bühnen der Landeshauptstadt") ;AUGSBOURG (Studiokino Oskar") ; OBERHAUSEN (Städtische Bühnen") ; LUBECK (Bühne der Hansestadt") ; COBLENCE ("Stadttheater") ; HILDESHEIM et TREVES ("Stadttheater"); MOERS ("Schlosstheater") . ESSLINGEN ; CASTROP-RAUXEL ; GIESSEN ; CELLE ; TUBINGEN ; BAMBERG ; DETMOLD et LUNEBOURG.

NOMBRE DE THEAIRES PUBLICS EN R.F.A. DE 1965 A 1980

TABLEAU N° 2

COMMUNE	LAND	1965 1966	1966 1967	1967 1968	1968 1969	1969 1970	1970 1971	1971 1972	1972 1973	1973 1974	1974 1975	1975 1976	1976 1977	1977 1978	1978 1979	1979 1980
1.AIX-LA-CHAPELLE	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
2. BERLIN	Berlin	15	15	14	14	13	14	13	15	16	15	14	14	14	12	11
3. BIELEFELD	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
4. BOCHUM	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
5. BONN	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	1	3	2	4	4	4	4	5	5	4	5	3
6. BREME	Brême	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	3	5	5
7. COSTROP-REUXEL	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
8. COLOGNE	Rhénanie-West-phalie	2	3	5	5	4	4	4	5	4	3	5	3	4	5	4
9. CREFELD	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
10 DARMSTADT	Hesse	.	.	.	.	.	.	1	1	1	2	2	2	1	1	1
11 DETMOLD	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
12 DINSLAKEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	1	1	1	.	1	1	1	2	.	.
13 DORTMUND	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
14 DUSSELDORF	Rhénanie-West-phalie	4	3	4	4	3	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3
15 DUISBOURG	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
16 ESSEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
17 FRANCFORT	Hesse	2	2	2	2	3	3	4	4	4	4	4	4	4	6	4
18 FRIBOURG	Bade-Wurtemberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1
19 GELSENKIRCHEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
20 GOETTINGEN	Basse-Saxe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.
21 GREVEN (	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
22 HAGEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
23 HAMBOURG	Hambourg	11	10	11	11	9	9	10	10	8	7	9	10	10	10	8
24 HANOVRE	Basse-Saxe	2	2	2	2	3	3	4	3	3	3	3	3	3	2	1
25 HOHENLINBOURG	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
26 KARLSRUHE	Bade-Wurtemberg	3	3	3	2	2	2	2	3	2	3	3	2	2	2	3
27 KASSEL	Hesse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
28 MARBOURG	Hesse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
29 MARL (Ruhr)	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
30 MASSBACH	Bavière	.	.	.	.	.	.	.	1	2	1	1	1	1	1	1
31 MAYENCE	Rhénanie-Palati-nat	1	1	1	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3	2
32 MOENCHENGLADBACH	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
33 MOERS	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
34 MUNICH	Bavière	12	14	13	13	13	14	12	11	12	12	12	16	15	15	22
35 MUNSTER	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
36 NEUSS	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	1	1	1	.	1	1	1	1	1	.	.	.
37 NEUWIED	Rhénanie-Palati-	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
39 PADERBORN	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
40 RATINGEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
41 RECHLINGSHAUSEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
42 REMSCHLEDI	Rhénanie-West-phalie	2	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
43 REUTLINGEN	Bad-Wurtemberg	1	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
44 ROTTWEIL	Bad-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	1	2	1	1	1	1	1	1	1
45 SAAREBRUCK	Sarre	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	4	1	1	1	1
46 SOLINGEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
47 SOMMERHAUSEN	Bavière	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	1	1	1	1
48 STUTTGART	Bad-Wurtemberg	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
49 TECHLEMBOURG	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
50 UBINGEN	Bad-Wurtemberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
51 ULM	Bad-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1
52 WIESBADEN	Hesse	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
53 WITTEN	Rhénanie-West-phalie	.	.	1	.	1	1	1	1	1	1	.	1	1	1	1
54 WUPPERTAL	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	.	1	1	1	1	1	2	.	.	.	.	.
55 NUREMBERG	Bavière	1	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	.	.
56 BAD GADESBERG	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
57 BAMBERG	Bavière	2	2	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
58 CLEVES	Rhénanie-West-phalie	1	1	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
59 BAYREUTH	Bavière	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
60 HAMM	Rhénanie-West-phalie	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
61 HEIDELBERG	Bad-Wurtemberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	.	.	.
62 HEILBRONN	Bad-Wurtemberg	1	1	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
63 GARMISCH-PART.	Bavière	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	.	.	1
64 NEUMUNSTER	Schleswig-Holstein	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
65 ST. BLASIEN	Bad-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	1	.	1	.	.	.	.	.	.
66 ISERLOHN	Rhénanie-West-phalie	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
67 HEPPENHEIM	Hesse	.	.	.	.	.	.	.	.	1	2	1	.	.	.	.
68 HERNE	Rhénanie-West-phalie	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
69 BAD HAMBOURG	Hesse	.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	.	.
70 LAUPHEIM	Bad-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.
EFFECTIF GLOBAL DE THEATRES	R.F.A.	79	74	77	72	74	72	77	85	80	80	86	84	83	86	85

1.2.2. Répartition et localisation des théâtres privés.

Aux côtés des théâtres publics, il faut tout de même mentionner l'existence de théâtres privés, au nombre de 85, répartis surtout en Bavière, dans le Bade-Wurtemberg, à Berlin et en Rhénanie-Westphalie.
Ces 85 théâtres privés sont localisés dans 28 municipalités.

La localisation précise des théâtres privés est indiquée dans le tableau **2** p.**46** :
22 théâtres à MUNICH, 11 à BERLIN, 8 à HAMBOURG, 5 à BREME, 4 à COLOGNE, 4 à FRANCFORT, etc...

Les théâtres privés sont des théâtres ayant leurs propres locaux et dont les responsables légaux sont des personnes juridiques, dont les sociétaires sont exclusivement des personnes de droit privé : une seule personne, une société déclarée (e.v.) , une société civile, ("bürgerliche Gesellschaft"), une société à responsabilité limitée (GmbH), une société en commandite ("Kommanditgesellschaft") ou une société en nom collectif ("offene Handelsgesellschaft").

TABLEAU N° 3

A = nombre de villes ayant un théâtre privé.
B = nombre de salles de spectacles des théâtres privés.

SAISON	Bade-Wurtemberg		Basse Saxe		Bavière		Berlin Ouest		Brême		Hambourg		Hesse		Rhénanie Westphalie		Rhénanie Palatinat		Sarre		Schleswig Holstein	
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B
1966/67	6	9	2	3	3	17	1	15	1	1	1	10	4	5	9	13	1	1	0	0	0	0
1967/68	7	9	2	3	2	14	1	14	1	1	1	11	4	5	12	19	1	1	0	0	0	0
1968/69	7	9	2	3	2	14	1	14	1	1	1	11	4	5	8	15	0	0	0	0	0	0
1969/70	6	8	2	4	2	14	1	13	1	1	1	9	4	6	11	18	1	1	0	0	0	0
1970/71	6	8	2	4	2	15	1	14	1	1	1	9	4	6	9	14	1	1	0	0	0	0
1971/72	8	10	2	5	3	14	1	13	1	1	1	10	5	8	8	15	1	1	0	0	0	0
1972/73	9	13	2	4	3	14	1	15	1	1	1	10	7	10	9	17	1	1	0	0	0	0
1973/74	10	12	2	4	2	14	1	16	1	1	1	8	6	9	8	15	1	1	0	0	0	0
1974/75	8	11	2	4	3	14	1	15	1	1	1	7	6	11	9	16	1	1	0	0	0	0
1975/76	9	13	2	4	2	13	1	14	1	1	1	9	6	10	7	17	1	1	1	4	0	0
1976/77	7	9	2	4	3	18	1	14	1	2	1	10	5	9	8	16	1	1	1	1	0	0
1977/78	7	9	2	4	3	17	1	14	1	3	1	10	5	8	7	16	1	1	1	1	0	0
1978/79	7	9	2	3	3	17	1	12	1	5	1	10	5	10	6	16	1	3	1	1	0	0
1979/80	7	10	6	9	4	25	1	11	1	5	1	8	1	1	6	13	1	2	1	1	0	0
Comparaison 66-80	=	=	+	+	-	+	=	-	=	+	=	-	-	-	-	-	=	+	+	+	-	-

REPARTITION DES THEATRES PRIVES DANS LES "LAENDER"DE 1966 A 1980

1.2.3 Répartition et localisation des théâtres d'été.

Au total, pas plus d'une vingtaine de villes possède un théâtre d'été, organisant des festivals durant la saison d'été presque essentiellement et ayant rien à voir avec les festivals produits par des théâtres publics.

La répartition par région s'établit comme suit, de 1966 à 1980 :

- p.48

Leur nombre est en rapide progression ; quatre "Länder" en sont dépourvus : Brême, Hambourg, la Rhénanie-Palatinat et la Sarre. C'est le Bade-Wurtemberg qui vient en première place, suivi de la Rhénanie-Westphalie et de la Bavière.
Citons les plus grands festivals d'été :
BAYREUTH, RECKLINGSHAUSEN, LENNESTADT (412.093 spectateurs en 1979-1980), BAD SEGEBERG (104.000 spectateurs) et WUNSIEDEL (105.228). BAYREUTH attire un public de 57.750 spectateurs et RECKLINGSHAUSEN de 54.000.

Dans le tableau 5 page 49 , nous pouvons constater l'essor des festivals d'été depuis 1966 ; de 6, ils sont passés à près de 30 festivals théâtraux d'été.

Il y a cent ans encore, on ne connaissait pas encore le mot "festival" dans la langue allemande, et une seule ville produit des festivals, c'est-à-dire à l'origine des manifestations musicales de haut niveau : BAYREUTH, en Bavière, dont le théâtre a été construit en 1872.
La plupart des festivals, dont la saison est de courte durée, quelques semaines, sont très récents. Ils représentent des spectacles différents, citons-en quelques-uns :

- BAYREUTH : festivals de Richard WAGNER (juillet-
- BERLIN : août),
- BERLIN : 1. rencontres théâtrales (mai),
  2. festivals internationaux d'été (août),
  3. journées de jazz (novembre).

TABLEAU N° (4)

"LAND"	1966 1967		1967 1968		1968 1969		1969 1970		1970 1971		1971 1972		1972 1973		1973 1974		1974 1975		1975 1976		1976 1977		1977 1978		1978 1979		1979 1980	
Bade-Wurtemberg	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	4	4	4	4	4	4	3	5	4	8	4	11	4	9	4	10
Basse-Saxe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	2	2	2	2
Bavière	3	3	2	2	3	3	3	3	3	4	4	5	4	6	5	7	6	6	3	3	5	7	4	6	4	4	4	4
Berlin-Ouest	.	.	.	.	.	.	1	5	1	5	1	4	1	4	1	4	1	3	1	3	1	4	1	4	1	2	1	2
Brême	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Hambourg	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Hesse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2	2	2
Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3	3	4	4	5	5	7	9	4	4	3	4	4	7	5	5	5	5
Rhénanie Palatinat	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Sarre	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Schleswig-Holstein	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2
TOTAL en R.F.A.	6	6	6	6	7	7	8	12	8	13	15	20	18	23	20	25	23	27	14	18	18	28	18	33	20	26	20	27

REPARTITION DES FESTIVALS D'ETE DANS LES "LAENDER" DE 1966 A 1980

- Colonne 1 = nombre de villes
- Colonne 2 = nombre de locaux

TABLEAU N° 5

REPARTITION DES FESTIVALS THEATRAUX D'ETE PAR VILLE

VILLE	LAND	1966 1967	1967 1968	1968 1969	1969 1970	1970 1971	1971 1972	1972 1973	1973 1974	1974 1975	1975 1976	1976 1977	1977 1978	1978 1979	1979 1980
BAD GANDERSHEIM	Basse-Saxe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	1	1	1	1
BAD HERSFELD	Hesse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BAD SEGEBERG	Sschleswig-Holstein	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1
BAYREUTH	Bavière	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BENTHEIM	Basse-Saxe	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.
BERLIN	Berlin	.	.	.	5	5	4	4	4	3	3	4	4	2	2
DINKELSBUHL	Bavière	1	1	1	1	2	2	3	1	1	.	3	3	.	.
EUTIN	Schleswig-Holstein	.	.	.	.	.	1	1	1	1	.	.	1	1	1
FEUCHTWANGEN	Bavière	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1
GREVEN	Rhénanie N-Westphalie	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	.	.	.	.
HAGEN		.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1
HANOVRE	Basse-Saxe	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
HEPPENHEIM	Hesse	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1
HOHENLIMBOURG	Rhénanie N Westphalie	.	.	.	.	.	1	1	1	.	.	.	.	.	.
LENNESTADT		.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
LUBECK		.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.
LUDWIGSBOURG	Bade-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	.	1	1	3	3	6	6	7
MEERS	Rhénanie N-Westphalie	.	.	.	.	.	.	1	2	3	.	.	.	.	.
NEUBOURG	Bavière	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.
RATINGEN	Rhénanie N-Westphalie	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.
RECKLINGSHAUSEN		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	3	1	1
SCHWÄBISCH HALL	Bade-Wurtemberg	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
SCHWETZINGEN		.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	3	3	1	1
TECHLEMBOURG	Rhénanie-N-Westphalie	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	2	1	1
SAINT BLASIEN	Bade-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.
WEISSENBOURG	Bavière	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1
WETZLAR	Hesse	.	.	.	.	.	2	1	1	1	1	1	.	.	.
WUNSIEDEL	Bavière	1	.	1	1	1	1	1	1	1	.	1	.	1	1
XANTEN	Rhénanie- N Westphalie	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	1	1
JAGSTHAUSEN	Bade-Wurtemberg	.	.	.	.	.	.	1	1	1	.	1	1	1	1
NOMBRE TOTAL DE FESTIVALS		6	6	7	12	13	20	23	24	27	18	28	33	26	27
NOMBRE DE COMMUNES OU SE SITUE UN FESTIVAL		6	6	7	8	8	15	16	20	23	14	18	18	20	20

- DONAUESCHINGEN : journées musicales (octobre) qui favorisent essentiellement l'expansion de la musique moderne (STOCKHAUSEN, BOULEZ, etc...) et dont l'existence des rencontres contemporaines remonte à 1920.
- LUDWIGSBOURG : ses festivals s'orientent davantage vers les contes et font place à l'imagination créative. Sur scène, pas de rideau ; de plus, il n'y a pas de coulisses, ni de fosse d'orchestre : les musiciens, comme le choeur d'ailleurs, sont assis (ou debout selon le cas) sur la scène.
- MUNICH : festivals d'opéras principalement (ju (juillet-août).
- CONSTANCE : journées internationales de musique (juin-juillet).
- SCHETZINGEN : festivals dont le succès est international, et qui existent grâce au concours de la télévision, du chef-lieu d'arrondissement Rhin-Neckar, de la commune elle-même et à la participation des syndicats.

Enfin les festivals de RECKLINGSHAUSEN qui méritent que l'on s'y arrête quelques instants : en effet, depuis 1947, la ville de RECKLINGSHAUSEN, située dans le Land Rhénanie-Westphalie, organise des festivals théâtraux de haut niveau, et en 1965, on parle même des festivals de la Ruhr (Ruhrfestspiele) qui ont leurs propres locaux et sont institutionalisés définitivement.
Ces festivals de RECKLINGSHAUSEN sont en rapport immédiat avec le théâtre, l'histoire et l'idéologie des syndicats.
C'est surtout Richard WAGNER, qui s'est efforcé de favoriser le développement de spectacles musicaux, notamment à BAYREUTH, et de leur donner un caractère brillant et populaire à la fois.
Son but était :

> "Dem Theater seine Festlichkeit wiederzugeben, war eins der Ziele Richard WAGNERS." (1)

Après la deuxième guerre mondiale, on assiste à un développement considérable du nombre de festivals ouest-allemands. Les festivals de RECKLINGSHAUSEN se distinguent des autres types de festivals en ceci que ce n'est pas l'oeuvre d'un artiste qu'on essaie de perpétuer dans l'esprit du public. Ce sont avant tout des festivals de scène destinés aux travailleurs de la Ruhr, où les syndicats ont un droit de participation dans l'organisation du programme. Qualifiés de "Kulturtage der Arbeit" (journées culturelles du travail), ces festivals de la Ruhr sont financés par l'Etat fédéral (le "Bund"), le ministère de l'intérieur et d'autres ministères, le "Land", la télévision ouest-allemande, différents syndicats de l'industrie et l'association des amis des festivals de RECKLINGSHAUSEN, donc de représentants de tous les domaines, politique, industriel, commercial, social, culturel. N'oublions pas que les syndicats ont non seulement un rôle politique, économique et social, mais, et c'est important de le souligner, culturel. Leur lutte repose sur le droit à la culture et la dignité humaine.
Ainsi, les festivals de RECHKLINGSHAUSEN sont le symbole de la volonté syndicale de favoriser l'expansion de la culture dans toutes les couches socio-professionnelles. Cependant, Ce sont des spectacles théâtraux, des spectacles musicaux (concerts) et artistiques (exposition de livres, photos, d'arts plastiques, soirées dansantes, films).
Des voyages sont organisés pour que le maximum de gens participe à ces festivals ; d'autres moyens sont mis en oeuvre pour les faire connaître en Allemagne et à l'étranger, principalement la télévision et la radio, sous forme d'interviews, discours, discussions, extraits, etc...
Le répertoire montre que les oeuvres classiques (GOETHE, SCHILLER, KLEIST, LESSING) sont toujours rejouées pour faire comprendre au public qu'il ne s'agit ni de théâtre politique ni de critique sociale. Les oeuvres contemporaines et le théâtre d'essai sont également au programme. Le thème des festivals de 1978 était :

"Automation, Rationalisierung, Krise -
Arbeitslosigkeit -
Und der Mensch ?". (1)

Des sujets de grande actualité, qui ne manquent pas d'intéresser la population locale et de faciliter les rapports humains entre les artistes et les travailleurs.

1.2.4. Répartition et localisation des orchestres autonomes.

L'augmentation de leurs effectifs est mise en évidence dans les colonnes du tableau ci-joint, qui donne la répartition par région de 1965 à 1980 :

- p.53

La répartition par ville est donnée à la page

- p.54

Les orchestres autonomes ont leur propre budget et le principal responsable juridique est, soit la région, par exemple l'orchestre philharmonique de BERLIN, de HAMBOURG, de COBLENCE, soit la municipalité, le philharmonique de MUNICH, d'ESSEN, de DORTMUND, de STUTTGART et bien d'autres encore, soit une société de droit privé, l'orchestre de chambre de STUTTGART (société à responsabilité limitée), l'orchestre symphonique de HAMBOURG, NUREMBERG, la "Stadtkapelle" de SARREBRUCK, l'orchestre symphonique du Lac de Constance à CONSTANCE même, etc...
Les orchestres autonomes n'exercent que dans les théâtres ne disposant pas de leur propre orchestre théâtral ou se produisent un peu partout dans la région en Allemagne, mais aussi à l'étranger.

1.3. Le théâtre et sa place dans la communauté urbaine.

1.3.1. Le potentiel de places destinées au public de spectateurs.

Pour comprendre l'importance et surtout le dynamisme de la vie culturelle et théâtrale en Allemagne, il m'est apparu indispensable de recourir aux statistiques pour esquisser les possibilités d'accueil des théâtres et montrer l'ampleur de celles-ci dans chaque ville et chaque région.
Il faut rappeler que l'étude ne concerne a priori que les théâtres publics allemands, avec une petite extrapolation, puisqu'il sera brièvement question des théâtres dans la Condération helvétique et dans la République autrichienne.

TABLEAU N° 6

SAISON	BADE – WURTEMBERG	BASSE – SAXE	BAVIERE	BERLIN – OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE – NWESTPHALIE	RHENANIE – PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG – HOLSTEIN	TOTAL R F A
1966 / 67	7	4	4	1	1	1	2	17	1	0	2	40
1967 / 68	8	4	4	1	1	1	2	16	1	0	2	40
1968 / 69	8	3	4	1	1	1	2	15	1	0	2	38
1969 / 70	10	3	5	1	1	1	2	15	1	0	3	42
1970 / 71	9	3	5	1	1	1	2	15	1	0	2	40
1971 / 72	10	2	4	1	1	1	2	18	2	0	2	43
1972 / 73	9	1	5	1	1	1	2	16	2	0	2	40
1973 / 74	11	1	5	1	1	1	2	19	2	0	2	45
1974 / 75	11	1	5	1	1	1	2	18	2	0	1	43
1975 / 76	14	1	5	1	1	1	1	15	3	1	2	45
1976 / 77	14	1	7	1	1	1	1	15	3	1	1	46
1977 / 78	15	1	6	1	1	1	1	16	3	1	0	46
1978 / 79	15	1	6	1	1	1	1	16	3	1	0	46
1979 / 80	15	1	6	1	1	2	1	15	3	1	0	46

REPARTITION SPATIALE DES ORCHESTRES AUTONOMES (PAR LAND) DE 1966 A 1980

TABLEAU N° (7)

REPARTITION SPATIALE DES ORCHESTRES AUTONOMES (PAR VILLE)

DE 1966 A 1979

VILLE	LAND	1966 1967	1967 1968	1968 1969	1969 1970	1970 1971	1971 1972	1972 1973	1973 1974	1974 1975	1975 1976	1976 1977	1977 1978	1978 1979	1979 1980
AIX-LA-CHA-PELLE	Rhénanie N Westphalie	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
ALBSTADT	Bade-Wur-temberg	.	.	.	.	.	.	.	.	.	4	5	5	5	5
BAMBERG	Bavière	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3	2	2	2
BADEN-BADEN	Bade-Wur-temberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BAD REICHEN-HALL	Bavière	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BERLIN	Berlin	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BIELEFELD	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	.	.	.	.
BOCHUM	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BONN	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BREME	Brême	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
BRUCHSAL	Bade-Wur-temberg	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1
COBLENCE	Rhénanie Palatinat	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
COLOGNE	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
CONSTANCE	Bade-Wur-temberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
DETMOLD	Rhénanie N Westphalie	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	.	.	.	.
DORTMUND	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	.	1	1	1
DUISBOURG	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
DUSSELDORF	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
EBINGEN	Bade-Wur-temberg	.	.	.	2	1	2	.	2	2	.	.	.	.	.
ESSEN	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
FRANCFORT	Hesse	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1
GELSENKIRCHEN	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
GOETTINGEN	Basse-Saxe	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
HAGEN	RHénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.
HAMBOURG	Hambourg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2
HEIDELBERG	Bade-Wur-temberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
HEILBRONN	Bade-Wur-temberg	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1
HOF	Bavière	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
KIEL	Schleswig-Holstein	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	.	.	.	.
LUBECK	Schleswig-Holstein	1	1	1	1	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.
LUDWIGSBOURG	Bade-Wur-temberg	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
MANNHEIM	Bade-Wur-temberg	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
MARL	Rhénanie N Westphalie	.	.	.	.	.	2	1	2	1	1	1	1	1	1
MAYEN	Rhénanie Palatinat	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1
MUNICH	Bavière	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
MUNSTER	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
NUREMBERG	Bavière	.	.	.	.	.	.	1	1	1	1	1	1	1	1
OBERHAUSEN	Rhénanie N Westphalie	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
OSNABRUCK	Basse Saxe	1	1	1	1	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.
PFORZHEIM	Bade-Wur-temberg	.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	.	1	1	1
RECKLINGS-HAUSEN	Rhénanie N Westphalie	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Actuellement, les théâtres publics d'Allemagne Fédérale sont en mesure d'accueillir 133.598 personnes, alors qu'en 1965 ils ne pouvaient contenir qu'un public de 124.375 spectateurs, enregistrant une hausse de 7,4 % en l'espace d'environ 15 ans.

Dans le tableau ci-joint, qui montre les importantes possibilités d'accès, il faut noter que toutes les régions ne sont pas équivalentes dans le potentiel. La capacité d'accueil croît selon l'essor de l'industrialisation et de la commercialisation des villes, qui donne un sérieux impact sur la culture et, par là-même, sur le développement des activités théâtrales locales.

- Tableau **8** page **56**

Par suite de l'importance de ses possibilités, la Rhénanie du Nord-Westphalie est la région qui comptabilise le plus grand nombre de places du territoire et qui développe actuellement le plus sa capacité d'accueil : 36.173 places contre 24.499 en 1965/66.
Au cours des cinq dernières années, entre 1975/76 et 1979/80, on constate par ailleurs que la capacité d'accueil

a augmenté de :

+ 36,4 % dans le Land Berlin,
+ 17,5 % dans le Bade-Wurtemberg,
+ 15,6 % dans le Schleswig-Holstein,
+ 7,6 % dans la Rhénanie du Nord-Westphalie,
+ 3,1 % dans le Land Brême,
+ 2,0 % dans le Land Hambourg,
+ 1,0 % en Bavière,

a baissé de :

- 27,5 % en Sarre,
- 6,6 % en Hesse,
- 6,0 % en Basse-Saxe et dans la Rhénani-Palatinat.

Du point de vue des possibilités d'accueil régionales, il serait intéressant de donner une vue plus précise avec les pourcentages qui montrent mieux la politique d'aménagement de chaque Land. Ils mettent en valeur les nouvelles conditions d'accès du public et l'importance des équipements théâtraux appropriés aux besoins locaux et régionaux.

- Tableau **9** p. **57**

Plus la région est dynamique sur le plan économique, et plus la culture prend de l'intérêt : citons le cas de la Rhénanie du Nord-Westphalie qui accapare à elle seule 27 % des places totales des théâtres publics, en nette progression depuis 1965, à la différence des autres régions, où le pourcentage des places des théâtres publics sur l'effectif total n'a guère changé entre 1965 et 1980, comme le souligne la dernière colonne du tableau.

TABLEAU N° (8)

SAISON	BADE – WURTEMBERG	BASSE – SAXE	BAVIERE	BERLIN – OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE – NWESTPHALIE	RHENANIE – PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG – HOLSTEIN	TOTAL R F A
1966/67	16.780	17.997	20.919	9.771	2.268	4.431	12.171	24.316	7.174	2.658	9.118	127.603
1967/68	*											
1968/69	17.681	17.096	21.784	10.574	2.112	4.316	11.996	25.678	7.521	2.711	8.088	129.557
1969/70	16.197	16.945	22.288	3.695	2.112	4.316	11.902	30.548	9.317	2.708	6.888	126.916
1970/71	16.476	16.589	22.651	3.695	2.212	4.576	11.500	28.490	10.394	2.706	8.044	127.333
1971/72	16.466	16.087	22.863	3.695	2.212	4.576	11.729	27.133	6.600	1.456	8.207	121.024
1972/73	16.971	17.044	24.976	3.695	2.212	4.954	11.876	27.843	4.249	1.456	8.030	123.313
1973/74	17.016	14.311	26.314	3.695	2.164	4.844	12.000	27.540	5.269	1.457	7.969	122.579
1974/75	16.645	15.644	25.671	2.693	2.144	4.845	13.178	27.496	5.546	1.457	7.787	124.106
1975/76	15.903	15.684	25.241	2.913	2.046	4.845	12.607	33.617	5.484	2.107	6.621	128.068
1976/77	16.903	14.508	26.370	3.647	2.046	4.961	11.697	32.975	2.855	2.247	7.763	125.972
1977/78	17.638	14.012	26.812	3.693	2.046	4.961	14.039	34.502	5.997	1.547	7.763	133.010
1978/79	18.839	14.903	24.651	5.876	2.399	4.947	15.150	37.277	5.155	1.527	7.779	138.503
1979/80	18.686	13.750	25.486	5.336	2.109	4.943	11.776	36.173	5.155	1.527	7.651	133.598

NOMBRE DE PLACES OFFERTES PAR LES THEATRES PUBLICS DE CHAQUE REGION

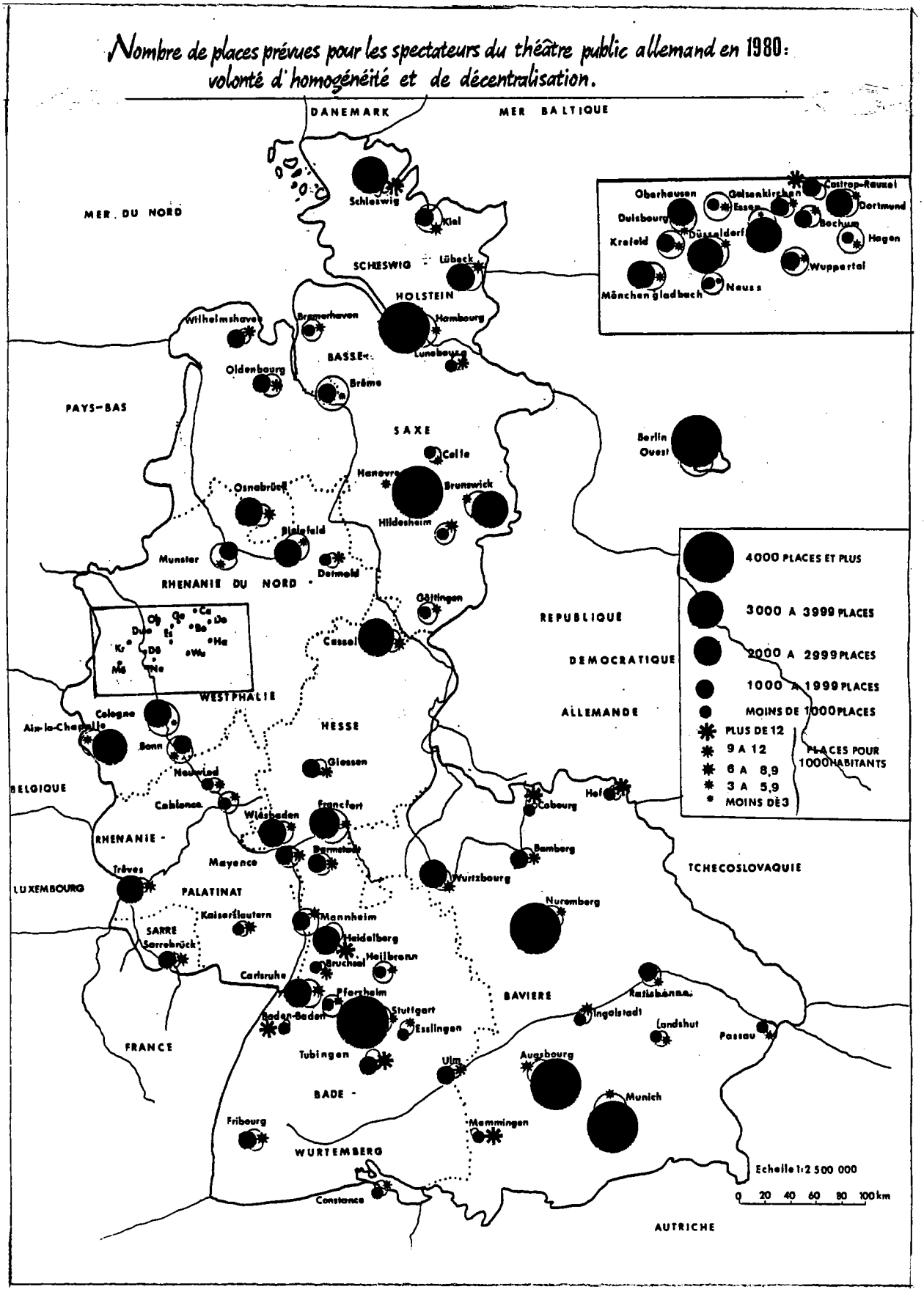
* Pas de statistiques parues à ce propos !

TABLEAU N° 9

SAISON	BADE – WURTEMBERG	BASSE – SAXE	BAVIERE	BERLIN – OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE – NWESTPHALIE	RHENANIE – PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG – HOLSTEIN	
1966/67	13,1	14,1	16,4	7,6	1,8	3,5	9,5	19,0	5,6	2,1	7,1	
1967/68	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	
1968/69	13,6	13,2	16,8	8,2	1,6	3,3	9,2	19,8	5,8	2,1	6,2	
1969/70	12,8	13,3	17,6	2,9	1,7	3,4	9,4	24,1	7,3	2,1	5,4	
1970/71	12,9	13,0	17,8	2,9	1,7	3,6	9,0	22,4	8,2	2,1	6,3	
1971/72	13,6	13,3	18,9	3,0	1,8	3,8	9,7	22,4	5,4	1,2	6,8	
1972/73	13,8	13,8	20,2	3,0	1,8	4,0	9,6	22,6	3,4	1,2	6,5	
1973/74	13,9	11,7	21,5	3,0	1,8	4,0	9,8	22,5	4,3	1,2	6,5	
1974/75	13,4	12,6	20,7	3,0	1,7	3,9	10,6	22,1	4,5	1,2	6,3	
1975/76	12,4	12,2	19,7	3,0	1,6	3,8	9,8	26,2	4,3	1,6	5,2	
1976/77	13,4	11,5	20,9	2,9	1,6	3,9	9,3	26,2	2,3	1,8	6,2	
1977/78	13,3	10,5	20,1	2,8	1,5	3,7	10,5	25,9	4,5	1,2	5,8	
1978/79	13,6	10,8	17,8	4,2	1,7	3,6	10,9	26,9	3,7	1,1	5,6	
1979/80	14,0	11,0	19,1	4,0	1,6	3,7	8,8	27,1	3,8	1,1	5,7	

REPARTITION EN POURCENTAGE DES PLACES DES THEATRES PUBLICS
DANS CHAQUE REGION SUR L'EFFECTIF GLOBAL DU "BUND"

- CARTE n°2 -


Nombre de places prévues pour les spectateurs du théâtre public allemand en 1980: volonté d'homogénéité et de décentralisation.
DANEMARK
MER BALTIQUE
MER DU NORD
Schleswig
Kiel
SCHLESWIG
Lübeck
HOLSTEIN
Hambourg
Wilhelmshaven
Brunerhaven
Lunebourg
Oldenbourg
Brême
BASSE-
PAYS-BAS
SAXE
Celle
Hanovre
Brunswick
Berlin Ouest
Osnabrück
Hildesheim
Bielefeld
Munster
Detmold
RHENANIE DU NORD
Göttingen
Cassel
REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE ALLEMANDE
WESTPHALIE
Cologne
Aix-la-Chapelle
Bonn
HESSE
Giessen
Neuwied
BELGIQUE
Coblence
Wiesbaden
Francfort
Hof
Cobourg
RHENANIE -
Darmstadt
Bamberg
Mayence
Trèves
Wurtzbourg
TCHECOSLOVAQUIE
LUXEMBOURG
PALATINAT
Nuremberg
Kaiserslautern
Mannheim
SARRE
Sarrebrück
Heidelberg
Heilbronn
Bruchsal
Carlsruhe
Pforzheim
BAVIERE
Ratisbonne
Stuttgart
Ingolstadt
Baden-Baden
Esslingen
Landshut
Passau
FRANCE
Tubingen
Ulm
Augsbourg
Munich
BADE -
Fribourg
Memmingen
WURTEMBERG
Constance
AUTRICHE
Oberhausen
Gelsenkirchen
Castrop-Rauxel
Duisbourg
Essen
Dortmund
Bochum
Krefeld
Düsseldorf
Hagen
Wuppertal
Mönchengladbach
Neuss
4000 PLACES ET PLUS
3000 A 3999 PLACES
2000 A 2999 PLACES
1000 A 1999 PLACES
MOINS DE 1000 PLACES
PLUS DE 12
9 A 12
6 A 8,9
3 A 5,9
MOINS DE 3
PLACES POUR 1000 HABITANTS
Echelle 1:2 500 000
0 20 40 60 80 100 km

1.3.2. Place et fonction du théâtre dans la commune.

Le théâtre est avant tout un lieu de rencontre, le centre de discussions animées et l'objet de débats, comme le démontre dans les lignes suivantes l'intendant du théâtre de CONSTANCE :

> " Das Theater soll eine Stätte der Begegnung, der -mag sein, oftmals sogar polemischer Auseinandersetzung sein". (1)

Alors qu'en France, ce sont souvent les théâtres parisiens de réputation mondiale qui représentent le théâtre français, il est difficile de concevoir en Allemagne Fédérale une ville de taille moyenne sans un théâtre ou deux. La raison est que le théâtre allemand entend former le public des spectateurs et lui procurer en même temps un divertissement et une évasion. En participant aux activités théâtrales, les Allemands se sentent comme une partie d'un tout, d'une collectivité et le théâtre a le devoir de représenter les intérêts et désirs de la population locale en particulier.
Le théâtre ouest-allemand doit être au centre culturel de la ville et mettre l'accent sur les préoccuparions de notre temps. Aussi, même dans les petites communes de moins de 50.000 habitants, il peut se trouver un théâtre, dont les salles sont polyvalentes, c'est-à-dire qu'elles servent à plusieurs fins (concerts, conférences, etc...). La ville se trouve au milieu d'un théâtre riche de passé et de culture, qui montre que l'Allemagne Fédérale veut construire ce que l'on appelle un "Kulturtheater" (théâtre culturel).
Chaque commune rêve d'avoir son théâtre au risque de ne pas toujours avoir des spectacles de bonne qualité.

> "Lieber schlecht, aber eigen". (2)

Il est préférable d'avoir son propre théâtre et de jouïr d'une certaine autonomie que de contracter une fusion avec une autre commune, par exemple.
Ainsi le théâtre sert avant tout à l'aménagement culturel d'une ville et d'une région, c'est une véritable institution culturelle qui sert l'Art. Il s'agit de promouvoir l'Art, et sa fonction est multiple :

"Neues bringen, überkommenes beleben, Tradition verlebendigen und gegenwärtig machen" (1).

1.3.3. Aménagement du théâtre selon la taille des villes.

La capacité d'accueil de chaque ville et l'évaluation de ces effectifs montrent que toutes les collectivités locales sont dotées de salles de spectacles d'importance.

a) Communes de plus d'un million d'habitants :

BERLIN (5.336 places ; 3 théâtres ; 6 salles) ; HAMBOURG (4.943 ; 3 ; 6) ; MUNICH (7.395 ; 4 . 11).

b) Communes de plus de 500.000 habitants :

BREME (1.205 places ; 1 théâtre ; 3 salles) ; DORTMUND (2.153 ; 1 ; 4) ; DUESSELDORF (3.301 ; 3 ; 7) ; DUISBOURG (2.862 ; 1 ; 3) ; ESSEN (3.217 ; 1 ; 5) ; FRANCFORT (2.498 ; 1; 3) ; HANOVRE (5.040 ; 2 ; 5) ; COLOGNE (2.577 ; 1 ; 4) ; STUTTGART (4.635 ; 1 ; 5).

c) Communes de 200.000 à 500.000 habitants :

AUSBOURG (5.743 places ; 1 théâtre ; 8 salles) ; BIELEFELD (2.617 ; 1 ; 3) ; BOCHUM (1.288 ; 1 ; 3) ; BONN (1.591 ; 1 ; 3) ; BRUNSWICK (3.483 ; 1 ; 3) ; GELSENKIRCHEN (1.397 ; 1 ; 2) ; HAGEN (801 ; 1) ; KARLSRUHE (2.059 ; 1 ; 3) ; KIEL (1.509 ; 1 ; 3) ; CREFELD (1.901 ; 1 ; 3) ; LUBECK (2.521 ; 1 ; 4) ; MANNHEIM (1.933 ; 1 ; 3) ; MOENCHENGLADBACH (2.946 ; 1 ; 4) ; MUNSTER (1.242 ; 1 ;2) ; NUREMBERG (4.110 ; 1 ; 5) ; OBERHAUSEN (818 ; 1 ;2) ; WIESBADEN (1.702 ; 1 ; 3).

d) Communes de 100.000 à 200.000 habitants :

AIX-LA-CHAPELLE (3.248 places ; 2 théâtres ; 6 salles) ; BREMERHAVEN (844 ; 1 ; 2) ;DARMSTADT (1.932 ; 1 ; 4) ; FRIBOURG (1.430; 1 ; 3) ; GOETTINGEN (506 ; 1 ; 1) ; HEIDELBERG (2.971 ; 1 ; 6) ; HEILBRONN (357 ; 1 ; 1) ; HILDESHEIM (767 ; 1 ; 2) ; KASSEL (3.183 ; 1 ; 3) ; COBLENCE (640 ; 1 ; 2) ; MAYENCE (13.04 ; 1 ; 3) ; MOERS (245 ; 1 ; 3) ; OLDENBOURG (1.222 ; 1 ; 3) ; OSNABRUCK (2.753 ; 1 ; 4) ; PFORZHEIM (988 ; 1 ; 3) ; REGENSBOURG (1.673 ; 1 ; 4) ; SARREBRUCK (1.527 ; 2 ; 4) ; WURZBOURG (2.558 ; 1 ; 3).

e) Communes de 50.000 à 100.000 habitants :

BAMBERG (1.757 places ; 1 théâtre ; 3 salles) ; CASTROP -RAUXEL (1.095 ; 1 ; 3) ; CELLE (384 ; 1 ; 2) ; DETMOLD (778 ; 1 ; 2) ; ESSLINGEN (475 ; 1 ; 2) ; GIESSEN (1.355 ; 1 ; 4) ; HOF (695 ; 1 ; 2) ; INGOLSTADT (770 ; 1 ; 2) ; KAISERSLAUTERN (614 ; 1 ; 2) ; CONSTANCE (498 ; 1 ; 2) ; LANDSHUT (406 ; 1 ; 1) ; LUNEBOURG (701 ; 1 2) ; NEUWIED (260 ; 1 ; 1) ; PASSAU 350 ; 1 ; 1) ; TREVES (2.337 ; 1 ; ') ; TUBINGEN (1.306 ; 1 ; 4) ; ULM (1.015 ; 1 ; 2) ; WILHELMSHAVEN (1.062 ; 1 ; 2).

f) Communes de moins de 50.000 habitants :

BADEN-BADEN (611 places ; 1 théâtre ; 2 salles) ; BRUCHSAL (380 ; 1 ; 1) ; COBOURG (657 ; 1 ; 2) ; MEMMINGEN (533 ; 1 ; 1) ; SCHLESWIG (3.621 ; 1 ; 5).

En R.F.A. les quinze plus grandes salles ou scènes de plein air en 1979-1980 sont les suivantes :

1. AUGSBOURG,	Freilichtbühne am Roten Tor, ...	2.143 places
2. NUREMBERG,	Meistersingerhalle, ...	2.121 places
3. MUNICH,	Nationaltheater, ...	2.101 places
4. BRUNSWICK,	Stadthalle, ...	2.053 places
5. STUTTGART,	Liederhalle, ...	2.020 places
6. BERLIN,	Deutsche Oper, ...	1.885 places
7. CASSEL,	Stadthalle, ...	1.690 places
8. HAMBOURG,	Staatsoper, ...	1.675 places
9. OSNABRUCK	Stadthalle, ...	1.663 places
10 AIX-LA-CHAPELLE,	Europa-Saal, ...	1.537 places
11 ESSEN,	Städtischer Saalbau, ...	1.532 places
12 BIELEFELD,	Rudolf-Oetker Halle, ...	1.503 places
13 HANOVRE	Opernhaus, ...	1.503 places
14 BERLIN	Theater des Westens, ...	1.499 places
15 FLENSBOURG	Deutsches Haus	1.488 places

Les colonnes du tableau **10** ci-joint font apparaître que les cases où figurent des nombres autres que zéro sont de loin les plus nombreuses, et elles correspondent aux communes de 100.000 à 500.000 habitants ayant au moins un théâtre public. Ces villes, moyennes et grandes, sont les plus pourvues en équipements théâtraux.

Nous constatons, toujours selon les statistiques parues en 1979-1980, que, dans les villes de plus d'un million d'habitants, le nombre de places des théâtres publics varie entre 5000 et 7000.
Dans les villes de plus de 500.000 habitants, le nombre de pla-

TABLEAU N° (10)

REPARTITION DES THEATRES PUBLICS SELON LA TAILLE DES COMMUNES

A POPULATION / B NOMBRE DE PLACES	0 à 599	600 à 999	1.000 à 1.999	2.000 à 2.999	3.000 à 4.999	5.000 et plus
+ 1.000.000 habitants	0	0	0	0	1	2
+ 500.000 habitants	0	0	1	4	3	1
200.000 à 500.000 habitants	0	2	8	5	2	1
100.000 à 199.999 habitants	3	4	6	3	2	0
50.000 à 99.999 habitants	6	5	6	1	0	0
- 50.000 habitants	2	2	0	0	1	0

ces destinées aux spectateurs est supérieur à 1000 et plafonne à 5000, ce qui donne une moyenne de 3000 places par ville de cette catégorie. Les villes, dont la population est comprise entre 200.000 et 500.000 habitants, ont des théâtres dont le nombre de places se situe approximativement autour de 2000. Ce chiffre est en légère baisse, environ 1500 places pour les théâtres des villes moyennes de 100.000 à 200.000 habitants. Même dans les communes de moins de 100.000 habitants, les théâtres accueillent 200 à 2000 spectateurs, ce qui donne une moyenne de 800 places pour les villes de cette catégorie. Enfin, les communes de 50.000 habitants et moins ont des salles pouvant contenir 300 à 600 places, avec une exception cependant pour la ville de SCHLESWIG, dont le théâtre dispose de 3.621 places !

Quelles sont en fait les tailles des communes où sont localisés des théâtres régionaux, des théâtres d'Etat et des théâtres municipaux ?
Ces derniers, les théâtres municipaux, sont dénombrés plutôt dans les villes moyennes, alors que les théâtres d'Etat se trouvent dans des villes de plus de 100.000 habitants : HAMBOURG, MUNICH, STUTTGART, HANOVRE, etc..., dont les théâtres contiennent en général plus de 2000 places.
Les théâtres régionaux sont beaucoup plus petits, généralement de 400 à 700 places :
NEUSS, ESSLINGEN, DETMOLD, NEUWIED, COBOURG, BRUCHSAL, etc...

1.3.4. Les types d'utilisation des salles de spectacle et salles polyvalentes.

Dans les villes de plus de 200.000 habitants, il est fréquent de trouver plusieurs théâtres publics ;
MUNICH (4) ; HAMBOURG (3) ; BERLIN (3) ; DUESSELDORF (3) ; AIX-LA-CHAPELLE (2); HANOVRE (2) et SARREBRUCK (2).
Un théâtre ouest-allemand se compose le plus souvent d'une ou plusieurs salles de spectacle . Certains ont plus de 4 salles ;
AUGSBOURG (8) ; HEIDELBERG (6) ; SCHLESWIG, STUTTGART, ESSEN et NUREMBERG (5).
Nous remarquons que, même dans les communes de moins de 50.000 habitants, un théâtre peut avoir également deux salles :
BADEN-BADEN, COBOURG par exemple, et que des municipalités de 50.000 à 100.000 habitants possèdent autant de salles que des villes plus importantes par le nombre d'habitants.
Ainsi, TREVES, GIESSEN, TUBINGEN ont quatre salles de spectacle, tout comme COLOGNE, DORTMUND, LUBECK, MOENCHENGLADBACH et WIESBADEN.

Dans les grandes villes, chaque théâtre produit des spectacles différents. Prenons le cas de la ville de MUNICH : Le "Bayrische Staatsoper" (opéra d'Etat bavarois) n'est utilisé que pour des opéras, ballets et opérettes, comme du reste le théâtre d'Etat, qui s'oriente largement vers le théâtre lyrique, à la différence du "Bayrisches Staatsschauspiel", ensemble de trois théâtres qui se spécialise dans le théâtre parlé.
A NUREMBERG, ville de près d'un demi-million d'habitants, le théâtre municipal abrite plusieurs locaux indépendants : l'opéra (oeuvres lyriques, essentiellement), le "Schauspielhaus" et les "Kammerspiele" (théâtre parlé). Les concerts sont joués surtout dans la salle des Maîtres chanteurs ("Meistersingerhalle").
Mais dans la plupart des théâtres ouest-allemands, on trouve la "Grosses Haus" et la "Kleines Haus". Dans le premier local sont présentés toutes sortes de spectacles théâtraux (opéras, ballets, opérettes, music-hall, théâtre parlé) ; par contre, la "Kleines Haus", de dimension beaucoup plus restreinte, donne presque essentiellement des pièces théâtrales et des représentations qui s'adressent également au public de jeunes spectateurs.
Les studios sont, de par leur taille réduite, des salles de théâtre d'essai, une sorte de "microcosmos" des formes théâtrales : pièces de théâtre, cabaret, chansons, pantomines, danses, satires, comme à HILDESHEIM, par exemple.
Ils donnent déjà au public le cadre qui convient mieux à certaines représentations que dans les salles plus luxueuses et bourgeoises des vieux théâtres d'opéra et autres, et permettent à de jeunes artistes de débuter et de se faire peut-être un nom.
Les studios sont souvent localisés dans de grandes villes, telles que :
BERLIN, HAMBOURG, MANNHEIM, WIESBADEN, KIEL, AUGSBOURG , COBLENCE, etc...

Un théâtre peut être construit à des fins multiples et peut utiliser des salles polyvalentes qui abritent, alternativement, des représentations cinématographiques, des représentations dramatiques et même des séances de musique. Cette formule a pour but de rentabiliser au maximum un théâtre, afin que ce dernier puisse survivre.
A AUGSBOURG , il existe une salle de cinéma-théâtre, mais une salle de théâtre ne peut créer l'ambiance recherchée par l'amateur de cinéma. Le spectateur de théâtre doit avoir le sentiment, qu'une harmonie constante s'est créée entre la vision et l'audition, et le cadre ne peut être le même pour un spectacle théâtral et un spectacle de cinéma.
Le théâtre d'opéra étant surtout un théâtre à grand spectacle, il a besoin d'apparat, de grandeur, de somptuosité et d'une

certaine richesse décorative, pourtant la tendance de l'architecture théâtrale moderne est de substituer aux salles arrondies, aux loges et aux balcons du théâtre traditionnel bourgeois. la salle trapézoïdale, dans laquelle les spectateurs font front au spectacle et s'étagent sur un plan incliné. Les murs latéraux sont de plus en plus dépouillés de balcons, qui convergent vers la scène.

Le nombre élevé de salles de théâtre met en valeur l'ampleur des possibilités d'accueil du public, qui trouve ainsi des services culturels très proches de leur domicile. Numériquement parlant, l'éventail des places est diversifié et offre un cadre tout à fait adapté aux besoins locaux et régionaux.

- Tableau **11** page **66**.

Dans un certain nombre de villes, la dimension du théâtre était trop restreinte et il a fallu agrandir les locaux réservés aux activités théâtrales en faisant construire des salles plus petites, des "studios". C'est pourquoi, le nombre de salles de moins de 500 places est aussi élevé (plus de 49 % de la totalité). La tendance des dernières années à aménager de plus en plus de studios donne au public une liberté de choix en matière de culture théâtrale.

1.4. Facteurs d'expansion du théâtre public ouest-allemand.

Si le théâtre est le premier centre d'intérêt culturel en R.F.A, il n'en reste pas moins vrai que son expansion est indiscutablement associée à des facteurs multiples.

1.4.1. Le rôle de l'Histoire dans le développement de la culture théâtrale.

Les nombreuses résidences princières construites dans l'Etat allemand ont largement contribué au développement de la culture théâtrale. La division du territoire en petits Etats a donné aux princes un pouvoir quasiment autonome dans le domaine culturel. Au 18ème siècle, ces princes ont développé l'art théâtral en recevant des artistes à leur cour, chacun d'eux est considéré comme un véritable héros à l'esprit cosmopolite. L'art, et plus précisément l'art théâtral, devient bientôt aussi nécessaire à la vie. Il faut rappeler que certaines valeurs éternelles, telles la liberté, ont été aussi l'objet de soulèvements et de revendications des libéraux en 1848, et certains grands hommes de théâtre (SCHILLER, en particulier) orientent leurs oeuvres d'art dramatique vers

TABLEAU N° (11)

AMENAGEMENT DES SALLES DE SPECTACLES EN R.F.A., EN AUTRICHE et EN SUISSE DURANT LA SAISON 79/80.

Nombre de places 1979/80	R.F.A Salles		AUTRICHE Salles		SUISSE Salles	
3.000 et plus	0	0 %	0	0 %	0	0 %
2.000 - 2.999	5	2,2%	2	6,4%	0	0 %
1.000 - 1.999	38	17,0%	8	25,8%	2	13,3%
500 - 999	70	31,4%	12	38,7%	8	53,3%
0 - 499	110	49,3%	9	29 %	5	33,3%

ces idées d'influence française. La richesse des commerçants et des bourgeois allemands est aussi en partie responsable des besoins culturels des villes.

1.4.2. L'impact du théâtre sur la population.

a) des zones industrielles.

On note que le théâtre d'Allemagne Fédérale prédomine dans les zones et foyers industriels dans lesquels se concentre une forte population.

- La région Rhin-Ruhr est l'un des plus importants complexes industriels du monde, où dominent la métallurgie primaire, les raffineries de pétrole et autres industries (alimentaires, chimiques, etc...). Cette zone industrielle s'étale de DORTMUND à ESSEN, et, jusqu'à DUISBOURG. Les théâtres sont nombreux dans cette région urbaine presque continue, à OBERHAUSEN, CREFELD, MOENCHENGLADBACH, BOCHUM, WUPPERTAL, NEUSS, DUSSELDORF, etc... On remarque que les distances qui séparent une commune à une autre sont minimes, et pourtant les théâtres localisés dans ces communes et villes industrielles marchent bien. La population locale a ainsi facilement accès au monde des spectacles théâtraux, sans avoir à effectuer de grands déplacements.

- Le Bade-Wurtemberg est prospère dans l'industrie moyenne et légère, et est également un foyer important de l'artisanat, du fait que ce Land manque de ressources naturelles. STUTTGART, la capitale régionale, est tout de même un riche centre industriel (optique, électronique, automobiles, machines, etc...)

- Le Bassin Houiller de la Sarre, équipé d'industries lourdes, reste une région industrielle importante ; il a son théâtre, ou plutôt ses théâtres, à SARREBRUCK.

b) des capitales régionales et administratives.

Le théâtre est largement présent dans les capitales régionales, au nombre de dix, plus BERLIN ; STUTTGART, (Bade-Wurtemberg) ; MUNICH (Bavière) ; BERLIN (Land Berlin) ; BREME (Land Brême) ; HAMBOURG (Land Hambourg); WIESBADEN (Hesse) ; HANOVRE (Basse-Saxe) ; DUSSELDORF (Rhéna-

nie-Westphalie) ; MAYENCE (Rhénanie-Palatinat) ; SARREBRUCK (Sarre) et KIEL (Schleswig-Holstein).
Ces villes, qui ont surtout des fonctions commerciales et administratives, assurent un épanouissement sur la région, car elles sont bien souvent dotées aussi d'académies, d'écoles supérieures et spécialisées, d'instituts de recherches, de galéries d'art et de bibliothèques. Elles sont en même temps de grands centres culturels de renom quelquefois international pour certaines d'entre-elles. : BERLIN, MUNICH, STUTTGART, HAMBOURG , BREME, DUSSELDORF.
L'essor culturel théâtral va grandissant dans la capitale fédérale, politique et administrative d'Allemagne, BONN.

c) des villes portuaires.

- HAMBOURG, ville libre et hanséatique, est la plus grande ville et le plus grand port d'Allemagne. Fière de son statut de ville-état, HAMBOURG se gouverne elle-même depuis l'époque médiévale et représente aujourd'hui un état à elle-seule. C'est, on peut le dire, la ville la plus cosmopolite de la République Fédérale et ses rapports avec le monde entier sont excellents.

- KIEL, au nord de LUEBECK, est le port de la marine militaire ouest-allemande et un important chantier de constructions navales.

- BREME, à 100 kilomètres à l'ouest de HAMBOURG, est aussi une ville libre et hanséatique, un port intérieur, à 60 kilomètres de BREMERHAVEN.

D'autres villes portuaires, où se trouve un théâtre : BONN, WILHELMSHAVEN, etc...

d) des villes bancaires et marchandes.

Les activités théâtrales sont particulièrement bien développées dans les villes bancaires et marchandes, comme FRANCFORT, HEIDELBERG et d'autres.
FRANCFORT, ville libre et impériale, capitale jusque 1871, est la métropole la plus centrale d'Allemagne de 'Ouest. Elle a en effet un long passé de banques et de finances (berceau de la maison des ROTHSCHILD) et est l'une des villes les plus développées de l'Allemagne sur le plan économique, et ses multiples activités industrielles et commerciales lui donnent un caractère particulièrement dynamique.

e) des villes universitaires.

Les théâtres situés dans les centres universitaires attirent un jeune public avec lequel les échanges culturels sont de plus en plus intensifiés pour assurer l'avenir de la culture théâtrale.
Citons quelques villes universitaires où se trouvent des théâtres :

- dans le Bade-Wurtemberg : CONSTANCE, ancienne ville d'Empire ; FRIBOURG-EN-BREISGAU ; HEIDELBERG, qui a la plus vieille université d'Allemagne (1386) ; KARLSRUHE ; MANNHEIM ; STUTTGART ; TUBINGEN et ULM,

- en Bavière : AUGSBOURG, ville de fondation romaine, siège de l'évêché depuis le 5ème-6ème siècle, ville d'Empire entre 1276 et 1805 ; MUNICH ; RATISBONNE (REGENSBURG en allemand),

- dans la région de Basse-Saxe : BRUNSWICK ; OSNABRUCK ; GOETTINGEN, dont la construction de l'université remonte à 1737,

- en Rhénanie-Westphalie : AIX-LA-CHAPELLE, ville de fondation romaine ; BOCHUN avec son université récente (1965), BONN (1786) ; BIELEFELD ; COLOGNE (1388) ; DUSSELDORF et MUNSTER.

- en Hesse : FRANCFORT et GIESSEN,

- en Rhénanie-Palatinat : KAISERSLAUTERN, ville d'Empire en 1276 ; MAYENCE (1477) ; TREVES.

Enfin, nous mentionnerons BERLIN, HAMBOURG et BREME, qui ont de nombreux équipements culturels d'art théâtraux.

1.4.3. Le théâtre et son développement dans :

a) les zones d'industries moins diffuses et les moyens d'accès :

Et pourtant, les théâtres allemands ne sont pas seulement localisés dans des centres industriels, commerciaux et universitaires importants. Ainsi, la Rhénanie-Palatinat est plutôt une région forestière, comme d'ailleurs la plus grande partie de la Hesse, avec très peu d'industries.
D'autres exemples, où le théâtre est aussi présent dans de petites villes qui ne sont pas riches en industries. En Bavière ; MEMMINGEN : PASSAU ; LANDSHUT et RATISBONNE -
en Bade-Wurtemberg : FRIBOURG et BRUCHSAL -
en Hesse : CASSEL -
dans le nord : SCHLESWIG.

THEATRE MUNICIPAL DE BIELEFELD

(4)

b) les villes touristiques et stations thermales

WIESBADEN, qui a connu un développement considérable de la culture théâtrale, est en même temps la capitale de l'Etat de Hesse et est renommée pour ses stations dans les monts TAUNUS, pour ses villes d'eau et ses casinos. Les contes de fées des frères GRIMM y trouvent leur origine.
D'autres villes thermales comme BADEN-BADEN ont un théâtre, de même que des villes touristiques, telles que CONSTANCE par exemple, où se trouve le plus vieux théâtre d'Allemagne.

c) les villes frontalières

Le fait que l'Allemagne partage ses frontières avec neuf pays explique en partie les nombreuses influences qui ont formé la riche culture des théâtres allemands.
AIX-LA-CHAPELLE, à la jonction des frontières belge et hollandaise, ancienne cité de l'Empire romain, capitale de CHARLEMAGNE au 9ème siècle ; TREVES, qui a sa frontière avec le LUXEMBOURG ; SARREBRUCK avec la FRANCE, CONSTANCE avec la SUISSE, etc;...sont des villes frontalières, où les activités théâtrales sont extrêmement diversifiées et dynamiques.
Prenons l'exemple du théâtre de TREVES, ville assez éloignée des autres théâtres : COLOGNE , MAYENCE , KAISERSLAUTERN et COBLENCE sont à plus de 100 kilomètres et le théâtre le plus proche de TREVES est celui de SARREBRUCK.
De cette manière, le théâtre de TREVES a pour but de favoriser le rayonnement culturel dans la zone frontalière et ce, dans un rayon assez large. Il entreprend des tournées dans de petits endroits de la Sarre, de la Rhénanie-Palatinat, car il s'agit d'attirer, comme dans les autres villes frontalières, le maximum de spectateurs et, qui plus est, étrangers. Par conséquent, les théâtres des villes frontalières n'intéressent pas seulement directement la population locale, mais aussi celle des environs, comme dans le cas de SARREBRUCK.

Par ailleurs, le réseau d'autoroutes allemand, construit à la fin des années 30, rend possible la communication d'une ville à une autre, en évitant les centres-villes et leurs feux rouges. Les autoroutes relient donc toutes les régions allemandes et les villes principales; aussi les Allemands ont-ils toutes les possibilités de trouver un théâtre très proche de leur domicile.

Spielzeit 1979/80
STADT
THEATER
KONSTANZ
STADTTHEATER

CHAPITRE DEUXIEME

Evolution des effectifs du public et des représentations théâtrales.

2.1. La répartition du public

Le théâtre contribue à l'infrastructure urbaine et son utilité est largement garantie par un public assidu et enthousiaste.
L'intendant général des "Städtische Bühnen" de CREFELD-MOENCHENGLADBACH se pose la question, à savoir si le théâtre est vraiment nécessaire dans la société actuelle : il s'interroge en ces termes :

> "Ist Theater noch notwendig ?
> Ist es nicht zur Konsumware degradiert worden ?" (1).

sa réponse est sans équivoque possible, le théâtre a bel et bien une place dans la société démocratique :

> "Das Theater hat so seinen festen Platz in der demokratischen Gesellschaft". (2)

Le théâtre, qualifié de "Gemeinschaftstheater", est la propriété de tous les citoyens et la relation qui unit la ville au théâtre ne peut être rompue, car ce dernier est un reflet authentique de la vie quotidienne, une vérité que l'on ne peut nier. Peter BROOK disait à ce propos :

> "Im Theater ist es die Wahrheit. Wenn wir uns durchgerungen haben, an diese Wahrheit zu glauben, dann sind Theater und Leben eins. Das ist ein hohes Ziel". (3).

En ce qui concerne la répartition du public dans les théâtres allemands, elle est loin d'être préoccupante, et les deux tableaux ci-joints donnent des chiffres qui parlent par eux-mêmes :

ETUDE, PAR REGION, DU NOMBRE DE SPECTATEURS FREQUENTANT LES THEATRES PUBLICS DE 1966 A 1980 = TABLEAU N° (12)

ANNEE	Bade-Wurtemberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin-O	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie N-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL en R.F.A.
1966/67	2.447.389	2.221.201	3.209.822	1.158.415	550.568	1.439.462	1.902.212	5.133.943	651.366	302.286	763.873	19.780.537
1967/68	2.460.402	2.164.521	3.085.818	1.135.584	566.587	1.394.947	1.825.443	4.962.699	672.892	301.033	701.961	19.261.887
1968/69	2.422.794	2.150.529	2.872.118	1.050.754	554.143	1.322.483	1.755.675	5.011.575	624.159	302.158	695.332	18.761.716
1969/70	2.363.468	1.967.687	2.860.445	957.676	485.745	1.278.435	1.662.436	4.911.034	583.958	278.392	641.727	17.893.003
1970/71	2.410.779	1.922.630	2.713.247	958.793	492.030	1.223.167	1.635.741	4.778.986	592.482	267.976	659.542	17.655.373
1971/72	2.365.199	1.864.499	2.741.810	883.035	506.837	1.193.428	1.596.076	4.666.301	597.410	258.034	621.710	17.294.344
1972/73	2.276.955	1.837.225	2.719.635	906.538	504.807	1.136.121	1.649.051	4.624.267	572.101	251.071	694.737	17.172.508
1973/74	2.357.023	1.843.802	2.827.541	869.307	469.355	1.153.754	1.697.108	4.668.938	567.787	279.347	604.398	17.338.360
1974/75	2.384.604	1.879.310	2.823.639	895.468	453.152	1.200.918	1.717.441	4.571.649	594.562	278.540	613.515	17.412.798
1975/76	2.439.762	1.898.873	2.874.094	853.590	475.292	1.140.305	1.573.590	4.550.747	602.605	284.776	753.843	17.447.477
1976/77	2.444.594	1.892.334	2.938.005	814.253	480.573	1.171.665	1.633.457	4.597.388	530.531	277.617	706.731	17.487.148
1977/78	2.392.643	1.920.701	3.017.894	868.367	514.674	1.157.095	1.521.625	4.514.294	595.371	294.997	685.836	17.483.497
1978/79	2.496.544	1.765.477	2.958.114	806.424	468.558	1.212.392	1.565.060	4.511.648	607.726	299.898	693.175	17.385.016
1979/80	2.450.992	1.807.030	2.896.168	1.038.881	445.535	1.064.644	1.516.817	4.502.188	628.511	310.103	714.702	17.375.571
Comparaison 1966-80	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-

TABLEAU N° (13)

SAISON	BADE – WURTEMBERG	BASSE – SAXE	BAVIERE	BERLIN – OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE – NWESTPHALIE	RHENANIE – PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG – HOLSTEIN	
1966 / 67	12,4	11,2	16,2	5,8	2,8	7,3	9,6	25,9	3,3	1,5	3,9	
1967 / 68	12,8	11,2	16,0	5,9	2,9	7,2	9,5	25,8	3,5	1,6	3,6	
1968 / 69	12,9	11,5	15,3	5,6	2,9	7,0	9,3	26,7	3,3	1,6	3,7	
1969 / 70	13,1	10,9	15,9	5,3	2,7	7,1	9,2	27,3	3,2	1,5	3,6	
1970 / 71	13,6	10,9	15,4	5,4	2,8	6,9	9,3	27,1	3,3	1,5	3,7	
1971 / 72	13,7	10,8	15,8	5,1	2,9	6,9	9,2	27,0	3,4	1,5	3,6	
1972 / 73	13,2	10,7	15,8	5,3	2,9	6,6	9,6	26,9	3,3	1,5	4,0	
1973 / 74	13,6	10,6	16,3	5,0	2,7	6,6	9,8	26,9	3,3	1,6	3,5	
1974 / 75	13,7	10,8	16,2	5,1	2,6	6,9	9,9	26,2	3,4	1,6	3,5	
1975 / 76	14,0	10,9	16,5	4,9	2,7	6,5	9,0	26,1	3,4	1,6	4,3	
1976 / 77	14,0	10,8	16,8	4,6	2,7	6,7	9,3	26,3	3,0	1,6	4,0	
1977 / 78	13,7	11,0	17,3	5,0	3,0	6,6	8,7	25,8	3,4	1,7	3,9	
1978 / 79	14,4	10,1	17,0	4,6	2,7	7,0	9,0	25,9	3,5	1,7	4,0	
1979 / 80	14,1	10,4	16,6	6,0	2,6	6,1	9,0	25,9	3,6	1,8	4,1	

REPARTITION DU PUBLIC DES THEATRES PUBLICS PAR LAND

- en pourcentage -

- le premier tableau 12 page 75 indique le nombre de spectateurs recueilli par région, de 1966 à 1980 ; les colonnes montrent très peu de modifications, bien que dans l'ensemble les chiffres soient en légère baisse.

- le deuxième tableau 13 page 76 permet d'apprécier, en pourcentage, la répartition du public par région.

2.1.1. Une certaine stagnation dans les théâtres publics au cours des dernières années.

2.1.1.1. Evolution de 1949 à 1980.

En comparant les chiffres parus depuis 1949, on remarque que l'évolution du public total en R.F.A. a pendant longtemps été impressionnante, passant de 11 millions de spectateurs (fréquentant les théâtres publics en 1949-1950) à 20 millions en 1957, chiffre qui s'est stabilisé jusqu'en 1966, pour retomber à un peu plus de 17 millions depuis 1969 à nos jours. Le gonflement du public s'explique sans doute en partie par l'afflux brutal de rapatriés entre 1945 et 1947 et la fuite de près de 3 millions d'Allemands de l'Est en R.F.A. avant 1961. Cependant, depuis 1966, le public allemand enregistre une perte de 2 millions de spectateurs, mais il faut noter un regain sensible depuis 1974.
Dans le tableau, où les régions urbaines sont classées par ordre alphabétique, on aura relevé bien sûr le poids considérable de la région Rhin-Ruhr et de Hambourg qui se hisse au 6ème rang des foyers culturels allemands, après la Rhénanie du Nord-Westphalie, la Bavière, le Bade-Wurtemberg, la Basse-Saxe et la Hesse.
En effet, ce sont dans ces régions que se concentrent aussi les principaux investissements industriels, et les équipements culturels sont loin d'être négligeables.
Près de la moitié des spectateurs allemands fréquentant les théâtres publics résident dans ces zones de peuplement dense que constituent la Rhénanie-du Nord-Westphalie, la Bavière et le Bade-Wurtemberg, et pour la plupart, dans des municipalités urbaines remplissant des fonctions à la fois politique, économique, industrielle et culturelle. Derrière ces régions largement urbanisées, trois foyers culturels accueillent, chaque année, plus d'un million de spectateurs ;
la Basse-Saxe, Hambourg et la Hesse.
Le Schleswig-Holstein et la Rhénanie-Palatinat sont relativement peu desservis en équipements théâtraux, de sorte que le

nombre de spectateurs est inférieur à 700.000, ce qui est assez peu si l'on pense que BERLIN-OUEST totalise plus d'un million de spectateurs et la Sarre (une ville) plus de 300.000 !

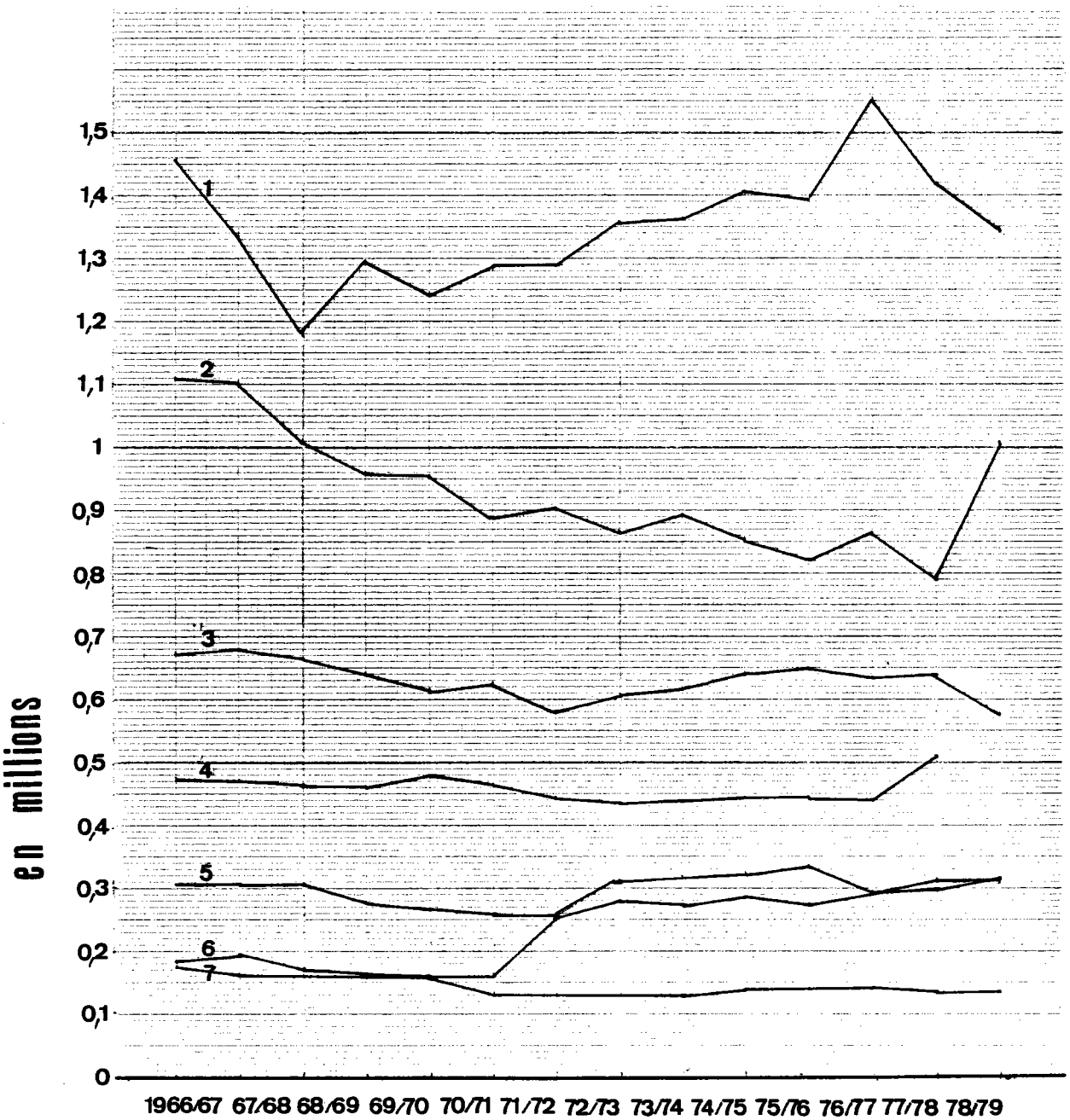
2.1.1.2. Les principales zones de dynamisme culturel.

Sans être aussi fortes que dans les autres pays de la C.E.E., les disparités régionales existent en R.F.A. L'Allemagne du Nord est un peu laissée pour compte et le Land le plus représentatif sur le plan culturel est à coup sûr la Rhénanie du Nord-Westphalie, qui est de loin le premier foyer économique du pays et la plus grande province théâtrale d'Allemagne. Le ministre de la culture de ce Land, le Professeur Dr Paul MIKAT, a même parlé d'un véritable paysage théâtral de la Rhénanie du Nord-Westphalie ("Theaterlandschaft Nordrhein-Westfalen"). Ses grands foyers de culture théâtrale sont par ordre décroissant :
DUESSELDORF, COLOGNE, AIX-LA-CHAPELLE, DORTMUND, BIELEFELD, WUPPERTAL,et GELSENKIRCHEN.
Il est à noter que ce ne sont pas les plus grandes villes qui accueillent le plus fort public : une ville comme COLOGNE, avec ses 976.534 habitants en 1979-1980, n'a que 450.000 spectateurs, alors que DUESSELDORF, ville de 600.017 habitants, en compte 715.000.
Les villes où le public est le plus faible sont les suivantes -chiffres de 1980 publiés par le "Bühnenverein"- :
BRUCHSAL, 9.062 spectateurs, 37.232 habitants,
CASTROP, 15.623 spectateurs, 79.264 habitants,
MOERS, 7.850 spectateurs, 100.110 habitants.

A côté de la région Rhin-Ruhr, on distingue d'autres régions qui manifestent un dynamisme culturel :
- la Bavière : MUNICH, NURENBERG , AUGSBOURG , WURZBOURG, COBOURG, RATISBONNE et INGOLSTADT.
- Bade - Wurtemberg : STUTTGART, MANNHEIM, KARLSRUHE, BADEN-BADEN, FRIBOURG, ULM et PFORZHEIM;
- la Basse-Saxe : HANOVRE, BRUNSWICK, OLDENBOURG, OSNABRUECK, HILDESHEIM, GOETTINGEN et LUNEBOURG.
- la Hesse : FRANCFORT, DARMSTADT, WIESBADEN, CASSEL et LAHN.
- le Schleswig-Holstein : LUEBECK, KIEL et SCHLESWIG.
- la Rhénanie-Palatinat : MAYENCE, COBLENCE, TREVES, KAISERSLAUTERN et NEUWIED.

Variations des effectifs du public de quelques villes

GRAPHIQUE N° (14)



1 Munich ; 2 Berlin ; 3 Stuttgart ; 4 Mannheim ; 5 Sarrebruck ;
6 Coblence ; 7 Darmstadt .

et bien sûr HAMBOURG (1.064.644 spectateurs en 1980); BERLIN (1.038.881) ; BREME (256.075) et la Sarre avec 310.103 spectateurs. (Graphique 14 page 79).

Le tableau 12 à la page 75 nous permet de constater que c'est en Rhénanie du Nord-Westphalie, que les théâtres publics totalisent le plus grand nombre de spectateurs, représentant plus de quart du nombre total de spectateurs. Suivent la Bavière, le Bade-Wurtemberg, la Basse-Saxe et la Hesse.
Les effectifs sont assez faibles dans plusieurs régions, en particulier en Rhénanie-Palatinat et dans le Schleswig-Holstein, si l'on ne tient pas compte de la Sarre, de Brême, Hambourg et Berlin.
La fréquence du public est relativement stable dans trois régions :
Bade-Wurtemberg, Brême et Rhénanie du Nord-Westphalie, alors qu'elle a sensiblement augmenté en Bavière (jusqu'en 1978), Rhénanie-Palatinat, Sarre et Schleswig-Holstein. Par contre, on enregistre une baisse dans les régions de Hambourg, Berlin (sauf en 1980), en Hesse et Basse-Saxe.

2.1.1.3. Evaluation et répartition du public des théâtres privés, festivals et orchestres autonomes.

Si l'on évalue le public des théâtres publics à près de 17,5 millions de spectateurs, chiffre sensiblement en baisse au cours des dernières années, il serait intéressant de noter les résultats du public des théâtres privés, des festivals et des concerts donnés en R.F.A. en 1979-1980 :

1. public des festivals théâtraux : 1.019.277 spectateurs,
2. public des théâtres privés : 4.520.379 spectateurs,
3. public de concerts : 1.367.386 spectateurs.

TOTAL.... 6.907.042 spectateurs.
==========

En comparant avec les théâtres publics, on remarque que les théâtres privés ont aussi perdu un peu de clientèle, alors que les festivals et les orchestres ne cessent d'améliorer les effectifs.
Le public des festivals théâtraux est passé de 285.629 spectateurs en 1966-1967 à plus d'un million de spectateurs actuellement, il a donc quatruplé !

BERLIN accapare tout seul 1/4 de tous les spectateurs fréquentant les théâtres privés. D'autres villes, où les théâtres privés attirent un public relativement important : HAMBOURG (809.518 spectateurs en 1979-80) ; MUNICH (775.854) ; FRANCFORT (232.163) ; BREME (205.997) ; BONN (178.485) et DUESSELDORF (178.047).

Les théâtres privés enregistrent une baisse sensible de son public, passant de 5 à 4,5 millions de spectateurs entre 1966 et 1980.

Par contre, les festivals théâtraux d'été enregistrent une hausse spectaculaire ; les effectifs sont passés de 285.000 à plus d'un millier de spectateurs entre 1966 et 1980. Certains festivals ont un public nombreux, notamment à LENNESTADT (412.093 spectateurs en 1980), WUNSIEDEL (105.228), BAD SEGEBERG (104.000), BAYREUTH (57.750) et RECHKLINGSHAUSEN (54.000).

2.1.2. Participation croissante du jeune public (élèves, étudiants, apprentis,...) (1)

Aux dires de quelques théâtres, il semblerait que le public allemand soit composé d'une gamme étendue de couches sociales, ouvriers, intellectuels, employés, fonctionnaires, commerçants, professions libérales, avec une prédominance de classe moyenne.

Quant aux jeunes (élèves, étudiants, apprentis), ils prennent une part active aux représentations, d'autant que de nombreux spectacles se déroulent en matinée, sur le temps scolaire.

Le tableau de la page suivante permet de constater que leur nombre est en hausse sensible chaque année ; en effet, le public des jeunes atteignait 1,5 million en 1966 et actuellement le chiffre oscille aux environs de 1,9 million, enregistrant une hausse de 23 %, soit une augmentation de près d'un quart des effectifs.

Les villes, dont le public d'enfants et de jeunes - hormis la ville de BERLIN, qui a ses propres théâtres pour les jeunes exclusivement et dont les effectifs ne sont pas comptabilisés ici, dans la mesure où ce sont pour la plupart des théâtres privés- est le plus élevé, sont les suivantes :

	1979-80	1966-67
1. MUNICH	137.225	91.125
2. NUREMBERG	105.249	71.155
3. DUSSELDORF	93.540	23.186
4. LUBECK	61.890	17.644
5. HEIDELBERG	59.263	5.959
6. SARREBRUCK	58.001	19.906
7. STUTTGART	53.496	64.208
8. AIX-LA-CHAPELLE	52.992	13.899
9. INGOLSTADT	52.170	5.237
10 FRANCFORT	50.902	19.867

Le public de jeunes est le plus faible, moins de 5.000 spectateurs, à :
CREFELD (3.553), DUISBOURG (3.352), MOERS (3.388), LUNEBOURG (2.857), OLDENBOURG (2.319) et NEUWIED (seulement 548 spectacteurs).

Depuis 1968, de nombreux efforts sont faits pour attirer le public des jeunes et des adolescents aux spectacles théâtraux et leur faire prendre contact avec la réalité théâtrale.
La place de l'enfant et de l'adolescent (6-16 ans environ) doit être revalorisée dans notre société, d'autant qu'il sera le spectateur de demain.
A peu près tous les théâtres allemands introduisent dans le répertoire de la saison des contes, joués surtout à l'occasion des fêtes de Noël, ainsi que plusieurs productions destinées essentiellement aux jeunes.
De plus en plus, les théâtres s'efforcent d'offrir un répertoire attrayant, susceptible d'intéresser les jeunes, car le théâtre a pour but d'aider en premier lieu les adultes et les jeunes à communiquer et à comprendre mieux les autres, et, en second lieu, de faire connaître des auteurs divers, à des prix adaptés aux besoins de tous. Le théâtre doit être au centre des activités de loisirs, qui touchent toutes les couches sociales, puisqu'il se veut démocratique.

Il s'agit de sensibiliser les jeunes et la prise de conscience se fait dès l'entrée dans les petites classes scolaires dans le but :
- de leur montrer des valeurs toujours reconnues : honnêteté, serviabilité,
- de leur apprendre à penser, à agir, à comprendre la réalité et à s'identifier aux personnages,
- de leur faire prendre conscience de leur "moi", de leur personnalité et de leur permettre de résoudre leurs problèmes,
- d'avoir un esprit critique,
- d'avoir une force réceptive qui leur permette de s'adapter à la société moderne.

Si nous remontons au 19ème siècle, nous constaterons que peu de spectacles s'adressent aux jeunes : pantomines, contes de Noël (essentiellement), qui donnent une vue trop utopique du monde en même temps qu'une sécurité qui ne saurait continuer d'exister à notre époque.
Au 20ème siècle, la société s'aperçoit qu'il faut donner aux jeunes des chances égales dans l'éducation et l'information afin de les intégrer dans la vie culturelle présente.
Robert KARGE, l'auteur d'un livre sur l'étude du théâtre pour les jeunes, parle même d'une "individuelle Emanzipation" (1).
Le théâtre, qui s'adresse aux jeunes, accentue aussi le développement d'un théâtre politique, même à l'école. A ce titre, BRECHT est un classique du théâtre soolaire, car ses oeuvres dramatiques dévoilent des événements historiques capitaux mettant l'accent sur les protestations, l'agitation, la provocation et l'information, c'est-à-dire, sur toute forme de théâtre conventionnel.

L'éveil de l'enfant est le principal objectif :

> "Das Kind soll zwar selbständiges Denken und Handeln lernen, aber nur, um sich in der Konkurrenz besser behaupten zu können" (2).

Nous remarquons qu'un véritable essor s'est produit dans la période 1966-1972, car des villes enregistrent des hausses de plus de 200 %, telles AIX-LA-CHAPELLE, FRANCFORT, LUNEBOURG, MAYENCE, RENDSBOURG, PASSAU (973,3%), tandis que de 1972 à 1978, la progression de la participation des jeunes s'est nettement ralentie à quelques exceptions près (BIELEFELD, +250% ; HAGEN, +132,9% ; MANNHEIM, +192,2% ; PFORZHEIM + 193,7% ; TREVES, +132,3%).

Cependant au cours des deux dernières années, on note une régression du public de jeunes dans un certain nombre de villes ; plusieurs d'entre-elles sont très fortement atteintes par cette régression, notamment :
AUGSBOURG (-63,8%), CASSEL (-67,5%), FRANCFORT (-39,1%), KARLSRUHE (-71,5), MAYENCE (-40,7%), MOERS (53,7%) et NEUWIED (-81,7%).
Dans d'autres, l'amélioration du pourcentage des jeunes dans la composition du public est aujourd'hui encore perceptible : BOCHUM (+68,2%), CASTROP-RAUXEL (+114,8%), COBLENCE (+79,1%), CONSTANCE (+106%), HEIDELBERG (+103,7%), LUBECK (+148,7%), NUREMBERG (+263,8%).

Nous constatons, à la suite de cette longue émunération de chiffres, que la fréquentation des jeunes est extrêmement variable d'une ville à l'autre et d'une année à l'autre, mais qu'elle reste assez stable dans les différentes régions d'Allemagne : cf. Tableau **15** page **84**

FREQUENTATION DU JEUNE PUBLIC EN POURCENTAGE (PAR LAND) EN 1966, 1972, 1978 ET 1979.

TABLEAU N° (15)

ANNEE	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin-O.	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie N-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL en R.F.A.
1966/67	8,7	8,3	8,7	7,6	11,5	5,0	4,7	8,3	6,9	6,6	8,1	7,8
1972/73	12,5	13,5	12,2	7,1	7,4	1,9	9,3	9,4	15,2	4,4	13,5	10,3
1978/79	14,6	10,4	12,8	5,7	7,2	3,0	12,4	10,1	15,8	14,4	9,1	10,9
1979/80	14,0	10,5	15,2	3,2	7,7	3,2	8,8	10,6	9,8	18,7	12,9	10,9
1966-80	+	+	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+

La fréquentation des jeunes est la plus élevée en Saxe (18,7%), en Bavière (15,2%), dans le Bade-Wurtemberg (14%), en Rhénanie-Westphalie, elle s'est légèrement améliorée. Nous remarquerons l'étonnante croissance de fréquentation des jeunes dans les théâtres de Sarrebruck.
Le tableau donne un aperçu de la vie théâtrale ouverte au jeune public, mais il est bon de préciser que certaines villes n'ont donné aucune statistique, c'est le cas de la ville de BERLIN, qui possède pourtant trois théâtres, ainsi que plusieurs groupes de théâtre, qui jouent toute l'année, un théâtre seulement à l'approche des fêtes de Noël. On distingue tout d'abord :

- les "Berliner Kammerspiele - Theater der Jugend", qui offre au public près de 230 représentations. Le public s'élève à 74.000 spectateurs et le montant des subventions en 1977 à 371.00,00 DM. C'est le théâtre d'enfants le plus grand et le plus ancien de BERLIN. Fondé en 1961, il a à présent ses propres locaux. Au programme, deux oeuvres pour enfants et deux autres pour les adolescents, et ceci, chaque année. Les oeuvres sont tirées de la littérature pour enfants et jeunes ; les contes et les aventures sont très prisés.
Le but premier est d'éduquer les jeunes, d'élargir leur champ de connaissances, de leur faire prendre conscience du présent et de leurs problèmes, même dans le contexte socio-politique et de susciter également leur imagination.
La Directrice de ce théâtre, Madame Ursula ZAJONIC, s'explique clairement à ce sujet :

> "Der Akzent der Spielplangestaltung liegt in dem Bemühen, das Weltbild des Kindes und Jugendlichen zu erweitern, Bezüge zur Wirklichkeit herauszuarbeiten und Wertungen aufzuzeigen, die sowohl im eigenen als auch im gesellschaftspolitischen Bereich Lebenshilfe geben können und darüber hinaus Phantasie und ästhetisches Empfinden wecken, anregen und stützen:/.../
> Wir geben damit dem jungen Menschen die Möglichkeit, das Dargebotene unbeeinflusst anzunehmen oder abzulehnen".(1)

Mais dans ce théâtre la vue n'est pas très bonne, de même que l'acoustique, qui serait presque inexistante et les les installations techniques limitées.

Dans les rôles principaux, de jeunes acteurs sans expérience se font connaître.

- le "Grips-Theater" (toujours à BERLIN), qui a la particularité de monter des pièces toute l'année. Il écrit lui-même ses pièces et ses mises en scène sont nettement influencées par par l'ambiance de cabaret où il a été fondé en juillet 1966.
Les oeuvres du "Grips-Theater" naissent en partie de discussions, de recherches effectuées par tous les participants : auteurs, acteurs, musiciens, techniciens, régisseurs, soit presque une cinquantaine de personnes, sans oublier les enfants, qui formulent leurs souhaits ainsi que leurs professeurs.
Les tensions et querelles sont assez fréquentes, car les acteurs ont quelquefois la fâcheuse tendance (paraît-il) de dénigrer le travail des auteurs de pièces jouées, car ils prétendent détenir seuls la vérité et être à même de concrétiser au mieux les idées. Et pourtant, les nouveaux acteurs ont du mal à représenter les enfants et à illustrer clairement les situations, surtout lorsqu'il s'agit de raconter des plaisanteries plates.
Les enfants sont invités à faire savoir ce qu'ils pensent de telle ou telle pièce. Plus d'une fois, il est arrivé que les auteurs modifient leurs textes originaux et rejettent certains chants, que les enfants n'appréciaient nullement, et ceci à l'occasion d'avant-premières ! Il est donc plus intéressant de donner des responsabilités aux jeunes, de les écouter et de les encourager dans leur recherche de créativité, afin qu'ils puissent s'affirmer pleinement dans la société et être aptes à porter des jugements objectifs et personnalisés, comme nous le rappellent ces quelques lignes :

> "Statt den Kindern eine heile Märchenwelt vorzugaukeln, sieht Grips seine Aufgabe darin, ihr Selbstwortgefühl zu entwickeln, ihnen zu helfen, sich in ihrer Wirklichkeit zurechtzufinden und zu behaupten, ferner unsere Verhältnisse als veränderbar sehen zu lernen, Kritisch als unabdingbares Recht zu begreifen, Lust an schöpferischem Denken, an Alternativen zu erzeugen und somit die Phantasie anzuregen" (1).

Le Grips-Theater, de renom international, joue dans la matinée dans des écoles, des jardins d'enfants et chez des groupes de jeunes, et l'après-midi et le soir à BERLIN et dans les environs. Il est amené à se produire en maints autres endroits, foyers de jeunes et maisons de jeunes, sur invitation d'associations, d'églises, mais il se rend également dans d'autres coins d'Allemagne et même à l'étranger, participant çà et là à des festivals théâtraux nationaux et internationaux. Ses pièces sont même présentées en séries à la télévision, complétées d'ailleurs par des chants enregistrés sur disques.
Ce théâtre, fortement subventionné par le Land de Berlin depuis 1971, offre quelque 400 représentations par an. Le montant des subventions accordées au Grips-Theater est estimé à 720.000 DM en 1977 et le nombre de spectateurs dépasse les 80.000 dans la même année !

- la "TRIBUNE" qui n'a aucune subvention des autorités publiques et qui joue toute l'année pour les enfants de BERLIN, développant en eux le sens de la critique, mais sans mettre en valeur une quelconque tendance idéologique. Quelques chiffres montrent l'importance de ce théâtre :

- nombre de spectacles ..... 120 en 1977
- nombre de spectateurs 30.000

- le théâtre "ROTE GRUETZE" qui s'est implanté aussi à BERLIN, sans avoir ses propres locaux.
A l'affiche, surtout des problèmes de sexualité suggérés par un langage très ordinaire. Il faut montrer les sentiments de l'amour pour permettre le développement harmonieux de toute la personnalité et empêcher toute forme de brutalité, de violence et d' agressivité. Environ 150 représentations, mais aucune subvention.

> "Wir wollen den Kindern eine positive, entkramfte und lustvolle Einstellung zur Sexualität vermitteln...
> Wir wollen, dass unser Spiel ein brauchbares Modell ist für andere, die die Sexualität als Bereich lustvoller, menschlicher Kommunikation und nicht als geheimnisvolle Verrichtung im "Intimbereich" zeigen wollen /.../ (1)

- le Théâtre "die BIRNE" (berlinois lui aussi) fondé en 1970. Ce théâtre, qui offre plus de 150 représentations par an sans avoir de subventions, a un public évalué à 22.000 personnes. Il travaille surtout avec des marionnettes et des masques et joue dans les écoles et auberges de jeunesse.

- le théâtre de l'Ouest, "das THeater des Westens" qui joue à BERLIN, mais pendant la période d'hiver, accueille chaque année un public de 200.000 à 250.000 personnes et lui propose environ 900 spectacles, pour la plupart des contes et des opérettes.

L'exemple suivant, celui de la ville BONN, est une réussite du projet de collaboration.
Dans les premières années de sa fondation, dans les années 60, ce sont les enseignants eux-mêmes et seulement eux qui distribuaient les cartes d'abonnement et les billets d'entrée à leurs élèves. Par la suite, les abonnements ont été transmis aux élèves par les élèves et ce système s'est avéré plus efficace, car les élèves se donnent beaucoup de mal pour intéresser leurs copains et camarades de classe au théâtre, au concert ou à l'opéra, mais en compensation et en guise de récompense, ils reçoivent leur abonnement gratuit pour la vente de vingt abonnements.
Ce théâtre fréquenté par 142 écoles de la région accueille un public de 170.000 spectateurs, jeunes et adultes.

2.1.3. Fréquentation du public

2.1.3.1. Le public des diverses représentations.

Estimé à quelque 17 millions de spectateurs en 1980, le public des théâtres allemands se répartit comme suit :

- à peu près la moitié des spectateurs assiste à des représentations du théâtre parlé,
- plus du tiers à des spectacles d'opéra et de ballet,
- 15% choisissent des spectacles tels que l'opérette et le music - hall.
- à peine 3% prennent part à des concerts (en spécifiant qu'il ne s'agit pas des orchestres de renom international comme les ensembles philharmoniques de BERLIN ou de MUNICH ou d'autres grandes villes d'Allemagne qui ont leur budget et leur autonomie totale).

- Tableau **16** p.**89**.

Plusieurs remarques s'imposent :

1) le public de théâtre proprement dit a régressé au profit, semble-t-il, de l'opéra et du ballet,
2) l'opérette et le music-hall ont un léger regain de spectateurs, de même que l'orchestre.

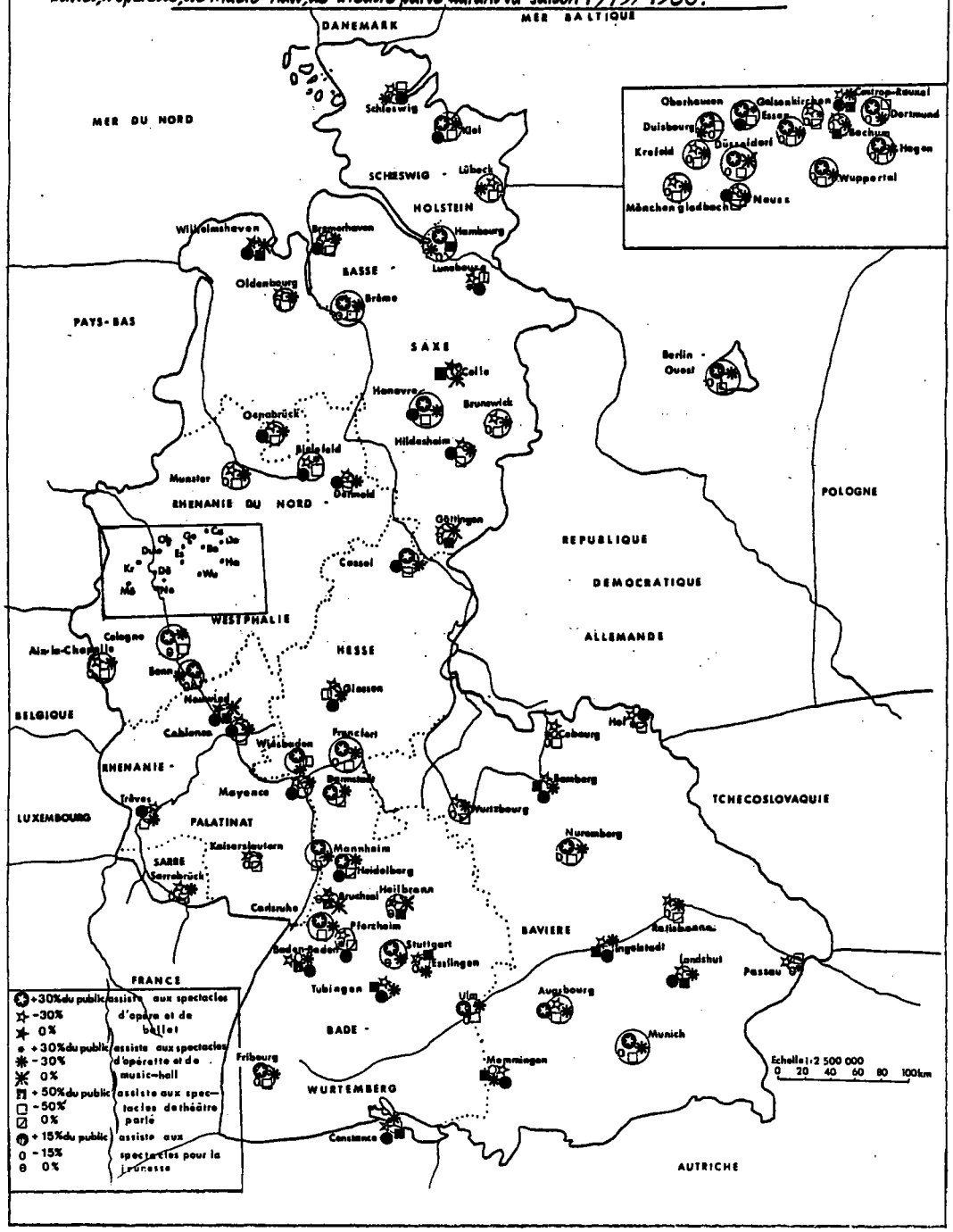
TABLEAU N° (16)

REPARTITION DU PUBLIC SELON LES SPECTACLES ARTISTIQUES DES THEATRES PUBLICS EN POURCENTAGE.

SAISON	PUBLIC TOTAL EN NOMBRE	OPERA, BALLET EN %	OPERETTE, MUSIC-HALL EN %	THEATRE EN %	CONCERT EN %
1966/67	19.780.537	33,7	13,8	50,6	1,8
1969/70	17.993.003	33,1	15,2	49,8	1,8
1972/73	15.419.639	37,8	16,5	43,0	2,6
1975/76	17.447.477	24,6	15,0	47,4	3,0
1978/79	17.385.016	35,5	14,4	46,8	3,3
1979/80	17.375.571	35,7	15,1	45,7	3,4
BILAN 1966-80	-	+	+	-	+

CARTE n.° 3

Taux de fréquentation des spectateurs du théâtre public allemand aux représentations d'opéra, de ballet, d'opérette, de music-hall, de théâtre parlé durant la saison 1979/1980.



Mais il serait intéressant d'approfondir la question de la répartition du public : public d'opéra, de ballet, d'opérette, de music-hall , de théâtre et de concerts.

Pour ce faire, nous nous servirons du tableau suivant 17 p.92

2.1.3.2. Le public d'opéra et de ballet

En 1979-1980, le public d'opéra se compose de plus de 5 millions de spectateurs, ayant enregistré une hausse sensible au cours des quelques dernières années.
La Rhénanie-Westphalie a le public le plus nombreux (1.350.696 spectateurs), suivie de la Bavière (896.794), du Bade-Wurtemberg (774.578) et de la Hesse (564.750).

Le public d'opéra le plus important se situe, par ordre décroissant, à :

1 MUNICH, Nationaltheater, ... 441.279 spectateurs
2 BERLIN, Deutsche Oper, ... 384.293 "
3 HAMBOURG, Staatsoper, ... 331.470 "
4 DUESSELDORF, Opernhaus, ... 301.794 "
5 STUTTGART, Grosses Haus, ... 267.516 "
6 COLOGNE, Opernhaus, ... 237.848 "
7 FRANCFORT, Opernhaus, ... 225.996 "
8 MANNHEIM, Grosses Haus, ... 199.868 "
9 HANOVRE, Opernhaus, ... 189.850 "
10 MUNICH, Staatstheater, ... 137.357 "
11 DUISBOURG, Städtisches Theater, ... 121.580 "
12 WIESBADEN, Grosses Haus, ... 120.728 "
13 DARMSTADT, Grosses Haus, ... 118.427 "
14 KARLSRUHE, Grosses Haus, ... 116.143 "
15 DORTMUND, Grosses Haus, ... 115.769 "

Le public de ballet représente un 1/5 du public d'opéra, atteignant 1.095.828 spectateurs en 1979-1980, ayant augmenté son effectif de quelques milliers de personnes depuis 1976-77.

Là encore, la Rhénanie-Westphalie est en 1ère place avec 273.883 spectateurs, le Bade-Wurtemberg en 2ème place (210.118), la Bavière en 3ème place (174.518), Hambourg en 4ème (112.512), Berlin (84.144) dépasse la Sarre (14.976), la Rhénanie-Palatinat (9.972), Brême (12.591) et la Basse-Saxe (73.011).

TABLEAU N° 17

REPARTITION EN POURCENTAGE DES SPECTATEURS ASSISTANT AUX DIFFERENTS SPECTACLES THEATRAUX

SAISON	1966-1967				1969-1970				1972-1973				1975-1976				1978-1979				1979-1980		
Municipalité	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre	Opéra Ballet	Opéra Music-Hall	Théâtre	Orchestre
Aix la Chapelle	24,7	17,5	57,7	-	21,6	19,3	52,9	6,1	22,6	19,5	51,6	6,2	23,4	18,6	51,4	6,5	21,4	19,4	50,7	8,5	21,7	18,4	50,1	9,8
Augsbourg	30,9	27,9	37,3	3,9	32,3	28,9	35,4	6,2	28,3	25,1	33,3	13,3	26,0	23,8	36,7	13,5	25,6	25,7	35,0	13,7	28,0	21,0	36,5	14,6
Baden-Baden	4,4	-	95,5	-	2,7	1,3	96,0	-.	-.	13,4	86,6	-	-	3,5	96,5	-	0,7	13,0	86,2	-.	.0,5	11,3	88,1	-
Bamberg	.	.	.	.	6,7	9,0	84,2	-	5,9	11,1	82,9	-	4,0	17,3	78,7	-	4,9	18,1	77,0	-	5,3	19,9	74,7	-
Berlin	48,4	0,7	50,9	-	51,6	0,8	47,6	-	53,4	2,7	43,9	-	64,2	2,5	33,3	-	60,7	2,2	36,7	0,3	45,1	26,6	28,2	
Bielefeld	25,5	22,0	52,4	-	22,5	21,6	55,9	-	23,1	23,1	53,8	-	20,6	23,8	45,4	10,3	20,0	25,3	46,0	1,0	23,4	20,1	48,4	7,9
Bochum	9,8	7,8	82,3	-	9,3	7,7	83,0	-	5,4	7,2	87,3	-	7,6	1,1	91,3	-	5,8	5,6	88,6	-	3,7	2,7	93,6	-
Bonn	32,3	8,5	59,1	-	35,5	7,6	56,9	-	42,7	-	57,3	-	46,9	-	53,1	-	47,9	-	52,1	-	36,7	10,3	53,0	-
Brême	28,1	18,0	53,9	-	23,0	18,6	58,3	-	23,4	13,2	63,4	-	30,3	15,9	53,8	-	31,1	12,6	56,3	-	34,5	14,8	5,1	-
Bremerhaven	24,3	28,4	41,1	6,2	20,3	27,4	45,3	7,0	20,4	25,2	45,9	8,5	17,2	36,9	38,4	7,5	17,9	31,7	41,3	9,1	20,9	29,1	41,7	8,3
Bruchsal	-	-	100	-	-	-	100	-	-	13,4	86,6	-	-	4,7	95,3	-	-	-	100	-	-	-	100	-
Brunswick	31,7	12,5	45,7	10,2	30,1	15,1	45,7	9,0	29,4	18,2	42,5	10,0	35,1	13,7	40,1	11,1	29,8	15,1	43,1	12,1	28,0	21,1	40,1	10,7
Castrop-Rauxel	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	20,2	79,8	-	5,5	13,6	80,8	-
Cassel	26,1	22,0	43,7	8,2	21,7	27,9	46,0	4,4	29,7	27,0	37,4	5,9	28,7	24,6	39,5	7,1	30,4	24,2	39,9	5,4	30,9	21,2	42,3	5,6
Celle	-	1,3	98,7	-	-	0,8	99,2	-	-	1,4	98,6	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-
Clèves	.	.	.	.	-	4,4	95,6	-	-	-	100	-	-	15,8	84,2	-	-	22,0	78,0	-	-	.	.	.
Coblence	21,3	49,3	27,6	1,7	20,6	46,9	31,2	1,2	27,3	23,3	49,3	-	22,7	24,1	53,2	-	26,8	19,3	54,0	-	26,3	19,3	54,3	-
Cobourg	25,1	35,0	34,6	5,3	21,9	39,9	34,1	4,0	22,0	35,7	38,8	3,4	20,6	36,7	40,4	2,1	18,4	39,8	39,1	2,8	22,5	35,4	39,9	2,2
Cologne	46,7	2,8	50,6	-	44,7	9,8	45,4	-	42,3	12,2	44,3	-	48,1	12,1	37,8	2,1	60,0	7,3	32,2	0,6	62,7	5,3	39,0	-
Constance	-	-	98,3	1,7	-	-	100	-	-	13,2	86,8	-	-	7,6	92,4	-	-	9,1	90,9	-	-	6,0	94,0	-
Crefeld	23,4	24,5	47,7	4,4	29,2	25,5	40,9	4,5	24,3	21,3	48,6	5,8	24,8	21,2	47,7	6,3	18,7	25,6	48,9	6,9	25,1	18,4	49,3	7,1
Cuxhaven	-	8,7	91,3	-	-	100	-	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Darmstadt	26,3	6,7	60,6	6,3	33,7	-	58,8	7,5	29,4	16,4	43,7	10,5	36,7	7,5	47,6	8,2	38,5	16,3	36,9	8,3	44,7	9,0	39,5	6,8
Detmold	26,6	21,3	51,1	0,9	20,0	29,4	49,1	1,5	15,5	26,2	58,2	-	20,2	28,9	49,9	1,0	19,3	26,2	54,0	0,4	20,5	26,3	62,6	0,5
Dinslaken	.	.	.	.	-	-	100	-	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Dortmund	35,4	22,8	41,8	-	34,2	25,7	40,1	-	34,6	26,2	39,2	-	36,3	27,7	36,0	-	32,0	28,6	39,4	-	37,1	23,4	39,5	-
Duisbourg	51,4	-	48,5	-	48,3	7,1	44,6	-	54,5	5,5	40,0	-	51,5	5,7	42,7	-	58,1	0,8	40,7	0,4	59,3	1,2	39,4	-
Düsseldorf	52,7	-	47,3	-	50,6	-	49,4	-	47,5	3,0	49,5	-	53,4	-	46,6	-	49,3	-	50,7	-	49,6	-	50,4	-
Essen	33,9	14,0	52,1	-	22,9	27,1	49,9	-	29,4	20,2	50,4	-	30,2	22,9	46,8	-	30,6	15,8	52,3	1,2	32,1	15,4	51,9	0,6
Esslingen	3,9	14,3	81,8	-	-	18,1	81,9	-	-	-	100	-	0,3	10,1	89,5	-	-	9,4	90,6	-	-	14,3	85,7	-
Flensbourg	24,8	21,1	54,1	-	21,5	23,1	55,3	-	21,7	16,7	61,6	-	19,7	17,7	45,0	17,6	.	.	.	.	.	.	.	.
Fürth	15,6	24,7	59,7	-	14,9	20,6	64,5	-	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Francfort	37,1	8,4	54,5	-	39,6	7,7	52,6	-	42,3	7,8	49,9	-	47,8	5,5	46,7	-	50,4	3,2	46,4	-	54,8	4,5	40,7	-
Fribourg	36,7	25,8	31,1	6,5	34,4	26,4	33,1	6,1	24,0	26,9	41,9	7,1	33,3	23,5	35,3	7,8	29,0	22,3	40,6	8,1	33,2	19,1	40,5	7,1
Gelsenkirchen	30,2	20,7	49,0	-	35,9	21,6	42,5	-	28,3	37,7	34,0	-	30,5	39,4	30,1	-	38,7	29,2	32,1	-	42,0	30,7	27,2	-
Giessen	12,9	30,2	50,8	6,0	11,8	17,8	65,5	1,8	13,1	24,6	55,6	6,7	15,8	24,8	53,3	6,1	.	.	.	.	17,5	21,8	56,1	4,6
Göttingen	-	-	100	-	-	-	100	-	1,4	-	98,1	0,4	-	0,4	99,6	-	0,8	-	98,0	1,2	3,0	-	95,8	1,3
Hagen	38,6	34,9	26,5	-	37,0	29,7	33,2	-	27,1	30,3	42,6	-	30,4	27,5	42,1	-	30,8	30,1	39,0	-	31,4	24,6	36,5	7,4
Hambourg	34,3	-	65,7	-	38,2	-.	61,8	-	40,6	0,7	58,7	-	37,8	5,2	55,5	1,6	39,6	4,1	55,3	1,0	41,7	2,0	54,4	1,8
Hanovre	49,4	3,7	44,1	-	46,3	7,4	43,6	2,6	46,7	4,3	45,9	3,1	35,9	16,1	45,3	2,8	40,4	14,6	41,5	3,6	39,0	14,8	41,9	4,3
Heidelberg	24,8	17,7	57,5	-	26,1	19,1	54,8	-	32,7	16,3	51,0	-	32,7	23,0	44,2	-	42,0	21,2	36,8	-	33,3	15,6	50,6	0,5
Heilbronn	.	.	.	.	-	11,1	88,9	-	-	6,9	93,1	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-
Hildesheim	15,9	32,3	51,8	-	11,7	33,6	54,6	-	8,2	34,2	57,6	-	1,7	26,1	59,0	0,4	16,8	25,4	57,1	0,8	17,9	25,1	56,5	0,5
Hof	13,6	40,0	46,4	-	12,8	42,3	44,9	-	12,5	40,0	47,5	-	9,3	19,4	41,3	-	13,8	38,1	48,1	-	16,4	43,9		
Ingolstadt	14,0	23,7	62,3	-	8,6	26,2	65,1	-	5,7	17,1	77,2	-	11,8	16,6	71,5	-	7,0	12,2	80,7	-	1,8	20,2	77,9	-
Kaiserslautern	17,6	27,3	55,1	-	18,2	27,2	54,6	-	20,0	28,7	51,2	-	25,0	30,7	44,3	-	23,1	31,8	45,1	-	24,8	33,5	41,6	-
Karlsruhe	29,3	21,9	42,1	6,7	34,0	17,1	42,4	6,5	34,0	19,1	41,3	5,6	33,1	20,3	40,1	6,5	35,1	20,9	36,9	7,1	38,0	23,0	31,4	7,7
Kiel	36,3	9,2	51,2	3,1	28,5	19,4	52,1	-	35,9	17,0	47,0	0,1	34,2	17,6	46,4	1,8	32,7	16,5	49,0	1,8	35,0	18,6	44,5	1,9
Lahn	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	20,9	26,8	47,9	4,3	6	6	6	6
Landshut	16,8	23,7	56,9	2,6	14,3	14,4	71,2	-	14,6	14,5	70,9	-	9,2	20,1	69,1	1,6	13,7	12,9	73,1	0,3	14,6	11,7	73,6	-
Lübeck	28,2	19,3	48,4	4,1	24,0	19,0	56,8	0,1	24,1	23,0	46,1	6,8	25,6	20,1	5473	-	24,9	11,5	55,7	7,9	20,9	17,3	49,0	12,7
Lünebourg	6,1	60,3	33,5	-	-	41,0	58,3	-	-	46,3	53,7	-	7,6	38,5	53,9	-	8,8	40,8	50,3	-	5,7	40,5	53,0	0,8
Mannheim	43,7	5,9	50,4	-	44,0	15,8	40,2	-	44,6	13,2	42,1	-	46,1	11,2	42,6	-	44,4	12,6	43,0	-	50,2	13,8	35,9	0,1
Mayence	26,3	26,9	43,1	3,7	23,6	23,2	47,2	6,1	27,1	18,1	50,8	4,0	29,2	18,0	46,0	6,8	30,0	18,2	45,4	6,5	23,6	18,5	51,8	6,0
Memmingen	4,3	7,1	88,6	-	1,8	5,9	88,2	-	8,8	1,8	89,4	-	3,4	28,5	68,1	-	3,8	16,3	80,5	-	2,3	18,2	79,5	-
Moers	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	-	-	97,4	2,6	-	-	100	-	-	-	100	-
Mönchengladbach	18,0	28,8	46,2	6,9	16,9	24,8	50,8	7,4	22,2	20,2	49,8	7,8	21,8	17,7	52,6	7,9	24,3	14,7	53,2	7,8	18,2	20,6	53,9	7,3
Munich	45,8	12,4	41,6	0,1	44,7	10,6	39,5	0,2	53,4	5,9	39,5	1,1	2378	6,2	67,8	2,1	52,1	11,6	34,8	1,5	53,6	5,1	41,3	-
Munster	21,3	16,1	62,5	-	20,7	16,9	62,4	-	18,8	19,3	61,9	-	21,5	25,8	52,6	-	20,6	20,1	59,3	-	21,2	23,5	55,3	-
Neuss	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	8,0	92,0	-
Neuwied	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-
Nuremberg	29,9	27,9	39,7	2,5	28,6	29,2	38,9	3,2	26,9	32,2	37,8	3,1	35,7	29,0	30,8	4,4	31,2	27,8	36,8	4,1	31,1	18,2	41,2	9,4
Oberhausen	15,4	37,2	47,2	-	6,2	47,9	44,5	1,3	8,3	50,8	40,8	-	10,8	51,7	37,8	0,2	10,7	60,5	28,7	-	16,0	50,9	33,0	-
Oldenbourg	23,8	17,5	52,3	6,4	20,3	18,8	52,6	8,2	21,1	15,8	53,2	9,9	24,6	18,8	46,5	10,0	24,2	18,9	50,9	12,0	26,2	14,3	48,1	11,4
Osnabrück	16,4	29,2	54,4	-	17,4	28,8	52,8	-	17,8	24,4	48,3	9,4	16,3	22,9	49,8	11,0	15,6	30,0	42,9	11,4	14,6	24,3	46,9	14,1
Passau	23,9	40,0	35,0	1,0	24,0	27,7	48,2	-	20,6	30,0	46,4	2,9	19,2	34,3	44,4	2,1	19,4	31,5	47,4	16,6	23,8	32,7	41,6	1,9
Pforzheim	35,6	33,6	45,9	3,4	16,7	25,8	54,9	2,6	17,5	28,8	51,8	1,9	20,4	26,5	51,1	-	17,2	32,1	45,5	5,2	20,9	31,2	45,0	2,9
Regensbourg	30,0	30,7	38,7	2,9	27,9	31,1	38,0	3,0	27,6	32,8	36,0	4,2	28,3	27,7	40,7	3,3	29,0	25,7	42,2	3,0	26,0	27,6	43,1	3,2
Rendsbourg	10,3	25,1	64,5	0,1	8,3	12,2	79,5	-	5,9	21,1	73,0	-	8,5	12,7	74,1	4,6	.	.	.	.	.	.	.	.
Sarrebruck	30,2	24,0	38,6	7,2	26,1	26,8	39,2	7,8	27,5	24,5	40,2	7,7	25,8	26,8	39,0	8,3	26,2	23,8	41,8	8,1	29,0	19,7	45,3	5,9
Schleswig	-	-	100	-	1,1	4,2	94,7	-	4,4	4,0	91,6	-	4,6	12,9	75,5	7,0	10,7	14,2	63,4	11,7	9,1	17,5	60,0	13,3
Straubing	18,5	37,2	44,2	-	8,6	27,4	64,0	-	17,5	38,4	34,5	9,5	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Stuttgart	53,7	3,0	39,4	3,9	56,0	8,1	32,1	3,7	62,9	3,8	27,9	5,3	58,2	2,4	34,7	4,7	58,5	0,7	36,0	4,7	67,2	1,2	26,5	5,2
Trèves	30,4	23,8	39,1	6,7	21,8	25,8	45,9	5,4	25,6	29,4	41,0	4,0	26,8	25,0	43,0	5,2	25,1	29,5	41,5	3,9	26,0	25,5	43,1	5,6
Tubingen	-	-	100	-	15,1	7,6	77,3	-	4,4	7,4	88,1	-	18,9	1,5	79,6	-	3,0	1,7	95,2	-	1,2	3,0	95,8	-
Ulm	25,8	17,1	56,5	0,6	27,9	19,8	52,0	0,3	31,1	20,1	48,4	0,3	34,4	21,9	43,6	-	36,3	23,7	39,4	0,6	37,3	21,8	40,8	-
Verden	-	4,8	95,1	-	-	-	100	-	-	-	100	-	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Wiesbaden	36,2	17,6	42,6	3,6	35,9	17,2	42,9	4,0	34,1	19,8	42,2	3,9	35,0	20,4	35,6	8,9	49,1	15,7	27,8	7,3	50,3	13,0	30,7	6,0
Wilhelmshaven	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	-	100	-	-	7,5	92,4	-	-	-	100	-
Wuppertal	36,8	7,4	55,8	-	31,5	11,7	56,8	-	33,1	11,8	55,1	-	37,5	8,9	53,6	-	39,9	10,1	50,0	-	35,9	15,0	48,2	0,9
Wurzbourg	28,0	22,9	43,3	5,8	25,1	30,6	41,9	2,3	19,8	35,0	42,7	2,5	22,2	32,2	41,9	3,7	22,8	33,0	40,8	3,3	26,0	26,9	43,8	3,3

Les théâtres où les spectacles de ballet attirent le plus grand public sont :

1.	MUNICH, Staatstheater, ...	117.450 spectateurs
2.	HAMBOURG, Staatsoper, ...	111.890 "
3.	STUTTGART, Grosses Haus, ...	90.173 "
4.	BERLIN, Deutsche Oper, ...	84.144 "
5.	DUSSELDORF, Oper, ...	52.925 "
6.	COLOGNE, Bühnen der Stadt, ...	43.761 "
7.	FRANCFORT, Städtische Bühnen, .	38.530 "
8.	MANNHEIM, Nationaltheater, ...	31.360 "
9.	HANOVRE, Staatstheater, ...	27.967 "
10	DUISBOURG, Theater der Stadt, .	25.917 "
11	WIESBADEN, Staatstheater, ...	24.433 "
12	BRUNSWICK, Staatstheater, ...	23.873 "
13	ULM, Theater der Stadt, ...	21.153 "
14	GELSENKIRCHEN, Musiktheater, ..	20.747 "
15	KARLSRUHE, Staatstheater, ...	20.535 "

A la différence de l'opéra, le ballet n'attire pas un public très important, étant réservé à un cercle de connaisseurs et d'amateurs principalement.

Ci-joint - la répartition du public d'opéra et de ballet par "Land" :

- Tableau **18** p.**94**

Voici les villes, où sur l'ensemble du public, l'opéra et le ballet accaparent plus de 40% de l'effectif total :

1.	STUTTGART	67,2% du public (théâtre,
2.	COLOGNE	62,7% ballet...)
3.	DUISBOURG	59,3%
4.	FRANCFORT	54,8%
5.	MUNICH	53,6%
6.	WIESBADEN	50,3%
7.	MANNHEIM	50,2%
8.	DUSSELDORF	49,0%
9.	BERLIN	45,1%
10	DARMSTADT	44,7%
11	HAMBOURG	41,7%

EFFECTIF DU PUBLIC D'OPERA ET DE BALLET.

TABLEAU N° (18)

	Bade Wur-temberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin Ouest	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhéna-nie Pa-latinat	Sarre	Schles-wig Holstein	TOTAL
1966/67	876.005	611.108	1.134.204	560.421	147.710	493.174	604.376	1.775.495	156.780	91.351	221.061	6.671.685
1969/70	871.454	490.554	1.023.276	495.541	106.682	487.998	535.870	1.605.742	123.130	72.655	150.990	5.363.892
1972/73	853.570	461.826	1.005.807	483.868	112.134	461.272	556.043	1.500.995	143.397	69.195	183.526	5.831.633
1975/76	925.765	454.483	1.084.028	476.297	120.078	431.047	583.270	1.565.928	153.109	73.539	168.473	6.036.017
1978/79	934.751	430.905	1.080.481	489.985	120.837	479.609	649.060	1.586.155	158.921	78.719	159.019	6.168.442
1979/80	984.696	428.289	1.071.312	468.437	127.993	443.982	662.756	1.624.579	147.970	90.026	159.785	6.209.825
1966-80	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-

Les proportions de fréquentation de spectacles de ce genre sont stables dans l'ensemble.
Certaines villes ont nettement amélioré leurs effectifs en 1979/80 :

1. COLOGNE ..... 62,7% au lieu de 46,7% en 1966-67
2. FRANCFORT ..... 54,8% au lieu de 37,1% en 1966-67
3. GELSENKIRCHEN ..... 42,0% au lieu de 30,2% en 1966-67
4. HEIDELBERG ..... 33,3% au lieu de 24,8% en 1966-67
5. KARLSRUHE ..... 38,0% au lieu de 29,3% en 1966-67
6. MUNICH ..... 53,6% au lieu de 45,8% en 1966-67
7. STUTTGART ..... 67,2% au lieu de 53,7% en 1966-67
8. ULM ..... 37,3% au lieu de 25,8% en 1966-67
9. WIESBADEN ..... 50,3% au lieu de 36,2% en 1966-67

Par contre, la baisse est assez forte dans plusieurs villes, notamment à :

BOCHUM ..... 3,7% au lieu de 9,8% en 1966-67
HANOVRE ..... 39,0% au lieu de 49,4% en 1966-67
INGOLSTADT ..... 1,8% au lieu de 14,0% en 1966-67
LUBECK ..... 20,9% au lieu de 28,2% en 1966-67
PFORZHEIM ..... 20,9% au lieu de 35,6% en 1966-67

2.1.3.3. Le public d'opérette et de music-hall.

Le public d'opérette est plus important que le public de ballet : 1.722.818 spectateurs en 1979-80 légèrement en hausse depuis quelques années.
La Rhénanie-Westphalie accueille 390.855 spectateurs, la Bavière, en deuxième position, pas moins de 329.555, la Basse-Saxe 259.985 et le Bade-Wurtemberg 222.655.
Le Schleswig-Holstein suit avec 62.184 spectateurs, Brême avec 85.744 et la Saxe 14.976.

Le public le plus nombreux d'opérettes se localise à :

1. HANOVRE, Oper ..... 71.084 spectateurs en 1979-80
2. NUREMBERG , Oper ..... 66.377 spectateurs en 1979-80
3. KARLSRUHE, Grosses Haus ..... 63.613 spectateurs en 1979-80
4. FRIBOURG, Grosses Haus ..... 56.125 spectateurs en 1979-80
5. SARREBRUCK, Grosses Haus .... 53.908 spectateurs en 1979-80
6. CASSEL, Grosses Haus ..... 48.129 spectateurs en 1979-80
7. BREMERHAVEN, Grosses Haus ... 47.743 spectateurs en 1979-80

EFFECTIF DU PUBLIC D'OPERETTE ET DE MUSIC-HALL.

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin Ouest	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL
1966/67	282.682	323.179	668.536	8.599	118.127	-	277.029	663.486	209.315	72.536	116.277	2.739.766
1969/70	351.500	311.507	590.691	7.585	107.024	-	233.595	762.205	179.386	74.652	120.179	2.738.324
1972/73	321.972	278.335	492.570	24.650	90.723	7.858	275.016	733.577	130.746	61.546	131.079	2.548.172
1975/76	316.640	325.968	490.290	18.303	114.168	59.011	213.709	731.679	132.881	76.479	132.491	2.611.619
1978/79	328.114	299.244	508.674	18.106	95.159	50.289	221.758	680.839	133.430	71.540	96.868	2.504.021
1979/80	323.936	310.924	431.195	276.936	93.099	21.770	180.618	659.754	131.486	61.156	129.844	2.620.718
1966-80	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+	-

TABLEAU N° (19)

8. MAYENCE , Grosses Haus	47.135	spectateurs en	1979/80
9. HILDESHEIM, Stadttheater	46.208	spectateurs en	1979/80
10. BRUNSWICK , Grosses Haus	45.386	spectateurs en	1979/80
11. AIX-LA-CHAPELLE , Grosses Haus	44.032	spectateurs en	1979/80
12. WURZBOURG, Grosses Haus	43.277	spectateurs en	1979/80
13. COBOURG, Landeshaus	43.037	spectateurs en	1979/80
14. OSNABRUCK, Grosses Háus	42.352	spectateurs en	1979/80
15. CREFELD, Stadttheater	41.353	spectateurs en	1979/80

Nous remarquons que cette fois le public d'opérette est plus nombreux dans les villes moyennes que dans les grandes villes qui viennent en première place dans les autres activités artistiques (opéra, ballet, théâtre, etc...).

Le music-hall attire la moitié du public d'opérettes, soit 897.900 spectateurs en 1979-80, nettement plus important que la saison précédente : 787.763 spectateurs.

LaRhénanie-Westphalie occupe une fois de plus la première place avec 268.899 spectateurs, mais une surprise : Berlin arrive en deuxième place avec 240.963 spectateurs, presque autant que tout le public du Land Rhénanie-Westphalie ! La Bavière et le Bade-Wurtemberg n'ont guère que 101.000 spectateurs chacun, tandis que le Schleswig-Holstein a une public de music-hall à peu près égal à celui d'opérette : 67.660 spectateurs, Brême seulement 7.355, Hambourg 21.770, la Hesse 23.734 et la Basse-Saxe 50.939, la Rhénanie-Palatinat 6.411 et la Sarre 7.248.

Quelques théâtres où le public de music-hall est relativement élevé :

1. BERLIN, Theater des Westens, ... 240.963 spectateurs en 1979-80
2. GELSENKIRCHEN, Musiktheater, ... 43.197 spectateurs en 1979-80
3. DORTMUND, Städtische Bühnen, ... 37.655 spectateurs en 1979-80
4. MANNHEIM, Nationaltheater, ... 32.069 spectateurs en 1979-80
5. BIELEFELD, Städtische Bühne, ... 30.910 spectateurs en 1979-80
6. MUNICH, Staatstheater, ... 28.453 spectateurs en 1979-80
7. MUNSTER, Städtische Bühne, ... 27.656 spectateurs en 1979-80
8. COLOGNE, Bühnen der Stadt, ... 23.934 spectateurs en 1979-80
9. OBERHAUSEN, Theater der Stadt, .. 23.698 spectateurs en 1979-80
10 HEIDELBERG, Städtische Bühnen, .. 23.153 spectateurs en 1979-80
11 SCHLESWIG, Landestheater, ... 21.424 spectateurs en 1979-80
12 KARLSRUHE, Staatstheater, ... 19.729 spectateurs en 1979-80
13 AIX-LA-CHAPELLE, Stadttheater, .. 18.635 spectateurs en 1979-80
14.BRUNSWICK, Staatstheater, ... 17.113 spectateurs en 1979-80
15 KIEL, Landestheater, ... 16.016 spectateurs en 1979-80

Ci-contre l'effectif du public d'opérette et de music-hall :

- Tableau **19** p.**96**.

2.1.3.4. Le public du théâtre parlé.

L'art théâtral proprement dit est l'activité artistique qui capte le plus grand public, 8 millions de spectateurs.

- tableau **20** p.**99** relatif à l'effectif et à la répartition du public par région.

On constate dans l'ensemble une baisse très sensible de son public, mais constante depuis 1966.

Le public de théâtre est le plus nombreux à :

1. DUSSELDORF, Schauspielhaus, ... 450.662 spectateurs en 1979-80
2. MUNICH, Schauspielhaus, ... 330.466 spectateurs en 1979-80
3. HAMBOURG, Thalia-Theater, ... 322.648 spectateurs en 1979-80
4. BERLIN, Schauspeilbühnen, ... 292.459 spectateurs en 1979-80
5. HAMBOURG, Schauspielhaus, ... 256.493 spectateurs en 1979-80
6. MUNICH, Kammerspiele, ... 225.291 spectateurs en 1979-80
7. FRANCFORT, Städtische Bühnen, ... 196.379 spectateurs en 1979-80
8. HANOVRE, Staatstheater, ... 193.645 spectateurs en 1979-80
9. MANNHEIM, Nationaltheater, ... 165.352 spectateurs en 1979-80

EFFECTIF DU PUBLIC DE THEATRE PARLE.

TABLEAU N° (20)

SAISON	Bade Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	1.216.500	1.214.970	1.354.293	589.395	273.397	946.288	956.740	2.674.657	264.721	116.660	405.457	10.013.378
1969/70	1.077.407	1.101.232	1.198.138	456.550	258.792	790.437	645.167	2.501.571	260.234	109.240	370.311	8.969.079
1972/73	844.796	704.712	964.170	398.020	160.041	604.453	568.298	1.909.281	186.267	77.407	214.908	6.632.353
1975/76	1.199.335	1.022.825	1.212.123	358.990	227.233	632.518	700.092	2.166.421	295.001	111.128	421.949	8.267.615
1978/79	1.146.707	932.231	1.272.128	296.066	235.335	671.039	625.057	2.157.006	295.210	125.449	387.938	8.144.166
1979/80	1.059.383	956.015	1.281.897	293.508	208.680	579.141	612.276	2.117.977	326.713	140.656	374.074	7.950.920
1966-80	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-

10. NUREMBERG, Städtische Bühnen, ... 155.196 spectateurs en 79/80
11. COLOGNE, Bühnen der Stadt, ... 143.979 spectateurs en 79/80
12. LUBECK, Bühnen der Stadt, ... 136.200 spectateurs en 79/80
13. SCHLESWIG, Landestheater, ... 133.498 spectateurs en 79/80
14. WUPPERTAL, Bühne der Stadt, ... 132.221 spectateurs en 79/80
15. MAYENCE, Städtische Bühnen, ... 131.696 spectateurs en 79/80

Certains théâtres ont un public exclusivement tourné vers le théâtre parlé : BRUCHSAL (100%), HEILBRONN (100%), MEMMINGEN (100%), NEUSS (100%), WILHELMSHAVEN (100%), d'autres où les spectacles de théâtre forment plus des 3/4 du public ; BADEN-BADEN (88,1%), BOCHUM (93,6%), CASTROP-RAUXEL (80,8%), CONSTANCE (94,0%) ESSLINGEN (85,7%), GOETTINGEN (95,8%), INGOLSTADT (77,9%), MEMMINGEN (79,5%), NEUSS (92,0%) TUBINGEN (95,8%).

Les théâtres, où le public d'opéra est élevé, sont peu réservés aux pièces de théâtre :
BERLIN (28,2%), STUTTGART (26,5%), COLOGNE (39,0%), GELSENKIRCHEN (27,2%), COBOURG (39,9%), DARMSTADT (39,5%), DUISBOURG (39,5%), DUSSELDORF (39,4%), HAGEN (36,5%), KARLSRUHE (31,4%), MANNHEIM (35,9%), OBERHAUSEN (33,0%), WIESBADEN (30,7%).

2.1.3.5. Le public de concerts.

Les concerts ne recueillent que 594.108 spectateurs en 1979-80. En ce qui concerne la répartition du public, se référer au

- tableau **21** p. **101**.

Il ne s'agit bien entendu que des concerts des orchestres théâtraux.

2.2. Disponibilité des places.

2.2.1. Dans l'opéra

Dix théâtres où le public occupe plus de 90% des places :

1. GOETTIGEN ..... 100,0% des places du théâtre en 79-80
2. BONN ..... 96,8% des places du théâtre en 79-80
3. COLOGNE, Opernhaus ..... 96,2% des places du théâtre en 79-80

TABLEAU N° (21)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	72.202	71.944	52.789	-	11.334	-	64.067	20.305	20.550	21.739	20.778	355.708
1969/70	63.107	64.394	48.340	-	13.247	-	47.804	41.516	21.208	21.845	247	321.708
1972/73	69.775	85.714	76.129	-	16.905	-	67.981	40.212	13.410	19.425	18.030	407.581
1975/76	78.022	95.597	87.653	-	13.813	17.729	76.519	86.719	21.614	23.630	30.930	532.226
1978/79	86.972	103.097	96.831	2.267	17.227	11.455	69.185	87.648	20.165	24.190	49.350	568.387
1979/80	82.377	111.802	111.764	-	15.763	19.751	61.167	99.878	22.342	18.265	50.999	594.108

EFFECTIF DU PUBLIC DE CONCERTS

B.U. METZ

4. STUTTARGT, ... 94,0% des places du théâtre en 79-80
5. HAMBOURG, Staatsoper, ... 93,9% des places du théâtre en 79-80
6. DUESSELDORF, Opernhaus, ... 93,7% des places du théâtre en 79-80
7. MUNICH, Nationaloper, ... 93,4% des places du théâtre en 79-80
8. MANNHEIM, Oper, ... 90,7% des places du théâtre en 79-80
9. CREFELD-MOENCHENGLADBACH .... 90,7% des places du théâtre en 79-80
10 MUNICH, Theater-Cuvilliés .... 90,1% des places du théâtre en 79-80

Par contre, les théâtres d'opéra restent à demi-vides :

1. KIEL, Schauspielhaus, ... 22,9%
2. ESSEN, Theatertreff Casa-Nova . 30,5%
3. FRANCFORT, Kammerspiele, ... 38,5%
4. STUTTGART, Kammertheater, ... 40,2%
5. SCHLESWIG, Stadttheater, ... 43,3%
6. MANNHEIM, Studio im Werkhaus,.. 46,4%
7. COLOGNE, Kammerspiele, ... 47,0%
8. HANOVRE, Gartentheater, ... 48,4%
9. DORTMUND, Kleines Haus, ... 49,9%

2.2.2. Dans le ballet

Places occupées à plus de 90% =

1. HAMBOURG, Staatstheater, ... 103,7 %
2. GIESSEN, Probebühne ..... 101,7 %
3. CREFELD-MOENCHENGLADBACH, Staatstheater, ... 100,3 %
4. DARMSTADT, Kleines Haus ..... 100,0 %
5. HAMBOURG, Opernhaus, ... 99,7 %
6. TUBINGEN, Werkstatt, ... 97,1 %
7. TUBINGEN, Kleiner goldener Saal, ... 96,2 %
8. STUTTGART, Grosses Haus, ... 95,8 %
9. AUGSBOURG,Stadttheater, ... 94,5 %
10 STUTTGART, Kleines Haus, ... 94,1 %
11 OBERHAUSEN, Grosses Haus, ... 92,5 %
12 BONN, Grosses Haus, ... 92,1 %
13 DUSSELDORF, Opernhaus, ... 91,7 %
14 COBOURG, Studiobühne ..... 91,5 %
15 MUNICH, Theater im Marstall, ... 91,2 %
16 CREFELD-MOENCHENGLADBACH, Stadttheater, ... 91,1 %
17 BERLIN, Opernhaus ..... 91,1 %
18 BERLIN, Städtische Bühnen, ... 91,0 %
19 FRANCFORT, Kammerspiele ..... 90,0 %

Places de ballet occupées à moins de 50 % :

1.	TUBINGEN, Listhalle, ...	20,8 %
2.	DARMSTADT, Schlosshalf, ...	36,3 %
3.	RENDSBOURG, Stadttheater, ...	38,7 %
4.	ULM, Podium, ...	40,9 %
5.	HOF, Stadttheater, ...	41,9 %
6.	GIESSEN, Stadttheater, ...	42,4 %
7.	KIEL, Oper, ...	47,4 %
8.	SCHLESWIG, Stadttheater, ...	48,4 %
9.	BONN, Werkstattbühne, ...	49,0 %
10	FRANCFORT, Schauspielhaus, ...	49,6 %

2.2.3. Dans l'opérette

Places occupées à plus de 90 % :

1.	CASTROP-RAUXEL, Stadthalle, ...	101,8 %
2.	STUTTGART, Grosses Haus, ...	99,7 %
3.	MOENCHENGLADBACH, Stadttheater, ...	99,4 %
4.	BONN, Grosses Haus, ...	99,4 %
5.	CREFELD, Stadttheater, ...	97,5 %
6.	AUSBOURG, Stadttheater, ...	94,9 %
7.	HILDESHEIM, Stadttheater, ...	94,7 %
8.	BERLIN, Deutsche Oper, ...	94,6 %
9.	MUNICH, Nationaltheater, ...	94,6 %
10	FRANCFORT, Oper, ...	94,0 %
11	ESSEN, Oper, ...	93,7 %
12	MUNICH, Staatstheater, ...	93,4 %
13	SARREBRUCK, Grosses Haus, ...	93,1 %
14	DORTMUND, Grosses Haus, ...	93,0 %
15	KARLSRUHE, Grosses Haus, ...	92,0 %
16	AUGSBOURG, Freilichtbühne, ...	91,8 %
17	MANNHEIM, Grosses Haus, ...	91,1 %
18	BREME, Theater am Goetheplatz, ...	90,9 %
19	MAYENCE, Grosses Haus, ...	90,4 %
20	OBERHAUSEN, Grosses Haus, ...	90,3 %

Une seule salle n'est pas remplie à 50 % : il s'agit de la "Listhalle" de TUBINGEN. L'opérette est fort appréciée du public, ce qui explique que les théâtres sont relativement bien remplis.

2.2.4. Dans le music-hall.

Places occupées à plus de 90 % :

1.	ESSLINGEN, Osterfeldhalle, ...	109,6 %
2.	TUBINGEN, Grosser Saal, ...	101,7 %
3.	INGOLSTADT, Werkstattbühne, ...	100,0 %
4.	COLOGNE, Oper, ...	100,0 %
5.	NUREMBERG, Schauspielhaus, ...	100,0 %
6.	HAMBOURG, Staatsoper, ...	99,9 %
7.	ESSEN, Oper, ...	99,6 %
8.	MOENCHENGLADBACH, Stadttheater, ...	99,2 %
9.	WUPPERTAL, Oper, ...	99,0 %
10	TUBINGEN, Listhalle, ...	97,9 %
11	DORTMUND, Grosses Haus, ...	97,9 %
12	MUNICH, Theater im Marsthall, ...	97,6 %
13	CONSTANCE, Stadthalle, ...	96,9 %
14	WIESBADEN, Grosses Haus, ...	93,2 %
15	HANOVRE, Oper, ...	92,0 %
16	OBERHAUSEN, Grosses Haus, ...	91,6 %
17	CASTROP-RAUXEL, Stadthalle, ...	91,6 %
18	SARREBRUCK, Grosses Haus, ...	91,2 %
19	KARLSRUHE, Grosses Haus, ...	90,8 %
20	MUNSTER, Grosses Haus, ...	90,5 %
21	MANNHEIM, Kleines Haus, ...	90,1 %

Places occupées à moins de 50 % =

1.	AUGSBOURG, Stadttheater, ...	31,8 %
2.	STUTTGART, Grosses Haus, ...	43,8 %

Comme l'opérette ,le music-hall est un spectacle de divertissement qui plaît au public de tous les âges.

2.2.5. Dans le théâtre parlé

Places occupées à plus de 90 % :

1.	BAMBERG, Studio, ...	17,8 %
2.	NEUWIED, Landesbühne, ...	29,3 %
3.	KIEL, Studio, ...	32,7 %
4.	DARMSTADT, Grosses Haus, ...	34,8 %
5.	AUGSBOURG, Studiobühne Oskar, ...	35,1 %
6.	BREM, Concordia, ...	37,6 %
7.	ESSEN, Rathaustheater, ...	37,8 %
8.	AUGSBOURG, Damenhof, ...	38,9 %
9.	BREME, Biefeldhaus, ...	47,2 %

10. COBOURG, Studiobühne, ... 94,7 %
11. COBOURG , Schlosshof Gottorf, ... 94,2 %
12. DORTMUND, Kleines Haus, ... 94,2 %
13. AIX-LA-CHAPELLE, Landestheater,..... 93,0 %
14. LUBECK Kammerspiele,..... 93,0 %
15. NEUSS, Landes theater, ... 92,4 %
16. MOERS, Schlosstheater, ... 91,6 %
17. MUNICH, Cuvilliéstheater, ... 91,0 %
18. BONN, Grosses Haus, ... 90,1 %

Places occupées à moins de 50 % =

1. WUPPERTAL, Oper, ... 17,8%
2. SARREBRUCK, Theater im Stiefel, ... 29,3%
3. CASTROP-RAUXEL, Studio, ... 32,7%
4. BAMBERG, Freilichtbühne, ... 34,8%
5. TREVES, Europahalle, ... 35,1%
6. ULM, Podium, ... 37,6%
7. HANOVRE, Gartentheater, ... 37,8%
8. HOF, Stadttheater, ... 38,9%
9. ESSEN, Theatertreff casa Nova, ... 47,2%
10. HEIDELBERG, Zimmertheater, ... 47,6%
11. HAMBOURG, Studio Malersaal, ... 48,9%
12. WUPPERTAL, Gathe, ... 49,3%
13. MUNICH, Werkraumtheater, ... 49,6%
14. DUISBOURG, Glückhaufhalle..... 49,6%

2.2.6. Dans les spectacles destinés aux jeunes.

Places occupées à plus de 90 % :

1. CELLE, Schlosstheater, ... 101,4 %
2. TUBINGEN, Listhalle, ... 100,0 %
3. DARMSTADT, Grosses Haus, ... 100,0 %
4. CASSEL, Grosses Haus, ... 98,7 %
5. LUNEBOURG, Theater, ... 98,4 %
6. MUNICH, Residenztheater, ... 98,3 %
7. CONSTANCE, Stadttheater, ... 98,1 %
8. BREME, Theater am Goetheplatz, ... 97,9 %
9. MOENCHENGLABACH, Stadttheater, ... 97,3 %
10. HANOVRE, Theater am Aegi, ... 96,5 %
11. LUNEBOURG, Studio, ... 96,4 %
12. AIX-lA-CHAPELLE, Kammerspiele, ... 96,3 %
13. WIESBADEN, Studio, ... 96,2 %
14. DUISBOURG, Städtisches Theater, ... 95,4 %

15. DETMOLD, Studiobühne, ... 95,4 %
16. BREMERHAVEN, Kleines Haus, ... 94,9 %
17. MOERS, Studio, ... 94,6 %
18. BONN, Grosses Haus, ... 94,1 %
19. SARREBRUCK, Grosses Haus, ... 93,3 %
20. OBERHAUSEN, Grosses Haus, ... 93,2 %
21. CASSEL, Kleines Haus, ... 92,7 %
22. LUBECK, Grosses Haus, ... 92,4 %
23. INGOLSTADT, Grosses Haus, ... 91,6 %
24. NEUWIED, Schlosstheater, ... 91,3 %
25. DUSSELDORF, Kleines Haus, ... 91,2 %
26. ULM, Theater der Stadt, ... 91,0 %
27. BIELEFELD, Stadttheater, ... 90,5 %
28. BREME, Kammerspiele, ... 90,3 %

Places occupées à moins de 50 % :

1. AIX-LA-CHAPELLE, Europasaal, ... 22,0 %
2. WUPPERTAL, Oper, ... 26,1 %
3. GIESSEN, Studio, ... 31,0 %
4. BOCHUM, Kammerspiele, ... 38,0 %
5. OLDENBOURG, Schlosstheater, ... 40,8 %
6. OSNABRUCK, Haus der Jugend, ... 44,0 %
7. BRUCHSAL, Landestheater, ... 45,1 %

2.3. Bilan des représentations données sur les scènes allemandes.

A la fin de l'année 1980, les spectacles donnés dans les théâtres allemands se présentent sous un aspect plutôt satisfaisant : le résultat de la saison, malgré les pertes et profits variables selon les théâtres et leurs budgets, confirme une exploitation également positive de la culture théâtrale. En chiffres absolus, les valeurs sont en hausse constante ; de 1966 à 1980, le nombre total de représentations est passé de 33.205 à 38.229, soit 5.017 spectacles de plus qu'il n'y a une quinzaine d'années. Ce relèvement correspond à une hausse de 15 %, alors que le nombre de spectateurs a sensiblement baissé chaque année.
Les pièces de théâtre fournissent 40 % du répertoire en 1979-1980, 55,8 % en 1966-1967. Ce ralentissement provient du fait que les spectacles s'ouvrent à d'autres types de spectacles, en particulier à l'opéra et au ballet, dont le nombre de représentations est en progression ces dernières années.

Les pourcentages ont été introduits dans les tableaux des pages suivantes, parce que les chiffres donnés par les statistiques nous renseignent moins sur les progressions ou les baisses et il faudrait constamment comparer une ville à

l'autre pour se faire une idée de l'importance des spectacles de chaque théâtre. Pourtant, le pourcentage donne quelquefois des quantités dérisoires et insignifiantes, surtout lorsqu'il s'agit d'étudier l'évolution des spectacles de premières.

Les tableaux suivants reproduisent la décomposition de l'ensemble des spectacles et regroupent plusieurs catégories : nombre de spectacles d'opéra, de ballet, d'opérette, de music-hall, de théâtre, de concerts, de première , d'ensembles étrangers, de tournées et de représentations totales dans chaque municipalité pendant la saison 1979-1980. Ces dix catégories sont classées en 27 rubriques donnant des précisions sur chaque genre de spectacles.

2.3.1. Décroissance des spectacles d'opéra

Le nombre d'opéras est en baisse, bien que le public soit plus nombreux ; la raison en est déjà les coûts exorbitants des mises en scène, que pareils spectacles nécessitent (personnel nombreux et souvent hautement qualifié, décors, etc...).

En 1966, on décomptait 6.542 opéras, soit 19 % des représentations totales ; en 1980, avec 5.624 opéras, le taux est tombé à 14,7 %.
Le tableau traduit la baisse du nombre d'opéras joués dans l'ensemble des régions d'Allemagne, que ce soit en Rhénanie-Westphalie (1.537 opéras en 1979-1980 contre 1.891 en 1966-67, soit une baisse de 18,7 %), en Bavière (890 contre 106, soit -11,9 %), en Bade-Wurtemberg (866 contre 891).

- Tableau **22** p. **108**.

Quelques villes où le pourcentage d'opéras est assez élevé : DUISBOURG (79,5 % des spectacles sont des opéras), COLOGNE (30,8 %), MANNHEIM (25,9 %), DARMSTADT (24,6 %), FRANCFORT (25,7 %), GELSENKIRCHEN (23,8 %), MOENCHENGLADBACH (24,1 %), et STUTTGART (29,3 %).
Comme le prouvent les statistiques présentes, l'opéra n'est pas à l'agonie, mais quoiqu'il en soit, il reste trop souvent un objet d'art coupé de la réalité et destiné à un public d'initiés et d'amateurs.
En effet un opéra n'est pas un spectacle joué dans le but de divertir, et chacun sait que c'est une "affaire" qui peut réussir ou échouer, car il reste tributaire de la considération du public. Nul ne peut à vrai dire prévoir les triomphes.
Il est incontestable que l'opéra ne doit pourtant pas aboutir à la satisfaction d'un petit cercle de connaisseurs et qu'on ne va pas à l'opéra pour "oublier ses soucis". L'évasion n'est guère possible, car l'opéra suppose un apprentissage d'un lan-

TABLEAU N° (22)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	891	596	1010	248	208	264	637	1891	326	114	357	6542
1969/70	912	558	983	232	180	284	614	1712	273	90	282	6120
1972/73 *												
1975/76 *	1027	611	1029	311	173	314	735	1800	303	98	282	6683
1978/79	866	505	910	238	166	231	621	1532	276	74	232	5651
1979/80	866	469	890	257	165	237	628	1537	275	79	221	5624

NOMBRE DE SPECTACLES D'OPERA

* donnés avec le ballet

gage artistique différent des autres genres.

Aussi l'opéra devrait-il prendre une part plus importante dans la presse locale et régionale pour sensibiliser plus de spectateurs. Sans doute cela permettrait-il aussi de trouver un public de jeunes, mais non de faire pénétrer l'opéra dans toutes les couches sociales. Le problème réel est celui de la jeunesse qui sera le public de demain, qui préfère à l'opéra d'autres spectacles de divertissement qui lui font grande concurrence (cinéma en particulier, télévision, radio, etc...). Deux tâches sont plus que jamais nécessaires : produire plus de spectacles d'opéra pour intéresser le public et faire correspondre les oeuvres avec la réalité. De nombreuses productions réadaptées constamment aux circonstances conviennent au public; cependant le résultat est là : dans l'opéra plus particulièrement réapparaît la notion de rentabilité.

Ce qui différencie avant tout l'opéra des autres représentations théâtrales, c'est sa dépendance à l'égard de l'argent. Un opéra ne peut passer au stade da la réalisation que grâce au concours d'un personnel qualifié et surtout des moyens matériels ; pour cela, des sommes considérables sont nécessaires et le théâtre doit assumer la responsabilité de payer les hommes et le matériel. Il faut donc au préalable avoir certaines garanties de réussite financière, d'autant qu'il est fréquent que le coût total d'un spectacle d'opéra dépasse les sommes envisagées avant la réalisation du spectacle, comme du reste le prix des décors et des costumes qui ne cessent de prendre de l'importance. L'idéal serait bien sûr de ne pas penser au seul but lucratif qui régit maints théâtres, de renoncer à l'idée de "rentabilité".

En bref, un opéra dépend dans une large mesure de la réussite technique et artistique ; il faut savoir combiner les éléments financiers, intellectuels, artistiques. D'autre part, la réalisation d'un opéra dépend aussi de la disponibilité des interprètes qui peuvent être engagés dans un autre théâtre, à titre temporaire. Le travail est une réalité qu'on ne peut nier et il faut les moyens et le temps pour parvenir à la présentation d'une oeuvre de qualité.

La baisse du nombre d'opéras est liée aussi à la révolution des mass-média qui diffuse la culture musicale dans des proportions vertigineuses permettant ainsi de prendre connaissance de toutes sortes d'oeuvres lyriques (concerts, consommation du disque, de la radio et de la cassette, etc...).

Le tableau suivant tend à dresser une vue synoptique des genres de spectacles offerts au public et valorise certains éléments, à savoir que l'opéra ne représente qu'une part

infime du répertoire et est largement devancé par d'autres spectacles à caractère plus populaire (l'opérette, par exemple).

- Tableau **23** p. **111**.

- la colonne "nombre" apporte une information sur le nombre de spectacles de théâtre (opéra, ballet, opérette, music-hall, théâtre parlé, théâtre pour les enfants et la jeunesse, concerts) joués dans chaque ville (théâtres publics essenteillement),
- la colonne % indique le pourcentage de tel genre théâtral par rapport à l'ensemble des oeuvres du répertoire.

2.3.2. Nette progression des spectacles de ballet.

Dans le ballet par contre, les spectacles ont suivi une progression, ayant doublé son nombre ; de 607 spectacles en 1966-67, il est passé à 1.3.06 spectacles.

- Tableau **24** p.**112**.
relatif à la répartition des spectacles de ballet par région.

La hausse varie selon les "Länder" et selon les goûts du public.
En Bavière, elle a été spectaculaire : 37 à 172 spectacles de ballet, en Hesse 50 à 164, en Rhénanie-Westphalie 147 à 381 ! Les ballets représentent près de 10 % ou plus de la totalité des spectacles à COLOGNE (7%), DUISBOURG (14,9%), GELSENKIRCHEN (10,7,%), KIEL (8,2%), MUNSTER (8,0%), STUTTGART (11,1%) et ULM (9,5%).
Par conséquent, on assiste à une revalorisation et une démocratisation des représentations de ballet dont la composition du public démarque encore aujourd'hui la nature aristocratique.

2.3.3. Fléchissement de l'intérêt pour l'opérette.

Si l'on se réfère à l'année 1966-67, on constate que les effectifs ont nettement diminué à partir de 1976-77, de 1.404 spectacles, soit 37,1 %.

- Le Tableau **25** p.**113**.
rappelle brièvement les effectifs :

Tableau N° 23

BILAN DES PRODUCTIONS THEATRALES PAR VILLE DURANT LA SAISON 1979/1980

MUNICIPALITE	OPERA en nombre	OPERA en %	BALLET nbre	BALLET %	OPERETTE nbre	OPERETTE %	MUSIC HALL nbre	MUSIC HALL %	THEATRE PARLE nbre	THEATRE PARLE %	THEATRE (jeunes) nbre	THEATRE (jeunes) %	CONCERT nbre	CONCERT %
AIX-LA-CHAPELLE	105	15,0	3	0,4	54	7,7	25	3,6	216	30,9	50	7,2	19	2,7
AUGSBOURG	75	16,1	18	3,9	52	11,2	-	-	222	47,7	16	3,4	48	10,3
BADEN-BADEN	-	-	-	-	-	-	20	2,4	240	28,8	39	4,7	-	-
BAMBERG	-	-	1	0,4	-	-	19	8,1	130	55,8	30	12,9	-	-
BERLIN	257	19,3	49	3,7	32	2,4	238	17,8	675	50,6	7	0,5	-	-
BIELEFEL	80	13,3	19	3,2	30	5,0	51	8,5	250	41,7	97	16,2	17	2,8
BOCHUM	-	-	-	-	-	-	-	-	217	69,5	-	-	-	-
BONN	91	17,7	23	4,5	28	5,4	-	-	252	49,0	13	2,5	-	-
BREME	105	15,1	33	4,7	46	6,6	-	-	390	55,9	45	6,4	-	-
BREMERHAVEN	60	11,1	-	-	79	14,6	15	2,8	156	28,9	72	13,3	28	5,2
BRUCHSAL	-	-	-	-	-	-	-	-	27	9,9	7	2,6	-	-
BRUNSWICK	78	17,9	26	6,0	49	11,2	20	4,6	165	37,8	30	6,9	19	4,3
CASTROP-RAUXEL	-	-	-	-	-	-	-	-	18	5,0	19	5,3	-	-
CASSEL	109	22,8	26	5,4	57	11,9	16	3,3	199	4,0	53	11,1	17	3,6
CELLE	-	-	-	-	-	-	-	-	285	84,9	35	10,4	-	-
COBLENCE	73	17,9	18	4,4	46	11,3	15	3,7	166	40,8	62	15,2	-	-
COBOURG	67	15,7	18	4,2	85	19,9	19	4,5	139	32,6	35	8,2	7	1,6
COLOGNE	193	30,8	44	7,0	-	-	-	-	307	49,0	-	-	-	-
CONSTANCE	-	-	-	-	-	-	14	4,1	228	67,2	43	12,7	-	-
CREFELD	61	16,8	15	4,1	51	14,0	-	-	152	41,9	40	11,0	21	5,8
DARMSTADT	154	24,6	35	5,6	31	4,9	3	0,5	270	43,1	39	6,2	34	5,4
DETMOLD	42	6,4	9	1,4	52	8,0	14	2,1	74	11,3	91	13,9	1	0,1
DINSLAKEN	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
DORTMUND	120	18,9	5	0,8	38	6,0	47	7,4	266	42,0	95	15,0	-	-
DUISBOURG	128	79,5	24	14,9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
DUSSELDORF	240	19,5	43	3,5	-	-	-	-	561	45,7	168	13,7	-	-
ESSEN	81	15,7	40	7,8	35	6,8	11	2,1	243	47,3	25	4,9	1	0,2
ESSLINGEN	-	-	-	-	-	-	17	3,1	166	30,8	43	8,0	-	-
FRANCFORT	193	25,7	53	7,0	11	1,5	6	0,8	383	50,9	56	7,4	-	-
FRIBOURG	94	15,6	33	5,5	61	10,1	-	-	234	38,8	30	5,0	20	3.3
GELSENKIRCHEN	91	23,8	41	10,7	29	7,6	65	17,0	-	-	47	12,3	-	-
GIESSEN	50	12,5	14	3,5	59	14,9	-	-	177	44,2	59	14,7	13	3,2
GÖTTINGEN	-	-	-	-	-	-	-	-	241	72,4	32	9,6	-	-
HAGEN	67	20,5	12	3,7	40	12,2	20	6,1	-	-	28	8,6	19	5,8
HAMBOURG	237	19,2	72	5,8	-	-	12	1,0	763	61,7	29	2,3	14	1,1
HANOVRE	199	16,3	27	2,2	62	5,1	12	1,0	433	35,5	55	4,5	20	1,6
HEIDELBERG	98	15,0	21	3,2	-	-	41	6,3	143	21,9	151	23,1	3	0,5
HEILBRONN	-	-	-	-	-	-	-	-	168	73,0	-	-	-	-
HILDESHEIM	57	15,4	-	-	70	18,9	-	-	154	41,6	51	13,8	2	0,5
HOF	20	8,0	3	1,2	29	11,6	19	7,6	61	24,4	17	6,8	-	-
INGOLSTADT	-	-	-	-	-	-	26	6,8	227	59,7	53	13,9	-	-
KAISERSLAUTERN	48	10,6	-	-	58	12,8	-	-	133	29,4	-	-	4	0,9
KARLSRUHE	137	21,2	27	4,2	69	10,7	48	7,4	202	31,2	66	10,2	38	5,9
KIEL	104	19,1	45	8,2	38	7,0	22	4,0	171	31,4	100	18,3	6	1,1
LAHN														
LANDSHUT	24	4,9	-	-	16	3,2	-	-	76	15,4	30	6,1	-	-
LUBECK	71	12,0	17	2,9	24	4,0	32	5,4	274	46,3	63	10,6	19	3,2
LUNEBOURG	-	-	11	3,7	62	21,2	15	5,1	107	36,5	29	9,9	4	1,4
MANNHEIM	191	25,9	29	3,9	30	4,1	43	5,8	259	35,1	82	11,1	-	-
MAYENCE	83	16,4	5	1,0	61	12,0	-	-	168	33,1	80	15,8	19	3,7
MEMMINGEN	-	-	-	-	-	-	9	1,2	68	9,0	15	2,0	-	-
MOERS	-	-	-	-	-	-	-	-	88	31,8	17	6,1	-	-
MONCHENGLADBACH	31	11,0	14	5,0	32	11,3	15	5,3	116	41,1	32	11,3	21	7,4
MUNICH	413	24,1	98	5,7	30	1,7	41	2,4	778	45,5	112	6,5	-	-
MUNSTER	63	11,0	46	8,0	34	5,9	32	5,6	243	42,5	64	11,2	-	-
NEUSS	-	-	-	-	-	-	15	3,7	118	29,4	16	4,0	-	-
NEUWIED	-	-	-	-	-	-	-	-	95	29,0	23	7,0	-	-
NUREMBERG	110	14,5	17	2,2	83	11,0	-	-	393	51,9	43	5,7	23	3,0
OBERHAUSEN	29	7,9	14	3,8	55	15,0	36	9,8	-	-	65	17,7	-	-
OLDENBOURG	71	13,0	28	5,1	42	7,7	8	1,5	215	39,3	40	7,3	32	5,8
OSNABRUCK	64	14,2	-	-	72	16,0	19	4,2	138	30,7	64	14,2	22	4,9
PASSAU	23	22,8	-	-	31	30,7	-	-	29	28,7	12	11,9	2	2,0
PFORZHEIM	60	14,1	4	0,9	89	21,0	1	0,2	128	30,2	71	16,7	6	1,4
REGENSBOURG	88	20,7	-	-	67	15,8	18	4,2	159	37,4	56	13,2	9	2,1
SARREBRUCK	79	9,9	16	2,0	51	6,4	7	0,9	389	40,0	43	5,4	26	3,3
SCHLESWIG	46	6,4	7	1,0	35	4,9	36	5,0	155	21,6	57	7,9	28	3,9
STUTTGART	214	29,8	81	11,1	3	0,4	4	0,5	267	36,5	-	-	20	2,7
TREVES	71	20,3	-	-	62	17,8	-	-	120	34.4	46		-	-
TUBINGEN	-	-	-	-	-	-	-	-	144					
ULM	72	17,1	40	9,5	53	12,5	-	-	151	35,8	24	5,7	-	-
WIESBADEN	122	20,4	36	6,0	39	6,5	2	0,3	247	41,3	31	5,2	17	2,8
WILHELMSHAUSEN	-	-	-	-	-	-	-	-	64	15,8	37	9,1	-	-
WUPPERTAL	115	20,6	29	5,2	37	6,6	17	3,0	226	40,4	37	6,6	4	0,7
WURZBOUG	70	12,6	17	3,0	72	12,9	20	3,6	204	36,7	45	8,1	13	2,3

TABLEAU N° (24)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	145	70	37	46	33	44	50	147	11	-	24	607
1969/70	145	68	59	34	10	36	66	168	7	8	45	646
1978/79	243	74	127	60	47	91	175	327	53	19	80	1296
1979/80	235	92	172	49	33	72	164	381	23	16	69	1306

NOMBRE DE SPECTACLES DE BALLET

NOMBRE DE SPECTACLES D'OPERETTES PAR REGION.

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin O.	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	422	534	813	9	207	-	320	863	307	129	178	3.782
1969/70 1972/73	* * PAS DE STATISTIQUES											
1975/76	475	443	670	10	171	60	305	337	246	76	196	3.589
1978/79	286	310	511	9	108	-	228	554	209	42	110	2.367
1979/80	305	357	465	32	125	-	197	515	227	51	98	2.378

TABLEAU N° (25)

Alors que partout les opérettes sont en nette régression à proportions à peu près égales, leurs effectifs ont triplé à BERLIN (9 à 32).
Cette baisse des représentations n'entraîne pourtant pas une grande perte de spectateurs ; elle résulte de ce que les charges restent trop importantes et les théâtres doivent ajuster pour s'adapter à la conjoncture et à leur budget.

Les opérettes représentent près de 20 % de l'ensemble des spectacles à COBOURG (19,9 %), HILDESHEIM (18,9 %), LUNEBOURG (21,2%), PFORZHEIM (21,0%), TREVES (17,8 %).

En se référant au tableau précédent qui montre le bilan des productions théâtrales dans chaque genre artistique, on se rend compte que le nombre d'opérettes jouées dans une ville est très nettement inférieur au nombre d'opéras.

La raison est que le public aime à revoir des spectacles d'opérettes qu'il a déjà entendues, car ceux-ci sont source de divertissement. Les spectateurs n'y cherchent aucun but culturel : ils viennent pour rire et pour eux, comique et ridicule, amusement, plaisir et absurdité sont les succès de l'opérette.

Mais qu'en est-il du spectacle de music-hall ?

2.3.4. Un sensible relèvement des spectacles de music-hall.

N'ayant pas de statistiques sur quoi se baser, nous nous contenterons d'observer que les spectacles de music-hall ont augmenté de la saison 1978/79 à la saison suivante, passant de 1.067 à 1.185 spectacles.

La répartition est la suivante : cf. tableau **26** page **115**.

Ces chiffres s'expliquent en partie de ce que le music-hall est un spectacle guère développé en Europe.
Le nombre de music-hall est de ce fait extrêmemetn restreint, d'autant que son apparition est relativement récente (40 ans environ) et que ses productions sont en majorité d'influence américaine. Malgré l'extravagance de ces spectacles, le music-hall ne parviendra jamais à faire concurrence à l'opérette et à prendre une place importante dans les créations musicales.

Une progression est enregistrée dans l'ensemble des Länder à HAMBOURG, BREME, en SARRE, dans la RHENANIE-PALATINAT et la Basse-Saxe.
Les municipalités représentent plus de 10 % des spectacles donnés à BERLIN (17,8 %), GELSENKIRCHEN (17,0 %) et OBERHAUSEN (9,8%).

TABLEAU N° (26)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67 *	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1969/70 *	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1975/76 *	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1978/79	202	118	174	2	37	50	75	296	38	24	51	1067
1979/80	188	74	171	238	15	12	27	348	15	7	90	1185

NOMBRE DE SPECTACLES DE MUSIC-HALL

2.3.5. Recul des représentations du théâtre parlé.

Quant à la proportion de pièces de théâtre, elles ont atteint 15.176 en 1979-80 ; or, en 1966, elles étaient estimées à 18.535. La baisse est tout à fait nette et même assez rapide au cours de la précédente décennie, comme l'explique

- le Tableau p. 117 n° 27.

Toutefois les spectacles de théâtre (pièces de théâtre exclusivement) représentent plus de 70 % du nombre total de représentations à BOCHUM (69,5 %), CELLE (84,8 %), CONSTANCE (67,2 %), GOETTINGEN (72,4 %), HAMBOURG (61,7 %), HEILBRONN (73,0 %).
Par contre la proportion est très faible à BRUCHSAL (9,9 %), CASTROP-RAUXEL (5,0 %) par exemple.
Il convient de mettre en évidence la place confortable que les théâtres ont faite au théâtre parlé dans le répertoire. Sans doute le public a-t-il aussi plus d'empressement à aller voir ce genre de spectacles qu'un opéra et il est plus habitué à un théâtre à dominance littéraire que purement musicale.
La situation du théâtre proprement dit dans la société est le reflet qu'il en donne et les spectateurs ont certaines exigences, surtout celle d'une communication de la vie, dynamique et complexe, qui revêt ici une importance particulière adaptée aux goûts et espoirs du public.
Le théâtre parlé n'a-t-il qu'un public d'adultes ou est-il également accessible aux jeunes générations d'aujourd'hui ?

Les spectacles de jeunes sont évalués à 3.199 en 1979-80 contre 2.882 en 1972-73.
La Rhénanie-Westphalie est passée de 646 à 904 spectacles.

- Tableau p. 117 n° 28.
relatif à la répartition par région des spectacles pour jeunes et enfants :

En offrant un répertoire des plus attrayants, le théâtre allemand a toutes les chances de bannir les frontières entre adultes et jeunes et ce, en multipliant les rencontres et échanges de vue qui soient pour les jeunes un processus d'identification avec sa situation personnelle, de respect, de compréhension mutuelle et de collaboration.
A l'exemple d'autres institutions sociales, le théâtre a des perspectives de changement, de sorte que les créations théâtrales destinées aux jeunes sont en constant accroissement.

NOMBRE DE REPRESENTATIONS DU THEATRE PARLE PAR REGION.

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE N.WESPHALIE	RHENANIE PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	2.771	2.606	2.347	871	561	862	2.209	4.364	614	261	1.069	18.535
1969/70	2.685	2.543	2.563	798	661	783	2.001	4.723	606	324	1.018	18.705
1972/73	2.289	1.832	2.160	760	542	856	1.574	3.766	524	270	686	15.259
1975/76	2.499	1.832	2.400	775	555	781	1.428	3.615	492	354	667	15.398
1978/79	2.563	1.750	2.423	715	541	808	1.256	3.610	600	343	707	15.316
1979/80	2.387	1.802	2.486	675	546	763	1.276	3.570	682	389	600	15.176

TABLEAU N° (27)

NOMBRE DE SPECTACLES DE THEATRE DESTINES AUX JEUNES.

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-WESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67		* PAS DE STATISTIQUES										
19 69/70												
1972/73	346	459	367	-	189	59	336	646	181	23	271	2.882
1975/76	351	446	350	-	116	84	345	698	204	45	198	2.837
1978/79	430	377	558	-	103	25	373	341	189	96	222	3.314
1979/80	593	373	464	7	117	29	238	904	211	43	220	3.199

TABLEAU N° (28)

2.3.6. Concerts en progression.

Les concerts ont considérablement augmenté : 647 en 1979-80 contre 384 en 1966-67.
Les effectifs ont triplé en Rhénanie-Westphalie (32 à 103) et dans le Schleswig-Holstein (18 à 56).

- Tableau **29** p. **120**.

dont nous pouvons apprécier les chiffres suivants :

2.3.7. Baisse des représentations de premières.

Les spectacles de premières ont baissé : 1.716 en 1966-67, 1.573 en 1979-80, comme le souligne le tableau suivant :

- Tableau **30** p. **122**.

Ce tableau se compose de 13 colonnes qui constituent trois parties indépendantes :
- le nombre de spectacles de premières,
- celui des ensembles étrangers et enfin
- celui des tournées effectuées à l'étranger.

Les spectacles de premières représentent plusieurs genres artistiques appartenant au théâtre lyrique et au théâtre parlé. Les colonnes 2 et 4 indiquent le pourcentage de spectacles (opéras, ballets, opérettes, music-hall d'une part, théâtre parlé d'autre part) par rapport à l'ensemble des spectacles de premières ; la colonne 5 le nombre total de représentations de premières, la colonne 6 le pourcentage de premières par rapport à l'ensemble des oeuvres jouées dans chaque municipalité ; la colonne 7 le nombre de productions faites par des ensembles étrangers et leur pourcentage par rapport au nombre total de spectacles donnés est situé dans la colonne 8.
La colonne 9 fait apparaître le nombre de tournées effectuées hors des frontières ouest-allemandes, la colonne 10 leur pourcentage par rapport à l'ensemble des tournées (y compris celles réalisées sur le territoire d'Allemagne Fédérale). Dans la colonne 12, on peut lire le pourcentage que représente les tournées dans le répertoire de chaque ville. Enfin, la dernière colonne fait état du nombre global de représentations au programme de chaque municipalité durant la saison 1979-80.

Chaque colonne va être l'objet d'une rapide analyse de la situation par région des différentes représentations. Commençons par les "premières" qui sont la une de la presse locale et des revues spécialisées :

- Tableau **31** p. **122**.

NOMBRE DE CONCERTS -ORCHESTRES DE THEATRE-

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	73	57	62	-	18	-	73	32	31	20	18	384
1969/70	63	68	54	-	24	-	56	57	26	20	-	368
1972/73	63	88	73	-	44	-	75	51	17	20	27	458
1975/76	70	100	95	-	39	11	91	110	36	29	27	608
1978/79	115	95	107	2	29	7	82	88	35	29	66	655
1979/80	87	99	120	-	28	14	81	103	33	26	56	647

TABLEAU N° (29)

Plus de 6 % du nombre total de représentations répertoriées :
à COBLENCE (6,6%), COBOURG (6,6%), DINSLAKEN (7,0%), HEILBRONN (6,9%), HOF (6,8%), KIEL (6,4%), LUNEBOURG (7,5%) MOENCHENGLADBACH (7,1%) et TREVES (6,3%).

Faute de moyens matériels considérables, certains théâtres donnent des premières exclusivement consacrées au théâtre parlé :
BOCHUM, BRUCHSAL, CASTROP-RAUXEL, CELLE, GOETTINGEN, HEILBRONN, MOERS, NEUWIED, TUBINGEN et WILHELMSHAVEN (100%).

- Tableau **31** p. **122**.
relatif au nombre de spectateurs de premières dans le genre théâtral.

Nous constatons une baisse du nombre de premières, près de 50 % dans le Schleswig-Holstein, une hausse d'environ 50 % à Brême.

Les spectacles d'opéra, d'opérette, de ballet et de music-hall donnés en première ont subi eux aussi une baisse très légère, 677 en 1966, 628 en 1979-80.

- Tableau **33** p. **124**.
relatif à la répartition des spectacles ci-dessus mentionnés par région.

Quelques théâtres n'organisent que des premières de ballet, de music-hall, d'opéra et d'opérette : c'est le cas notamment pour DUISBOURG (100%). Une forte proportion est atteinte à : BRUNSWICK (64,7%), GELSENKIRCHEN (85,7%), HAGEN (93,3%), MUNICH (60,9%), OBERHAUSEN (60,0%) et STUTTGART (65,8%).

La proportion de représentations de ballet, d'opéra, d'opérette, de music-hall, de première est égale à celle des pièces de théâtre, soit 50 %, à AUGSBOURG, CASSEL, COBOURG et TREVES.

2.3.8. Présence plus nombreuse d'ensembles étrangers.

Leurs spectacles ont nettement augmenté de 1966 à 1980, passant de 1.130 à 1.728.
Quelques chiffres nous permettent d'apprécier cette hausse étonnante :

- Tableau **34** p. **124**.

NOMBRE DE SPECTACLES DE PREMIERES (OPERA, BALLET, THEATRE, ETC...).

TABLEAU N° (30)

SAISON	Bade Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie - Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1996/67	243	235	294	30	42	33	156	419	90	44	130	1.716
1969/70	273	246	285	24	46	37	127	442	100	31	131	1.742
1972/73	175	145	166	15	31	28	87	246	68	15	77	1.047
1975/76	250	192	253	28	38	40	122	400	35	39	86	1.543
1978/79	241	132	235	22	49	38	129	431	93	49	86	1.565
1979/80	259	184	275	27	49	33	119	411	103	27	86	1.573

NOMBRE DE SPECTACLES DE PREMIERES DANS LE GENRE THEATRAL.

TABLEAU N° (31)

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphal.	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	162	160	161	21	17	25	96	245	41	26	85	1.039
1969/70	189	182	163	17	23	27	80	266	51	21	86	1.105
1972/73	175	145	166	15	31	28	87	240	68	15	77	1.047
1975/76	165	135	152	20	17	30	70	235	47	26	51	948
1978/79	163	128	146	14	28	21	72	258	46	38	53	967
1979/80	165	128	155	14	30	21	65	243	59	16	49	945

TABLEAU N°32.

BILAN DES PREMIERES, DES SPECTACLES D'ENSEMBLES ETRANGERS ET DE TOURNEES

EN 1979 / 1980

MUNICIPALITE	PREMIERES						ENS. ETRANGERS		TOURNEES				TOTAL
	opéra, ballet, opérette et music - hall		théâtre parlé		TOTAL				à l'étranger		TOTAL		
	nombre	%	nbre	%	nbre	%	nbre	%	nbre	%	nbre	%	nbre
AIX-LA-CHAPELLE	10	29,4	24	70,6	34	4,9	35	5,0	2	1,3	157	22,5	698
AUGSBOURG	14	50,0	14	50,0	28	6,0	4	0,9	-	-	2	0,4	465
BADEN-BADEN	1	5,9	16	94,1	17	2,0	34	4,1	-	-	18	2,2	833
BAMBERG	1	7,7	12	92,3	13	5,6	30	12,9	-	-	10	4,3	233
BERLIN	13	48,1	14	51,9	27	2,0	4	0,3	11	24,4	45	3,4	1334
BIELEFELD	12	46,1	14	53,9	26	4,3	7	1,2	-	-	23	3,8	600
BOCHUM	-	-	17	100,0	17	5,4	48	15,4	2	6,7	30	9,6	312
BONN	8	34,8	15	65,2	23	4,5	13	2,5	5	7,0	71	13,8	514
BREME	9	30,0	21	70,0	30	4,3	32	4,6	-	-	16	2,3	697
BREMERHAVEN	10	52,6	9	47,4	19	2,7	82	15,2	-	-	29	5,4	540
BRUCHSAL	-	-	10	100,0	10	3,7	-	-	-	-	228	83,8	272
BRUNSWICK	11	64,7	6	35,3	17	3,9	8	1,8	-	-	24	5,5	436
CASTROP-RAUXEL	-	-	11	100,0	11	3,1	6	1,7	3	1,0	302	84,8	356
CASSEL	11	50,0	11	50,0	22	4,6	-	-	3	100,0	3	0,6	477
CELLE	-	-	16	100,0	16	4,8	-	-	-	-	-	-	336
CLEVES													
COBLENCE	11	40,7	16	59,3	27	6,6	-	-	-	-	-	-	407
COBOURG	14	50,0	14	50,0	28	6,6	5	1,2	-	-	23	5,4	426
COLOGNE	7	36,8	12	63,2	19	3,0	47	7,5	2	11,8	17	2,7	627
CONSTANCE	1	6,7	14	93,3	15	4,4	7	2,1	4	12,5	32	9,4	339
CREFELD	8	40,0	12	60,0	20	5,5	-	-	-	-	3	0,8	363
DARMSTADT	13	48,3	15	51,7	29	4,6	4	0,6	-	-	28	4,5	627
DETMOLD	14	51,8	13	48,2	27	4,1	15	2,3	7	2,1	328	50,2	653
DINSLAKEN	1	9,1	10	90,9	11	7,0	-	-	1	0,7	145	92,9	156
DORTMUND	10	40,0	15	60,0	25	3,9	16	2,5	2	9,5	21	3,3	633
DUISBOURG	9	100,0	-	-	9	5,6	-	-	-	-	-	-	161
DUSSELDORF	9	27,3	24	72,7	33	2,7	14	1,1	12	7,1	168	13,7	1227
ESSEN	14	46,7	16	53,3	30	5,8	8	1,5	-	-	40	7,8	514
ESSLINGEN	1	7,1	13	92,9	14	2,6	-	-	-	-	299	55,5	539
FRANCFORT	9	39,1	14	60,9	23	3,0	13	1,7	-	-	14	1,9	752
FRIBOURG	9	34,6	17	65,4	26	4,3	98	16,2	-	-	7	1,2	603
GELSENKIRCHEN	12	85,7	2	14,3	14	3,7	62	16,2	-	-	33	8,6	382
GIESSEN	10	45,4	12	54,6	22	5,5	-	-	-	-	6	1,5	400
GÖTTINGEN	-	-	60	100,0	16	4,8	15	4,5	2	6,9	29	8,7	333
HAGEN	14	93,3	1	6,7	15	4,6	66	20,2	-	-	60	18,3	327
HAMBOURG	12	35,3	21	64,7	34	2,7	54	4,4	5	23,8	21	1,7	1236
HANOVRE	11	31,4	24	68,6	35	2,9	10	0,8	4	1,1	365	30,0	1218
HEIDELBERG	9	56,2	7	43,8	16	2,4	166	25,5	-	-	13	2,6	652
HEILBRONN	-	-	16	100,0	16	6,9	-	-	-	-	46	20,0	230
HILDESHEIM	6	35,3	11	64,7	17	4,6	-	-	-	-	19	5,1	370
HOF	8	47,0	9	53,0	17	6,8	-	-	-	-	84	33,6	250
INGOLSTADT	2	13,3	13	86,7	15	3,9	50	13,1	2	22,2	9	2,4	380
KAISERSLAUTERN	13	54,2	11	45,8	24	5,3	7	1,5	5	2,8	178	39,4	452
KARLSRUHE	13	52,0	12	48,0	25	3,9	5	0,8	10	33,3	30	4,6	647
KIEL	16	45,7	19	54,3	35	6,4	22	4,0	-	-	2	0,4	545
LAHN													
LANDSHUT	5	38,5	8	61,5	13	2,6	-	-	-	-	334	67,7	493
LUBECK	11	40,7	16	59,3	27	4,6	63	10,6	1	50,0	2	0,3	592
LUNEBOURG	6	27,3	16	72,7	22	7,5	12	4,1	-	-	31	10,6	293
MANNHEIM	10	41,7	14	58,3	24	3,2	43	5,8	8	22,2	36	4,9	737
MAYENCE	9	42,8	12	57,2	21	4,1	2	0,4	8	11,8	68	13,4	507
MEMMINGEN	1	7,7	12	92,3	13	1,7	6	0,8	6	4,3	140	18,5	758
MOERS	-	-	4	100,0	4	1,4	-	-	3	25,0	12		277
MONCHENGLADBACH	9	45,0	11	55,0	20	7,1	1	0,3	-	-	-	-	282
MUNICH	42	60,9	27	39,1	69	4,0	97	5,7	2	2,7	73	4,3	1711
MUNSTER	11	40,7	16	59,3	27	4,7	21	3,7	1	2,4	42	7,3	572
NEUSS	1	10,0	9	90,0	10	2,5	35	8,7	-	-	207	51,6	401
NEUWIED	-	-	9	100,0	9	2,7	9	2,7	-	-	192	58,5	328
NUREMBERG	13	31,7	18	68,3	41	5,4	29	3,8	-	-	18	2,4	757
OBERHAUSEN	9	60,0	6	40,0	15	4,1	39	10,6	2	1,8	113	30,9	366
OLDENBOURG	11	45,8	13	54,2	24	4,4	49	8,9	-	-	38	6,9	547
OSNABRUCK	11	45,8	13	54,2	24	5,3	11	2,4	-	-	35	7,8	449
PASSAU	.	.	.	.	.	.	4	4,0	-	-	-	-	101
PFORZHEIM	13	56,5	10	43,5	23	5,4	5	1,2	-	-	37	8,7	424
REGENSBOURG	10	47,6	11	52,4	21	4,9	5	1,2	-	-	2	0,5	425
SARREBRUCK	11	40,7	16	59,3	27	3,4	12	1,5	4	2,8	144	18,1	794
SCHLESWIG	10	41,7	14	58,3	24	3,3	133	18,5	21	10,6	197	27,4	718
STUTTGART	27	65,8	14	34,2	41	5,6	29	4,0	58	74,9	73	10,0	732
TREVES	11	50,0	11	50,0	22	6,3	7	2,0	3	27,3	11	3,1	349
TUBINGEN	-	-	10	100,0	10	2,6	84	22,3	9	8,9	101	26,9	376
ULM	10	45,4	12	54,6	22	5,2	5	1,2	-	-	55	13,0	422
WIESBADEN	10	43,5	13	56,5	23	3,8	41	6,8	-	-	40	6,7	598
WILHELMSHAVEN	-	-	13	100,0	13	3,2	-	-	-	-	291	71,8	405
WUPPERTAL	10	47,6	11	52,4	21	3,7	6	1,1	-	-	67	12,0	559
WURZBOURG	10	37,0	17	63,0	27	4,8	12	2,1	-	-	76	13,7	556

NOMBRE DE SPECTACLES D'OPERA, DE BALLET, D'OPERETTE ET DE MUSIC-HALL DONNES EN PREMIERE.

TABLEAU N° (33)

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	81	75	133	32	43	35	172	174	49	18	45	677
1969/70	84	64	122	7	23	10	47	176	49	10	45	1.178
1972/73	84	58	108	10	23	9	52	168	48	14	45	619
1975/76	85	57	91	8	21	10	52	165	48	13	35	595
1978/79	78	64	89	8	21	17	57	173	47	11	33	598
1979/80	94	56	120	13	19	12	54	168	44	11	37	628

TABLEAU N° (34)

NOMBRE DE SPECTACLES DONNES PAR DES ENSEMBLES ETRANGERS PAR REGION DE 1966 A 1980.

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Hol	TOTAL
1966/67	165	55	185	67	39	17	100	407	34	15	46	1.130
1969/70	152	116	270	41	53	40	111	431	28	14	43	1.299
1972/73	254	72	235	-	124	62	112	558	37	9	89	1.552
1975/76	229	113	160	11	134	62	115	650	23	27	35	1.559
1978/79	357	119	150	9	110	119	98	662	63	11	158	1.856
1979/80	326	105	242	4	114	54	60	568	25	12	218	1.728

L'augmentation des effectifs a doublé dans le Bade-Wurtemberg et en Basse-Saxe, triplé à Brême et Hambourg, quadruplé dans le Schleswig-Holstein !
Cependant on note une baisse à Berlin (67 à 4), dans la Hesse (100 à 60).
Plus de 15 % des spectacles sont d'ensembles étrangers : BOCHUM (15,4%), BREMERHAVEN (15,2%), FRIBOURG (16,2%), HAGEN (20,2%), HEIDELBERG (25,5%), SCHLESWIG (18,5%) et TUBINGEN (22,3%).

2.3.9. Tournées en Allemagne et à l'étranger.

Pour des raisons presque essentiellement financières, les tournées sont en baisse, 6.124 spectacles en 1966-67, 5.413 en 1979-80.
Une forte baisse est enregistrée dans quelques Länder : Hesse (389 à 91), Sarre (255 à 144) et le Schleswig-Holstein (509 à 201), comme l'indiquent les colonnes du

- Tableau **35** p. **126**.

La moitié des spectacles sont des spectacles de tournées :
BRUCHSAL (83,8%), CASTROP-RAUXEL (84,8%),DETMOLD (50,2%), DINSLAKEN (92,9%), ESSLINGEN (55,5%), LANDSHUT -67,7%), NEUSS (51,6%), NEUWIED (58,5%), et WILHELMSHAVEN (71,8%).
Les tournées ont lieu dans la région plus ou moins proche du théâtre, dans un autre coin de l'Allemagne ou encore à l'étranger.
Cependant les tournées à l'étranger sont aussi en légère décroissance = 246 en 1966-67, 208 en 1979-80, comme l'indique

- le Tableau **36** p. **127**.

Plusieurs théâtres effectuent des tournées à l'étranger, qui représentent plus de 20% de l'ensemble des tournées : BERLIN (24,4%), CASSEL (100%), HAMBOURG (23,8%), INGOLSTADT (22,2%), KARLSRUHE (33,3%), LUBECK (50,0%), MANNHEIM (22,2%), MOERS (25,0%), STUTTGART (73,4%) et TREVES (27,3%).
Il s'agit presque toujours de théâtres de renom international qui sont invités à jouer sur les scènes des théâtres des capitales et villes étrangères ou de théâtres proches d'une frontière (TREVES, par exemple).

NOMBRE TOTAL DE TOURNEES A L'ETRANGER ET EN ALLEMAGNE.

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig Holstein	TOTAL
1966/67	1.126	839	686	23	16	11	389	1.848	422	255	509	6.124
1969/70	1.044	882	684	67	28	24	201	2.206	372	245	475	6.228
1972/73	1.068	943	629	11	29	33	133	1.813	332	215	425	5.691
1975/76	911	870	668	20	52	53	96	1.968	452	182	234	5.566
1978/79	834	911	500	28	22	139	87	1.888	273	170	209	5.069
1979/80	975	832	771	45	45	21	91	1.839	449	144	201	5.413

TABLEAU N° (35)

NOMBRE DE TOURNEES DONNEES A L'ETRANGER
PAR REGION DE 1966 A 1980.

TABLEAU N° (36)

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL
1966/67	31	8	58	19	8	6	4	66	10	11	25	246
1969/70	29	3	34	57	18	-	6	59	21	9	23	259
1972/73	47	13	26	3	-	-	3	100	22	15	24	253
1975/76	105	1	27	14	6	15	7	89	39	8	24	335
1978/79	36	-	31	10	2	31	3	61	9	11	19	213
1979/80	89	6	10	11	-	5	3	42	16	4	22	208

CHAPITRE TROISIEME.

Les théâtres, de gros employeurs.

3.1. Eventail des catégories de personnes employées dans les théâtres.

3.1.1. Evaluation du personnel total.

Le fonctionnement d'un théâtre est lié à un étonnant déploiement de services, et au cours des dernières années, on assiste à une évolution rapide du personnel. Aussi les théâtres ont-ils à faire face à des problèmes réels, ne serait -ce que le coût du personnel. Ils doivent s'accoutumer à gérer des entreprises plus importantes et à permettre à chacun des services d'aspirer à une autonomie plus grande. Il y a lieu de distinguer plusieurs aspects dans l'étude du personnel : les employés des services administratif et technique exercent généralement à temps complet, alors que pour le personnel artistique, les contrats de travail revêtent des formes diverses (travail à temps complet ou temps partiel), le recrutement se faisant en fonction des besoins des employeurs. D'ores et déjà, il faut souligner les effectifs élevés du personnel travaillant dans les théâtres :
30.000 places en 1979/80. La moitié de celles-ci, soit 15.000, est réservée au personnel artistique, un quart au personnel technique, le dernier quart groupe le personnel administratif et les services.

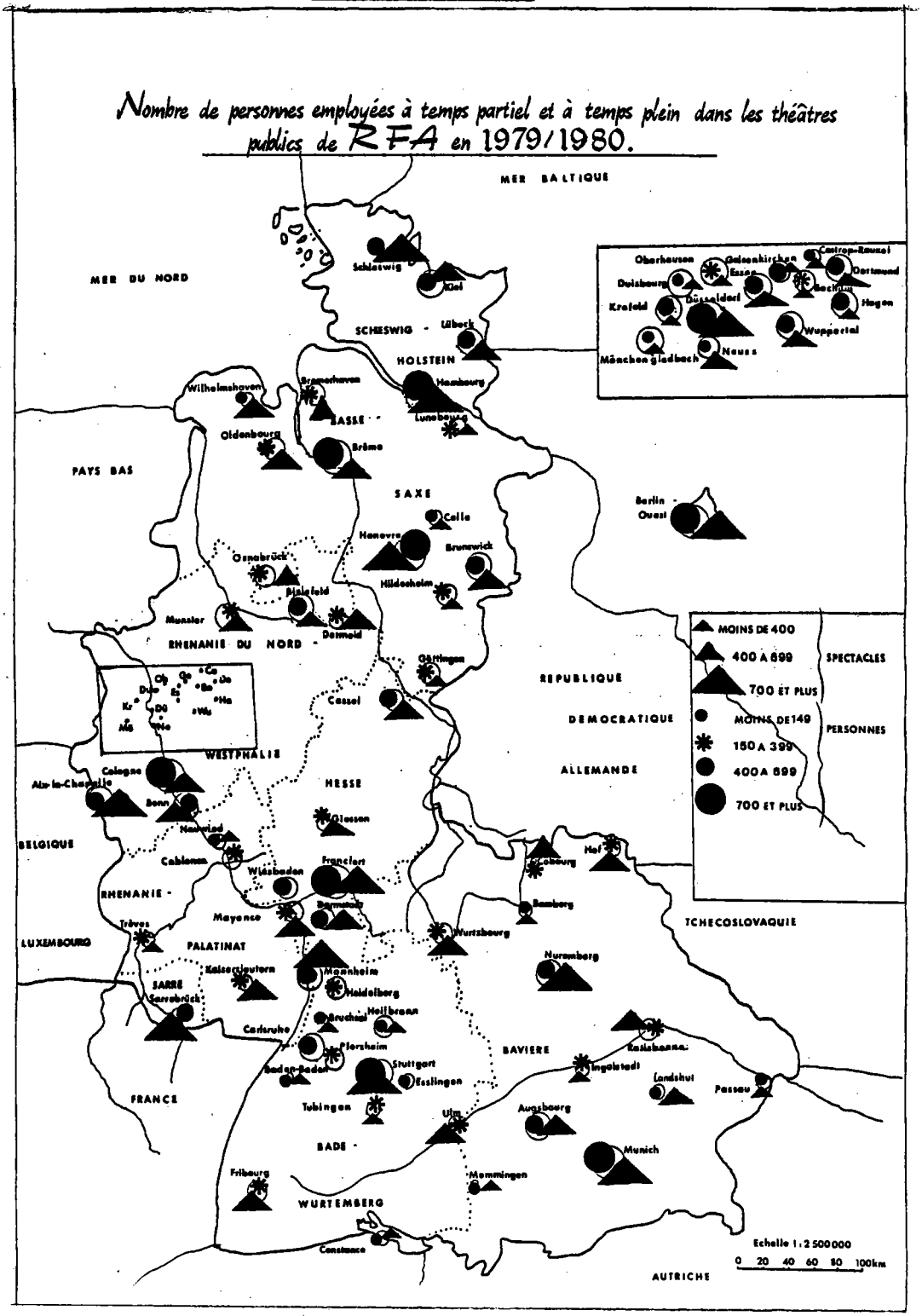
Le tableau suivant nous donne un aperçu du recrutement de personnel en 1966, 1972, 1978 et 1979/80 :

- Tableau **38** page **131**.

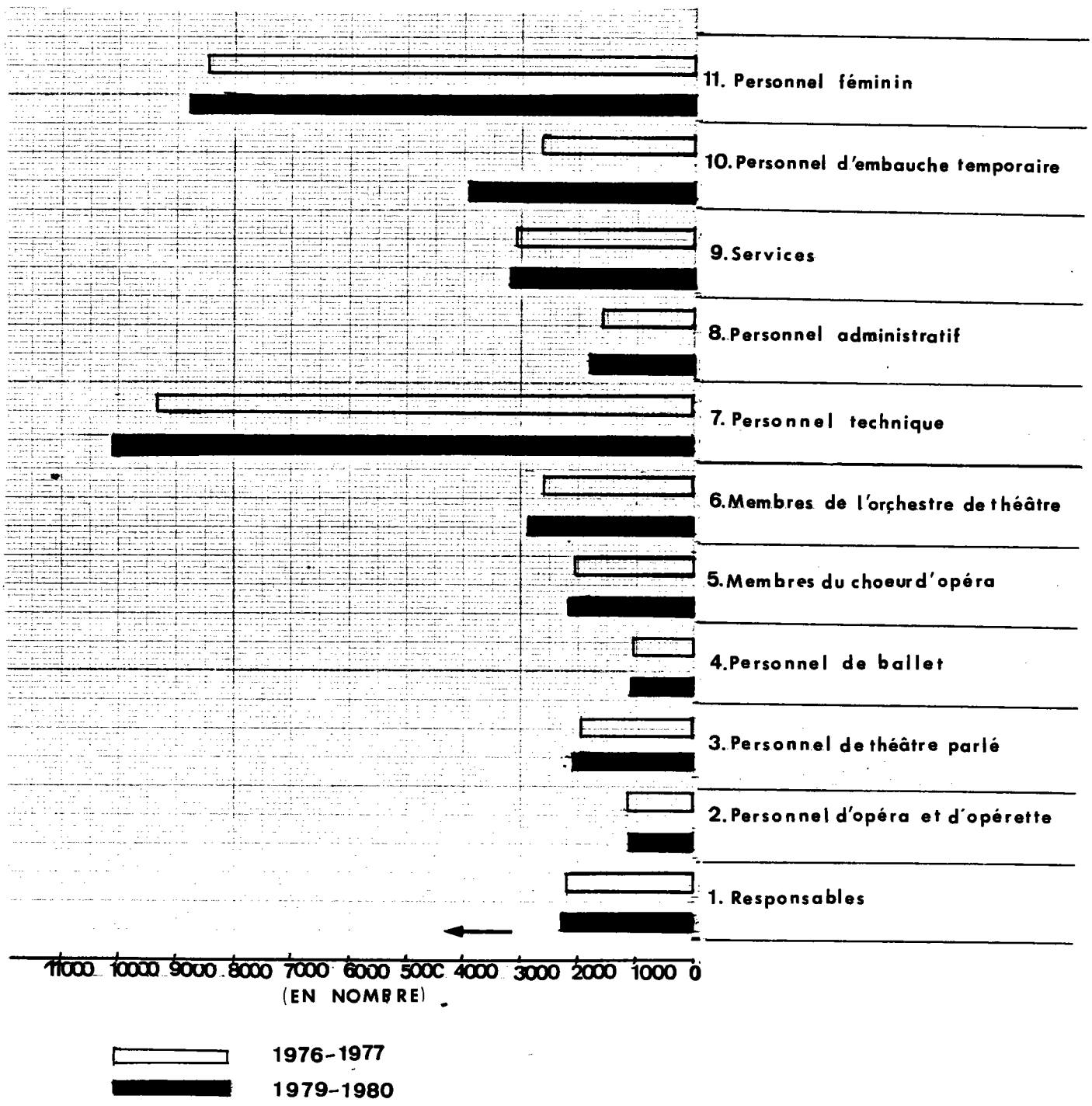
Dans l'ensemble, on constate une hausse relativement importante des effectifs, même au cours des deux précédentes années, où l'on aurait pu s'attendre à une amorce de politique de licenciement, au vu de la conjoncture économique.

En étudiant le cas de chaque ville, on s'aperçoit que les réductions de personnel sont quasiment insignifiantes, excepté dans quelques théâtres (WUPPERTAL, etc...) ; en revanche, les hausses d'effectifs sont tout à fait spectaculaires à Brême, dans le Bade-Wurtemberg, dans le Land Rhénanie du Nord-Westphalie, dont les chiffres sont relevés dans le tableau

CARTE n° 4


Nombre de personnes employées à temps partiel et à temps plein dans les théâtres publics de RFA en 1979/1980.
MER BALTIQUE
MER DU NORD
PAYS BAS
BELGIQUE
LUXEMBOURG
FRANCE
TCHECOSLOVAQUIE
AUTRICHE
SCHESWIG - HOLSTEIN
BASSE - SAXE
RHENANIE DU NORD - WESTPHALIE
HESSE
RHENANIE - PALATINAT
SARRE
BADE - WURTEMBERG
BAVIERE
REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE ALLEMANDE
Schlaswig
Kiel
Lübeck
Hambourg
Wilhelmshaven
Brême
Oldenbourg
Lunebourg
Berlin - Ouest
Celle
Hanovre
Brunswick
Osnabrück
Bielefeld
Hildesheim
Munster
Detmold
Göttingen
Cassel
Cologne
Aix-la-Chapelle
Bonn
Neuwied
Coblenz
Wiesbaden
Francfort
Darmstadt
Mayence
Trèves
Kaiserslautern
Mannheim
Heidelberg
Sarrebrück
Bruchsal
Heilbronn
Carlsruhe
Pforsheim
Baden-Baden
Stuttgart
Esslingen
Tubingen
Ulm
Fribourg
Memmingen
Constance
Wurtzbourg
Nuremberg
Bamberg
Cobourg
Hof
Ratisbonne
Ingolstadt
Landshut
Passau
Augsbourg
Munich
Oberhausen
Gelsenkirchen
Castrop-Rauxel
Duisbourg
Essen
Dortmund
Bochum
Krefeld
Düsseldorf
Hagen
Wuppertal
Mönchengladbach
Neuss
MOINS DE 400
400 A 899
700 ET PLUS
SPECTACLES
MOINS DE 149
150 A 399
400 A 699
700 ET PLUS
PERSONNES
Echelle 1 : 2 500 000
0 20 40 60 80 100km

EVOLUTION DES EFFECTIFS DE PERSONNEL EMPLOYE DANS LES THEATRES PUBLICS ALLEMANDS EN 1976 ET 1980.



GRAPHIQUE N° 37

TABLEAU N° (38)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	3.168	2.457	4.284	1.548	762	1.239	2.700	6.159	967	452	1.158	24.894
1969/70												
1972/73	3.651	2.535	4.489	1.506	721	1.448	2.787	6.831	1.048	445	1.219	26.680
1975/76	3.703	2.660	4.661	1.489	769	1.402	2.820	7.747	1.001	487	1.176	27.915
1978/79	3.821	2.981	4.858	1.893	819	1.537	2.921	8.365	1.048	509	1.195	29.947
1979/80	3.929	3.008	4.981	2.062	1.113	1.543	2.936	8.074	1.113	483	1.188	30.430

EFFECTIFS DU PERSONNEL (Y COMPRIS LE PERSONNEL TEMPORAIRE)
- en nombre -

Le recrutement du personnel féminin représente en moyenne 15 à 30 % des effectifs globaux de chaque théâtre.

Par rapport à la saison 1966-67, le nombre d'emplois féminins est en hausse constante :
BERLIN (442 à 522), BREME (168 à 377), DARMSTADT (101 à 172), DUSSELDORF (284 à 420), FRANCFORT (260 à 305), HAMBOURG (404 à 483), KAISERSLAUTERN (68 à 110), MANNHEIM (144 à 186), STUTTGART (236 à 309), etc...

La proportion de femmes employées dans les théâtres est énorme dans plusieurs théâtres :
DUISBOURG (71,2% de l'ensemble du personnel), LANDSHUT (39,6%), MEMMINGEN (43,0%), MOENCHENGLADBACH (87,5%), PASSAU (69,2%).

Le personnel féminin se compose surtout d'actrices, de chanteuses d'opéras et d'opérettes, d'ouvreuses, de femmes de ménage, de caissières, etc...

3.1.2. Vue synoptique du personnel artistique en constante évolution.

Le personnel artistique est, avant tous les autres services, celui qui est en contact le plus direct avec le public et qui joue un rôle primordial dans le succès des oeuvres présentées. Ses compétences constituent un véritable atout et permettent d'exploiter tous les éléments de réussite. Astreints aux servitudes de la technique, les artistes ont un rôle qu'ils interprètent avec le plus de conscience et le plus de conviction possible, chacun étant spécialisé dans un genre particulier.
Dans cette catégorie de personnel, on inclut :
- les cadres et responsables divers,
- les chanteurs d'opéras et d'opérettes,
- les acteurs et comédiens,
- les danseurs et membres du corps de ballet,
- les membres du choeur d'opéra,
- les musiciens de l'orchestre de théâtre.

Le tableau **39** à la page **133** situe statistiquement les effectifs du personnel artistique par Land :

La montée a été spectaculaire à Berlin (274,5%), en Rhénanie NordWestphalie (47,1%), à Brême (47,7%).

Quelques théâtres embauchent plus des 2/3 de leur personnel dans le personnel artistique ; c'est le cas à : CASTROP-RAUXEL (71,4%), DINSLAKEN (78,1%), La dernière colonne du tableau donne le pourcentage des membres du personnel artistique par rapport à l'ensemble du personnel de chaque Land. Les proportions sont de 50%. Dans certains théâtres de petite taille, les membres du personnel artistique cumulent plusieurs

TABLEAU (39)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	1.643	1.386	1.990	715	369	432	1.330	2.715	610	231	613	12.034
1972/73	1.967	1.402	2.171	655	318	497	1.305	3.158	636	234	643	12.986
1975/76	1.610	1.150	1.873	536	297	362	1.184	2.813	502	258	523	11.138
1978/79	1.984	1.614	2.437	932	378	518	1.412	4.271	658	285	678	15.167
1979/80	2.070	1.632	2.546	2.678	545	517	1.483	3.994	692	254	667	15.431

EFFECTIFS DU PERSONNEL ARTISTIQUE (PERSONNEL TEMPORAIRE INCLUS)
- en nombre -

TABLEAU 40

EVOLUTION DU PERSONNEL ARTISTIQUE ET SES CATEGORIES

1979/1980	Metteurs en scène, cadres			Chanteurs opéra, opérette			Acteurs de théâtre			Ballet			Choeur			Orchestre			TOTAL	PERMANENT	TOTAL
Municipalité	Nbre	%	%	Nbre	%	%	Nbre	%	%	Nbre	%	%	Nbre	%	%	Nbre	%	%	79/80	79/80	79/80
AIX-LA-CHAPELLE	29	16,1	+314,3	19	10,5	- 36,7	26	14,4	- 23,5	12	6,7	- 7,7	28	15,5	0	66	36,7	+ 4,8	180	65	245
AUGSBOURG	41	20,3	+ 20,6	16	7,9	- 38,5	26	12,9	+ 13,0	17	8,4	+ 13,3	32	15,8	0	70	34,6	+ 9,4	202	126	328
BADEN-BADEN	7	22,6	- 22,2	-	-	-	24	77,4	+ 9,1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	31	25	56
BAMBERG	6	31,6	0	-	-	-	13	68,4	0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	19	14	33
BERLIN	93	14,6	+ 22,4	50	7,9	- 5,7	107	16,8	+ 11,5	64	10,1	+ 25,5	138	21,7	+ 23,2	183	28,8	+ 29,8	635	396	1031
BIELEFELD	44	22,2	+ 51,7	20	10,1	- 25,9	28	14,1	+ 3,7	13	6,6	+ 20,0	29	14,6	+ 3,6	64	32,3	-	198	70	268
BOCHUM	23	35,4	- 36,1	-	-	-	42	64,6	- 22,2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	65	87	152
BONN	32	23,3	0	18	13,1	- 18,2	29	21,2	- 21,6	18	13,1	- 40,0	40	29,2	+ 5,3	-	-	-	137	80	217
BREME	101	21,0	+124,4	55	11,4	+223,5	66	13,7	+ 94,1	54	11,2	+157,1	107	22,2	+122,9	98	20,4	-	481	129	610
BREMERHAVEN	25	18,9	0	13	9,8	+ 8,3	15	11,4	- 6,2	9	6,8	0	21	15,9	+ 5,0	49	37,1	0	132	22	154
BRUCHSAL	11	45,8	+ 37,5	-	-	-	13	54,2	- 7,1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	24	22	46
BRUNSWICK	26	12,4	- 42,2	17	8,1	- 26,1	23	11,0	- 17,8	21	10,0	+ 31,2	40	19,1	0	82	39,2	+ 7,9	209	28	237
CASTROP-RAUXEL	5	19,2	+ 28,6	-	-	-	21	80,8	+ 5,00	-	-	-	-	-	-	-	-	-	26	54	80
CASSEL	39	16,7	0	25	10,7	- 10,7	29	12,4	- 12,1	23	9,8	0	42	17,9	0	76	32,5	- 6,2	234	-	234
CELLE	11	34,4	+ 22,2	-	-	-	21	65,6	- 4,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	32	13	45
CLEVES																					
COBLENCE	25	29,1	+ 66,7	10	11,6	- 41,2	14	16,3	- 30,0	12	13,9	+ 20,0	25	29,1	+ 4,2	-	-	-	86	21	107
COBOURG	21	16,3	- 12,5	17	13,2	+ 21,4	13	10,1	- 7,1	8	6,2	0	23	17,8	+ 9,5	47	36,4	+ 9,3	129	12	141
COLOGNE	48	21,7	+100,0	29	13,1	- 27,5	47	21,3	- 22,9	28	12,7	0	69	31?2	0	-	-	-	222	222	443
CONSTANCE	10	32,2	- 23,1	-	-	-	21	67,7	+ 16,7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	31	13	44
CREFELD	23	11,0	+ 35,3	34	16,3	+ 17,2	32	15,4	- 11,1	12	5,8	- 20,0	30	14,4	- 11,8	77	37,0	- 35,3	208	-	208
CUXHAVEN																					
DARMSTADT	25	16,1	- 7,9	22	10,1	- 15,4	29	13,4	- 6,4	12	5,5	0	42	19,3	+ 13,5	77	35,5	- 1,3	217	71	288
DETMOLD	18	11,8	+ 5,9	27	17,6	+ 42,1	24	15,7	+ 33,3	13	8,5	+ 8,3	20	13,1	+ 11,1	51	33,3	+ 4,1	153	-	153
DORTMUND	50	28,2	- 7,4	21	11,9	- 27,6	41	23,2	- 14,6	17	9,6	- 19,0	48	27,1	+ 2,1	-	-	-	177	65	242
DINSLAKEN	6	20,7	-	-	-	-	23	79,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	29	21	50
DUISBOURG	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
DUSSELDORF	100	25,4	+ 25,0	65	16,5	- 4,4	66	16,8	- 8,3	70	17,8	0	92	23,4	0	-	-	-	393	97	490
ESSEN	32	18,9	- 3,0	21	12,4	- 19,2	49	29,0	+ 44,1	27	16,0	+ 28,6	40	23,7	0	-	-	-	169	179	348
ESSLINGEN	19	42,2	+ 72,7	-	-	-	26	57,8	- 3,7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	45	22	67
FRANCFORT	80	19,1	+ 19,4	39	9,3	+ 11,4	80	19,1	+ 31,1	32	7,6	0	73	17,5	+ 10,6	114	27,3	+ 9,6	418	56	474
FLENSBOURG																					
FRIBOURG	36	20,1	+ 33,3	17	9,5	- 19,0	22	12,3	- 4,3	18	10,0	+ 20,0	30	16,7	0	56	31,3	+ 1,8	179	-	179
FUERTH																					
GELSENKIRCHEN	29	24,6	+ 20,8	24	20,3	- 27,3	5	4,2	-	22	5,3	- 4,3	38	32,2	0	-	-	-	118	54	172
GIESSEN	20	17,5	+ 17,6	10	8,8	+ 42,8	21	18,4	+ 16,7	7	6,1	0	17	14,9	+ 6,2	39	34,2	+ 14,7	114	22	136
GOETTINGEN	17	36,9	+ 41,7	-	-	-	29	63,0	- 3,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	46	27	73
HAGEN	36	20,9	- 24,1	20	11,6	- 16,7	-	-	-	18	10,5	+ 20,0	28	16,3	+ 7,7	70	40,7	-	172	98	270
HAMBOURG	94	27,0	- 5,0	25	7,2	- 28,6	80	23,0	+ 2,6	64	18,4	+ 28,0	85	24,4	0	-	-	-	348	169	517
HANOVRE	67	18,3		35	9,6		67	18,3		38	10,4		60	16,4		98	26,8		365	166	531
HEIDELBERG	28	29,2	+ 12,0	10	10,4	- 16,7	20	20,8	- 9,1	15	15?6	- 11,8	23	23,9	+ 4?5	-	-	-	96	70	166
HEILBRONN	3	13,0	- 40,0	-	-	-	20	86,9	+ 5,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	23	19	42
HILDESHEIM	25	21,9	+ 47,0	11	9,6	- 15,4	19	16,7	+ 11,8	11	9,6	0	18	15,8	+ 12,5	30	26,3	0	114	30	144
HOF	14	20,6	- 6,7	12	17,6	+ 20,0	12	17,6	+ 14,3	10	14,7	- 25,0	20	29,4	+ 33,3	-	-	-	68	27	95
INGOLSTADT	19	44,2	-	-	-	-	24	55,8		-	-		-	-		-	-		43	41	84
KAISERSLAUTERN	36	20,0	+ 38,5	22	12,2	- 4,3	20	11,1	+ 11,1	16	8,9	0	28	15,5	+ 21,7	58	32,2	- 1,7	180	18	198
KARLSRUHE	37	14,5	+ 2,8	30	11,8	+ 7,1	35	13,7	+ 12,9	23	9,0	0	44	17,2	0	86	33,7	+ 8,9	255	37	292
KIEL	35	15,8	+ 6,1	20	9,0	- 13,0	36	16,2	+ 2,8	19	8,5	+ 5,5	37	16,7	0	75	33,8	0	222	-	222
LANDSHUT	12	13,5	-	11	12,3	- 8,3	14	15,7	- 6,7	-	-	-	22	24,7	- 12,0	30	33,7	+ 7,1	89	8	97
LAHN																					
LUBECK	39	20,2	+ 5,4	13	6,7	- 35,0	29	15,0	+ 3,6	15	7,8	+ 15,4	31	16,1	- 3,1	66	34,2	0	193	52	245
LUNEBOURG	21	23,3	0	5	5,5	0	11	12,2	+ 37,5	10	11,1	+ 25,0	20	22,2	+ 11,1	23	25,5	+ 27,8	90	24	114
MANNHEIM	43	14,7	+ 16,2	35	12,0	+ 20,7	50	17,1	+ 47,0	24	8,2	+100,0	51	17,5	+ 10,9	89	30,5	+ 1,1	292	101	393
MAYENCE	23	13,4	- 11,5	12	7,0	- 25,0	30	17,4	+ 57,9	13	7,5	- 7,1	28	16,3	- 6,7	66	38,4	+ 22,2	172	14	186
MEMMINGEN	9	39,1	0	-	-	-	14	60,9	+ 7,7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	23	10	33
MOERS	2	20,0		-	-		8	80,0		-	-		-	-		-	-		10	9	19
MOENCHENGLADBACH	-	-	-	-	-	-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MUNICH	133	17,6	+ 20,9	62	8,2	- 1,6	117	15,5	+ 62,5	90	11,9	+ 4,6	141	18,6	+ 0,7	213	28,2	- 0,5	756	351	1107
MUNSTER	32	30,8	+ 39,1	12	11,5	0	25	24,0	+ 4,2	11	10,6	- 15,4	24	23,1	0	-	-	-	104	54	158
NEUSS	8	28,6	+ 14,3	-	-	-	20	71,4	- 13,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	28	33	61
NEUWIED	7	58,3	+ 40,0	-	-	-	5	41,7	- 72,2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12	19	31
NUREMBERG	50	17,9	- 19,3	38	13,6	+ 5,5	31	11,1	- 22,5	23	8,2	- 17,8	52	18,6	- 1,9	85	30,5	- 2,3	279	40	319
OBERHAUSEN	16	14,5	- 38,5	15	13,6	+ 7,1	7	6,4	- 70,8	14	12,7	+ 7,7	24	21,8	+ 4,3	34	30,9	0	110	-	110
OLDENBOURG	34	18,1	- 8,1	18	9,6	- 5,3	25	13,3	- 7,4	15	8,0	+ 7,1	29	15,4	- 6,4	67	35,6	+ 13,5	188	24	212
OSNABRUCK	27	17,2	+ 12,5	17	10,8	- 10,5	21	13,4	+ 10,5	11	7,0	0	24	15,3	0	57	36,3	+ 5,5	157	52	209
PASSAU	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
PFORZHEIM	34	27,2	+ 70,0	15	12,0	+ 25,0	20	16,0	+ 33,3	8	6,4	+ 33,3	16	12,8	+ 14,3	32	25,6	- 11,1	125	27	152
REGENSBOURG	23	16,9	+ 4,5	17	12,5	+ 21,4	16	11,8	+ 14,3	9	6,6	+ 12,5	22	16,2	- 4,3	49	36,0	+ 4,2	136	15	142
SARREBRUCK	46	19,3	+ 21,0	19	8,0	- 32,1	42	17,6	+ 7,7	17	7,1	0	40	16,8	+ 11,1	74	31,1	+ 4,2	238	16	254
SCHLESWIG	23	15,1	+155,5	16	10,5	+100,0	23	15,1	+ 53,3	11	7,2	+100,0	21	13,8	+100,0	58	38,1	+100,0	152	48	200
STUTTGART	60	15,3	+ 22,4	43	11,0	+ 16,2	45	11,5	+ 9,7	15	3,8	- 78,9	121	30,9	+ 83,3	108	27,5	+ 9,1	392	-	392
TREVES	14	12,8	- 30,0	16	14,7	+ 77,7	12	11,0	- 14,3	6	5,5	- 14,7	16	14,7	+ 6,7	45	41,3	+ 21,6	109	61	170
TUBINGEN	11	33,3	+ 22,2	-	-	-	22	66,7	+ 4,8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	33	57	90
ULM	26	18,3	- 7,1	15	10,6	- 25,0	21	14,8	- 16,0	12	8,4	0	20	14,1	- 9,1	48	33,8	+ 2,1	142	9	151
WIESBADEN	46	18,4	+ 17,9	20	8,0	- 20,0	29	11,6	+ 7,4	30	12,0	+ 15,4	45	18,0	0	80	32,0	- 3,6	250	101	351
WILHELMSHAVEN	11	34,4	- 8,3	-	-	-	21	65,6	0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	32	35	67
WUPPERTAL	40	23,8	+ 14,3	26	15,5	0	36	21,4	+ 2,8	26	15,5	- 3,7	40	23,8	+ 5,3	-	-	-	168	140	308
WURZBOURG	23	15,6	+ 4,5	19	12,9	+ 26,7	22	15,0	+ 37,5	11	7,5	+ 10,0	23	15,6	+ 15,0	49	33,3	+ 16,7	147	11	158
STRAUBING	*																				
VERDEN	*																				
RENDSBOURG	*																				

fonctions à la fois, afin d'éviter de trop gros frais de personnel et faire survivre leur théâtre.

3.1.2.1. Cadres et responsables divers.

Depuis la saison théâtrale 1966-67, l'accroissement des metteurs en scène et cadres divers est constant : 2.219 en 1979-80 (14% du personnel artistique) contre 1.841 en 1966-67.
Le tableau **40** à la page **134** nous permet d'observer de fortes proportions à BRUCHSAL (45,8%), ESSLINGEN (42,2%), INGOLSTADT (44,2%), NEUWIED (58,3%). Ce sont, en général, de petits théâtres où les responsabilités sont partagées entre un nombre restreint de collaborateurs de l'intendant.
Sur ce même tableau nous pouvons aussi examiner l'évolution de cette catégorie socio-professionnelle.

3.1.2.2. Chanteurs d'opéra et d'opérette.

Si le nombre de chanteurs et de chanteurs d'opéra et d'opérette a sensiblement baissé de 1966 à 1980 (1.260 à 1.178), représentant à peine 8% du personnel artistique, il faut en voir les raisons dans les salaires élevés des stars de l'opéra
et dans le léger désintéressement du public pour ce genre de spectacles.

Les statistiques nous permettent de constater que certains théâtres ne recrutent aucun personnel d'opéras et d'opérettes permanent, en particulier à BADEN-BADEN, BAMBERG, BOCHUM, BRUCHSAL, CASTROP-RAUXEL, CELLE, CONSTANCE, DINSLAKEN, DUISBOURG, ESSLINGEN, GOETTINGEN, HEILBRONN, INGOLSTADT, MEMMINGEN, MOERS, MOENCHENGLADBACH, NEUSS, NEUWIED, PASSAU, TUBINGEN et WILHELMSHAVEN.
Ceci ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de spectacles d'opéras et d'opérettes dans lesdits théâtres.

En général, le nombre de chanteuses et de chanteurs d'opéra et d'opérette est en baisse, même dans les grands opéras (HAMBOURG : -28,6%), alors que d'autres continuent à engager des artistes : BREME (+223,5%), GIESSEN (+42,8%), MANNHEIM (+20,7%), WURZBOURG (+26,7%).

Depuis l'essor de la culture musicale, les artistes ont une place de choix et quelques-uns d'entre eux continuent de faire la prospérité de leurs théâtres :
50 artistes d'opéra et d'opérette à BERLIN, 55 à BREME, 65 à DUESSELDORF, 62 à MUNICH, 43 à STUTTGART. C'est assez peu, si l'on pense aux théâtres de plus petite taille, qui ont plus de 20 chanteurs : AIX-LA-CHAPELLE (19), CASSEL (25), COLOGNE (29), CREFELD (34), DETMOLD (27), FRANCFORT (39),

HAGEN (20), MANNHEIM (35), NUREMBERG (38), etc...

3.1.2.3. Acteurs et comédiens.

Quant aux acteurs et comédiens, leur nombre oscille aux environs de 2.000 : 1.980 en 1966-67, 2.045 en 1979-80. Ils représentent actuellement +13 % du personnel artistique au lieu de 16,4 % en 1966-67. Les effectifs sont très variables : 107 à BERLIN, 66 à BREME, 66 à DUSSELDORF, 49 à ESSEN, 80 à HAMBOURG, 67 à HANOVRE, 50 à MANNHEIM, 117 à MUNICH, 42 à SARREBRUCK, 45 à STUTTGART, 36 à WUPPERTAL.
Les baisses d'effectifs sont importantes notamment à COBLENCE (-30 % de 1972 à 1979), à COLOGNE (-22,9 %), NEUWIED (-72,2 %), OBERHAUSEN (70,8 %).

Par contre, de grands efforts de recrutement ont été faits : qu'il me soit encore permis de mentionner quelques chiffres éloquents :
BREME (+94,1%), DETMOLD (+33,3 %), ESSEN (+44,4 %), FRANCFORT (+47 %), MAYENCE (+57,9 %), MUNICH (+62,5 %), PFORZHEIM (+33,3%), SCHLESWIG (+53,3 %) et WURZBOURG (+37,5 %).

Rares sont en fait les théâtres n'ayant pas d'ensemble permanent ; DUISBOURG, HAGEN, MOENCHENGLADBACH et PASSAU.

3.1.2.4. Danseurs de ballet.

De 1966 à 1980, le nombre de danseurs et de danseuses de ballet n'a guère augmenté : 1.056 en 1966-67, 1.078 en 1979-80, soit 7 % des effectifs du personnel artistique.
Tous les théâtres n'ont pas de corps de ballet, citons les : BADEN-BADEN, BAMBERG, BOCHUM, BRUCHSAL, CASTROP-RAUXEL, CELLE, CONSTANCE, DINSLAKEN, DUISBOURG, ESSLINGEN, GOETTINGEN, HEILBRONN, INGOLSTADT, LANDSHUT, MEMMINGEN, MOERS, MOENCHENGLADBACH, NEUSS, NEUWIED, PASSAU, TUBINGEN, WILHELMSHAVEN.

Le recrutement de danseurs de ballet est le plus important à MUNICH (90), DUSSELDORF (70), BERLIN et HAMBOURG (64), BREME (54).

Malgré quelques baisses d'effectifs (BONN : -40 % de 1972 à 1979-80), STUTTGART (-78,9 %, qui d'ailleurs n'a qu'un corps de ballet de 25 danseurs), on note une augmentation de 100 % à MANNHEIM et à SCHLESWIG et même plus à BREME (+157,1%).

3.1.2.5. Membres du choeur d'opéra.

Là encore, on note une certaine stabilité = 2.130 personnes en 1979-80 contre 1.999 en 1966-67.

Il est intéressant de remarquer que les théâtres n'ayant ni opéra, ni ballet, sont par la force des choses condamnés à ne pas avoir de choeur.
Quelques choeurs de réputation mondiale :
BERLIN (138 choristes), MUNICH (141) et STUTTGART (121).
DUSSELDORF suit avec un choeur de 92 personnes, HAMBOURG (85) et FRANCFORT (73).

Tandis qu'à AIX-LA-CHAPELLE, AUGSBOURG, BRUNSWICK, CASSEL, COLOGNE, DUSSELDORF, ESSEN, FRIBOURG, GELSENKIRCHEN, HAMBOURG, KARLSRUHE, KIEL, MUNSTER, OSNABRUCK et WIESBADEN on garde tout à fait les mêmes effectifs depuis 1972, d'autres théâtres sont en hausse importante ;
BREME (+122,9% de 1972 à 1979-80), HILDESHEIM (+33,3 %), SCHLESWIG (+100,0 %), STUTTGART (+83,3 %).

3.1.2.6. Musiciens de l'orchestre théâtral.

L'orchestre de théâtre est évalué à 2.839 personnes en 1979-80 contre 2.177 en 1966-67, représentant 18,4 % du personnel artistique.
En regardant le tableau qui donne la répartition du personnel artistique, on se rend compte que près de 50 % des théâtres n'ont pas d'orchestre. Il serait trop long d'en énumérer la liste : citons par exemple :
BOCHUM, COBLENCE, DORTMUND, DUSSELDORF, ESSEN, HEIDELBERG, MEMMINGEN, etc...
Et pourtant, les orchestres existent bel et bien dans ces villes, la différence avec les autres théâtres, c'est que les orchestres non mentionnés dans le personnel artistique présent sont autonomes et ont leur propre budget, bien qu'ils soient en rapport avec les théâtres :
BERLIN, HAMBOURG, MUNICH, COLOGNE, ESSEN, DUSSELDORF, FRANCFORT, DORTMUND, STUTTGART, BREME, HANOVRE, DUISBOURG, WUPPERTAL, GELSENKIRCHEN, BOCHUM, MANNHEIM, OBERHAUSEN, LUBECK, HAGEN, MUENSTER, AIX-LA-CHAPELLE, SOLINGEN, BIELEFELD, OSNASBRUCK, BONN, REMSCHEID, HEIDELBERG, GOETTINGEN, COBLENCE, BAMBERG, CONSTANCE, HOF, BADEN-BADEN, SARREBRUCK et HEILBRONN, qui sont des orchestres philharmoniques et des orchestres de chambre.

Il faut ajouter aux 2.839 musiciens recensés dans les théâtres, 3.122 musiciens employés dans les orchestres autonomes, dont les principaux sont :
- l'orchestre philharmonique de BERLIN (117 musiciens en 1979-80),
- l'orchestre philharmonique de HAMBOURG (132), auquel il faut rajouter l'orchestre symphonique de la ville qui compte 64 membres,
- l'orchestre philharmonique de STUTTGART (68) et l'orchestre de chambre (17),

- l'orchestre philharmonique de BREME (99),
- l'orchestre symphonique de BOCUHM (79),
- l'orchestre de la "Beethovenhalle" de BONN (100),
- l'orchestre philharmonique du Rhin (71) de COBLENCE,
- l'orchestre symphonique de BAMBERG (100) qui possède aussi un orchestre de concert (28),
- etc...

3.1.2.7. Embauche temporaire en rapide croissance.

Un quart du personnel artistique est recruté pour une période de moins d'un an. Leur nombre s'est accru de 128,2 % atteignant 3.942 personnes en 1979-80 contre seulement 1.727 en 1966-67.

Cette amélioration rapide et régulière d'un personnel artistique à temps partiel s'explique par les lourdes charges sociales et les traitements qui ne cessent de s'élever chaque année. L'idée a paru convenir aux directeurs de théâtre qui étudient tous les moyens en vue d'accroître et d'améliorer la production artistique.
Il est vrai que les artistes ne sont jamais très longtemps dans le même théâtre ni dans la même ville ; ils voyagent beaucoup pour avoir des gages plus élevés et des rôles plus importants.

3.1.3. Recrutement croissant du personnel technique.

Le personnel technique atteint 10.099 personnes en 1979-80 contre 8.071 en 1966-67, représentant environ un tiers du personnel total embauché dans les théâtres.

La répartition, par région, est la suivante :

- Tableau **41** p. **139**.

Quelques théâtres recrutent plus de 40 % de leur personnel dans le personnel technique ;
COLOGNE (40,5%), DORTMUND (41,2%), DUESSELDORF (40,5%), ESSLINGEN (40%), HAMBOURG (43,5%), STUTTGART (42,1%).
Par contre, la proportion de personnel technique est plutôt faible à :
DINSLAKEN (14,1%), HAGEN (19,0%), LANDSHUT (14,4%), MOERS (16,7%), NEUWIED (seulement 8,6%), PASSAU (15,4%), PFORZHEIM (16,9%) et TREVES (18,9%).
La plupart d'entre-eux manquent de moyens financiers.

TABLEAU (41)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	1.015	632	1.417	538	240	503	888	2.192	206	117	323	8.071
1969/70												
1972/73	1.160	690	1.502	584	253	635	990	2.308	247	120	353	8.842
1975/76	1.262	834	1.542	611	257	621	1.011	2.476	251	112	359	9.336
1978/79	1.283	890	1.641	627	271	661	1.020	2.737	238	123	342	9.833
1979/80	1.300	912	1.660	694	393	667	985	2.748	260	134	346	10.099

EFFECTIFS DU PERSONNEL TECHNIQUE

- en nombre -

3.1.4. Personnel administratif : accroissement des effectifs.

Les théâtres nécessitent un personnel administratif toujours plus important ; il est passé de 1.438 personnes en 1966-67 à 1.705 en 1979-80, représentant à peine 6 % de tout le personnel. La répartition en est la suivante :

- Tableau **42** p. **141**.

Les théâtres publics de BERLIN ont 103 personnes travaillant dans l'administration, BREME 77, COLOGNE 65, DUSSELDORF 74, HAMBOURG 123, MUNICH 108.
A CELLE, le personnel administratif représente 10 % de l'ensemble du personnel, à DUISBOURG 27 %.

3.1.5. Les services : recul sensible.

Plus nombreux sont les personnes de service (garde-robe, femmes de ménage, ouvreuses, caissières, concierges, etc...) Elles représentent 10 % des effectifs globaux ; leur nombre est en baisse ; 3.195 personnes en 1979-80 contre 3.351 en 1966-67. Ceci s'explique à nouveau en partie par les lourdes charges sociales qui pèsent sur le budget des théâtres. Région par région, on peut noter les baisses de recrutement depuis 1966 :

- Tableau **43** p. **142**.

On évalue ainsi à 234 le nombre de personnes de service à BERLIN, 144 à BREME, 132 à DUSSELDORF, 104 à FRANCFORT, 236 à HAMBOURG, 259 à MUNICH et 104 à STUTTGART.

3.1.6. Formation et origines du personnel.

3.1.6.1. Localisation des grandes écoles d'art théâtral.

La formation des artistes est assurée dans des locaux publics ou privés localisés un peu partout en Allemagne :

- 7 écoles en Rhénanie-Westphalie à :
BOCHUM, DETMOLD, DUESSELDORF, ESSEN, HAGEN, COLOGNE et RECKLINGSHAUSEN,
- 5 écoles dans le Bade-Wurtemberg :
FRIBOUG, HEIDELBERG, KARLSRUHE, MANNHEIM et STUTTGART,
- 2 écoles en Bavière :
MUNICH et WURZBOURG,

TABLEAU (42)

SAISON	BADE-WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN-OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	181	129	213	101	48	106	164	378	40	20	58	1.438
1969/70	186	131	239	94	48	116	175	402	46	19	63	1.519
1972/73	186	131	239	94	48	110	175	402	46	19	63	1.519
1975/76	207	144	246	90	53	119	179	424	46	21	73	1.602
1978/79	216	164	242	104	50	120	189	476	50	22	66	1.699
1979/80	215	165	245	103	63	123	182	461	51	23	74	1.705

EFFECTIFS DU PERSONNEL ADMINISTRATIF
-en nombre-

TABLEAU (43)

SAISON	BADE – WURTEMBERG	BASSE-SAXE	BAVIERE	BERLIN – OUEST	BREME	HAMBOURG	HESSE	RHENANIE-NWESTPHALIE	RHENANIE-PALATINAT	SARRE	SCHLESWIG-HOLSTEIN	TOTAL RFA
1966/67	329	310	664	194	105	198	318	874	111	84	164	3.351
1969/70												
1972/73	338	312	577	173	102	200	317	963	119	72	160	3.333
1975/76	340	280	556	168	106	185	301	850	106	87	143	3.122
1978/79	338	313	538	230	120	238	300	881	102	79	109	3.248
1979/80	344	299	530	234	112	236	286	871	110	72	101	3.195

EFFECTIFS DU PERSONNEL DE SERVICE

- 2 écoles en Hesse :
FRANCFORT et WIESBADEN,
- 1 en Sarre :
SARREBRUCK,
- 1 dans le Schleswig-Holstein :
LUEBECK,
- 1 à BERLIN,
- 1 à HAMBOURG.

Chacun a le droit d'accès à ces écoles dont la durée des études est de 3-4 ans. La principale condition est la maîtrise parfaite de la langue allemande et l'étendue des connaissances culturelles.
Les dramaturges peuvent poursuivre leurs études dans les universités de BERLIN, MUNICH, COLOGNE ou ERLANGEN.

L'artiste débutant, qui a terminé sa formation, cherche son premier engagement dans un petit théâtre municipal ou dans un théâtre régional (Landesbühne). Les gages mensuels d'un débutant varient entre 700 et 1.200 DM, mais les rôles importants lui sont encore exclus. Au bout de deux ans, il quitte généralement son premier lieu de travail pour se rendre dans un théâtre plus important. Ayant fait ses preuves dans d'autres théâtres, il a de plus grandes chances de commencer sa carrière et d'assumer de plus grandes responsabilités.

3.1.6.2. Origines diverses : étude de deux théâtres : le "Staatstheater" de SARREBRUCK et le théâtre de ESSEN.

L'origine du personnel est extrêmement diversifiée. J'évoquerai dans cette partie le personnel nouvellement recruté dans les deux théâtres de SARREBRUCK et de ESSEN qui montrent que 50 % sont d'origine allemande.

a) Théatre d'Etat de SARREBRUCK : sur les 21 personnes qui viennent d'être engagées pour la saison 1980-81 :

- 10 sont d'origine allemande,
- 2 d'origine américaine,
- 2 " suisse,
- 1 " anglaise,
- 1 " bulgare, (ingénieur)
- 1 " iranienne(membre du ballet national de Téhéran),
- 1 " africaine,
- 1 " hollandaise,
- 1 " autrichienne,
- 1 " espagnole.

Sur ce total, seulement 7 femmes ont été engagées, soit 1/3 de l'effectif.

Quant aux 10 personnes d'origine allemande, elles viennent d'un peu partout : DORTMUND, KUSEL, (Palatinat), COBLENCE, GOETTINGEN, BIELEFELD, TUBINGEN, etc...
Certains acteurs avaient auparavant une tout autre responsabilité : ingénieur, architecte, assistante au service des jeunes chômeurs.
Citons l'exemple d'un acteur qui avait eu son premier rôle à l'âge de treize ans et d'une actrice qui avait décidé de suivre des cours d'art dramatique à HANOVRE, après avoir fait un apprentissage dans un salon de coiffure.

b) Théâtre de ESSEN : sur 21 personnes nouvellement recrutées :

- 12 sont d'origine allemande,
- 3 " " suisse,
- 2 " " américaine,
- 1 est " australienne,
- 1 " " française,
- 2 sont d'origine italienne.

Là encore, l'exemple d'un avocat ayant poursuivi des études musicales au conservatoire de VIENNE ou celui d'un acteur juriste, enseignant, professeur d'Allemand, etc...
Le dramaturge d'origine italienne employé au théâtre de la ville de ESSEN a été engagé comme acteur et dramaturge à la fois, ayant déjà fait ses preuves dans d'autres théâtres après avoir fréquenté une école professionnelle et étudié la philosophie, la psychologie et la germanistique.
Le cas du régisseur-assistant est encore plus étonnant : après un apprentissage dans la branche commerciale, il se tourne vers les études artistiques (théâtre, film et télévision) et littéraires (germanistique et philosophie).
La souffleuse est déjà membre du comité musical de la ville de ESSEN et du choeur (Extra-chor).
Enfin, le chef du plateau a été engagé pour tous les genres de spectacles, en raison de ses connaissances approfondies du théâtre, de l'histoire de la musique et de l'opéra à PARIS, ROME, de ses études juridiques et expériences acquises dans les théâtres de PARIS, TOULOUSE, BORDEAUX, VERONE et GENEVE, ainsi que dans plusieurs théâtres allemands, tels ceux de PFORZHEIM, KARLSRUHE, GELSENKIRCHEN, DORTMUND, BERLIN et DUESSELDORF.

3.1.7. Travail de réalisation d'une mise en scène :

La mise en scène est le résultat de longues discussions, de répétitions, d'essais et de propositions pendant lesquelles on résout des problèmes. Elle précède la "première".

Le régisseur et le dramaturge se rencontrent pour s'en-

tendre sur le texte, l'interprétation de celui-ci et la réalisation de la mise en scène.
Dans les prochains jours, ils ont une vue d'ensemble de l'aménagement de la scène.
Le metteur en scène fait les premières esquisses, les projets.
Quelquefois, de petits conflits opposent les principaux organisateurs et responsables.
On décide du texte définitif, évitant les répétitions abusives, il faut alors récrire le texte et le faire imprimer pour le distribuer aux acteurs et aux personnes intéressées.

Le travail commence véritablement. Les premiers essais d'aménagement de la scène commencent le mois suivant, grâce à des dessins et des plans, mais il est important que tout corresponde aux conditions techniques.
Les ateliers reçoivent à leur tour leurs tâches respectives (costumes, sculpture, menuiserie, peinture, etc...)

Lors du premier essai, le régisseur, son assistant et le dramaturge parlent ensemble pour la première fois de la pièce en présence des acteurs, de l'interprétation et des rôles.
Quand l'acteur est malade, pour quelque temps seulement, il faut trouver rapidement un remplaçant qui accepte de jouer le rôle durant l'absence de ce dernier.

Voici venu le moment des essais techniques. La scène est montée dans les moindres détails. On y apporte quelques corrections.
Pour chaque scène, on a un éclairage différent au moyen de projecteurs qui sont installés un peu partout. On les oriente tout est calculé avec minutie, ce qui nécessite un travail de patience et de précision. Le temps presse, une certaine tension et nervosité règnent dans l'équipe avant la répétition générale.

Là, pour la première fois, les acteurs ont leurs costumes et l'éclairage est prêt à fonctionner au moment opportun, bien que les petites "pannes" soient inévitables.
Un problème à règler cependant : l'agent d'assurances a quelques exigences quant à la sécurité personnelle des acteurs et comédiens. De petites modifications sont nécessaires pour le satisfaire.

C'est enfin le moment de la première où l'on attend la réaction du public.

NOTES RELATIVES A LA PREMIERE PARTIE.

Page 26 1. "Nous prétendons mener l'art au peuple pour mener à nouveau le peuple à l'art."

Page 35 1. LANDESBUEHNENGRUPPE im Deutschen Bühnenverein, Theater auf Räder, Landesbühnen in der Bundesrepublik Deutschland, Aspekte, Profile, Perspektiven, Köln, 1979, "Qu'il en soit ainsi que le répertoire tende à se rapprocher davantage du théâtre populaire régional".

35 2. Idem, page 15. "Le dialogue en tant que partenaire de toute une région".

Page 39 1. Gmb : Gesellschaft mit beschränkter Haftung,
: Société à responsabilité limitée.

39 2. GbR : Gesellschaft bürgerlichen Rechts
société de droit civil.

39 3. ör A : Öeffentlich-rechtliche Anstalt.
:

Page 41 LANDESBUEHNENBRUPPE im Deutschen Bühnenverein, Theater auf Räder, Köln, 1979, page 40 "**La société de droit public est directement subordonnée aux autorités publiques**".

Page 50 1. LIMBACH Adelheid, Die Ruhrfestspiele, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln, Cologne, 1965, page 18; "Redonner au théâtre un air solennel, tel était l'un des objectifs de Richard Wagner."

Page 51 1. DEUTSCHES BUEHNENJAHRBUCH 1979, hsg von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehörigen. "Automatisation, rationalisation, crise, chômage. Et l'être humain ?"

Page 59 1. Brochure du théatre de Constance, 1967/68. "Le théâtre entend être le lieu de rencontre, le lieu de confrontation, souvent même polémique, s'il est possible."

Page 59

2. Brochure du théâtre de Trèves, 1980/81.
"Mieux vaut un spectacle moins bon, mais joué par son propre ensemble."

Page 74

1. Brochure du théâtre de Hildesheim, 1980/81.
"Le théâtre est-il encore nécessaire ? N'a-t-il pas été déprécié à titre de bien de consommation ?"

74

2. Idem
"Le théâtre a sa place assurée dans la société démocratique."

Page 83

1. HARMS A.,
Lehrtheater, Lerntheater, Münsterdorf, 1978, page 52,
"L'enfant doit apprendre à penser et à agir librement, mais seulement dans le but de pouvoir mieux s'affirmer face à la rivalité."

Page 85

1. BUND DER THEATERGEMEINDEN,
Kinder-und Jugendtheater, Berliner Theatergespräche ' 78, Bonn, Heft 11, page 21.
"L'élaboration du répertoire porte l'accent sur l'effort d'élargir la représentation du monde de l'enfant et de l'adolescent, de faire ressortir des événements de la réalité et de montrer des jugements, qui puissent apporter une aide essentielle, tant dans le domaine personnel que dans le domaine socio-politique, et de surcroît, susciter et soutenir le sentiment esthétique. C'est ainsi que nous donnons au jeune la possibilité d' accéder ou de refuser librement le contenu de la représentation."

Page 86

1. Idem , page 22-23
"Au lieu de faire miroiter aux yeux des enfants un monde féerique sain, le Grips voit son devoir dans le fait de développer leur sentiment, de les aider à se trouver et à s'affirmer face à leur réalité, et qui plus est, à apprendre à remettre en question notre situation, à comprendre la critique comme un droit inéluctable, à susciter en eux le goût pour l'esprit créatif et les alternatives, et à stimuler par là-même leur imagination."

Page

1. Idem , page 25
"Nous voulons apprendre aux enfants à adopter une attitude positive à l'égard du problème de la sexualité, c'est-à-dire dénuée de toute crispation et qui leur procure un plaisir.
Nous voulons que notre théâtre soit un modèle qui s'applique à d'autres qui entendent montrer la sexualité comme le moyen d'une communication plus désirable et plus humaine, et non comme un acte secret relevant de l'intimité."

CONCLUSION
- 1ère partie -

De cette première partie, on peut retenir que les théâtres publics en R.F.A., qui ont un mode gestion revêtant des formes juridiques variées de droit public ou de droit privé, constituent de par leurs effectifs et leur répartition, un ensemble plutôt homogène, malgré la présence de plusieurs grands foyers de culture théâtrale en Rhénanie Nord-Westphalie, dans le Bade-Wurtemberg et en Bavière.
On peut tout de même s'étonner de la place importante que les budgets accordent au théâtre allemand parmi toutes les autres activités culturelles, mais d'ores et déjà, on peut affirmer que le théâtre est un fait culturel permanent qui implique la participation et l'engagement de chacun.
Occupant des fonctions multiples au sein de la communauté urbaine et dans la région, le théâtre allemand contribue ainsi d'une certaine manière à l'aménagement du territoire et s'adresse à toute la population, aux jeunes comme aux moins jeunes. La fréquentation du théâtre est liée à un certain nombre de facteurs essentiels, tels que le niveau d'éducation, de revenus, la nature des centres d'intérêt, mais la classe moyenne reste le public prédominant des théâtres allemands.
Avant de clore cette première partie, il me semble extrêmement utile d'insister sur les efforts soutenus des théâtres en R.F.A. pour sensibiliser les jeunes, se proposant d'élargir leur représentation du monde, de faciliter l'insertion de leur moi individuel dans la société et dans le monde.

DEUXIEME PARTIE

LE THEATRE ET SA GIGANTESQUE MACHINE SOCIALE

"Und das Theater ? Wie massig ist sein Leib ! Ein Bühnenhaus mit Spieltenne, Zuschauersaal, Nebenräumen, Orchestergraben, mit Kulissen und einem Fundus von Kostümen und viel technischem Aufwand für Beleuchtung, Regen, Sturm und Schnee." (1).

"Immer weniger werden es sich Kommunen leisten können, den Kulturhaushalt als Anhängsel zu betrachten, den man erledigt, wenn alle anderen Probleme scheinbar gelöst sind." (2).

(1) BRIVES Otto, Intendant du théâtre de CREFELD :
"Et le théâtre ? Quel ensemble imposant ! Un théâtre avec sa scène, sa salle de spectacle, ses salles annexes, sa fosse d'orchestre, ses coulisses, son local de costumes, son déploiement technique pour l'éclairage, la pluie, la tempête et la neige."

(2) Théâtre de BIELEFELD :
"De moins en moins, les communes ne pourront se permettre de considérer leur budget culturel comme insignifiant, que l'on règle quand tous les autres problèmes semblent résolus."

CHAPITRE PREMIER

Etude et analyse du budget des théâtres et de la répar- des charges.

1.1. Conditions désastreuses des équipements théâtraux après la deuxième guerre mondiale : importants travaux de rénovation, transformation et reconstruction.

L'Allemagne a connu des heures difficiles au lendemain de la seconde guerre mondiale ; la plupart des Allemands ont perdu beaucoup, certains tout : des hommes, l'existence matérielle, le métier, la patrie.
Et pourtant le "miracle" s'est produit :
Sans aucune sécurité, affamés, sans travail et souvent sans logis, les Allemands ne se sont pas seulement souciés de leur existence purement matérielle, ils ont essayé de trouver goût à la vie en y percevant un sens profond et un ordre nouveau meilleur. La question angoissante du moment était essentiellement l'existence de soi et des autres, de la société et de l'humanité.

On commençait à analyser le propre passé et à méditer sur l'avenir. Dans la misère, le désespoir et la détresse, beaucoup d'hommes se sont tournés alors vers une vie davantage axée sur la culture et en particulier sur le théâtre qui reflétait de plus en plus leurs problèmes quotidiens et leur sort.
Le théâtre répond à un réel besoin de se connaître et c'est dans ce contexte politique, économique, social et moral qu'a repris la vie théâtrale, en accord avec le gouvernement militaire des alliés.
Le travail difficile allait commencer. Tout manquait, soit brûlé, soit détruit par les bombardements; il n'y avait parfois plus de coulisses, plus de tissus pour confectionner de nouveaux costumes, ni de perruques ou de matériaux (bois, clous, etc...)
Près des trois-quarts des locaux abritant les théâtres ont été complètement détruits et d'autres fortement endommagés.

Le ministère et les autorités nouvelles ont alors procédé à des opérations de déblaiement, de déminage, d'édification de maisons et de locaux provisoires capables de reloger les troupes d'artistes qui se contentent d'un minimum de confort. Leur situation matérielle n'est guère satisfaisante, pour ne pas dire précaire.

L'essentiel est cette ferme volonté de remettre sur pied le théâtre aussi vite que possible ; cet idéalisme a permis de réaliser ce que l'on avait, jusque là, cru impossible. On cherchait tout ce qui pouvait être utilisé pour les décors et pour le travail (vieux pianos, jouets, chiffons, etc...). Le gouvernement allié mit des chaises à la disposition des théâtres et, en un temps record, les villes voyaient leurs activités culturelles théâtrales reprendre avec vigueur (exemple : réouverture du théâtre de TREVES au public dès octobre 1945).

Des projets d'aménagement furent mis à l'étude : transformations indispensables, car les queues à la sortie des salles de spectacles étaient longues. Plus de porte pour éviter la cohue et les bousculades, mais aussi un système d'aération, des conditions d'accès plus faciles pour les personnes âgées et les handicapés, un éclairage plus moderne, un meilleur confort pour le personnel, car les lieux de travail étaient souvent pitoyables (étages, escaliers raides, vieux locaux, caves pour certains employés, notamment tailleurs et éclairagistes). Des mesures d'amélioration des conditions de travail furent aussitôt prises dans l'intérêt du personnel et du public.
Ces études prévoyaient donc une reconstruction harmonieuse, moderne et adaptée aux villes d'architecture récente.
Le bilan de destruction, de rénovation et de reconstruction se traduit par le tableau suivant.

1.1.1. Rapide réouverture des théâtres entièrement ou partiellement détruits pendant la deuxième guerre mondiale.

- Tableau **44** p. **152/153.**

Remarque :

On constate en examinant ce tableau que les travaux de reconstruction, de rénovation et d'aménagement des équipements théâtraux sont particulièrement intenses et nombreux en Rhénanie Nord-Westphalie (33), en Bavière (2), en Basse-Saxe, en Hesse (3), et à Berlin (7), tandis que dans les autres Länder, à savoir dans le Land Hambourg (6), Brême (4), en Rhénanie-Palatinat (3), dans le Schleswig-Holstein et la Sarre (2) et enfin dans le Bade-Wurtemberg (1) ils sont moindres.
Les dépenses prévues à cet effet figurent dans un autre tableau, que l'on commentera ultérieurement à la page

I.1.1. RAPIDE REOUVERTURE DES THEATRES PUBLICS APRES 1945 (44)

R : Reconstruction
N : Construction neuve

1. EN RHENANIE NORD-WESTPHALIE			
AIX-LA-CHAPELLE	a) Stadttheater (1822-	R	1951
	b) Grenzlandtheater	N	1950
BIELEFELD	a) Theater am Alten Markt (1903-	N	1950
	b) Studio am Alten Markt	N	1960
BOCHUM	a) Schauspielhaus (1915-	N	1953
	b) Kammerspiele	N	1966
BONN	a) Theater der Stadt	N	1965
	b) Contra-Kreis-Theater (spécialistes de l'université de BONN)	N	1966
CASTROP-RAUXEL	Westfälisches Landestheater (architecte de COPENHAGUE)	N	1965
CLEVES	Theater am Niederrhein	N	1949
COLOGNE	a) Opernhaus	N	1957
	b) Schauspielhaus	N	1962
	c) Theater am Dom	N	1964
CREFELD		N	1963
DORTMUND	a) Städtische Bühnen	N	1966
	b) Jugendtheater	N	1966
DUSSELDORF	a) Opernhaus (1875-	R	1956
	b) Schauspielhaus	R	1951
	c) Komödie	N	1962
DUISBOURG	Stadttheater	R	1956
ESSEN	Städtische Bühnen	R	1950
GELSENKIRCHEN	Städtische Bühnen	N	1959
(Bad) GODESBERG	Stadttheater	N	1952
HAGEN	Westfälische Städtische Bühnen (1910-	R	1949
MONCHENGLADBACH		N	1959
MUNSTER	Städtische Bühnen	R	1956
NEUSS	Rheinisches Landestheater	N	1958
OBERHAUSEN	a) Stadttheater	R	1949
	b) Kammerspielhaus	N	1962
RECKLINGSHAUSEN	Ruhrfestspiele	N	1965
REMSCHEID	Stadttheater	N	1954
WUPPERTAL	a) Opernhaus	R	1956
	b) Schauspielhaus	N	1966
		TOTAL = 9 R, 24 N	33 LOCAUX
2. EN BADE-WURTEMBERG			
MANNHEIM	Nationaltheater	R	1957
		TOTAL = 1 R	1 LOCAL
3. EN RHENANIE-PALATINAT			
KAISERSLAUTERN	Pfalztheater	R	1950
MAYENCE	Städtisches Theater	R	1951
TREVES	Theater der Stadt	N	1964
		TOTAL = 2 R, 1 N	3 LOCAUX
4. EN HESSE			
DARMSTADT	Stadttheater	N	1964
FRANCFORT	a) Städtische Bühnen Grosses Haus	R	1951
	Schauspielhaus	N	1963
	b) Theater am Rossmarkt	N	1963
	c) Kleines Theater im Zoo	N	1956
	d) Theater am Turm	N	1963
KASSEL	Staatstheater	N	1959
WIESBADEN	Schauspielhaus (2894-	N	1952
		TOTAL = 1 R, 7 N	8 LOCAUX
5. EN BAVIERE			
AUGSBOURG	a) Stadttheater	R	1956
	b) Schauspielhaus	R	1945
BAMBERG	ETA Hoffmann-Theater	R	1958
INGOLSTADT	Stadttheater	N	1966
MUNICH	a) Nationaltheater (1811-	R	1963
	b) Residenz-Theater	N	1951
	c) Cuvillé's-Theater	R	1953
	d) Kammerspiele	N	1961
	e) Theater am Gärtnerplatz	R	1948
	f) Kleine Komödie	N	1961
	g) Theater der Jugend	R	1960
NUREMBERG	a) Operhaus	R	1956
	b) Schauspielhaus	N	1959
WURZBOURG	Städtisches Theater	N	1966
		TOTAL = 8 R	10 LOCAUX

6. EN SCHLESWIG-HOLSTEIN			
KIEL	a) Stadttheater	R	1953
	b) Schauspielhaus	R	1958
		TOTAL	
		2 R	2 LOCAUX
7. EN SARRE			
SARREBRUCK	a) Stadttheater und Kammerspiele	R	1951
	b) Landestheater	N	1956
		TOTAL	
		1 R	
		1 N	2 LOCAUX
8. BREME			
BREME	a) Theater am Goetheplatz	R	1950
	b) Niederdeutsches Theater	N	1947
BREMERHAVEN	a) Städtische Bühnen (1867-	R	1952
	b) Kammerspiele	N	1955
		TOTAL	
		2 R	4 LOCAUX
		2 N	
9. HAMBOURG			
HAMBOURG	a) Hamburger Staatsoper (1678-	R	1955
	b) Thalie-Theater (1843-	R	1960
	c) Theater im Wandsbek	R	1948
	d Theater am Besenbinderhof	N	1949
	e) Theater 43	N	1959
	f) das Junge Theater	N	1956
		TOTAL	
		3 R	
		3 N	4 LOCAUX
10. BERLIN - OUEST			
BERLIN	a) Deutsche Oper	R	1961
	b) Schiller Theater	R	1951
	c) Freie Volksbühne	N	1961
	d) Forum-Theater	N	1961
	e) Kleine Oper Berlin	N	1963
	f) Schaubühne am Halleschen Ufer	N	1962
	g) Theater in der Kongresshalle	N	1957
		TOTAL	
		2 R	7 LOCAUX
		5 N	
11. EN BASSE-SAXE			
BRUNSWICK	Staatstheater	R	1948
HANOVRE		R	1950
	a) Opernhaus	N	1953
	b) Landesbühne	N	1964
	c) Neues Theater	R	1967
	d) Theater am Aegi	R	1949
HILDESHEIM	Stadttheater		
LUNEBOURG	Stadttheater	N	1961
WILHELMSHABEN	Stadtheater	N	1952
		TOTAL	
		4 R	8 LOCAUX
		4 N	

TOTAL : 35 R + 53 N en R.F.A.

Remarque relative au Tableau

On constate, en examinant ce tableau, que les travaux de reconstruction, de rénovation et d'aménagement des équipements théâtraux sont particulièrement nombreux en Rhénanie Nord-Westphalie, en Bavière, en Basse-Saxe, en Hesse, à Berlin, tandis que dans les autres Länder, à savoir dans le Land Hambourg, Brême, en Rhénanie-Palatinat, dans Schleswig-Holstein et la Sarre, ainsi que dans le Bade-Wurtemberg ils sont moindres.

On peut tout de même encore insister sur un dernier point : le peuple est le maître de chantier du théâtre dans la démocratie, par ses représentants, ses députés, qui doivent décider comment le théâtre sera bâti - en se référant à des critères précis. Quelquefois, la question est plus difficile, le choix est dur, lourd de conséquences, par exemple faut-il détruire le vieux théâtre et faire une construction nouvelle et moderne, ou simplement le transformer, afin d'accueillir un public plus nombreux !

* *

*

On peut tout de même encore insister sur un dernier point : le peuple est le maître de chantier du théâtre dans la démocratie, par ses représentants, ses députés, qui doivent décider comment sera bâti le théâtre communal en se référant à des critères précis.
Quelquefois, la question est plus difficile, le choix est dur, lourd de conséquences : faut-il détruire le vieux théâtre et faire une construction nouvelle et moderne ou simplement le transformer, afin d'accueillir un public plus nombreux ?

1.1.2. Frais engagés pour la nouvelle politique d'aménagement.

Les reconstructions, la réparation des bâtiments partiellement sinistrés, la transformation de locaux et l'aménagement des théâtres sont évidemment des frais lourds pour la collectivité et pèsent sur les budgets des municipalités, mais l'Etat Fédéral a institué un système de remboursement et d'aide, où il détient une participation importante, sans qu'il ait véritablement un droit de gestion.

- Tableau **45** *p.* **156**.

Afin de mettre en valeur le potentiel culturel déchu sous le régime nazi, l'Allemagne a inclus dans ses objectifs des dépenses d'investissement se montant à des sommes faramineuses. Nous pensons à cet effet présenter un tableau récapitulatif faisant apparaître le montant des dépenses que nécessitent les travaux de reconstruction et de rénovation des théâtres publics en Allemagne Fédérale de 1949 à nos jours. Le total des dépenses s'établit ainsi par année :

- Tableau **46** *p.* **157**.

1.2. Organisation professionnelle du théâtre public allemand : tentatives de classification.

1.2.1. Evolution du montant total des dépenses consacrées aux activités artistiques des théâtres.

Les théâtres allemands s'efforcent d'apporter au public les moyens de satisfaire leurs besoins intellectuels et de contribuer à leur bien-être.
Ils assurent avant tout le dynamisme de leurs "entreprises" en luttant de toutes leurs forces contre les difficultés matérielles qui pèsent sur eux.

TABLEAU (45)

TABLEAU RECAPITULATIF PAR REGION DES DEPENSES DE RECONSTRUCTION ET DE RENOVATION
-en milliers de DM-

SAISON	Schleswig Holstein	Bade-Wurtemberg	Bavière	Berlin Ouest	Brême	Hambourg	Hesse	Basse Saxe	Rhénanie N. Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	TOTAL
1966/67	180	1.803	11.973	51	50	-	830	2.430	18.775	1.000	-	37.092
1967/68	441	1911	7.251	1.232	18	-	1.200	1.908	4.484	547	-	18.992
1968/69	20.981	73.145	95.382	40.221	14.882	-	59.453	48.392	149.454	18.704	7.805	567.643
1969/70	219	10.259	3.391	453	8	39.224	655	581	5.734	-	-	21.330
1970/71	2.151	10.356	474	628	43	30	1.392	1.975	5.488	757	-	24.398
1971/72	5.701	14.064	2.298	1.127	36	134	3.051	3.119	3.943	390	-	33.794
1972/73	4.205	11.189	1.493	1.746	36	65	-	1.821	5.078	69	66	25.793
1973/74	598	12.589	1.200	17.14	179	90	-	1.692	3.930	277	15	22.194
1974/75	545	18.120	844	3.302	120	-	54	6.380	8.693	21	-	38.435
1975/76	301	21.403	1.185	3.377	106	53	161	6.063	10.293	-	-	42.942
1976/77	156	4.235	1.104	3.436	17	402	355	1.034	1.339	2.237	138	14.453
1977/78	138	4.884	3.225	4.848	136	1.187	70	540	4.063	1.946	61	21.098
1978/79	2.037	9.184	4.164	567	187	17	483	491	3.785	733	87	21.735
1979/80	100	8.501	6.069	767	-	62	1.239	650	13.237	407	1.155	32.187
TOTAL	39.523	202.622	152.380	63.590	15.826	41.620	72.651	79.564	260497	28.094	28.094	965.694

MONTANT TOTAL DES FRAIS DE RECONSTRUCTION DES THEATRES DE 1949 A 1980 (EN MILLIERS DE DM)

SAISON THEATRALE	FRAIS DE RECONSTRUCTION	SAISON THEATRALE	FRAIS DE RECONSTRUCTION
1949/50	17.212	1967/68	18.992
1951/52	12.114	1968/69	9.824
1953/54	8.971	1969/70	21.330
1954/55	25.227	1970/71	24.398
1955/56	25.540	1971/72	33.794
1956/57	25.332	1972/73	25.793
1957/58	16.007	1973/74	22.194
1958/59	27.383	1974/75	38.435
1959/60	29.953	1975/76	
1961/62	33.596	1976/77	14.553
1962/63	31.056	1977/78	21.098
1963/64	34.183	1978/79	21.532
1964/65	43.508	1979/80	
1966/67	37.092		

TABLEAU N° (46)

Tel un magasin de produits finis, le théâtre se présente de plus en plus comme une véritable entreprise dont la définition est donnée par SUIZARD et PEROCHON.

> "Une entreprise est un organisme dont la fonction principale est la production de biens ou de services destinés en général à être vendus" (1).

Par production de biens, on entend la production de pain, beurre, automobiles, mais aussi, pourrait-on dire, de productions culturelles, oeuvres littéraires, pièces de variétés ou autres. Il est actuellement plus utile que jamais pour l'intendant de savoir gérer son "affaire" avec intelligence et bon sens, car comme nous allons l'étudier, les charges sont de plus en plus élevées.

Parmi les charges, citons principalement :
- les loyers,
- les travaux d'entretien et de réparation,
- les primes d'assurance,
- les dépenses d'étude, de documentation et d'information,
- les dépenses de publicité,
- les frais de déplacement du personnel en tournée et de transport (décors, etc...),
- les dépenses postales et télécommunications,
- certaines dépenses bancaires (intérêts, etc...) et autres charges de gestion courante.

Il ne faut pas oublier les charges exceptionnelles (frais divers) qui assurent indirectement la vie du théâtre et le bon fonctionnement de son affaire. Celles-ci ne doivent pas prendre trop d'ampleur.
Dans les tableaux qui vont suivre, nous observerons avec clarté que les charges diverses s'élèvent dans de fortes proportions et qu'elles s'accompagnent alors dans certains cas d'un appauvrissement du théâtre. C'est pourquoi cet appauvrissement doit être absolument compensé par la politique de subventionnement et un enrichissement provenant de la vente de billets et des tournées.

- Tableau **47** p. **159**.

Le tableau regroupant le montant total des charges par région depuis une quinzaine d'années est très parlant.
De 515 millions de DM en 1965-66, il est passé à un milliard et demi de DM en 1979-80.
On constate que l'accroissement est de l'ordre de 10 % par an, ce chiffre étant supérieur en Rhénanie Nord-Westphalie, en Sarre et dans le Land Berlin.

MONTANT TOTAL EN MILLIERS DE DM DES CHARGES PAR REGION
DE 1966 A 1979

SAISON	Bade-Wurtemberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin Ouest	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-N-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL R.F.A.
1966/67	68.703	44.417	97.687	35.390	13.665	32.700	56.499	150.604	18.107	7.258	19.522	544.552
1967/68	70.639	47.595	95.565	38.672	13.941	34.843	57.729	141.768	18.067	7.473	20.237	546.529
1968/69	73.145	48.392	95.382	40.221	14.882	39.224	59.453	149.454	18.704	7.805	20.981	567.643
1969/70	97.688	53.805	103.930	41.582	16.625	44.562	65.140	182.701	19.426	8.508	23.305	657.272
1970/71	100.018	60.793	112.625	50.695	18.516	50.309	71.908	203.358	22.404	9.476	28.505	728.607
1971/72	118.547	72.836	130.263	50.181	20.410	55.563	82.213	224.107	26.149	10.682	34.894	825.845
1972/73	126.301	77.448	141.092	57.197	22.539	62.468	87.070	246.462	27.737	11.387	36.225	895.926
1973/74	139.484	90.060	155.568	65.606	26.496	69.660	99.584	268.895	31.367	13.077	36.873	996.670
1974/75	158.083	104.289	175.809	68.948	31.415	78.539	112.041	300.100	35.404	15.523	43.971	1.124.122
1975/76	181.847	109.951	191.245	76.208	30.603	81.794	125.530	332.122	37.340	16.874	47.799	1.231.313
1976/77	177.563	113.961	202.602	79.677	32.102	92.879	130.737	340.163	40.559	17.963	50.672	1.278.878
1977/78	188.102	118.163	217.888	85.561	35.062	99.516	136.640	365.289	44.642	19.708	52.813	1.363.384
1978/79	206.220	126.605	232.783	83.560	39.976	101.403	147.336	419.642	45.260	20.977	56.184	1.479.946
1979/80	223.095	136.617	250.417	106.844	42.447	105.729	156.530	465.988	49.655	23.557	58.547	1.619.426

TABLEAU (47)

Les cinq dernières années, les charges se sont surtout élevées dans les régions mentionnées dans le tableau **47** , mais c'est en Rhénanie-Nord-Westphalie que les charges sont les plus lourdes : en 1979-80, elles représentent presque 30 % des charges totales des théâtres publics allemands, en Bavière 15,5 %, en Bade-Wurtemberg 13,77%, en Basse-Saxe 8,43 % et en Hesse 9,66 %.

1.2.2. Que recouvrent les frais de personnel ?

A la différence de la France qui a cette tendance de développer abusivement les équipements culturels de la région parisienne au détriment de la province, la R.F.A. encourage le développement des théâtres dont la répartition répond à un juste besoin d'équilibre.
Toutefois, les charges de personnel sont extrêmement lourdes et diversifiées et correspondent à des fonctions bien spécialisées. Elles constituent pour une bonne part à la constante augmentation de l'actif.
Dans ce chapitre, nous retiendrons trois fonctions ou services distincts :

- le personnel artistique,
- le personnel technique,
- le personnel administratif et les gens de service.

L'importance des frais de personnel qui accaparent plus des 3/4 des dépenses globales des théâtres, tandis que les frais matériels n'entrent que pour 1/4 à peine dans le budget, toutes ces informations vous sont indiquées par le

- Tableau **48** p. **161**.

Mais si nous avons la curiosité de regarder le tableau qui se trouve à la page **159** , nous avons la surprise de découvrir que les frais de personnel travaillant dans les théâtres publics allemands sont loin de se stabiliser. Les chiffres prouvent que les dépenses dans ce domaine sont impressionnantes comme l'exprime bien l'exemple de la ville de BOCHUM :
de 1967 à 1980, le budget théâtral de cette commune est passé de 4,7 millions à 14,4 millions de DM.

La question intéressante que nous pourrions nous poser est : quelle est l'importance des frais des différentes catégories de personnel, c'est-à-dire que représentent approximativement les dépenses consacrées au personnel artistique, administratif, technique et autres, dans le total des frais de personnel des théâtres ? Là encore le tableau **48** est très suggestif, puisqu'il nous montre que :

TABLEAU (48)

POURCENTAGE PAR "LAND" DES FRAIS DE PERSONNEL DANS LES DEPENSES TOTALES DES THEATRES DE 1966/67 A 1979/80

Saison	Bade-Würtemberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin-Ouest	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie Nord-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein
1966	pas de statistique										
1967	76,1	73,4	69,7	76,3	79,9	77,5	77,1	74,8	74,7	80,2	78,6
1968	77,0	76,3	72,6	77,5	80,5	76,6	76,6	74,2	75,3	81,7	78,6
1969	64,2	78,0	74,3	80,4	81,4	78,6	77,7	73,1	77,1	81,0	79,4
1970	70,2	76,9	77,1	74,2	82,4	80,4	78,3	74,3	75,7	81,2	73,4
1971	68,9	76,7	77,1	85,3	82,5	81,0	78,7	77,7	78,7	82,8	67,6
1972	73,2	79,6	77,9	79,8	82,0	78,9	82,0	77,6	80,9	86.4	67,9
1973	73,8	80,1	80,2	80,9	83,6	78,3	82,3	79,0	81,1	87,0	79,3
1974	75,1	77,6	82,0	84,4	85,5	78,8	84,0	77,8	85,5	88,5	77,5
1975	72,3	78,1	81,8	83,4	86,0	80,4	80,6	78,4	87,5	87,3	81,1
1976	77,8	81,0	81,6	85,8	85,4	77,3	81,0	80,3	82,3	87,6	80,4
1977	77,8	83,9	80,2	83,7	84,0	75,7	81,3	78,7	82,4	85,3	79,4
1978	75,8	82,7	80,1	84,1	84,8	77,9	79,5	73,9	85,2	86,3	79,5
1979	75,7	82,5	79,7	81,7	85,7	80,0	79,1	72,7	86,7	82,1	82,0

EVALUATION DES DEPENSES DE PERSONNEL ARTISTIQUE DANS LE THEATRE PUBLIC OUEST-ALLEMAND . TABLEAU N° (49)

(en milliers de DM)

	1966/67	1968/69	1970/71	1972/73	1974/75	1976/77	1978/79
1.Personnel Direction				62.735	100.425	111.430	117.856
2. Opéra et opérette				63.001	71.009	83.735	110.728
3. Théâtre				63.435	86.515	96.754	112.348
4. Ballet	AUCUNE STATISTIQUE			22.672	30.232	36.237	42.180
5. Ochestre				103.579	130.215	151.886	170.675
6. Choeur				41.970	58.094	64.871	74.318
TOTAL	228.752	256.772	311.574	357.382	476.490	544.913	628.105

a) les charges de personnel artistique couvrent largement la moitié sinon les deux-tiers des frais de personnel,
b) les charges de personnel administratif à peu près 10 % du total des dépenses de personnel,
c) les charges de personnel technique 25 % environ,
d) les services même ne couvrent pas même 5 %.

1.2.2.1. Personnel artistique : ses services et fonctions.

Le personnel artistique joue un rôle moteur dans l'organisation des théâtres, car cette catégorie socio-professionnelle est très large: elle engloge à la fois les intendants, régisseurs, metteurs en scène, directeurs d'étude, répétiteurs, souffleuses, les membres du corps de ballet, du choeur et de l'orchestre.
Sa tâche délicate certes est d'améliorer sans cesse la qualité artistique du spectacle et de satisfaire au maximum le public, de rechercher et de promouvoir l'ART.

Dans ce paragraphe il n'est pas utile d'examiner un à un tous les services et fonctions du personnel artistique, même si ceux-ci apportent une connaissance plus étendue et plus intéressante du rayonnement culturel.

En fait, son souci permanent de concertation, de garantir la cohérence entre les études et activités menées à des niveaux différents et parfois opposés, permet à chacun d'adapter ses goûts au service de la collectivité.

Par la force des choses, le personnel artistique est traité comme la première fonction au sein du théâtre, car il est en rapport immédiat avec le public (du moins une partie du personnel, principalement les acteurs, chanteurs, etc...) et il participe pour une très large part aux dépenses des théâtres. Bien que les principales branches artistiques mettent en évidence ses efforts et sa recherche de créativité maximale, il m'apparaît tout à fait important de préciser que la pluralité des services implique cependant une certaine complémentarité et même une solidarité, qui créent des conditions de travail détendues et favorables, hostiles à l'idée de concurrence.

- Tableau **49** p. **162**.
relatif aux frais de personnel artistique :

L'importance de la contribution financière des différents services au développement culturel peut sembler inégale et elle varie avec la taille des théâtres : les grands théâtres ont un

public de choix très souvent et peuvent assurer, outre les services courants, une gamme relativement large de services plus rares, d'acteurs de renom international que l'on peut qualifier de supérieurs. Ce sont souvent ces embauches qui marquent la différence entre tel et tel théâtre :
en 1979-80 le montant des charges du personnel artistique s'élève à 50 millions de DM à BERLIN, 34 millions à DUESSELDORF, 43 millions à HAMBOURG, 59 millions à MUNICH, 28 millions à STUTTGART, 17 millions à MANNHEIM, 8 millions à MAYENCE, 12 millions à SARREBRUCK, 5 millions à TREVES, etc...
La hausse des dépenses pour le personnel artistique est spectaculaire, plus ou moins forte selon les villes et les budgets alloués aux théâtres, mais si l'on pense qu'en 1949 ces charges s'élevaient seulement à 55 millions de DM, tandis qu'elles étaient de 112 millions de DM en 1953, 280 millions en 1969, 480 millions en 1974, 545 millions en 1976 et plus de 700 millions en 1981.

Nous constatons que la progression des dépenses est rapide dans les différentes branches du personnel artistique, mais qu'elle l'est particulièrement ces dernières années, dans deux secteurs ; le ballet et le choeur, dont les dépenses ont doublé en l'espace de 6 ans (de 1972 à 1978), ce qui montre un désir d'élargir le répertoire et de favoriser les possibilités de promotion artistique et culturelle.

Mais cet essor des dépenses dans des secteurs quelquefois indifférents au goût du public répond à un désir profond de voir s'épanouir de nouvelles activités, qui ne sont pas proposées sur l'ensemble du territoire de la R.F.A., mais concentrées en certains points des régions urbanisées importantes.

Le personnel artistique se compose de différentes catégories ou branches :

1. cadres, régisseurs, metteurs en scène, costumier-chef, répétiteurs, souffleuses, chef de plateau,
2. les artistes travaillant dans l'opéra et l'opérette,
3. les artistes travaillant dans le théâtre,
4. " " " " le ballet,
5. " " " " le choeur,
6. " " " " l'orchestre.

1. <u>Comment définir le rôle des principaux responsables de la qualité artistique</u> ?

Tout théâtre, du plus petit au plus grand, est une véritable organisation culturelle dont l'art remonte à l'Antiquité, avec le développement de la tragédie grecque et

la suprématie date de trois siècles environ avec des noms célèbres = RACINE, CORNEILLE, MOLIERE pour la FRANCE, GOETHE, SCHILLER pour l'ALLEMAGNE.
Bien que le théâtre soit actuellement menacé par le monopole des mass-média, il est loin d'être condamné à disparaître. Il a réussi à survivre et est toujours en quête d'un nouveau public.
Le théâtre remplit des fonctions bien déterminées que nul autre moyen d'expression, que ce soit la télévision, la radio ou le cinéma, n'est à même de remplir.
En quelques mots :

> "Das Theater nimmt auch heute noch eine Funktion, die kein anderes Kulturinstitut übernehmen kann und deren Vernachlässigung oder Wegfall zu einem Verlust an Substanz der kulturellen Landschaft führen würde" (1).

Cette vérité traduit l'angoisse des Allemands devant les perspectives et le devenir théâtral. Il faut continuer à entretenir le théâtre, afin de protéger l'Allemagne d'une pauvreté intellectuelle et culturelle qui aurait alors de graves répercussions sur le pays et le peuple allemand tout entier.
Aussi pour pallier les difficultés d'organisation, des fonctions diversifiées sont attribuées à une équipe proportionnelle à l'importance du théâtre en question.

a) <u>l'intendant et les tâches souvent difficiles qui lui incombent</u> :

Il dirige l'ensemble d'un théâtre, c'est lui qui assume le plus de responsabilités sur les plans administratif et artistique (il s'occupe des contrats d'engagement, ...). Ses tâches sont très importantes : il a toute liberté dans l'organisation du programme des représentations, mais il travaille en collaboration étroite avec les directeurs techniques. C'est encore lui qui annulle ou renouvelle les contrats, qui annonce l'annulation d'un contrat, qui répartit les tâches du personnel de la régie et de la direction, ainsi que les congés du personnel et qui décide du choix de ses collaborateurs et des comédiens.
Il est donc à la tête du théâtre et il représente toute l'équipe théâtrale vis-à-vis du public.

Sa plus grande difficulté réside dans le choix des pièces et du répertoire, car lui seul en est responsable :

> "Jedenfalls muss ihm (dem Intendanten) ein Entscheidungsrecht zustellen ; denn er hat ja vertraglich die Gesamtverantwortung für das Theater vor dem Rechtsträger übernom-

men". (1).

Sans nuire à la qualité artistique, il doit s'efforcer de favoriser la créativité, la découverte de jeunes auteurs et par là-même l'accès du public à un théâtre expérimental et moderne qui établisse une communion non plus passive, mais réflexible entre les acteurs et les spectateurs. Il n'est plus question de servir un théâtre aux structures figées comme par le passé :

> "Es ist nun mal unser persönlicher Ehrgeiz, nobler gesagt : eine Verpflichtung, die man spürt, aus der Aufgabe Theater immer wieder etwas Neues, etwas Aufregendes zu machen." (2).

Un bon intendant, conscient de ses responsabilités, doit courir le risque de présenter au public des oeuvres nouvelles qui n'ont encore aucune popularité ni succès ; on ne joue plus une pièce dans le seul but de tranquilliser le spectateur, de le divertir, mais de le préparer à recevoir certains spectacles audacieux réalisés pour le plus grand nombre d'auditeurs et plus pour un public élitaire.

L'intendant d'un théâtre d'Etat ou d'un théâtre régional est nommé par le gouvernement du Land. De même que pour des théâtres municipaux, des avis de concours sont publiés dans les revues spécialisées et le choix parmi les nombreux candidats donne souvent lieu à des polémiques.
Un théâtre comprend trois parties : le théâtre, l'opéra et le ballet, et dans les grands théâtres ces trois disciplines sont réunies sous la direction d'un intendant général (STUTTGART par exemple) aidé dans sa position par un directeur de l'opéra, un directeur de la comédie et d'un maître de ballet qui ont en général une assez grande liberté d'action.

L'intendant doit connaître parfaitement toutes les spécialités (artistique, technique, administrative) pour maîtriser la structure de son théâtre et assurer son succès.
Il est responsable du programme à long terme du concept artistique, mais il a à affronter de constants problèmes, dans la mesure où les artistes ont aussi des contrats de courte durée. Il ne sait jamais si le chanteur embauché chantera dans les prochaines années ou si son successeur sera aussi compétent. Il appartient à l'intendant de décider si les membres du personnel peuvent renouveler leur engagement, car c'est lui qui embauche sur proposition du régisseur chargé du spectacle. La responsabilité est grande dans le travail d'une nouvelle production ; il assiste à la naissance de la mise en scène. Les conflits peuvent être graves lorsque l'intendant est un artiste de talent qui se préoccupe en premier de la qualité artistique sans penser aux coûts réels qu'elle représente pour le théâtre.

Il faut alors trouver des compromis entre les projets et les moyens financiers à la disposition.

L'intendant est également chargé des contrats avec les mass-média, surtout avec la presse locale et régionale, avec la radio et la télévision, surtout au moment des premières et avant-premières. Il est en rapport permanent avec le public et les organisations de spectateurs.
Il voyage beaucoup pour découvrir de nouvelles pièces et trouver de nouveaux collaborateurs, de nouveaux talents, surtout dans les petits théâtres où le personnel n'est jamais embauché pour une longue période.
En fait, l'intendant doit disposer d'une information importante sur le développement et la nouveauté théâtrale dans sa région, dans le pays et même à l'étranger.
Il lui est difficile de cumuler plusieurs fonctions ; il peut avoir été auparavant instrumentaliste, critique musical ou critique de théâtre, acteur, régisseur.

Chaque intendant a sa personnalité, sa manière d'organisation, ses heures de réception (au moins deux fois par semaine), car il lui arrive plus d'une fois de devoir régler seul les conflits de personnel : entre le régisseur et les acteurs, entre le dirigeant et l'orchestre ou les chanteurs, entre le régisseur et le dirigeant, entre le metteur en scène et les ateliers. C'est à l'intendant de dire quand les répétitions auront lieu.

b) Le chef responsable du déroulement du programme artistique.

Il est en rapport étroit avec le bureau artistique et a la responsabilité de faire lever le rideau avant le début du spectacle.
Il est chargé de l'organisation d'un bon programme et de la réalisation de ce programme de chaque soirée, évitant toutes sortes de conflits et pannes.
Ses connaissances intimes de la structure du théâtre et de son personnel s'expliquent souvent par des activités professionnelles antérieures de dramaturge, chanteur, acteur, régisseur, musicien.

Ses qualités requises : talent artistique, don d'organisation, habileté de négociation, intuition et aptitudes psychologiques, connaissance des contrats de personnel, des questions de droit au travail.
C'est lui qui se rend compte si une production d'opéra prévue pour la saison prochaine est réalisable et à quel moment, car il faut aussi tenir compte de la durée d'apprentissage des rôles de la nouvelle oeuvre. Le choix des pièces du répertoire dépend du besoin de répétitions du choeur, de l'orchestre, qui sont assez restreintes, ayant lieu en général le soir et les

week-ends, car les membres exercent des professions différentes.
Pour la présentation du répertoire, il faut équilibrer les oeuvres au mieux pour avoir un programme susceptible d'intéresser et de distraire le public.

Ce chef assume la responsabilité de superviser la production, la mise en place des locaux pour les répétitions du matin, discute avec l'intendant et le directeur d'administration des problèmes de personnel.
Il détient la liste des personnes à recruter lorsqu'un chanteur est malade, si bien que pour un opéra, on donne souvent le même rôle à plusieurs personnes qui alternent dans le répertoire pour éviter les fameuses "pannes". On est amené à jouer des opéras identiques dans plusieurs villes pour échanger quelques membres du personnel artistique en cas de besoin. Il arrive même que des listes d'attente soient prévues !

c) <u>la direction artistique.</u>

Souvent le directeur du bureau artistique est contraint de travailler seul, excepté dans les grands théâtres où il est soulagé par le secrétariat.
Il est lié au théâtre par un contrat de travail normal : ses horaires de travail sont de 9 H 00 à 14 H 00 ou le soir de 18 H 00 à 22 H 00, c'est-à-dire jusqu'à la fin du spectacle. L'après-midi, ses activités sont restreintes et pourtant ce n'est pas un poste de tout repos, car il travaille beaucoup en dehors de son temps de travail qui dépend de ses succès.
Il doit savoir organiser et improviser, avoir une certaine expérience du théâtre, avoir aussi des connaissances de langues étrangères (anglais et italien surtout).

La direction artistique est également chargée de faire le programme de vente réservé au public et d'organiser tous les préparatifs pour les tournées d'ensembles étrangers (chambres à faire réserver dans les hôtels, transport du personnel artistique, billets de train ou d'avion, retour le soir, etc ...).
C'est encore au directeur du bureau artistique de savoir où atteindre les artistes le jour de la représentation ; sa fonction se résume en ces termes :

> "Die Funktion des Betriebsbüros ist am besten einem Schornier vergleichbar, das Voraussetzung für den reibungslosen Ablauf des Theaterbetriebs ist ; sein Leiter stellt gleichsam als "Mädchen für alles" eine Anlaufsstelle für Probleme aller Art dar." (1).

d) le dramaturge :

Il travaille en collaboration étroite avec l'intendant et le directeur d'opéra, en quelque sorte conseiller dans toutes les questions de la programmation.
On compte un ou plusieurs dramaturges selon l'importance du théâtre et un chef-dramaturge éventuellement.
Les dramaturges ont souvent un bagage universitaire : ils ont étudié l'histoire du théâtre, de la musique et de l'art et sont titulaires du grade de docteur (pour quelques-uns d'entre-eux).

Engagé comme acteur et dramaturge, il a des activités essentiellement littéraires.
Il intervient en premier lieu au niveau du choix du répertoire. Son métier consiste avant tout à lire énormémement pour choisir la pièce à monter et à proposer à l'intendant. Chaque jour quatre à cinq pièces d'auteurs de langue allemande, des traductions et réadaptations d'auteurs étrangers contemporains parviennent au dramaturge de plus en plus aidé dans ce travail par les éditeurs spécialisés dans les divers genres dramatiques.
Le rôle de dramaturge est difficile, car il ne se contente pas de lire les pièces et de prendre connaissance des problèmes de l'actualité.
Pour ce qui est du choix du répertoire annuel établi avec l'intendant, il tient compte de plusieurs critères sur lesquels il met plus ou moins l'accent, selon les nécessités et objectifs du théâtre. Il choisit les pièces qui reflètent quelque peu notre temps et les problèmes immédiats du public sans pour autant renoncer aux oeuvres classiques et autres ; il faut trouver l'équilibre pour conserver un public intéressé et assidu. Pour cela, il entreprend des voyages pour "voir" les mises en scène d'autres théâtres et des acteurs qui pourraient être engagés à l'avenir. C'est lui qui reçoit les invités (artistes étrangers, etc...) à l'aéroport ou à la gare.

Le dramaturge intervient dans le travail de réalisation, d'autre part. Il offre les rôles aux acteurs et actrices et est chargé de tenir compte des aménagements techniques des locaux mis à la disposition de la troupe, donc des possibilités techniques (grandeur de la scène, etc...) et participe avec l'auteur et le metteur en scène aux arrangements nécessaires du texte (coupures, remaniements). Son travail de documentation sur les conditions historiques, sociales ou politiques est important, car c'est encore le dramaturge qui est chargé de réunir l'ensemble de la documentation tant au metteur en scène qu'au décorateur. On appréciera ainsi son esprit d'initiative, son ouverture d'esprit, son originalité et son avance sur le temps ("und trotzdem der Zeit voraus sein") (1), si bien que des connaissances approfondies en philosophie, psychologie et en littérature allemande sont souhaitables pour avoir une place de choix.

Le dramaturge conçoit le programme qui lie directement le théâtre avec le spectateur et qui informe ce dernier sur les thèmes de la pièce et la tendance de la réalisation, ce qui met le public en présence des conditions de l'époque et lui précise en même temps leur influence sur l'auteur, la situation des personnages.
Il participe à la rédaction du "libretto" pour les opéras étrangers et apporte son aide lorsqu'il y a des problèmes de traduction. De nouveaux opéras parviennent régulièrement sur son bureau et il lui faut constamment consulter la presse pour donner un écho de la représentation.

e) le régisseur :

Il apparaît tantôt comme l'adversaire, tantôt comme le porte-parole de la jeune génération d'auteurs dans le théâtre allemand. C'est en effet dans le cadre de la régie théâtrale que sont acceptées ou rejetées les pièces.
La profession de régisseur exige des connaissances étendues dans de nombreux domaines : chant, danse, pédagogie, langues étrangères, dynamisme de groupe, sport, habillement.
A ses débuts, le régisseur a un contrat d'au moins un an, que l'on prolonge de saison en saison, l'avis de licenciement se faisant très tôt, le 31 octobre.

Son travail exige des capacités de directeur de groupe et des aptitudes pédagogiques, car il travaille souvent en collaboration avec une équipe = assistant-régisseur, costumier, dramaturge(s) et bien d'autres. Il a également la tâche de discuter avec les acteurs de la conception, de la réalisation des rôles, de l'organisation et de la composition de la pièce, c'est lui qui décide quelle partie sera jouée ou chantée.
D'autre part, il est en liaison constante avec le maître de choeur, le directeur de l'opéra et des opérettes, du théâtre musical. C'est lui qui s'occupe aussi de la technique (lumière, projecteurs, bruitage, musique, etc...), qui décide de l'amélioration des essais jusqu'à la présentation de l'avant-première et qui enfin surveille le déroulement de la mise en scène. Certains régisseurs firent la mise en scène eux-mêmes, comme les dramaturges WEDEKIND, STRINDBERG, PIRANDELLO, BRECHT ou BECKETT.
La qualité artistique d'un théâtre ne dépend-elle pas en premier lieu du travail de la mise en scène ? Une collaboration paraît de plus en plus s'imposer entre régisseur, auteur, acteur, dramaturge ou compositeur. Il est ainsi à l'origine de la réalisation des différentes productions théâtrales et il n'est pas rare de voir que le régisseur soit docteur en philosophie.

Quelle est la formation d'un régisseur ? Il poursuit en général des études sérieuses dans des écoles ou universités (BERLIN , HANOVRE et MUNICH sont les principaux centres de for-

mation) ou dans des écoles de théâtre, par exemple, la "Falkenberg-Schule" de MUNICH, la "Folkwang-Schule" à ESSEN ou le séminaire MAX-REINHARD à VIENNE. Il n'y a vraiment d'études complètes que pour le théâtre musical : l'université de HAMBOURG travaille en étroite collaboration avec l'école supérieure de musique de la ville. Cependant sa vie durant, le régisseur est en formation.

> "Er wird sich aber auch später als ständig Weiterlernender begreifen müssen, da sich sein Berufsfeld laufend ändern und erweitern wird" (1).

Pour se préparer et accéder aux responsabilités de régisseur, on devient d'abord assistant-régisseur qui peut alors gravir l'échelon de co-producteur s'il a les compétences voulues, mais en règle générale les débouchés, comme tant d'autres carrières artistiques, sont menacées, limitées et trop dépendantes de la conjoncture économique.
Nombreux sont les assistants-régisseurs envoyés de production en production, qui ne prennent aucune part aux décisions relatives à l'organisation du programme, à la conception de régie et mise en scène. Leur tâche se réduit à un travail routinier, s'ils n'accèdent pas au poste de régisseur et leur place n'est pas toujours stable ; ils risquent d'être licenciés s'ils commettent la moindre erreur.
La tendance actuelle est qu'un régisseur se transforme en "Gastregisseur", c'est-à-dire qu'il entreprenne des tournées de deux-trois mois, ceci vaut bien sûr pour les débutants, ce qui n'est pas un petit risque.

On dénombre actuellement pour l'ensemble des théâtres (soit environ 85 théâtres publics et une centaine de théâtres privés) approximativement 600 places de régisseurs qui ont en moyenne trente ans d'ancienneté, de sorte que le besoin annuel de nouveaux régisseurs ne dépasse pas la vingtaine.
Le problème inévitable est la concurrence et la rivalité ; citons le cas de deux théâtres où l'assistant-régisseur a été promu régisseur dans le théâtre où il a fait ses débuts au "Stuttgarter Schauspiel" et au "Grips-Theater" de BERLIN, mais c'est un phénomène exceptionnel.
Quoi qu'il en soit, la tâche de régisseur est importante et il me paraît utile d'ajouter qu'il existe plusieurs types de régisseurs, parmi lesquels :

- l'auteur-régisseur qui écrit lui-même ses textes destinés à être présentés au public soit sur scène, soit tournés en film,
- le régisseur-acteur qui exploite ses connaissances d'acteur et ses propres expériences pour la mise en scène,
- le régisseur qui a étudié principale-

ment l'histoire du théâtre et qui part davantage de considérations théoriques que pratiques.

Dans un opéra de taille moyenne, le régisseur est aidé de deux assistants-régisseurs au moins qui le soutiennent lors d'une nouvelle production et qui sont toujours à ses côtés, à une table, au pupitre, derrière ou sur la scène.
L'assistant note les souhaits du régisseur et répartit le temps de répétitions de chaque scène, qui sont indiquées aux artistes la veille seulement.
Les répétitions en vue d'une représentation sont concentrées : le matin 10H00-13H30, le soir 18H00-22H00, lorsqu'il n'y a pas de spectacle ce jour-là.
Le régisseur et l'assistant consultent régulièrement le livre de la régie, une partition se composant toujours d'une succession de deux pages de notes et d'une page blanche qui sert d'appui au régisseur pour faire des remarques sur le développement du travail, de la disposition des membres du choeur, etc...

Le régisseur peut cumuler plusieurs postes dans d'autres théâtres et être acteur par exemple. Dans les petits et moyens théâtres, il est régisseur et directeur d'opéra à la fois.

f) le metteur en scène :

Il assure la mise en scène des réalisations du théâtre où il a été engagé et travaille en collaboration étroite avec les acteurs qu'il rencontre lors des répétitions pour un travail de formation des comédiens. Mais les voyages sont plus rémunérateurs et de la sorte il est appelé à changer fréquemment de ville.

g) le contrôleur artistique :

Il est responsable du déroulement et de l'organisation du spectacle, c'est une aide précieuse pour le régisseur. Il est amené à surveiller le maquillage et l'habillement des acteurs, qui commencent généralement une demi-heure avant l'entrée sur la scène.
Il vérifie aussi la présence des acteurs avant le début de la représentation et donne le signal de leur entrée sur scène, vérifiant ainsi que les acteurs ont bien tous les accessoires pour jouer leur rôle, grâce au livre de la régie mis à sa disposition et donne enfin le signal pour les effets lumineux, acoustiques et sonores.

e) la souffleuse :

C'est une personne que le public ne connaît pas. Elle (c'est très souvent une femme) est assise, le dos tourné au public et parle aux acteurs. Elle est cachée dans une sorte

de box, au milieu de la scène.
La souffleuse est indispensable, car elle est la seule à connaître parfaitement le texte du début à la fin, que ce soient les rôles masculins ou féminins, et pour cause : elle a le texte sous les yeux et le répète tous les soirs, intégralement. Sa principale difficulté est de se faire comprendre et de "prévoir" les incertitudes du chanteur ou de l'acteur ; ayant souvent été elle-même actrice ou chanteuse, elle possède les techniques d'expression et de diction, et doit savoir lire les notes pour s'orienter plus facilement d'après le moment musical et retrouver ainsi les textes.

2. Qui assure l'animation théâtrale en en relation directe avec le public ?

Le théâtre ne signifie rien si les acteurs, comédiens ou autres n'entrent pas directement ou indirectement en communication avec le public.
Nous ne proposerons ici qu'une approche très succincte des fonctions des "individus" qui sont tenus de maintenir l'attention du spectateur en même temps que de lui procurer un certain agrément.
Mais nous nous limiterons à quelques aspects.

- le théâtre lyrique,
- le théâtre parlé,
- le ballet,
- le choeur.

a) le théâtre lyrique :

L'opéra est un problème, car il est à l'origine des lourdes dépenses du théâtre ; il nécessite en effet des frais d'orchestre, des gages élevés pour les chanteurs de grand renom et les stars au centre de la représentation et principal succès du théâtre.
Les salaires sont élevés ; bien que les débuts soient lents et difficiles, les chanteurs ne perdent pas courage. Leur formation est poussée ; étude d'un instrument (en général le piano), théorie de la musique, histoire de la musique, danse, escrime, - car dans de nombreuses scènes d'opéras, ils en ont besoin - une langue étrangère, l'italien en l'occurence (langue la plus utilisée dans les grands opéras), diction et prononciation.
La concurrence est grande et seuls les artistes de grand talent y résistent, tandis que les autres voient leur contrat se terminer plus rapidement.
Dix heures de repos obligatoires sont prévues avant de reprendre les répétitions qui, en règle générale, ne commencent jamais avant 10 H 00 du matin.

b) le théâtre parlé :

Le théâtre parlé est une des parties dominantes dans le développement de l'art théâtral et répond à une réalité qui confronte l'acteur et le public auquel celui-ci est lié.

A travers un personnage, l'acteur ou le comédien montre la vérité afin que le spectateur se découvre vraiment. Il se livre à un travail qui suppose un entraînement intensif et des contraintes de la technique de la voix, du geste, de la mémoire, de la diction, par exemple. Ses activités requièrent des qualités, des dispositions et des déplacements fréquents.

c) le ballet :

Le ballet a son ensemble comme le choeur et l'orchestre. Dans les petits théâtres, il existe un petit ballet qui travaille surtout dans les opéras et les opérettes, pour la simple raison que les représentations de ballet ne sont pas réalisables (faute d'effectifs ou de moyens financiers).
Les ballets sont réservés aux soirées d'opéra ; dans certains cas on trouve deux troupes de ballet ;

- une pour les spectacles d'opéra et d'opérette,
- une deuxième pour la danse seule.

A la tête, un directeur de ballet ou un maître de ballet, un ou plusieurs assistants, premiers solistes, groupes solistes, groupes de danseurs, etc...
Le directeur de ballet a le droit d'engager lui-même ses danseurs et participe à l'organisation du répertoire de ballet, car il a été chorégraphe dans son passé.
Le maître de ballet est l'entraîneur de la troupe et il est aidé d'assitants.
Tout comme le choeur, les danseurs ont entre 3 et 4 heures de répétitions suivies de 4 heures de repos, 10 heures après le spectacle de la soirée ou les grandes répétitions.
Les équipements sont spacieux ; une grande salle de ballet avec des miroirs géants qui donnent aux danseurs et danseuses la possibilité de parfaire leurs mouvements et de maîtriser leur corps ; des barres de ballet pour les exercices de musculation et d'équilibre. On leur impose aussi souvent que possible des exercices au sol et de la gymnastique d'assouplissement.
Pour protéger les muscles des jambes, les danseurs ont des bas spéciaux réservés à l'entraînement.
La formation d'un danseur est longue, mais elle n'est pas aussi "dure" qu'en Russie, en France ou en Grande-Bretagne (selon des spécialistes allemands, lire à ce sujet, "Oper intern, Berufsalltag vor und hinter den Kulissen",GOEDMANN SCHOTT, Originalsausgabe, 1981).
La carrière d'un danseur est souvent terminée à la quarantaine, il devient alors maître de ballet ou possède son propre institut de danse.

d) le choeur :

Le directeur de choeur est le chef, il dirige sans baguette. Il est aidé et soutenu dans son travail par un corépétiteur. C'est souvent un pianiste de talent.

Le choeur est un ensemble fermé, autonome, avec une hiérarchie, composé de 25 à plus de 120 membres (BERLIN) selon les théâtres, divisé en huit groupes qui correspondent à la classification normale des voix. Chaque membre a une formation musicale, mais la concurrence internationale est serrée ; aussi est-il très difficile d'avoir un contrat normal de soliste. Les membres du choeur se maquillent eux-mêmes et sont parfois coiffés de perruques et vêtus de costumes stylisés.
Un "extra-choeur" qui n'appartient pas à l'ensemble d'opéra, vient renforcer l'effectif du choeur dans les grandes parties (VERDI, WAGNER) et donner du volume.

1.2.2.2. Personnel administratif et gens de service.

Tout théâtre a des compétences artistiques, mais il convient de mentionner aussi brièvement que possible son rôle administratif.

1. Le directeur administratif : revalorisation de ses fonctions

Son importance est souvent méconnue du public et pourtant il a souvent un grand nombre de personnes sous ses ordres. Ce sont des fonctionnaires délégués par l'autorité qui allient à leur sens commercial et administratif une compréhension et des goûts artistiques, tout en tenant compte des conditions matérielles du théâtre.

La tâche du directeur administratif consiste à contrôler l'organisation interne du théâtre, des problèmes d'assurance. Il décide, en accord avec l'intendant, les nouvelles embauches, les licenciements, les transformations au sein du personnel artistique, technique et administratif.
La répartition du salaire est un travail complexe, car on distingue plusieurs contrats -contrat normal (pour chanteurs, danseurs, membres du choeur), contrat mixte (personnel artistique et technique), fonctionnaires, etc...
Le directeur administratif représente les intérêts du personnel lors des licenciements, excursions ou plaintes concernant par exemple les repas à la cantine.

Il est responsable de la comptabilité et de la caisse et, tous les jours, il contrôle les recettes, la préparation de la vente des billets, des abonnements et des éventuelles organisations de spectateurs. Le plus souvent, il a une formation commerciale ou administrative comme un fonctionnaire de l'administration. Il est chargé de plusieurs compétences, sa position a été largement revalorisée. Il est responsable de toute l'économie du théâtre et plus le budget est élevé, plus sa responsabilité est grande et difficile, d'autant que, membre

du "Bühnenverein" (association des théâtres), il se heurte parfois à son intendant.

2. Le chef de service

Il est responsable à un haut degré et travaille en toute liberté ; il a pleins pouvoirs, même en ce qui concerne les signatures. Il représente le directeur administratif dans les questions de personnel (surtout artistique). Son travail est varié = dépenses de service lors des tournées, congés du personnel, travail des artistes étrangers, heures supplémentaires, factures de fournisseurs, taxes de téléphone, télégrammes, repas, frais divers (courrier), assurances, hébergement des artistes.

3. Les gens de service.

Ils ont un traitement mensuel pour un travail de quarante heures hebdomadaires.
Le concierge est là avant le spectacle, ouvre les locaux, allume les salles, s'occupe des affiches, renseigne le public et il est le dernier à quitter le théâtre. Il est quelquefois soumis à quelques heures de menuiserie et d'entretien du mobilier.

Les dames qui s'occupent de la garde-robe sont prêtes à rendre service aux spectateurs et aiment le contact, bien qu'elles n'aient pas souvent le temps de saluer chacun.

Le personnel de spectacle = ouvreuses, contrôleuses des billets d'entrée, les femmes de service, vendeuses de programmes, etc...

4. Services de sécurité.

Derrière les coulisses, les pompiers vérifient si toutes les mesures de sécurité ont bien été prises; ils contrôlent l'interdiction pour tous de fumer et lorsqu'un acteur est amené à fumer sur la scène, le pompier ne le quitte pas des yeux. Ce travail revient à environ 80 DM par spectacle.

5. Service d'urgence.

Enfin le médecin du théâtre, qui n'est pas un employé permanent, assiste aux spectacles, prêt à intervenir en cas d'urgence uniquement.

1.2.2.3. Personnel technique.

Les théâtres allemands disposent d'un personnel technique important, comme on le constate aisément sur les tableaux, et les techniciens ont le statut de fonctionnaires , même dans les théâtres privés.
Pour la réalisation d'une représentation théâtrale, on fait appel à tous les services : plâtriers, peintres-décorateurs,

charpentiers en bois et fer, éclairagistes, tailleurs, souffleurs, qui ont des instructions bien précises, sans oublier les machinistes et accessoiristes, les électriciens et l'ingénieur du son qui sont à la disposition du metteur en scène et d'autres postes recherchés = peintres, maquilleurs, chefs électriciens, techniciens sonores, etc...

1. Le directeur technique :

Il est l'un des responsables les plus importants du théâtre ; ses tâches sont multiples : questions de personnel, problèmes de budget, assurance-maladie, etc...
Il est en rapport étroit avec l'intendant, le directeur administratif et le bureau artistique.

Les différents services, dont il est responsable, sont les suivants :

- technique de scène (mobilier, tapis, tentures, coulisses, etc...),
- machinistes (tours d'éclairage, etc...),
- ateliers : menuiserie, serrurerie, salle de peinture, service de décoration, etc...),
- technique de chauffage et de climatisation,
- technique d'éclairage,
- technique du son.

Le directeur technique, aidé d'un ou de plusieurs assistants techniques, coordonne les différents services et supervise le déroulement des travaux derrière la scène, car il est responsable de la qualité technique.

2. Les ateliers :

Ils dépendent du directeur technique. Dans les grands théâtres il existe un maître ou chef des ateliers pour le travail de détails, qui fait les devis des frais à engager, et quelquefois un bureau d'étude prépare les plans.

a) serrurerie

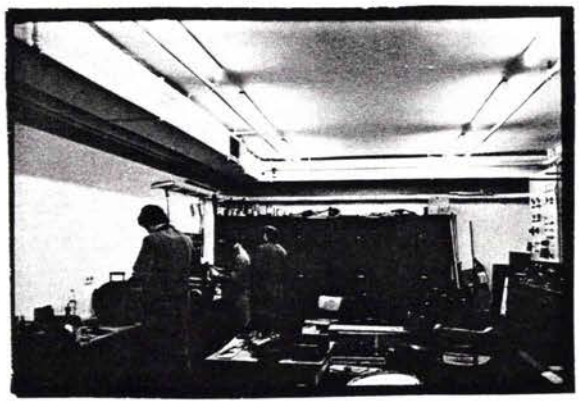
Ce service prépare toutes les constructions en fer pour les décors essentiellement, constructions mobiles, remise en état des machines, etc...

b) menuiserie

De nombreuses connaissances sont exigées dans ce domaine, surtout dans celui des styles et des époques auxquels ils correspondent = décors de bois, podiums, escaliers, tours, portails, ponts, bateaux, etc...
Les bois généralement utilisés sont le sapin, le contre-plaqué, etc...
Ce service travaille en collaboration avec la salle de peinture et de sculpture ainsi qu'avec le décorateur. Il est utile

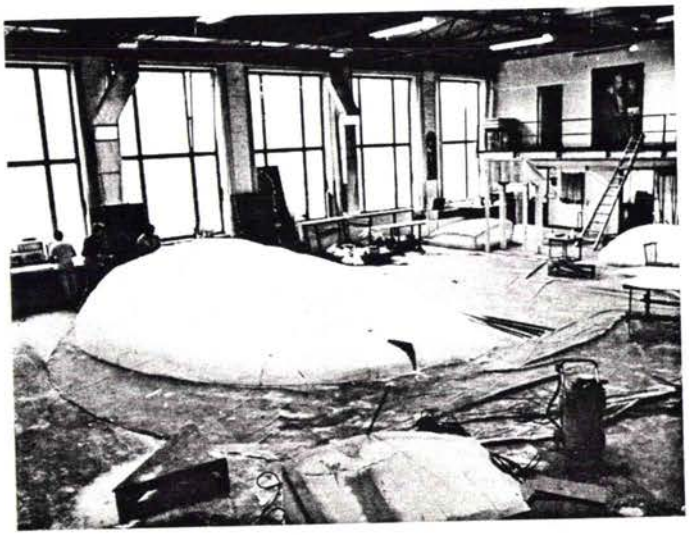
6

Atelier de serrurerie



Atelier de menuiserie

Atelier de peinture



Salle de décors

que les différents services soient voisins pour éviter les pertes de temps.

c) décoration

Un maître de décoration travaille, avec un ou plusieurs compagnons, les tissus les plus légers comme les plus lourds, si bien que de grosses machines à coudre sont nécessaires pour faire les tentures, les draperies, les voiles de bateaux, les abat-jour, les parasols, etc...
Imagination, habileté, improvisation, connaissance des styles, autant de qualités requises. Ainsi, de la gaze colorée est utilisée pour produire des effets de relief (forêts, nuages, etc...).

d) salles de peinture et de sculpture

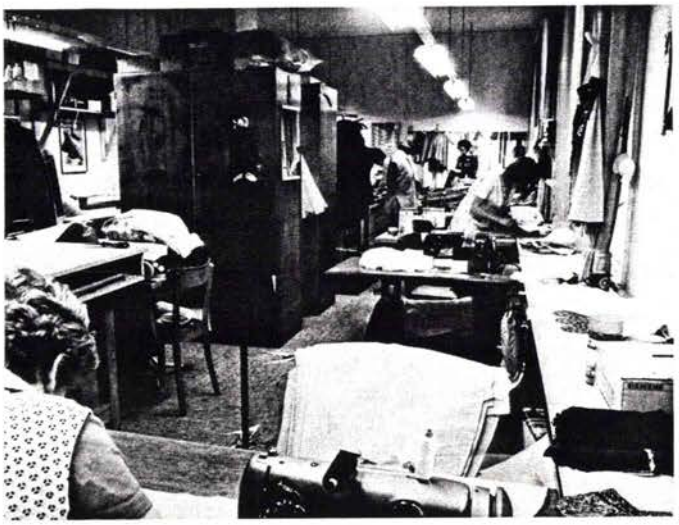
Les peintres et sculpteurs de théâtre ont des contrats normaux conclus par l'intendant ou le directeur technique.
Des connaissances artistiques poussées, un horaire de travail déterminé et fixe, imagination, créativité et précision : leurs travaux sont la concrétisation et la réalisation fidèle des idées artistiques et ils sont terminés en un temps record. Leur travail n'est jamais routinier et un esprit d'équipe permet d'espérer de meilleurs résultats.
Le maître de peinture a des apprentis à son service qui nettoient les pinceaux, les palettes, rangent les peintures et préparent le matériel à utiliser. Il a des locaux spacieux, car les éléments de décoration sont très hauts.
Les sculpteurs sont très recherchés et travaillent avec des matériaux synthétiques plus légers (styrolène, etc...) et même avec du plastique pour donner au public l'impression que les murs et les sols sont en marbre.

e) Tailleur, costumier et spécialiste du masque.

- L'atelier du tailleur est un service autonome. C'est lui qui achète les tissus dans les grandes firmes à moins qu'il n'ait des chutes accumulées dans les réserves.
Le tailleur s'assure que les artistes ont les chaussures, les perruques ou coiffures assorties aux habits qu'ils porteront.
Il a les mensurations de tous les acteurs, chanteurs, membres du personnel, des artistes étrangers en tournée. Les costumes sont confectionnés sur mesure, mais il arrive que les grandes stars emportent elles-mêmes leurs habits.

- Le costumier est présent lors des spectacles pour les changements de scène rapides et pour éviter ainsi des erreurs dans les vêtements à porter pour tel ou tel rôle.
D'importantes réserves de costumes sont rangées d'après le style ou le thème pour être réutilisées et éviter les dépenses inutiles. Il suffit de faire quelques retouches ou de légères transformations nécessaires.
Les costumes sont repassés peu avant le début du spectacle : costumes, chemises blanches, chemisiers, cols, manchettes, etc...

Atelier du tailleur pour dames (7)



Atelier du tailleur pour hommes

Atelier du masque

Garde-robe des artistes

Atelier du chapeau

Quelquefois, il faut donner l'impression que les costumes sont vieux ; il faut les vieillir par conséquent, et ce, en faisant volontairement des trous et des rapiècements par exemple.

- Le spécialiste du masque et du maquillage dépend du tailleur, du costumier et constitue un petit service qui fait lui-même ses devis au directeur administratif.
Il est engagé après trois ans d'apprentissage et deux ans d'expérience dans des théâtres où il découvre ses conditions de travail.
Quarante heures de travail hebdomadaires, soit huit heures par jour. Il commence à maquiller les artistes une heure avant le spectacle dans la garde-robe des artistes et les aide à mettre en valeur leur "visage".
Le maquillage peut en effet se constituer en langage autonome et complète l'effet de la mimique. Il s'élabore en tenant compte du décor, du costume et de l'éclairage qui crée l'illusion.
Quant au masque, fait d'une sorte de pâte à modeler, il modifie l'apparence de l'acteur ou du comédien ; il peut être fait de tissu, de papier, de bois, de cuir ou de matière plastique et impose ainsi le jeu théâtral et le rapport direct spectateur-personnage.

3. Accessoiristes.

Ils dépendent du maître de décors et veillent à l'entretien des accessoires de toutes sortes, afin qu'ils ne manquent pas sur la scène.
Tous les objets imaginables sont au dépôt : fleurs, vases, vaisselle, parapluies, lampes, instruments, etc...
L'accessoiriste doit les retrouver tous après la représentation, mais une petite somme est prévue pour les "pertes" inévitables.

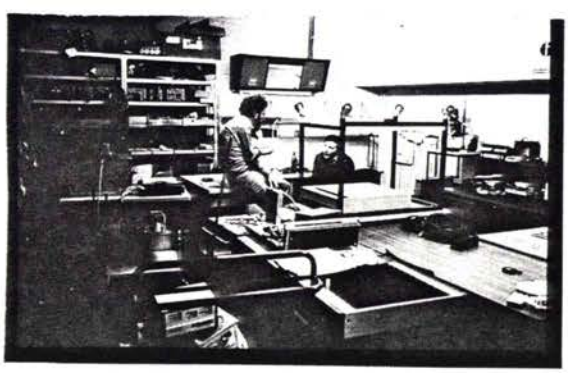
4. Technicien, ingénieur du son.

Le service de la technique du son et de l'électro-acoustique est un service autonome au même titre que la technique de scène et que celle de l'éclairage.
Un ou plusieurs techniciens du son sont embauchés dans les grands théâtres et collaborent avec le directeur technique, le régisseur et le metteur en scène.
Les bruitages sont enregistrés sur bandes magnétiques et le technicien du son doit tenir compte des goûts artistiques.
La musique de scène est jouée sur bande magnétique de même que les choeurs difficiles pour diminuer les frais de production ; on n'a pas besoin de musiciens supplémentaires, ni de chanteurs qui entraînent des dépenses superflues.
La musique de fond qui accompagne les textes et les choeurs est généralement renforcée par des microphones et des haut-parleurs sensibles, pour un travail de grande précision et de doigté.
Dans le studio du son, d'où l'on a un contact direct sur la scène sans que le public ne le voie, sont rangés les magnéto-

(8)

Eclairage synchronisé d'une scène de theâtre

Studio d'enregistrement



phones, les amplificateurs à filtres et autres appareils électroniques.
La qualité du son est d'une importance déterminante, car chaque effet sonore a son intérêt et sa particularité.

5. Technicien en électricité.

Le directeur du service de la technique d'éclairage est en rapport étroit avec le directeur technique et pourtant il a une certaine liberté d'initiative .
Le maître-électricien a parfois une formation ou un niveau d'ingénieur de grands théâtres . Ces techniciens sont nécessaires pour les aménagements de la scène et surtout pour les effets lumineux. Les accessoires sont divers : lampions, torches, lampes de chevet, lampadaires, etc...
Après les projets et les discussions, on installe les projecteurs et on prévoit la disposition technique de la mise en scène sous la direction du maître-éclairagiste et sur les conseils du régisseur et metteur en scène.
Les techniques modernes de ralentissement, d'accélération et de nuances très fines sont appliquées et contribuent à l'évolution du décor. Le technicien de la lumière est derrière la salle de spectateurs et a vue sur la scène.

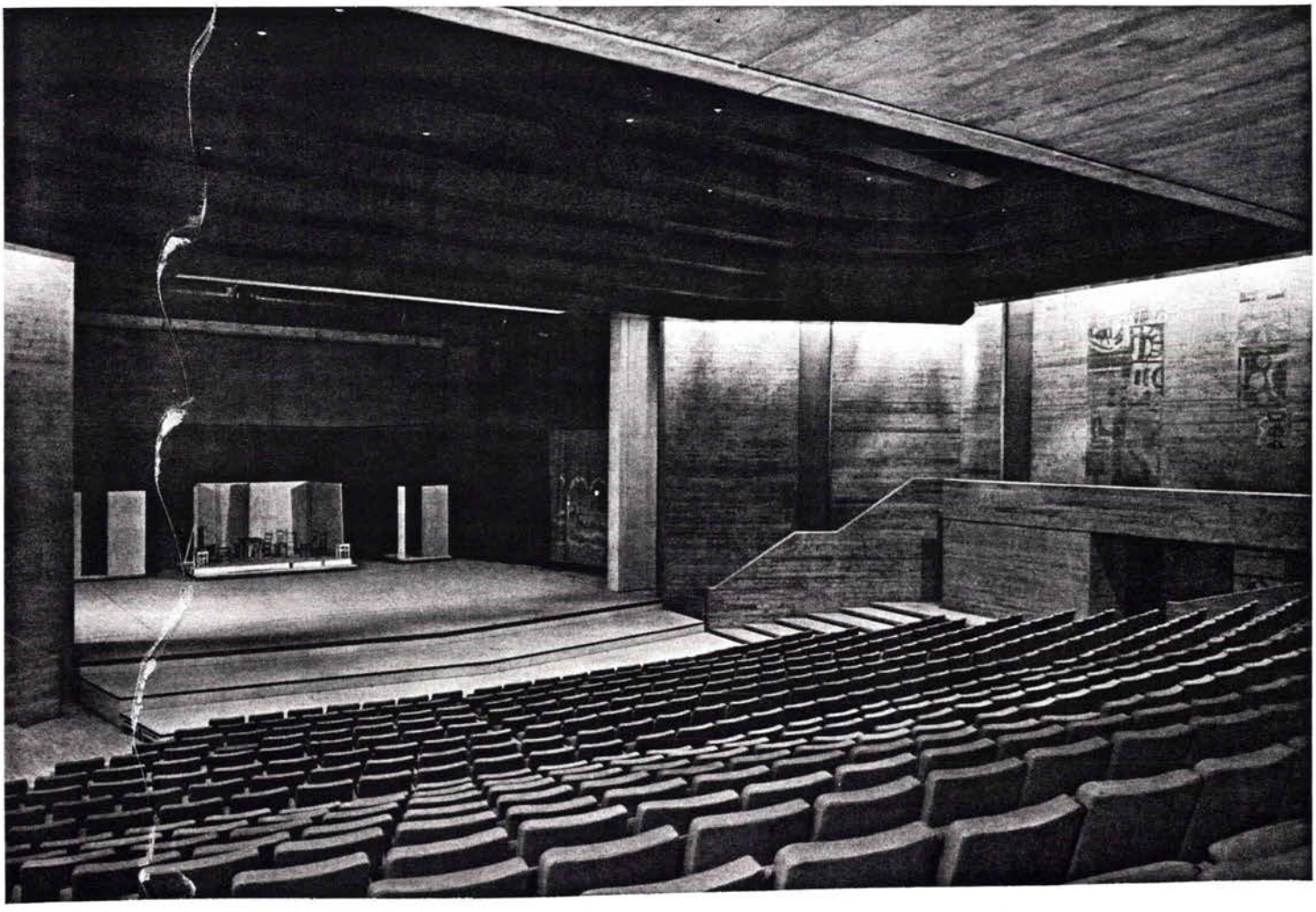
Les éclairagistes travaillent comme les machinistes en deux équipes : la matinée (de 7H00 à 15H00) et l'après-midi (de 15H00 à 23H00) avec service le week-end, le soir, en alternance. Ils se dissimulent derrière les constructions pour tenir les projecteurs et les orienter.
Les principaux projecteurs sont à droite et à gauche de la fosse de l'orchestre, au plafond de la salle des spectateurs près des loges et dans la salle du public.
Quant aux machinistes, ils sont responsables de tous les mouvements scéniques (portail, rideau de fer, scène pivotante, podiums, horizon, etc...)
Les théâtres ont également besoin d'aides qui transportent les éléments de décors (meubles, tapis, etc...) avec des voitures ou des machines afin d'accélérer le travail.

Les éléments sonores et lumineux d'une représentation jouent un rôle dans le décor et contribuent à établir un certain type de relation scène-salle.

1.2.3. Que représentent les frais matériels ?

Si les charges de personnel représentent environ les 3/4 du budget d'un théâtre, les frais matériels qu'entraînent les équipements nécessaires à la qualité artistique s'élèvent à plus de 250 millions de DM en 1980.

La salle de spectacle du théâtre d'Ingolstadt



Le théâtre d'Ingolstadt et ses terrasses

1.2.3.1. Aménagement d'un théâtre

1. Locaux mis à la disposition du personnel.

Un théâtre se compose d'un grand nombre de salles, allant de la salle du public aux foyers, ateliers, salles de séjour et de repos, salles réservées au personnel technique et administratif, loges réservées aux artistes, les coulisses , les différents bureaux,les salles de décors, d'accessoires, de costumes, etc..
Les salles des foyers servent toutes à accueillir les artistes avant que ne commence ou ne finisse le spectacle ; ouvertes pendant toute la durée de la représentation, elles sont en quelque sorte un intermédiaire entre le public et la scène.
L'aménagement des salles de foyers permet aussi une occupation à des fins multiples, sans qu'il n'y ait une quelconque perturbation.
Garde-robes spacieuses, foyers d'attente modernes, une cafétéria, quelquefois aussi un garage souterrain ; les frais d'entretien sont énormes = tentures, sièges, etc... A cela s'ajoutent des équipements techniques = scène principale entourée de podiums, de scènes latérales, de galéries de travail, les coulisses, la salle d'orchestre prévue pour une cinquantaine d'instrumentalistes (à DARMSTATT 60-65 musiciens sur une surface de 78 m2), l'orchestre jouant 2/3 ouvert et 1/3 caché par la scène , situation propice à une bonne acoustique.

2. Equipements électro-techniques.

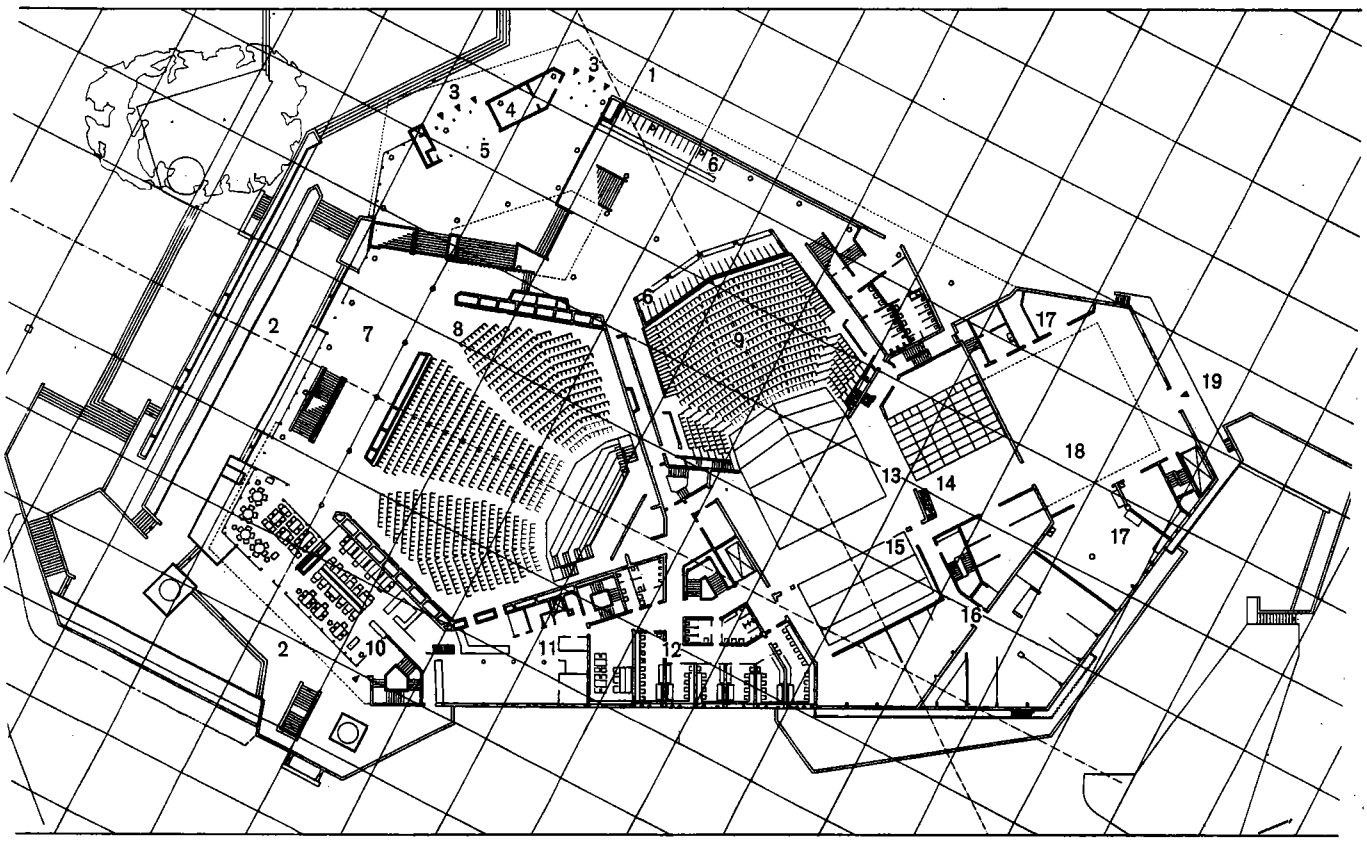
L'électro-technique joue un rôle important dans le théâtre et reste invisible pour le public.
L'énergie électrique est énorme et nécessite des aménagements précis (câbles, etc...).
L'éclairage au laser réduit les frais d'électricité et est utilisé pour éclairer les escaliers, les couloirs, les foyers, les ateliers, les sorties de toutes sortes, les ascenseurs, etc...
Derrière les coulisses, une quantité de projecteurs dotés de lentilles et de miroirs ; sources d'éclairage précieux pour créer une ambiance intime ou pour produire un effet répondant aux besoins de la scène et de la qualité artistique de la pièce.
Le théâtre de TREVES possède la bagatelle de 145 projecteurs !
Des projecteurs sont également utilisés lors des applaudissements du public.
Les techniques d'éclairage ont beaucoup évolué depuis quelques années et souvent il suffit d'appuyer sur un bouton pour produire les effets voulus grâce à la présence d'un ordinateur.

3. Acoustique.

Une bonne acoustique, par des équipements spéciaux (murs épais, doubles cloisons d'ailleurs obligatoires pour des

(10)

Plan partiel du théâtre de Bielefeld



1. Entrée ; 2. Terrasses ; 3. Accueil ; 4. Caisse ; 5. Hall d'entrée ; 6. Salle des spectateurs ; 10. Restaurant 11. Cuisine 12. Garde-robes des artistes 13. Scène principale 14. Scène latérale 15. Scène en profondeur 16. Magasin 17. Ateliers 18. Atelier de peinture 19. Entrée (transports).

raisons de sécurité, revêtement des murs, des portes et des plafonds) est tout aussi importante que le spectacle lui-même. Au cours des essais et des répétitions, les artistes et membres du personnel technique ne doivent, en aucun cas, être dérangés par les bruits de salles voisines ; il en est de même pour la salle du public où les spectateurs doivent parfaitement comprendre la voix des artistes sur scène, de la première à la dernière rangée et ne jamais percevoir le bruit de systèmes d'aération, par exemple.
Ce travail est le résultat d'une collaboration étroite entre les architectes, ingénieurs du son et techniciens de la scène.

Les effets sonores et le bruitage sont tout à fait nécessaires pour fasciner le public. Des appareils placés derrière la salle de spectacle permettent au régisseur et aux techniciens de suivre le déroulement de l'action : haut-parleurs transportables, microphones, magnétophones, stéréos, etc...
Chaque théâtre devrait avoir sa propre cabine de son d'où proviennent les effets sonores.
Mais pour que tous les membres du personnel aient une parfaite harmonie du temps , d'innombrables horloges sont visibles un peu partout.

4. Système d'aération.

Pour que le public se sente à l'aise, il importe que la température soit bonne.
Mais il faut en même temps veiller à une juste répartition de l'air dans la salle par des bouches d'aération ; ces équipements spéciaux valent aussi pour les acteurs, employés travaillant dans les salles de montage, les garde-robes, ateliers et salles d'essais.
Un sentiment de bien-être saisit le spectateur.
Précisons que les ventilateurs se règlent automatiquement.

5. Chauffage et eau.

D'énormes chaudières alimentées au gaz sont nécessaires pour obtenir des températures agréables (15-25 degrés) dans tous les coins du théâtre. Cette partie des locaux est entièrement isolée, de sorte qu'aucun bruit ne s'échappe à l'extérieur.
L'eau chaude provenant du chauffage est permanente dans les toilettes, lavabos et salles de douches.

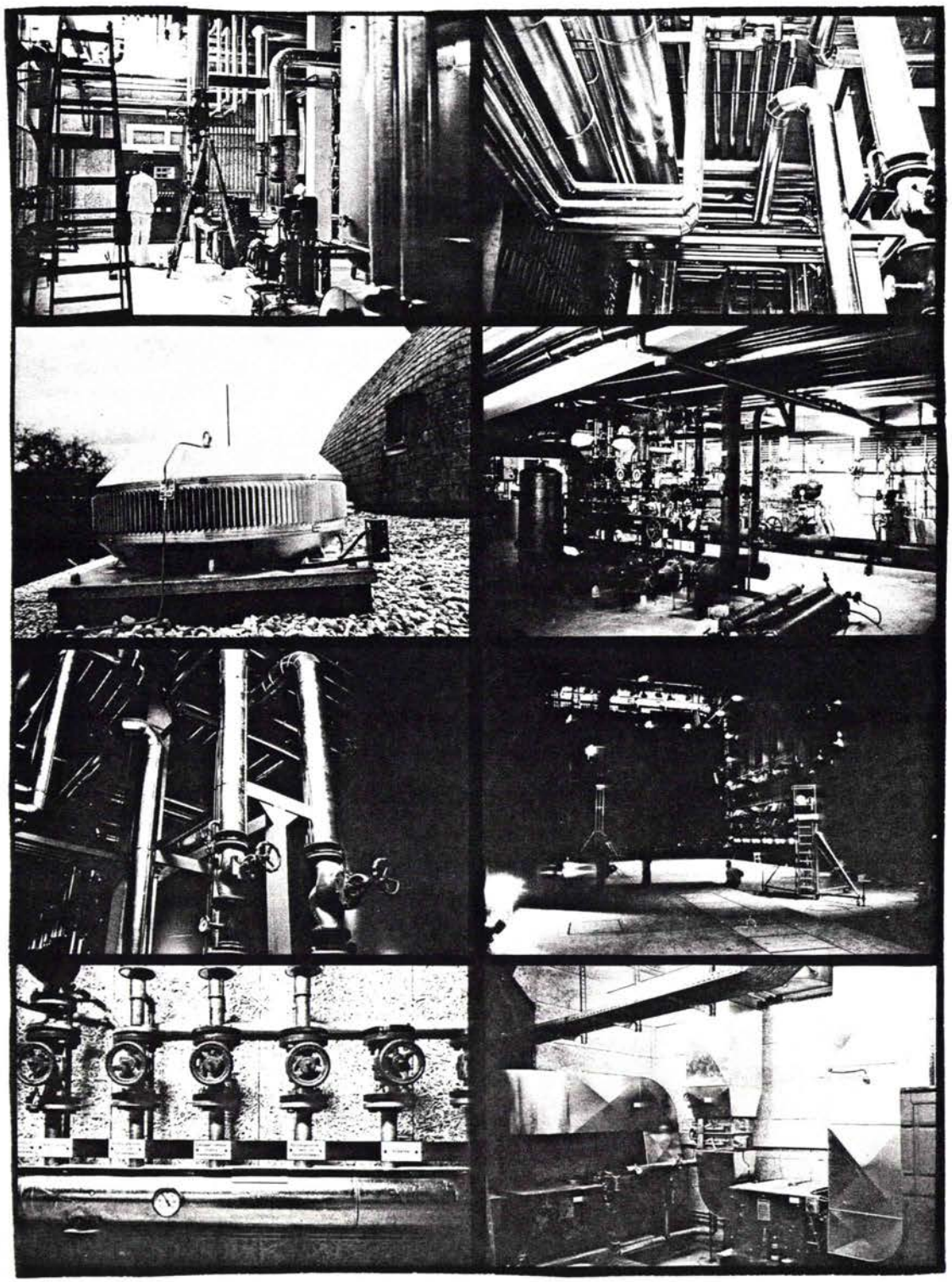
Des bouches à incendie et des tuyaux avec une pression d'eau suffisante sont installés en cas d'incendie.

1.2.3.2. Nature des frais matériels.

Le montant des frais matériels s'élève en 1979-1980 à 250 millions de DM auxquels il faut ajouter la somme de 110 millions de DM consacrés aux intérêts sur les emprunts, aux

(11)

Chauffage et conduites d'eau du théâtre à Wiesbaden.



opérations de financement particulier et aux travaux de rénovation des théâtres.

1. Frais d'administration :

Articles de bureau, taxes postales et diverses, livres, journaux d'information, entretien des véhicules de service, frais de voyage, défilés et cortèges, contribution à des comités, aides à des oeuvres sociales (artistes retraités, etc...)
Ils représentent 5,6 % des frais matériels, soit 14 millions de DM.

2. Loyers et baux :

Ils représentent 12 millions de DM, soit 4,9 % :

- HAMBOURG vient en tête avec 1.500.000 DM
- HANOVRE ..... 1.100.000 DM
- BREME ..... 775.000 DM
- MUNICH ..... 734.000 DM
- DUSSELDORF ..... 724.000 DM
- DETMOLD ..... 391.000 DM
- NEUSS ..... 367.000 DM
- KARLSRUHE ..... 365.000 DM
- SCHLESWIG ..... 318.000 DM
- BONN ..... 300.000 DM
- LUNEBOURG ..... 285.000 DM
- CREFELD ..... 240.000 DM
- ESSLINGEN ..... 238.000 DM
- STUTTGART ..... 203.000 DM
- BERLIN ..... 175.000 DM seulement

Quelques théâtres de taille moyenne n'ont aucun loyer à payer, comme ceux de OBERHAUSEN, DARMSTADT, GELSENKIRCHEN, MUNSTER, WURZBOURG, MOERS ou de BAMBERG ainsi que le "Landstheater" de SARREBRUCK, par exemple.

3. Les décors :

Ils représentent 18 % des frais matériels, soit 45,2 millions de DM. Les dépenses consacrées à ce domaine s'élèvent à 4,7 millions de DM à BERLIN, 4,3 millions à MUNICH, 3,1 millions à STUTTGART, 2,5 millions à HAMBOURG, 2,4 millions à DUSSELDORF, 2,2 millions à COLOGNE, 1,3 million à HANOVRE et 1 million à KARLSRUHE.
Le théâtre de NUREMBERG dépense 823.000 DM pourle décor, WUPPERTAL 786.000 DM, WIESBADEN 784.000 DM, CASSEL 778.000 DM, etc... BONN 816.000 DM. Ce rapide survol se limite simplement à montrer l'importance de ces dépenses, d'autant que les spectateurs attachent une attention particulière au décor, ainsi que l'on peut le constater dans les statistiques de 1979-80.

Le décor joue un rôle important dans la présentation d'une pro-

duction théâtrale.
En effet, lorsque le rideau se lève, la scène est éclairée, alors que la pièce n'a pourtant pas encore commencé et le centre d'intérêt est la scène, c'est-à-dire en réalité le décor.
Malheureusement la scène a ses limites et ne donne pas toutes les possibilités de la créativité artistique.
Plus la scène est petite, plus il est difficile de l'aménager (pièces, cuisines, locaux, espaces verts, paysages, escaliers, etc...). Il est évident que la quantité d'accessoires est fonction des budgets qu'on veut bien lui attribuer.
Certains théâtres, les plus grands, possèdent des pièces coûteuses qui sont délibérement mises en valeur et qui confèrent au spectacle un goût particulier. Le décor s'adapte obligatoirement à la pièce, à l'époque où se déroule l'action et doit s'harmoniser avec elle, c'est ce à quoi aspire tout metteur en scène, mais les difficultés techniques constituent quelquefois un obstacle à la réalisation de certains projets, faute de moyens financiers suffisants.
L'idéal n'est pas d'encombrer inutilement la scène, ni de la dénuder ; elle doit avant tout être simple.
Le metteur en scène a ainsi une rude tâche, car c'est lui qui est responsable du travail de diction ; il doit superviser et surtout n'omettre aucun détail, tout en se limitant au budget prévu initialement.
C'est lui qui contrôle les travaux en ateliers et leur évolution ; ses qualités nécessaires : imagination, exactitude, organisation. Cependant, son imagination ne doit pas être poussée à l'extrême ; une certaine discipline est exigée pour ne pas nuire à la fidélité du texte.
Les premières esquisses sont faites par lui, le metteur en scène consacre au moins dix jours à leur réalisation, le plus souvent à son domicile.
Son premier modèle est le résultat d'un travail routinier où il a besoin de ciseaux, de carton, de bois, de peinture, etc... pour représenter les pièces, le mobilier, les portes, les fenêtres, les tableaux, qui seront aux murs.
Il est amené à dessiner de belles aquarelles. Il faut compter environ quatre semaines de travail.
Puis les projets sont exécutés dans les différents ateliers, après accord avec le régisseur, l'intendant et d'autres responsables.
Le metteur en scène n'a guère de repos et doit souvent travailler hors de son temps normal.

4. <u>La publicité au service du théâtre</u> :

Les dépenses publicitaires, estimées à 24,7 millions de DM, représentent environ 10 % du montant des frais matériels = 2,6 millions de DM pour les théâtres de MUNICH, 2,1 millions pour celui de HAMBOURG, 1,4 million pour celui de BERLIN, 1,1 million pour STUTTGART et 1,3 pour MANNHEIM.

Le budget consacré à la publicité et à l'information ne cesse de croître :
- en 1966, le théâtre de MANNHEIM ne consacrait que 166.000 DM à la publicité,
- AUGSBOURG en consacre actuellement 810.000 contre 313.000 DM.
Les exemples seraient nombreux !
Le théâtre public allemand utilise essentiellement les affiches, panneaux, programmes, journaux, la presse spécialisée à des fins publicitaires. La publicité est de plus en plus dense et donne une idée plus précise de la représentation que le théâtre va donner à son public, devenu ainsi moins insensible à l'activité culturelle.
Mais pourquoi faire paraître un journal théâtral ?
Des indications, des informations et des commentaires sont donnés sur les pièces, les auteurs et personnages figurant dans les pièces à jouer, afin d'inciter les gens à réfléchir, à apprécier la culture théâtrale et à rechercher des valeurs supérieures que n'apportent pas les autres moyens d'expression :

> "Zeitung -zum flüchtigen Gebrauch, zum achtlosen Wegwerfen- und Theater -zum langsamen Aufnehmen, zum schweren Nachdenken, zum Behalten von "höheren Werten"- scheinen sich auszuschliessen : hier Banalität, da "Kulturgenuss" (1).

Il faut bannir à jamais les barrières entre le public et le théâtre, essayer de motiver davantage encore les spectateurs et justifier la place du théâtre dans leur vie.

> "Wir möchten das Theater im Alltag unserer Zuschauer begründen, damit es in den Alltag zurückwirken kann" (2).

Le théâtre doit avoir sa place dans le monde d'aujourd'hui, illustrer les temps présents, mais aussi révolus et nous aider à vivre dans la société du XXe Siècle.
Les journaux et revues théâtrales décrivent également la vie des employés et des ouvriers techniques, leurs conditions de travail et présentent le programme théâtral mensuel. Les spectateurs sont aussi invités à s'exprimer, à faire partager leurs idées, car le but est de favoriser et d'intensifier les échanges entre le public et les hommes de théâtre.

> "Wir möchten nicht nur vor Ihnen spielen, sondern mit Ihnen zusammen. Wir möchten mit Ihnen über die Spielregeln ins Gespräch kommen. Darum ein Theaterjournal" (3).

Citons l'exemple de la ville d'ESSEN où plus de mille pédagogues ont reçu une brochure de l'intendant général présentant le programme des pièces jouées pour le jeune public. Dans toutes les écoles de la ville, des personnes sont choisies pour activer les

contacts avec les représentants des élèves et le théâtre. Des discussions animées se déroulent alors en présence des acteurs. D'autre part, la population a la possibilité d'exprimer ses opinions sur un tableau d'affichage, le but étant de l'inciter au dialogue. Evidemment, le vocabulaire n'est pas toujours du meilleur style, mais, en général, il reflète une certaine sincérité. Quelques exemples d'expressions employées par les enfants :

"- Es geht ganz schön unter die Haut !
- Anstrengend, aber echt gut !
- Nein !
- Pfui !
- Bah !
- Leeres Stroh !
- Traurig !
- So eine Sch... !
- Spitze, es wurde gezeigt, wie es ist !
- Sehr persönlich .... !" ( )

Ces jugements sont quelquefois très utiles, car les pièces qui ont été l'objet d'éloges peuvent être recommandées à d'autres groupes et rejouées en d'autres endroits.
Voici, ci-dessous, la liste de quelques journaux et revues théâtrales =

- Bühne und Parkett,
- Bühnengenossenschaft,
- Bühnentechnische Rundschau,
- Deutsche Bühne,
- Deutscher Musikrat,
- Deutsches Bühnen-Jahrbuch,
- D-V.Mitteilungen,
- Kunst, Medien, Freie Berufe,
- Maske und Kothurn,
- Mykenae,
- Neue Musikzeitung,
- Nordwestdeutscher Theaterbrief,
- Opera,
- Opernwelt,
- Orchester,
- Orgna,
- Schriften,
- der Spielplan,
- Tanzarchiv,
- Theater der Zeit,
- Theater heute,
- Theater Rundschau,
- etc,
- ...

5. Partitions, matériel nécessaire pour les rôles

Frais d'entretien et de réparation de matériel endommagé. Le

(12)

Critique des jeunes sur une affiche à la «Casa Nova» du théâtre de la ville d'Essen en février 1979.

(journal publié par le théâtre)

montant total de ces frais est évalué à 21,7 millions de DM, soit 8,7 % du montant total des frais matériels.
Presque 2 millions de DM pour BERLIN, 2,6 millions pour MUNICH, 2,5 millions pour HAMBOURG.

6. Tournées en Allemagne et à l'étranger

Ces frais comprennent le transport des décors et appareils techniques essentiellement : 16,8 millions de DM, soit 6,7 % des frais matériels.
BERLIN : 2,2 millions ; MUNICH : 1,4 million ; DUSSELBOURG : 1 million environ ; HAMBOURG : 515.000 DM ; STUTTGART : 5 millions de DM !
La proportion des frais de tournées en Allemagne et à l'étranger est indiquée dans les colonnes du

- Tableau **50** page **195** .

En l'étudiant, nous constatons que les dépenses destinées aux tournées d'un théâtre sont élevées ; elles représentent dans quelques cas seulement 20 %, soit près d'un quart des frais matériels globaux.

7. Tournées d'ensembles étrangers

Leurs dépenses s'élèvent à 11 millions de DM, représentant à peine 4,5 % des frais matériels.
Les plus élevées se situent à DUISBOURG : 1,6 million de DM, GELSENKIRCHEN ; 1,3 million, BOCHUM : 1 million, BERLIN : seulement 110.000 DM, LANDSHUT : 318.000 DM, OBERHAUSEN : 330.000 DM
Quelques théâtres engagent des frais relativement importants :

- Tableau **51** page **195** .

Il est bon de mettre en valeur ci-dessous les baisses et hausses les plus élevées de 1971 à 1979 :
- en hausse : BADEN-BADEN (+13,8%), BAMBERG (+39,3%), DUSIBOURG (+44,9%), LANDSHUT (+13,8%), MOERS (+20%), MUNSTER (+9,6%), OBERHAUSEN (+18,7%) et PASSAU (+35,6%).
- en baisse : BOCHUM (-19,9%), BREMERHAVEN (-5,7%), FRANCFORT (-5,2%), HAGEN (-9,8%), INGOLSTADT (-24,1%), MANNHEIM (-10,1%) et MAYENCE (-13,1%).

Bien que le montant des dépenses soit en progression rapide, tant dans les tournées théâtrales que dans les tournées d'ensembles étrangers, il faut reconnaître que ce budget n'est guère plus élevé que celui prévu pour les frais de publicité, environ 27 millions de Marks.

(50) TOURNEES THEATRALES EN ALLEMAGNE OU A L'ETRANGER = +20% DU MONTANT TOTAL DES FRAIS MATERIELS .

1967/68	1971/72	1975/76	1979/80
CASTROP DETMOLD ESSLINGEN GELSENKIRCHEN KAISERSLAUTERN MAYENCE MEMMINGEN PFORZHEIM SCHLESWIG STUTTGART	CASTROP DETMOLD MEMMINGEN OBERHAUSEN PFORZHEIM STUTTGART	BERLIN DETMOLD GELSENKIRCHEN MAYENCE STUTTGART	DETMOLD LANDSHUT STUTTGART

(51) TOURNEES D'ENSEMBLES ETRANGERS DANS LE THEATRE PUBLIC ALLEMAND : + 20 % DU MONTANT DES FRAIS MATERIELS GLOBAUX

1967/68	1971/72	1975/76	1979/80
Aucune statistiques	BOCHUM GELSENKIRCHEN HAGEN INGOLSTADT	BAMBERG BOCHUM DUISBOURG GELSENKIRCHEN HAGEN INGOLSTADT OBERHAUSEN	BADEN-BADEN BAMBERG BOCHUM DUISBOURG GELSENKIRCHEN HAGEN INGOLSTADT LANDSHT OBERHAUSEN PASSAU

8. Dépenses diverses.

Elles englobent l'acquisition et l'entretien des appareils, des accessoires d'aménagement et de décors, l'entretien des salles, des terrains et valeurs immobilières, taxes de canalisation, nettoyage, chauffage, électricité, eau, ordure, dépenses pour des émissions à la radio et à la télévision, organisation de concerts (solistes, location de salles, aides, etc...), vêtements (femmes de service), vêtements de protection, recyclage, cours de perfectionnement, frais de tribunal, voyages de service, impôts, assurances, frais d'impression des billets vendus à la caisse, frais de transport, frais de sécurité (pompiers), d'essais techniques, livres où figure le texte intégral distribué à chaque acteur, frais médicaux (médecins, médicaments).
Ces frais énormes représentent près de la moitié des frais matériels : 103 millions de DM, soit 41,5 % :

MUNICH	8,6 millions
HAMBOURG	7,4 millions
BERLIN	5 millions
FRANCFORT	5 millions
COLOGNE	4,7 millions
STUTTGART	3,2 millions.

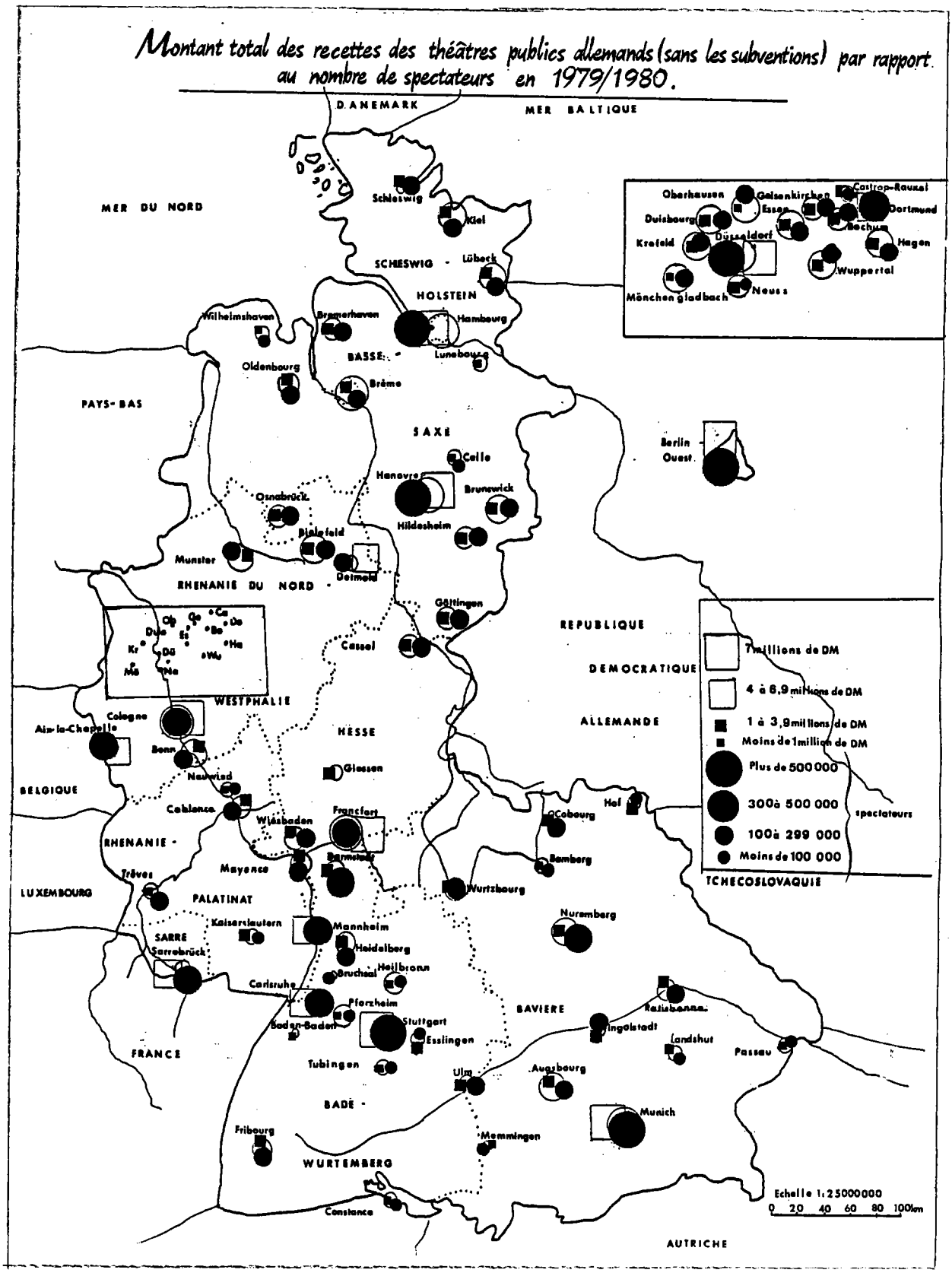
Autres frais non comptabilisés dans les frais matériels précédents : il s'agit de comptes différents nécessitant un financement particulier qu'il ne serait guère intéressant de détailler dans cette partie.
Les travaux et frais de reconstruction et de rénovation ont d'ailleurs été l'objet d'une analyse au début de la deuxième partie de la thèse (Cf. page **150**).

1.3. Origines et composition des recettes.

1.3.1. Faible proportion des recettes dans le budget théâtral.

Il convient de s'arrêter à un dossier particulièrement important, celui des recettes du théâtre public allemand ; ceci m'amène à étudier l'évaluation et l'accroissement de ces ressources au cours des dix dernières années.

CARTE n° 5


Montant total des recettes des théâtres publics allemands (sans les subventions) par rapport au nombre de spectateurs en 1979/1980.
DANEMARK
MER BALTIQUE
MER DU NORD
Schleswig
Kiel
SCHESWIG - HOLSTEIN
Lübeck
Hambourg
Wilhelmshaven
Brunerhaven
Oldenbourg
BASSE-
Brême
Lunebourg
PAYS-BAS
SAXE
Celle
Hanovre
Brunswick
Hildesheim
Osnabrück
Bielefeld
Munster
Detmold
RHENANIE DU NORD
Göttingen
Cassel
WESTPHALIE
Cologne
Aix-la-Chapelle
Bonn
HESSE
Giessen
BELGIQUE
Coblence
Wiesbaden
Francfort
RHENANIE -
Mayence
Trèves
LUXEMBOURG
PALATINAT
Kaiserslautern
Mannheim
SARRE
Sarrebrück
Heidelberg
Bruchsal
Heilbronn
Carlsruhe
Pforzheim
Stuttgart
Esslingen
Baden-Baden
FRANCE
Tubingen
Ulm
BADE -
Fribourg
WURTEMBERG
Constance
AUTRICHE
Wurtzbourg
Nuremberg
BAVIERE
Ingolstadt
Ratisbonne
Landshut
Passau
Augsbourg
Munich
Memmingen
Hof
Cobourg
Bamberg
Berlin Ouest
REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE ALLEMANDE
TCHECOSLOVAQUIE
Oberhausen
Gelsenkirchen
Castrop-Rauxel
Essen
Dortmund
Duisbourg
Bochum
Krefeld
Düsseldorf
Hagen
Wuppertal
Mönchengladbach
Neuss
7 millions de DM
4 à 6,9 millions de DM
1 à 3,9 millions de DM
Moins de 1 million de DM
Plus de 500 000
300 à 500 000
100 à 299 000
Moins de 100 000
spectateurs
Echelle 1:2 500 000
0 20 40 60 80 100km

Les recettes en 1979-1980 représentent plus de 250 millions de DM, à peine 15 % des dépenses totales des théâtres publics. Elles sont nettement insuffisantes pour couvrir tous les frais, bien qu'on ne puisse nier l'accroissement des recettes depuis 1966.

Les recettes proviennent presque essentiellement de la vente des billets (entrées simples , abonnements, organisations de spectateurs, entrées pour élèves et jeunes, tournées à l'extérieur), soit 186 millions de DM, environ 3/4 des recettes totales. Le dernier quart est constitué par les recettes obtenues lors de tournées d'ensembles étrangers (2,2%), par la vente de programmes (3%), par les taxes de garde-robe (2,7%) et recettes diverses.

1.3.1.1. Simples entrées

Les simples entrées ont quasiment doublé de 1966 à 1980, passant de 40,3 millions de DM à 77,4 millions de DM. Les hausses sont variables d'un Land à l'autre : 55,4% en Rhénanie-Westphalie, 159% à Berlin, 11,4% à Brême, 71,3% en Sarre, 183,4% dans le Schleswig-Holstein, 78,5% dans le Bade-WUrtemberg, 85% en Basse-Saxe, 109% en Bavière, 141,6% à Hambourg, 22,4% dans la Rhénanie-Palatinat, comme l'indique

Les entrées simples fournissent près d'un tiers des recettes totales. La dernière colonne montre le pourcentage d'entrées simples de chaque Land par rapport au montant total des recettes totales en R.F.A.

1.3.1.2. Abonnements

Les entrées simples dépassent très sensiblement les recettes d'abonnements, lesquelles s'élèvent tout de même à 64 millions de DM, soit le quart des recettes totales, réparties par région de la manière suivante :

- Tableau **52** page **199** .

L'augmentation des recettes d'abonnements a été de 104% en Rhénanie-Westphalie de 1966 à 1980, de 38% dans le Bade-Wurtemberg, de 91% en Bavière, de 64% à Hambourg, etc...
La dernière colone du tableau indique le pourcentage des recettes d'abonnements de chaque Land par rapport au montant des recettes des théâtres publics allemands.

TABLEAU (52)

SAISON	Bade Wur-temberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie - Westphalie	Rhénanie - Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	6.536	4.147	4.390	1.410	748	5.810	3.584	8.269	833	487	1.212	37.426	26,5
1969/70	6.499	3.986	4.642	1.537	866	6.072	3.362	10.440	848	535	1.194	39.981	25,7
1972/73	6.542	3.727	4.461	1.436	536	6.733	2.608	10.622	857	584	1.058	39.129	23,2
1975/76	7.494	5.208	5.659	1.543	1.226	7.625	5.699	12.105	995	753	1.481	49.788	24,4
1978/79	8.991	6.068	8.026	1.618	1.411	9.143	5.304	15.415	1.537	1.073	1.927	60.513	25,4
1979/80	9.018	6.768	8.400	1.745	1.272	9.562	5.717	16.850	1.566	1.205	1.952	64.055	25,5

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES PROVENANT DE LA VENTE D'ABONNEMENTS DE 1966 A 1980 -EN MILLIERS DE DM - .

1.3.1.3. Recettes des organisations de spectateurs.

Le public des organisations de spectateurs, la "Volksbühne", la "Theatergemeinde", entre autres, rapporte presque 35 millions de DM, soit 13,3% des recettes totales.
Les hausses sont moins importantes que les recettes des entrées simples et des abonnements ; cela pourrait s'expliquer sans doute par la volonté de ces organisations de ne pas élever le prix des entrées.
Cependant le tableau à la page apporte quelques précisions sur les augmentations dans chaque région, la Sarre ayant augmenté ses recettes de 260% de 1966 à 1980, Berlin de 167%, la Westphalie-Rhénanie de 84%, Brême de 20%, seulement.

- Tableau **53** page **201**.

La dernière colone représente le pourcentage des recettes provenant de la vente de billets destinés aux organisations de spectateurs par rapport au montant total de recettes des théâtres publics allemands.

1.3.1.4. Recettes provenant des tournées à l'extérieur du théâtre.

Le montant des recettes provenant des tournées à l'extérieur du théâtre est à peu près équivalent à celui des organisations de spectateurs : 34 millions de DM, soit 13,7% des recettes totales.
Cependant, les répartitions par région ne donnent pas du tout les mêmes résultats. Les recettes des tournées sont bien plus élevées dans le Bade-Wurtemberg que celles des organisations de spectateurs : 5.798.000 DM contre 2.292.000 DM ; dans la Rhénanie-Westphalie 15.246.000 DM contre 9.597.000 DM pour les organisations de spectateurs :

- Tableau **54** page **202**.

La dernière colonne représente le pourcentage des recettes de tournées effectuées à l'étranger par rapport au montant total des recettes des théâtres publics allemands.

1.3.1.5. Recettes des spectacles destinés au jeune public.

Son montant est dérisoire en comparaison des autres recettes, 2% de l'ensemble des recettes : 5,3 millions de DM.
On note la baisse sensible depuis 1972 dans l'ensemble des Länder, sauf en Basse-Saxe et en Sarre.

TABLEAU (53)

SAISON	Bade Wur-temberg	Basse Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	1.705	2.376	4.450	1.624	581	1.067	2.170	5.207	481	65	620	20.346	14,4
1969/70	2.103	1.956	4.443	1.798	304	1.312	2.339	5.618	452	185	583	21.093	13,5
1972/73	2.201	1.752	4.013	1.815	377	878	3.047	6.392	546	79	642	20.742	12,3
1975/76	2.643	2.696	5.113	1.950	471	1.031	1.754	7.049	695	115	708	24.225	11,9
1978/79	2.337	3.135	6.631	2.270	700	1.487	2.981	8.986	913	236	833	30.509	12,8
1979/80	2.292	2.729	7.058	4.341	698	1.452	3.291	9.597	882	235	875	33.450	13,3

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES PROVENANT DE LA VENTE DE BILLETS DESTINES AUX ORGANISATIONS DE SPECTATEURS DE 1966 A 1980 -EN MILLIERS DE DM-

TABLEAU (55)

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES PROVENANT DES ENTREES POUR LES JEUNES DE 1966 A 1980 - EN MILLIERS DE DM - .

SAISON	Bade Wur-temberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	701	679	1.384	271	297	684	364	1.366	182	151	148	6.427	4,5
1969/70	921	684	1.725	209	302	977	231	1.707	174	164	266	7.460	4,8
1972/73	1.334	863	1.723	262	532	892	680	1.881	363	149	336	9.015	5,3
1975/76	585	432	542	-	209	49	85	930	61	86	20	2.999	1,5
1978/79	597	712	670	-	223	144	271	1.659	206	107	45	4.634	1,9
1979/80	524	890	841	-	260	149	352	1.540	283	250	251	5.340	2,1

(54) ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES DE TOURNEES EFFECTUEES A L'ETRANGER DE 1966 A 1980 - EN MILLIERS DE DM -.

SAISON	Bade Wur-temberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	3.388	1.520	1.915	404	239	98	865	5.011	1.025	301	529	15.295	10,8
1969/70	3.869	1.804	2.854	316	385	176	1.380	12.062	1.289	467	648	25.250	16,2
1972/73	2.528	2.641	2.415	355	122	286	920	12.633	1.483	467	667	24.717	14,7
1975/76	4.760	2.881	3.296	1.048	116	939	609	13.265	1.993	767	527	30.201	14,8
1978/79	4.434	3.220	3.714	903	267	1.236	1.014	16.139	1.786	728	557	33.998	14,3
1979/80	5.798	3.321	4.119	888	44	512	1.131	15.264	1.871	802	538	34.288	13,7

Les réductions sont même importantes en Bavière, à Berlin, à Hambourg (passant de 884.000 DM à 149.000 DM):

- Tableau **55** page **202**.

La dernière colonne représente la pourcentage des recettes provenant des entrées pour les jeunes par rapport au montant total des recettes des théâtres publics allemands.

1.3.1.6. Recettes des spectacles d'ensembles étrangers.

Ces recettes sont pratiquement identiques à celles des spectacles destinés au jeune public : 5,6 millions de DM, 2% des recettes totales.
Les recettes sont également en baisse, notamment dans le Bade-Wurtemberg, en Hesse, dans la Rhénanie-Palatinat et le Schleswig-Holstein ; par contre, on remarque dans les colonnes du

- Tableau **56** page **204**.

de fortes augmentations en Basse-Saxe, à Berlin, à Hambourg, dans la Rhénanie-Westphalie :
la dernière colonne est le pourcentage de recettes des tournées d'ensembles étrangers par rapport au montant total des recettes des théâtres publics allemands.

1.3.1.7. Recettes annexes :

D'autres recettes s'ajoutent aux entrées : la vente de programmes et le service de garde-robe.

1. Vente de programmes :

La vente de programmes rapporte 7,5 millions de DM aux théâtres ; les recettes sont en augmentation constante, sauf à Brême :

- Tableau **57** page **204**.

La dernière colonne indique le pourcentage de recettes provenant de la vente de programmes par rapport au montant total des recettes des théâtres publics allemands.

2. Service de garde-robe :

Tous les services de garde-robe des théâtres allemands ne sont pas payants, tels ceux de COLOGNE, l'Opéra de DUSSELDORF, BOCHUM, BIELEFELD, GELSENKIRCHEN, BONN, OBERHAUSEN, SARREBRUCK, OLDENBOURG, RATISBONNE , HEIDELBERG, WURZBOURG, WILHELMSHAVEN, ESSLINGEN, CASTROP-RAUXEL, CONSTANCE, DETMOLD, LUNEBOURG, DINSLAKEN, BADEN-BADEN, BRUCHSAL et SCHLESWIG. Il s'agit souvent de théâtres moyens, tandis que les théâtres de grande taille

TABLEAU (56)

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES PROVENANT DES ENTREES DE TOURNEES D'ENSEMBLES ETRANGERS DE 1966 A 1980 -EN MILLIERS DE DM-.

SAISON	Bade Wurtemberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
1969/70	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
1972/73	1.864	238	494	-	209	221	525	1.147	192	-	293	5.183	3,1
1975/76	620	294	291	-	266	750	898	1.535	102	-	111	4.867	2,4
1978/79	853	291	304	-	241	887	290	1.863	20	-	108	4.857	2,0
1979/80	993	421	525	170	265	650	424	1.957	23	33	188	5.649	2,2

TABLEAU (57)

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES RECETTES PROVENANT DE LA VENTE DE PROGRAMMES DE 1966 A 1980 - EN MILLIERS DE DM -.

SAISON	Bade Wurtemberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	532	437	752	312	123	391	363	820	61	30	131	3.952	2,8
1969/70	557	392	673	277	103	434	362	1.011	60	26	112	4.007	2,6
1972/73	594	481	688	387	106	618	356	1.194	50	36	116	4.626	2,7
1975/76	771	617	1.194	522	163	497	492	1.328	131	32	142	5.889	2,9
1978/79	1.048	741	1.633	640	161	595	613	1.563	122	51	145	7.312	3,1
1979/80	1.010	769	1.461	739	135	731	602	1.733	131	71	172	7.554	3,0

TABLEAU (58)

SAISON	Bade-Wur-temberg	Basse-Saxe	Bavière	Berlin	Brême	Hambourg	Hesse	Rhénanie-Westphalie	Rhénanie-Palatinat	Sarre	Schleswig-Holstein	TOTAL	%
1966/67	272	447	497	396	132	792	233	340	72	-	174	3.355	2,4
1969/70	552	510	538	427	97	793	464	554	80	-	183	4.198	2,7
1972/73	612	525	551	477	118	748	465	630	76	-	189	4.391	2,6
1975/76	741	528	1.040	529	190	569	418	800	104	-	237	5.156	2,5
1978/79	857	664	1.387	480	309	685	373	942	209	-	275	6.201	2,6
1979/80	889	777	1.333	638	356	741	438	1.066	243	-	299	6.785	2,7

ACCROISSEMENT PAR LAND DU MONTANT DES TAXES DE GARDE-ROBE
DE 1966 A 1980 -EN MILLIERS DE DM -.

sont de plus en plus contraints de faire payer le service de garde-robe, les charges de personnel étant toujours plus élevées.
Et pourtant les recettes perçues par les théâtres ne sont pas importantes : 6,7 millions de DM, soit 2,7% des recettes totales. L'augmentation est très nette et permet tout de même de couvrir quelques faux-frais, ce qui explique la montée des recettes dans tous les Länder et plus particulièrement en Bavière (497.000 DM à 1.300.000 DM), dans le Bade-Wurtemberg (272.000 DM à 889.000 DM), en Rhénanie-Westphalie (340.000 DM à 1.000.000 DM), dans la Rhénanie-Palatinat (72.000 à 243.000 DM) :

- Tableau **58** page **205** .

La dernière colonne fait apparaître le pourcentage de recettes provenant des taxes de garde-robe par rapport au montant total des recettes des théâtres publics allemands.

1.3.2. Tendance à une certaine uniformisation des prix des spectacles malgré quelques places coûteuses dans les théâtres de renom.

Les statistiques nous montrent que le prix des places est très variable selon l'importance des villes , mais surtout selon la réputation des théâtres. Il est évident qu'ils ne seront pas comparables à BERLIN et à WURZBOURG où les artistes ne sont pas aussi célèbres !

Dans cette partie nous distinguerons les différents genres de spectacles : opéras, opérettes et music-hall, théâtre parlé, pièces pour le jeune public, ballet, concerts.

1.3.2.1. Places d'opéra .

Les prix des spectacles d'opéra sont les plus élevés à :

	1979-80	1975-76	1966-67
1. HAMBOURG, Staatsoper	106,00 DM	70,00 DM	27,70 DM
2. MUNICH, Staatsoper	86,80 DM	39,50 DM	30,40 DM
3. BERLIN, Deutsche Oper	82,00 DM	60,00 DM	37,40 DM
4. COLOGNE, Opéra	65,00 DM	44,00 DM	13,10 DM
5. DUSSELDORF, Opéra	50,00 DM	35,00 DM	25,00 DM

Ailleurs il faut compter entre 20 et 30 DM les places les plus chères des théâtres, parfois seulement 15 DM (BAMBERG, LANDSHUT, PFORZHEIM, MOENCHENGLADBACH, etc...)

Les prix les plus bas pour ce genre de spectacle généralement plus coûteux que les autres vont de 14,80 DM à 1,50 DM = RATISBONNE (1,50 DM), HEIDELBERG (2,25 DM), KIEL (3,00 DM), etc...

Les organisations de spectateurs bénéficient d'une baisse de 20 à 60 % = BONN (60 %), DORTMUND (40 %) de même qu'à WURZBOURG, etc...

1.3.2.2. Places d'opérette et de music-hall.

Dans les spectacles d'opérette et de music-hall, les places sont un peu moins chères dans l'ensemble, même dans les grands théâtres :

	1979-80	1975-76	1966-67
1. HAMBOURG, Staatsoper, ...	106,00 DM	32,00 DM	—
2. BERLIN, Deutsche Oper, ...	82,00 DM	60,00 DM	—
3. COLOGNE, Bühnen der Stadt, ...	65,00 DM	44,00 DM	13,10 DM
4. BERLIN, Theater des Westens, ..	48,20 DM	—	—
5. HAMBOURG, Schauspielhaus, ...	47,80 DM	—	—

Dans la catégorie des places les plus chères, on sera surpris par les prix raisonnables de théâtres de villes importantes :
23 DM à STUTTGART, 24 à BREME, 25 DM à HANOVRE, 20,80 DM à SARREBRUCK, etc...

Les prix les plus bas sont de l'ordre de 3 DM à NUREMBERG, BRUNSWICK, KIEL, HAGEN, OLDENBOURG, RATISBONNE, HEIDELBERG, TUBINGEN. Il s'agit bien entendu des prix les plus avantageux sur la liste de tarification de ces théâtres. Les réductions des "Volksbühnen" (organisations de spectateurs) atteignent entre 40 à 60 % à = BONN (60 %), LUBECK (50 %), DORTMUND et WURZBOURG (40 %), etc...

1.3.2.3. Places de théâtre

Quant aux places des amateurs de théâtre, elles sont nettement moins chères que pour les spectacles d'opéra, d'opérettes et de music-hall.
Les places les plus élevées sont à :

	1979-80	1975-76	1966-67
1. HAMBOURG, Thalia Theater, ... DM	59,80	23,00	18,00
2. COLOGNE, Schauspielhaus, ... DM	41,00	33,00	10,10
3. HAMBOURG, Schauspielhaus, ... DM	35,80	32,00	18,70
4. MUNICH, Staatsschauspiel, ... DM	32,80	30,00	15,50
5. COLOGNE, Kammerspiele, ... DM	29,00	23,00	6,60

A BERLIN, la place la plus chère est à 28 DM seulement. Dans les autres villes, elles ne dépassent pas 20 DM, que ce soit à MANNHEIM (19,30 DM), à BONN (19,00 DM) ou à LUBECK (17,00 DM).

Les "Volksbühnen" profitent toujours des mêmes avantages (20 à 60 % de réduction), tandis que des théâtres ont au bas de leur échelle de prix des tarifs moindres : 3 DM à WIESBADEN, à MUNSTER, BRUNSWICK, 2,30 DM à OLDENBOURG, 2,80 DM à HILDESHEIM, etc...

1.3.2.4. Places des spectacles de ballet

Les prix des spectacles correspondent généralement à ceux des spectacles d'opéra , sauf à MUNICH où la place de ballet la plus chère est moins élevée que la place d'opéra (57,80 DM contre 86,80 DM).

1.3.2.5. Places des spectacles destinés aux jeunes.

Les places les plus chères dans ce genre de spectacles sont nettement moins coûteuses que les autres productions artistiques. Notons les prix les plus "élevés " :

	1979-80	1975-76	1966-67
1. HAMBOURG, Schauspiel, ... DM	14,80	14,00	—
2. HANOVRE, Landesbühne, ... DM	14,00	10,00	Aucune statistique
3. BREME, Theater, ... DM	12,00	10,00	
4. HANOVRE, Staatstheater, ... DM	12,00	11,10	
5. ESSEN, Theater, ... DM	11,00	7,00	—

Parmi les prix les plus bas, citons quelques villes : AIX-LA-CHAPELLE (DM 1,30), HAGEN (DM 1,30), OLDENBOURG (DM 0,80), HEIDELBERG (DM 1,00), GIESSEN (DM 1,00), SARREBRUCK (DM 1,80), etc...

1.3.2.6. Places des concerts

Là encore, les prix sont tout à fait raisonnables, puisque les places les plus chères ne dépassent pas 30 DM :

	1979-80	1975-76	1966-67
1. HANOVRE, Staatstheater, ... DM	26,00	24,10	15,10
2. MUNICH, Staatsoper, ... DM	25,80	24,50	—
3. AIX-LA-CHAPELLE, Stadttheater DM	24,90	15,80	—
4. KARLSRUHE, Staatstheater, ... DM	24,30	22,50	14,00
5. DORTMUND, St. Bühnen ..... DM	23,80	—	—

Les places les moins chères varient entre 4 DM et 10 DM seulement.

CHAPITRE DEUXIEME

Intégration du théâtre allemand dans la politique culturelle et dans le contexte économique actuel.

Actuellement les théâtres possèdent les ressources nécessaires pour s'intégrer dans la société du XXème siècle et faire face à la concurrence des mass-média. Le théâtre joue dans notre société industrielle un rôle indispensable et irremplaçable comme complément de la vie active que nous menons sur le plan professionnel.
Mais il est certain que l'inextricable lourdeur des charges administratives et économiques qui pèsent sur les théâtres et leur rentabilité, n'entrave nullement leur liberté de créativité.
L'étude de cette portée a pour objet de souligner la contribution de la région et de la municipalité dans le développement de la culture.

2.1. Financement des théâtres publics : large contribution municipale et régionale.

Chaque année, une part importante du budget régional et communal est consacré à la culture théâtrale en R.F.A.
On remarque que le montant total des subventions a triplé entre 1965 et 1979, passant ainsi de 370.000 DM à plus d'un milliard de DM actuellement !
Un tableau nous permettra de comparer quelques chiffres et d'apprécier l'importance des subventions et moyens mis à la disposition des théâtres par le Land, l'Etat et la ville :

- Tableau **59** page **210**.

Quelques conclusions à en tirer :
sur le montant total des subventions, les municipalités accordent plus de la moitié, suivies du "Land" dont le montant est en hausse depuis quelques années, ce qui dénote une politique culturelle régionale importante, tandis que l'Etat fédéral n'est amené à verser qu'une part n'excédant pas un 1 % des contributions globales ! La participation financière quasiment nulle de l'Etat Fédéral s'explique par la politique culturelle développée en Allemagne Fédérale.

Dans certains domaines, en particulier dans les domaines culturels et sociaux, le Bund, c'est-à-dire l'Etat Fédéral, a des droits limités, aussi les pouvoirs locaux et régionaux sont-ils renforcés.
Actuellement, les municipalités allemandes disposent d'un budget culturel considérable en vue d'organiser les activités

(59) VARIATIONS DES SUBVENTIONS (EN NOMBRE ET POURCENTAGE) ACCORDEES PAR L'ETAT FEDERAL, LA REGION ET LA MUNICIPALITE AU THEATRE PUBLIC ALLEMAND DE 1966 A 1980 (en milliers de DM).

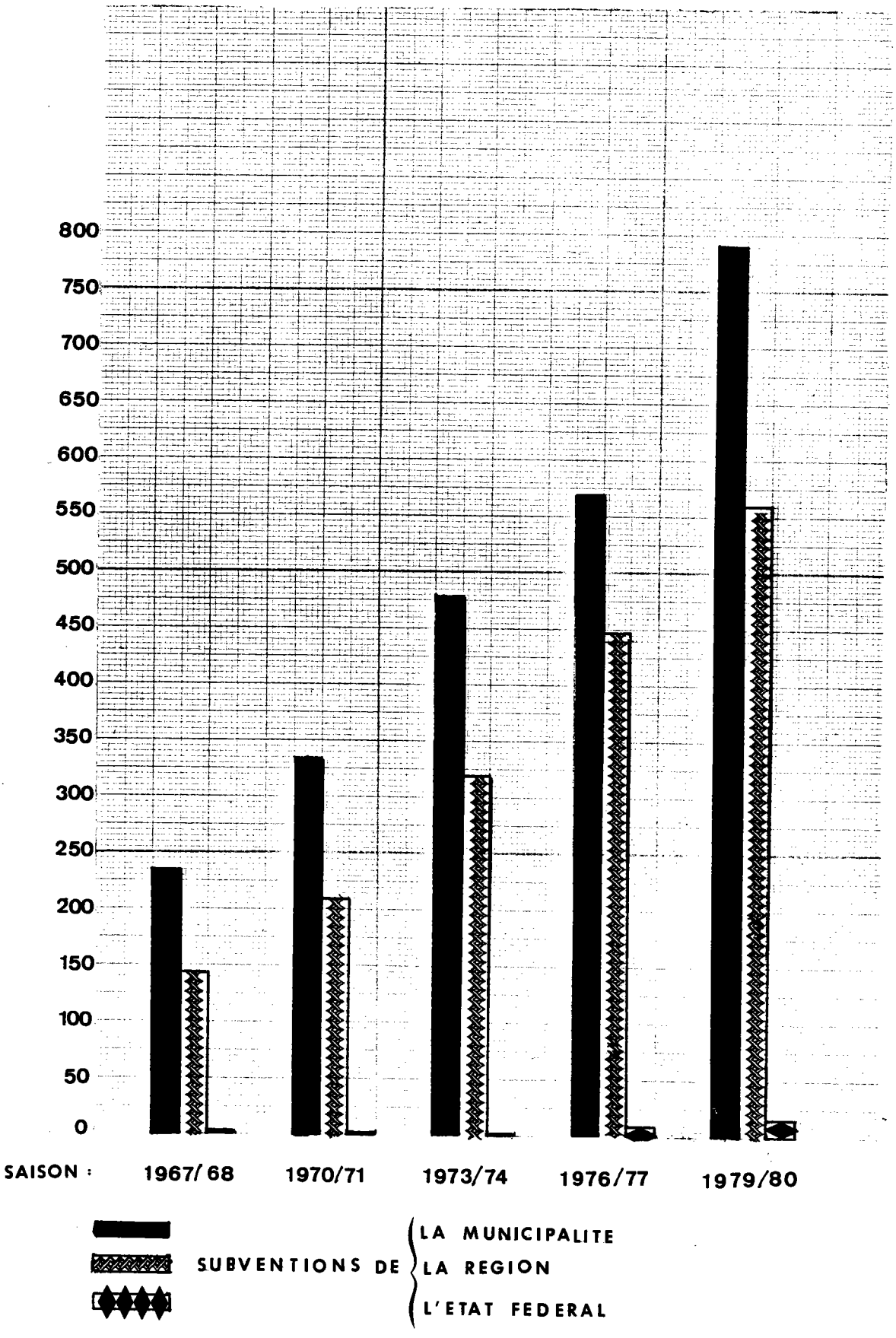
	ETAT FEDERAL (BUND)		REGION (LAND)		MUNICIPALITE		DIVERS*		
	MONTANT		MONTANT		MONTANT		MONTANT		TOTAL
	DM	%	DM	%	DM	%	DM	%	
1966/67	4.545	1,19	134.723	35,36	236.068	61,97	5.565	1,46	380.901
1967/68	3.595	0,91	141.698	36,16	239.605	61,14	6.943	1,77	391.841
1968/69	5.236	1,27	150.586	36,52	250.355	60,72	6.077	1,47	412.254
1969/70	5.517	1,13	170.980	35,25	297.799	61,40	10.704	2,20	485.000
1970/71	5.660	1,00	209.481	37,10	338.162	59,90	11.222	1,98	564.525
1971/72	2.645	0,40	249.007	38,03	386.723	59,07	16.267	2,48	654.642
1972/73	2.005	0,27	279.107	38,94	416.524	58,11	19.060	2,65	716.696
1973/74	2.927	0,35	318.909	38,99	478.356	58,49	17.598	2,15	817.790
1974/75	5.830	0,63	366.859	39,68	529.550	57,28	22.223	2,40	924.462
1975/76	11.053	1,1	425.019	41,5	568.712	55,5	19.728	1,9	1.024.512
1976/77	10.236	0,97	445.779	42,31	573.743	54,45	23.812	2,26	1.053.570
1977/78	3.953	0,34	474.114	41,94	628.832	55,63	23.461	2,07	1.130.360
1978/79	2.723	0,2	504.769	40,8	707.371	57,1	22.975	1,85	1.237.383
1979/80	13.357	0,98	560.163	41,13	762.964	56,02	25.316	1,85	1.361.800

* (AUTRES MUNICIPALITES, ASSOCIATIONS DE MUNICIPALITES, INSTITUTIONS DE DROIT PUBLIC)

Quelques conclusions à en tirer :

sur le montant total des subventions, les municipalités accordent plus de la moitié, suivies du "Land" dont le montant est en hausse depuis quelques années, ce qui dénote une politique culturelle régionale importante, tandis que l'Etat Fédéral n'est amené à verser une part n'excédant pas un 1% des contributions globales ! La participation financière quasiment nulle de l'Etat Fédéral s'explique par la politique culturelle développée en Allemagne Fédérale.

(60) EVOLUTION DU MONTANT DES SUBVENTIONS ACCORDEES PAR LA MUNICIPALITE, LE LAND ET L'ETAT FEDERAL AU THEATRE PUBLIC ALLEMAND (EN MILLIONS DE DM).



théâtrales, d'autant qu'à la différence de la France, il n'existe pas en Allemagne de ministère fédéral de la culture, chargé des affaires culturelles et éducatives. C'est l'affaire des communes et des "Länder", auxquels sont donc attribuées des charges et responsabilités très lourdes.
Mais pour survivre, le théâtre a besoin du soutien financier du Land et de la commune, ce qui nécessite bien sûr une politique socio-culturelle cohérente. Il est intéressant à cet égard de rappeler que l'allocation des subventions intervient et doit intervenir dans un cadre respectueux de l'autonomie des théâtres, selon les principes mêmes de la Loi fondamentale ("Grundgesetz").de 1949.
Les subventions varient selon l'importance du théâtre et de la ville, elles couvrent souvent jusqu'aux trois quarts du budget, parfois même plus. Citons quelques villes :

- BREMERHAVEN ..... 91,54 % *
- PFORZHEIM ..... 90,27 %
- BERLIN (Theater des Westens),.. 98,44 %
- ESSEN ..... 90,81 %
- DUSSELDORF (Deutsche Oper am Rhein), 98,94 %
- WIESBADEN ..... 90,19 %
- AUGSBOURG ..... 90,04 %

* Ces pourcentages sont des subventions d'autorités publiques c'est-à-dire provenant de l'Etat Fédéral, de la région et des municipalités par rapport au budget total.

Par contre, le montant des subventions est beaucoup plus faible dans plusieurs villes :

- HAMBOURG (Thalia-Theater) ..... 67,61 %
- HANOVRE (Landesbühne) ..... 64,08 %
- CASTROP-RAUXEL ..... 63,15 %
- DINSLAKEN ..... 63,62 %
- CLEVES ..... 59,63 %

A cette fin, il m'a paru utile et intéressant de montrer par un tableau le subventionnement des théâtres par :

- Tableau **64** page **215**.

Après avoir lu le montant des ressources dont disposent les municipalités et les Länder pour développer et intensifier la culture théâtrale en Allemagne, on s'aperçoit q'un grand nombre de grandes villes sont absolument indépendantes en matière financière, qu'elles peuvent jouir d'une autonomie culturelle et faire ainsi l'apprentissage de la prise de responsabilité dans le choix des manifestations culturelles.

Quelle est la répartition régionale des subventions ?

Les Länder où les subventions sont les plus fortes sont :

- Brême, dont les subventions totalisent 87,62 % du budget,
- Hesse ..... 87,42 %
- Berlin (Ouest) ..... 85,43 %
- Rhénanie du Nord-Westphalie ..... 85,16 %
- Rhénanie-Palatinat ..... 85,07 %

C'est en Bavière (80,10 %), Basse-Saxe (82,62 %), Sarre (82,90 %), et dans le Schleswig-Holstein (83,81 %) que les subventions sont les moins élevées, dépassant néanmoins, comme il convient de le souligner, les quatre-cinquièmes du budget !

Ces chiffres sont regroupés dans les colonnes du

- tableau **64** page **215** .

et montrent clairement que la répartition des subventions globales est assez équitable,

que l'Allemagne prend position en faveur d'une politique culturelle et théâtrale extrêmement dynamique qui fait que, dans aucune région d'Allemagne, on ne discerne un "désert culturel",

et enfin que le théâtre n'est pas destiné à une élite, mais à toute une collectivité.

2.1.1. RAPIDE EVOLUTION DES SUBVENTIONS ET AIDES.

2.1.1.1. Contribution financière dérisoire de l'Etat Fédéral aux théâtres (par région.

- Le tableau **61** à la page **214** nous indique que Brême, Hambourg, la Hesse et la Rhénanie-Palatinat ne bénéficient absolument d'aucune aide de l'Etat.
Par contre l'Etat Fédéral accorde des subventions élevées, en priorité au Schleswig-Holstein, à la Bavière, à la Rhénanie du Nord-Westphalie, à Berlin Ouest.
Deux "Länder" ont été particulièrement privilégiés ces dernières années : le Bade-Wurtemberg dont les subventions de l'Etat Fédéral passent de 0,08 % en 1970-1971 à plus de 12 % actuellement, et le Schleswig-Holstein, de 13,05 % à plus de 35 %.
Il apparaît à l'évidence que le fédéralisme, puisque tel est le statut juridique de la République Fédérale d'Allemagne, est à l'origine de la décentralisation poussée du pouvoir, le Land étant un Etat membre de l'Etat Fédéral.
Dans le système fédéral, la région a un rôle considérable à jouer dans le domaine culturel.

2.1.1.2. Contribution financière importante des Länder aux théâtres (par région).

- Tableau **63** page **214** :

61 VARIATIONS DES SUBVENTIONS (EN NOMBRE ET POURCENTAGE) ACCORDEES PAR L'ETAT FEDERAL AU THEATRE PUBLIC ALLEMAND DE 1970 A 1980 (EN MILLIERS DE DM)

LAND -en milliers de DM	1970/71		1971/72	1972/73	1973/74	1974/75	1975/76		1976/77	1977/78	1978/79	1979/80	
BADE-WURTEMBERG	5	0,1%	3	10	4	352	299	2,7%	94	488	205	762	5,7 %
BAVIERE	2.427	42,9%	125	623	553	1.210	770	7,0%	835	781	765	1.162	8,7 %
BERLIN-OUEST	1.730	30,6%	50	6	200	137	1.030	9,3%	83	500	-	1.125	8,4 %
BREME	-	0 %	-	-	-	-	-	0 %	-	-	-	-	0 %
HAMBOURG	-	0 %	-	-	-	695	-	0 %	-	-	-	-	0 %
HESSE	-	0 %	-	-	-	-	-	0 %	-	-	-	-	0 %
BASSE-SAXE	360	6,4%	325	325	469	200	65	0,6%	95	90	-	130	1,0 %
RHENANIE N-WESTPHALIE	3	0,1%	-	141	697	2.410	7.535	68,2%	7.717	640	530	118	0,9 %
RHENANIE-PALATINAT	-	0 %	-	-	-	-	-	0 %	-	-	-	-	0 %
SARRE	200	3,5%	200	-	-	65	14	0 %	42	57	203	8.380	62,7 %
SCHLESWIG-hOLSTEIN	935	16,5%	935	900	1.004	761	.340	12,1%	1.370	1.397	1.020	1.680	12,6 %
TOTAL	5.660	.	2.645.	2.005	2.927.	5.830.	11.053	.	10.236.	3.953.	2.723	13.357	

62 VARIATIONS DES SUBVENTIONS (EN NOMBRE ET POURCENTAGE) ACCORDEES PAR LA MUNICIPALITE AU THEATRE PUBLIC ALLEMAND DE 1970 A 1980 (-EN MILLIERS DE DM-).

en milliers de DM	1970/71		1971/72	1972/73	1973/74	1974/75	1975/76		1976/77	1977/78	1978/79	1979/80	
BADE-WURTEMBERG	33.124	15,81%	46.421	49.204	50.906	60.037	71.746	16,9%	68.212	69.792	75.051	84.529	15,1%
BAVIERE	40.995	19,56%	50.982	58.963	68.411	76.915	82.013	19,3%	88.555	96.162	102.161	18.893	3,4%
BERLIN OUEST	39.758	18,96%	41.901	48.748	56.282	59.370	64.932	15,3%	69.148	73.064	71.393	86.171	15,4%
BREME	-	0%	-	-	-	-	-	0%	-	-	-	-	0%
HAMBOURG	34.572	16,50%	39.246	44.851	52.322	59.186	60.452	14,2%	65.619	71.868	75.415	80.880	14,4%
HESSE	16.562	7,90%	18.882	21.006	23.919	27.651	30.881	7,3%	32.091	32.835	37.527	39.989	7,1%
BASSE-SAXE	18.358	8,76%	21.928	24.181	30.522	36.723	43.014	10,1%	49.178	49.881	55.306	59.242	10,6%
RHENANIE NORD-WESTPHALIE	10.626	5?07%	11.306	13.060	14.244	17.299	41.082	9,7%	40.941	44.602	48.268	55.546	9,9%
RHENANIE PALATINAT	5.339	2,54%	5.570	6.756	7.192	7.824	7.805	1,8%	7.550	10.453	11.297	11.828	2,1%
SARRE	3.356	1,60%	5.081	4.738	5.733	6.640	8.068	1,9%	8.155	8.513	9.287	10.013	1,8%
SCHLESWIG-HOLSTEIN	6.791	3,24%	7.060	7.925	9.378	15.214	15.026	3,5%	16.330	16.944	19.064	23.066	4,1%
TOTAL	209.481		249.007	258.740	318.909	366.859	425.019		445.779	474.114	504.769	560.163	

LAND (en milliers de DM)	1970/71		1971/72	1972/73	1973/74	1974/75	1975/76		1976/77	1977/78	1978/79	1979/80	
BADE-WURTEMBERG	40.673	12,02%	46.241	52.057	61.454	70.871	80.455	7,2%	77.447	84.868	75.051	84.529	15,1%
BAVIERE	42.960	12,70%	51.571	51.200	55.450	62.687	70.777	6,3%	72.701	75.741	102.161	18.893	3,4%
BERLIN OUEST	-	0 %	-	-	-	-	-	0 %	-	-	71.393	86.171	15,4%
BREME	15.168	4,48%	17.069	19.088	22.837	27.805	26.140	2,3%	27.188	29.794	-	-	0 %
HAMBOURG	-	0 %	-	-	-	-	-	0 %	-	-	75.415	80.880	14,4%
HESSE	40.114	11,86%	47.318	51.982	60.468	64.178	75.175	6,7%	81.694	86.463	37.527	39.989	7,1%
BASSE-SAXE	27.168	8,03%	33.536	35.448	41.733	44.020	41.865	3,7%	38.760	39.845	55.306	59.242	10,6%
RHENANIE N-WESTPHALIE	142.623	12,17%	155.235	171.040	194.594	217.245	227.204	20,3%	221.657	256.865	48.208	55.546	9,9%
RHENANIE-PALATINAT	10.434	3,08%	12.988	13.778	16.397	18.746	6.195	0,5%	22.864	22.767	11.297	11.828	2,1%
SARRE	3.812	1,12%	3.497	4.684	4.921	5.755	20.808	1,9%	6.999	7.259	9.287	10.019	1,8%
SCHLESWIG-HOLSTEIN	15.210	4,49%	18.618	17.186	20.502	18.243	568.712	5 %	24.433	25.321	19.064	23.066	4,1%
TOTAL	338.162		386.723	416.524	478.356	529.550	1.117.331		573.743	628.832	504.709	560.163	

63 VARIATIONS DES SUBVENTIONS (EN NOMBRE ET POURCENTAGE) ACCORDEES AU THEATRE PUBLIC ALLEMAND par le LAND DE 1970 A 1980 -(EN MILLIERS DE DM).

TABLEAU (64)

LAND	Montant des recettes	Montant des subventions	Budget total	Pourcentage des ventions dans le budget du théâtre
BADE-WURTEMBERG	30.652	173.551	206.220	84,15
BAVIERE	45.715	186.478	232.783	80,10
BERLIN-OUEST	12.167	71.393	83.560	85,43
BREME	4.949	35.027	39.976	87,62
HAMBOURG	25.105	75.415	101.403	74,37
HESSE	18.334	128.788	147.336	87,41
BASSE-SAXE	21.886	104.607	126.605	82,62
RHENANIE-NORD-WESTPHALIE	60.382	357.371	419.642	85,16
RHENANIE-PALATINAT	6.719	38.504	45.260	85,07
SARRE	3.179	17.390	20.977	82,90
SCHLESWIG-HOLSTEIN	9.091	47.093	56.184	83,81
TOTAL en R.F.A	238.179	1235.617	1479.946	83,49 (moyenne)

ETUDE PAR REGION DE LA PART DES SUBVENTIONS PUBLIQUES ET RECETTES DANS LE BUDGET DES THEATRES PUBLICS ALLEMANDS.

Nous constatons que les Länder participent très largement au financement des théâtres.
La Bavière, Berlin, Hambourg et le Bade-Wurtemberg bénéficient des subventions les plus élevées prélevées sur le budget régional. Un soutien financier de la région a été fait pour la Rhénanie du Nord-Westphalie, passant de 5 à plus de 9 %, alors que le Schleswig-Holstein, la Rhénanie-Palatinat et la Sarre ont peu d'aides financières à attendre de la région, la participation financière du Land étant même nulle pour Brême.
Il ne faut donc pas sous-estimer l'effort considérable consenti par la région pour entretenir le dynamisme culturel, effort qui se poursuivra au long des années à venir.
En conclusion, c'est un bilan résolument optimiste qui se dégage de cette rétrospective. La région se donne pour objectif de développer les activités théâtrales qui donnent les possibilités de communication entre les hommes.

2.1.1.3. Très large contribution financière des municipalités aux théâtres (par région).

- Tableau **62** page **214** :

Il apparaît clairement que les municipalités octroient des subventions importantes.
C'est de loin en Rhénanie du Nord-Westphalie que la participation financière est la plus forte (plus de 40 %). De faibles subventions sont attribuées par la municipalité à la Rhénanie-Palatinat et à la Sarre, la contribution étant nulle pour Berlin (Ouest) et Hambourg.
Il faut noter cependant une hausse sensible de la part financière de la municipalité dans la Rhénanie-Palatinat, le Bade-Wurtemberg et la Hesse.
Dynamique et confiante en son avenir culturel, la municipalité allemande partage avec le théâtre une responsabilité grandissante vis-à-vis de la région et joue un rôle moteur fondamental pour élargir sa capacité d'attraction culturelle et théâtrale au bénéfice de la localité et des environs.
Ensemble, commune et théâtre préparent l'avenir grâce à une politique culturelle de solidarité et d'information et, de ce fait, ils répondent mieux aux préoccupations de la population.
Les villes essaient de faire oublier l'environnement et leur concentration d'usines pour créer autour de la population un climat et s'adapter à l'évolution du monde et aux besoins impérieux.

2.1.1.4. Bilan positif : coopération et fusion pour pallier les difficultés matérielles.

Nous constatons que parallèlement au coût des charges et des frais de personnel et frais matériels, la politique de subventionnement est largement développée en R.F.A. et le chiffre des dernières années est en rapide et constante progression.

Ainsi tout au long des dernières années, le théâtre allemand a fait la démonstration de son homogénéité, de sa solidité et également de son aptitude à faire face à toutes les situations. Il lui appartient de confirmer ces dispositions et d'affirmer toute l'étendue de ses possibilités, même en période de crise.

Il ne faut pas oublier qu'en Allemagne Fédérale, comme un peu partout en Europe et dans le monde, le nombre de chômeurs croît rapidement et les municipalités sont quelquefois en conflit lors des exigences répétées des théâtres et de leurs intendants, car ces derniers ne peuvent ni ne doivent oublier qu'elles (les municipalités) ont à affronter des problèmes bien plus inquiétants dans l'avenir.

La question reste posée : comment équilibrer les budgets face à la progression exorbitante des charges et salaires du personnel ?

Tout ceci est loin d'apaiser certains mécontents et inquiets ; en réalité, la forte croissance des charges obligera les régions et les autorités locales à se concerter encore davantage et à maintenir une orientation politique culturelle qui engage la responsabilité de chacun.
Il suffit à ce titre de rappeler l'exemple de la construction du nouveau théâtre de TREVES pour comprendre que les questions financières et techniques risquent souvent d'être longues; ténébreuses, difficiles et angoissantes pour les amateurs et défenseurs de la culture théâtrale.
La construction du théâtre de TREVES est précédée, comme c'est assez courant de nos jours, d'un concours où tous les architectes indépendants de la R.F.A. et même de Berlin-Ouest sont conviés à se faire connaître et à faire découvrir leur originalité.
Les gagnants obtiennent des prix allant de 12.000 à 20.000 DM.
Plus de cinquante projets sont soumis à la commune, ce qui dénote un désir certain de collaboration et de coopération avec d'autres architectes, formant une véritable équipe venue prinpalement de HANOVRE.
Très rapidement, ces projets sont contestés par la presse qui intervient audacieusement ; d'autres journaux allemands critiquent la conduite du conseil municipal et de l'administration de la ville, les charges futures pesant trop sur le budget municipal et régional.
Toutefois la ville se défend, partant de ce point de vue qu'il est de première nécessité de préserver la tradition et la richesse du passé. Rappelons, qu'elle est à cet égard la ville

la plus vieille d'Allemagne et entend rester un important noyau intellectuel, culturel et historique.

Les critiques sur la construction du nouveau théâtre à TREVES sont si véhémentes que le ministre de la culture en personne, le Docteur ORTH, juge utile et urgent de se mêler aux durs débats et invite les représentants de l'administration et des archéologues à une conférence. Lors de cette discussion, les archéologues refusent la construction du nouveau théâtre à l'emplacement prévu, n'étant nullement prêts à accepter que des vestiges romains soient conservés dans le souterrain du théâtre.

Il fallait donc trouver une grande place à bâtir d'au moins 6.000 m2 et c'est dans les années 60, après de longues années de discussions et de négociations, que le théâtre de TREVES est enfin terminé et ouvert au public, mais ce n'est pas sans mal !

Les frais restent bien entendu à la charge de la ville et du Land, mais ceci est la preuve que le théâtre est la réalisation d'une coopération étroite entre les autorités locales et la région (le "LAND") qui, par ses subventions et son aide réelle, contribue à l'essor culturel de toute la région.

Ne pouvant compter seulement sur les subventions accordées par les municipalités, les autorités régionales et l'Etat Fédéral pour équilibrer les budgets, les théâtres, dont les dépenses sont une charge trop lourde, se voient contraints d'opter pour des mesures d'urgence et de prévoyance, voire fermeture pour certains genres artistiques trop coûteux, réduction d'effectifs de personnel au profit bien souvent d'une embauche temporaire et d'ensembles étrangers, coopération entre plusieurs théâtres ou fusion, solution assez rare en R.F.A.

La coopération entrave-t-elle à l'autonomie culturelle ? En fait, les avantages en sont une économie de temps et d'argent, ce qui permet de tenter de nouvelles mises en scène et d'améliorer le matériel nécessaire.
Cependant une coopération n'implique pas pour autant la perte d'autonomie totale ; il n'est pas question de se soumettre à des directives trop autoritaires et à une simple tutelle, mais d'intensifier les échanges entre les théâtres intéressés par la coopération, qui d'ailleurs ne peut s'effectuer que pour certains domaines, notamment : ateliers, accessoires, moyens matériels et équipements techniques.
Le système de coopération a été envisagé par les théâtres de MAYENCE et de TREVES.
Ainsi, depuis plusieurs années déjà, le théâtre de MAYENCE met costumes et décors à la disposition de l'intendant du théâtre de TREVES.
La collaboration étroite est utile pour des échanges de mises

en scène et de productions communes, mais sans faire de bénéfices énormes au détriment de l'autre.

Le Land peut jouer un rôle important de collaboration : la Rhénanie-Palatinat met des locaux à la disposition du "Pfölztheater " à KAISERSLAUTERN .

Mais c'est certainement la fusion réussie des théâtres de CREFELD-MOENCHENGLADBACH dans la Rhénanie-Westphalie qui prend une importance particulière dans notre partie de bilan.
En effet, cette fusion a déjà plus de 30 ans , l'instigateur en est Kurt HONNEN (1966). Contrat établi à l'origine pour une durée de deux ans seulement et devenu par la suite un "mariage-modèle" (Musterehe), comme en fait état la presse municipale dans un article de 1980 "der Städtetag".
La "recette" de la réussite réside dans la grande diversité des programmes offerts au public qui restent fidèles à l'héritage du passé et à l'esprit contemporain.
Ce sont avant tout des raisons économiques qui ont incité les deux théâtres à fusionner d'autant que :
- les deux villes sont proches l'une de l'autre,
- les mentalités de la population ne sont guère différentes, de même que les goûts,
- la différence de taille des salles de spectacles n'est pas énorme,
etc, ...
Ces quelques facteurs permettent de concrétiser les projets de fusion.
Ainsi dans les deux théâtres, les mêmes programmes sont joués dans l'opéra, l'opérette et le théâtre et les premières sont mieux réparties.
Cette fusion a sensibilisé l'opinion publique et le public n'a pas cessé d'élever ses effectifs.

2.2. La politique de loisirs et la place du théâtre dans la société actuelle.

Chaque année, les responsables de la culture en R.F.A sont amenés à se rencontrer pour discuter de l'importance du théâtre dans notre société du XXème siècle. Ils ont beaucoup de problèmes à affronter, notamment la place du théâtre dans la société de loisirs.
Il s'agit, selon Jürgen GIRGENSOH, ministre de la culture de Rhénanie-Westphalie, de développer les chances de chacun pour découvrir ce qu'est la liberté, par une attraction culturelle toujours renouvelée.

Toutefois à aucun moment, il n'est question d'imposer

une politique de loisirs, de donner des directives, mais de sensibiliser l'individu par l'information, et particulièrement la jeunesse.
A l'intention des jeunes de la ville d'ESSEN, on propose :

- des cours de danse, dès l'âge de cinq ans,
- une participation à une chorale d'élèves et à d'autres encore destinées à tous les publics,
- des cours de diction pour apprendre à s'exprimer aisément et à se débarrasser des complexes.

Une formation musicale précoce est assurée à tous les jeunes qui le souhaitent et aux mélomanes, car elle contribue à l'éveil de la personnalité.
La participation des jeunes est primordiale par les autorités et le gouvernement de Rhénanie-Westphalie s'exprime en ces termes :

"Wir wollen ein Land sein, in dem man gerne Kinder hat und in dem man gerne Kind ist." (1).

Il faudrait présenter la réalité sous la forme d'une fantaisie puérile, et une approche du monde des adultes par de petites transformations semble tout à fait possible.
Nombreux sont les jeunes qui essaient d'organiser et de monter eux-mêmes des spectacles.

2.2.1. Définition de la société de loisirs = besoins de détente et besoins intellectuels.

Il serait utile de définir la société de loisirs ; c'est une société dans laquelle les loisirs ont une place appropriée ; ils représentent ce que l'on souhaite et que l'on programme soi-même. A chacun de décider de son temps libre et de son organisation.

Les besoins de loisirs sont très variés ; ne rien faire, qui, pour certains, est déjà souvent un "art", voyager, se détendre et profiter des belles journées qui nous sont offertes, vivre avec d'autres, ce qui est devenu une nécessité, pour vaincre le terrible problème de la solitude de l'homme moderne.

Les loisirs, c'est avant tout se documenter, prendre conseil, donner une nouvelle orientation à sa vie pour se retrouver soi-même :

"Erkennen, lernen, sich bilden" (2).

On peut y parvenir de différentes manières, dans le sport, la musique, l'Art.

Que devient alors le théâtre dans une telle société ? C'est celui de tous les citoyens, d'où la qualification de "Volkstheater" opposé au théâtre élitaire.
Pour que le théâtre soit compris de tous et réponde aux exigences du public, il faut d'une part un langage simple, d'autre part des thèmes tirés de la vie quotidienne qui reflètent en quelque sorte les aspirations, les angoisses et sentiments des spectateurs, sans pour autant montrer toujours le mal, car la noble tâche du théâtre réside dans la recherche d'un monde meilleur :

> "Das Theater muss auch die heile Welt darstellen und den Weg zur heilen Welt" (1).

Les spectateurs veulent aussi se détendre, rire de tout leur coeur, mais il paraît difficile d'écrire une comédie de niveau.
Ils n'entendent pas non plus qu'on leur impose des idées toute faites, ils acceptent cependant des suggestions, mais ne veulent en aucun cas être éduqués par la seule voie du théâtre.
En fin de compte, l'homme prend conscience des valeurs morales du théâtre et de la place de celui-ci dans son univers ; il faut un programme de choix, des équipements agréables et une qualité artistique qui augmentent les chances de fréquentation.
Le théâtre est un besoin pour l'homme voué à la solitude, au stress, au surmenage et aux impératifs de la société de consommation, à l'égocentrisme et au repliement sur soi. De ce fait, les loisirs sont nécessaires pour des raisons psychologiques et sociologiques et même pédagogiques, car le théâtre s'efforce de remédier à ces maux et d'apporter une influence propice à l'épanouissement et à l'équilibre humain, en lui faisant découvrir des sentiments qui donnent une signification plus profonde à la vie.

2.2.2. Nouvelle relation loisirs-travail : les loisirs intégrés dans la vie quotidienne.

Par suite des réductions de temps de travail et de la nette amélioration des revenus et du niveau de vie, la participation à la vie culturelle prend de l'importance.
En effet, pour la majeure partie des travailleurs, le travail se répartit sur 40 heures de la semaine, étalées le plus souvent sur cinq jours seulement, ce qui laisse un temps de loisirs appréciable.
Il convient d'établir une nouvelle relation qui unisse étroitement travail et loisirs qui sont intégrés dans notre vie.
On assiste ainsi à une revalorisation des loisirs, ceci dans le but d'oublier les tracas de la vie quotidienne et du travail professionnel.
Les loisirs doivent apporter plaisir, détente, éveiller les

formes de créativité qui sont au fond de nous et donner sens à notre vie. Une association définit ainsi les loisirs :

> "Freizeitmassnahmen werden häufig worwiegend als Mittel der Erholung und Unterhaltung begriffen. Auch heute findet in der Freizeit Erholung. Freizeit ist zum Beispiel auch Lernzeit, Musse, Lebensbereichung, Sinnfindung" (1).

2.2.3. Rôle du théâtre : communication, divertissement, réflexion, sens critique et centre culturel urbain.

Les activités culturelles doivent toutes avoir une égale importance : elles garantissent en premier lieu la détente et le divertissement.
Aussi avons-nous l'embarras du choix, qu'il s'agisse de musique, de sport, de visite de musée, de danse, etc... les régions sont dotées d'équipements culturels d'une grande diversité de par leurs fonctions respectives.
Cependant la grande tentation de notre siècle est certes la télévision. Il n'est pas exégéré de prétendre que la plus grande partie des gens passent la soirée devant leur poste de télévision. Ils consomment et ne sont plus amenés à une grande réflexion personnelle.
Or, pour lutter contre le conditionnement énorme des mass-média, les autorités locales et régionales mettent tout en oeuvre pour détourner les jeunes de ce moyen d'expression et développer l'intérêt culturel de la population et principalement des jeunes.

Le théâtre est un autre moyen de communication avec le monde :

> "Im Theater kommuniziert die Stadt mit der Welt" (2).

Le théâtre est comme une fontaine d'où jaillissent les eaux souterraines du passé et qui est à la conquête de l'histoire et de la vérité.

> "Das Theater ist eine Herausforderung an ihre Gesellschaft ; Es ist nötigt sie, ihm Rede und Antwort zu stehen in einer Auseinandersetzung, welche die Stadt zur Selbstentfaltung, zur Entfaltung ihrer geistigen Kräfte treibt, die sonst ungenützt und unverwirklicht in der Brache verharrten." (3).

Les spectacles théâtraux sont un objet d'agrément qui libère

l'homme de sa peur et de l'oppression. Le théâtre n'est ni un musée, ni un temple. Le plaisir est un élément permanent et fondamental du théâtre, mais qu'est en réalité le théâtre ?
Un jeu, un rêve, une vision, une pure utopie et que serait l'homme sans lui ? Il n'est pas une fin en soi, il cherche son but dans le public qu'il s'efforce de faire reconnaître dans ses pièces et évoque l'histoire d'un autre monde qui prétend changer un peu la réalité quotidienne et agir sur le public en le provoquant. Le théâtre établit des relations directes entre l'acteur et le spectateur ; Paul POERTNER dit à ce sujet :

> "Wir spielen unser Leben, das sich auf der Bühne abspielt". (1).

On attend du public une réflexion et un sens critique, une réaction effective ; il faut le mobiliser, car il ne faut pas attendre ce que sera l'avenir :

> "Um unsere Sache handelt es sich in unserem Theater, und es zwingt uns, ihr ins Gesicht zu schauen und uns ihr im Dialog zu stellen. So würde unser Theaterhaus auch zu einem Baustein unserer Stadt, unseres Bürgertums, unserer Zukunft". (2).

Le théâtre est une communication avec les hommes, avec une ville, voire avec une région ; il concerne chaque individu, même la population d'immigrés.

> "Das Theater gehört uns allen. Alle haben ein Anrecht auf seine Leistungen, alle tragen durch ihre Steuern zu seinem Unterhalt bei". (3).

Il améliore les relations humaines, afin de permettre l'épanouissement de la ville :

> "Wege zu einer menschlichen Stadt" (4).

Le théâtre peut contribuer à son épanouissement urbain, soutenu par des créations artistiques complémentaires où il communique avec la réalité immédiate.
Il devient le centre de la vie culturelle et profite à l'essor d'autres formes d'art, comme les arts plastiques.
Lors de l'exposition de 1964-65, le théâtre de la ville d'INGOLSTADT a trouvé un moyen de revaloriser les arts plastiques en offrant aux habitants une exposition.

2.2.4. Moyens de développer l'intérêt culturel : exemple de la vie industrielle d'ESSEN (Rhénanie Nord-Westphalie)

Les activités théâtrales ne sont donc pas l'essentiel du programme culturel d'une ville. Elles s'inscrivent dans le cadre d'un programme d'ensemble, mais comment une ville conçoit-elle le développement culturel de sa propre localité ? Prenons, si vous le permettez, l'exemple de la ville d'ESSEN.

Le développement des activités culturelles n'est possible que par un plan à long terme et une coopération.
Il faut proposer des activités supplémentaires nouvelles dans les différents quartiers de la ville et en informer la population et élargir au maximum l'étendue des possibilités de loisirs, en tenant compte des personnes qui ne connaissent pas toujours bien la langue.

Les moyens de développer l'intérêt culturel sont divers :

1. La coordination des représentants et porteurs de culture, des discussions sur un programme culturel précis, des conférences avec des spécialistes, qui déterminent les besoins culturels.
La coopération avec le bureau de culture est permanente et, parmi les porteurs de culture, figurent de nombreuses associations même religieuses, telles :

- la "Essener Kantorei der Aufstehungskirche",
- la "Katholische Kirchengemeinschaft St Barbara",

mais encore

- la "Arbeitsgemeinschaft - Ruhr der Briefmarkenfreunde",
- la "Deutsch-Indische Gesellschaft",
- le "Deutscher Frauenring",
- le "Erzgebirgsverein" d'ESSEN,
- la "Indo-German Cultural Association Ruhr",
- le "Verband deutscher Schriftsteller" où se font

entendre des lectures d'ouvrages dans tous les quartiers de la ville.

2. La publication d'informations culturelles :
deux fois par an, le 15 septembre et le 15 février, la ville d'ESSEN publie une brochure d'information "Culture pour tous" ("Kultur für alle"°.
Chaque circonscription a sa propre brochure qui contient des adresses d'organisateurs de loisirs, proposant aussi des rendez-vous réguliers (chorales...) des organisations culturelles de toutes sortes ; cours de peinture, de céramique, discussions sur la famille et l'éducation des enfants, l'habitat, la cuisine et les tâches familiales (couture, tricot, etc ...:), bricolage.

Il apparaît comme une nécessité de proposer aux jeunes des distractions aussi variées que possible, car l'enseignement et les programmes scolaires exigent des enfants une grande force de concentration et un travail intensif. Plus ces exigences de travail sont grandes et plus les enfants ont besoin d'une possibilité d'équilibre qu'ils trouvent dans un déploiement d'activités = yoga, alpinisme, diapositives, photographie, rédaction de journaux d'élèves, billard, jeux de société, technique de modelage, fleurs, dessin, cours de langue, cibernétique.
Une autre possibilité de se divertir au milieu des jeunes : les soirées de thé où l'on essaie toutes sortes de plantes ; les mêmes discussions se déroulent sur des thèmes variés : lait, salades, tout ceci se faisant gratuitement.
Des soirées de chants sur BRECHT ont lieu régulièrement, de même que des cours de danse comme moyen d'expression et reflet de sentiments humains, tels le plaisir, la tristesse, l'espoir, etc... La danse moderne y prend une place non négligeable et les jeunes découvrent le jazz et son développement dans différents pays (Amérique Latine, Amérique du Nord, France).
La découverte de la musique est propice à l'éveil des jeunes grâce à l'improvisation, l'expérimentation des sons, l'extase et aux bruitages; on leur apprend à peindre d'après la musique donnée.

Lors du festival de musique qui se déroule à ESSEN en 1980, on présente tous les instruments ; des stars du festival de BAYREUTH, du Metropolitain Opera de NEW-YORK, du Staatsoper de VIENNE, de la Scala de MILAN sont attendues, ainsi que des solistes du monde entier et chanteurs de rock.

3. Des locaux sont mis à la disposition des activités culturelles (établissements scolaires, rues, places, parkings) et cette location est gratuite.

4. Des subventions :
Pour le développement des activités culturelles locales (musique, chant, littérature, arts plastiques par exemple), il est prévu un budget important.
L'aide financière de la ville s'élève à 50 %, en général même à 75 % des frais.
Ce sont les représentants des arrondissements qui décident de l'attribution des subventions, après avoir étudié les cas et dossiers de propositions.
Un effort de décentralisation est nettement perceptible. Les activités culturelles locales sont défendues officiellement par les autorités publiques : musique, théâtre, danse, arts plastiques, littérature, films, vidéo, histoire de la culture, histoire de la ville, marionnettes.
D'autres activités ne sont par contre pas encouragées par la ville (du moins on n'en fait pas cas dans le programme) :
- programmes de travail de la jeunesse ("Jugendarbeit")
- programme social destiné particulièrement aux jeunes,

- divertissement (organisation de danse, fêtes d'associations et de comités, jubilés d'associations, spectacles divers),
- spectacles de carnaval et autres cortèges,
- activités sportives de caractère privé,
- la semaine d'ESSEN.

Le rôle de la politique est déterminant, car c'est elle qui entretient la patrimoine culturel :

> "Politik soll kulturelles Erbe und volkstümliches Brauchtum lebendig erhalten und in das Leben des heutigen Bürgers einbeziehen" (1).

La CSU (Christlich-soziale Union) accepte et encourage le pluralisme des activités artistiques :

> "Die christlich-soziale Union sieht in Bildung, Wissenschaft und Kultur zentrale Bereiche Ihrer freiheitlicher Politik. Bildungspolitik ist ein Fundament der öffentlichen Daseinsvorsorge" (2).

Pour la CDU (christlich-demokratische Union), entretenir les valeurs culturelles est une tâche importante.

CHAPITRE TROISIEME

RETROSPECTIVE DES REALISATIONS ET DES MOYENS MIS EN PLACE POUR SENSIBILISER L'OPINION PUBLIQUE.

3.1. Le théâtre au service du public.

3.1.1. Connaissance de la composition du public et importance des atouts (permanence du fait culturel et assuidité du public.

Les spectateurs constituent le "marché" de l'entreprise qu'est le théâtre. Chacun doit être considéré comme un être important, non seulement parce qu'il paie, mais aussi parce qu'il est soucieux de respect, de communication et de divertissement.

Aussi est-il important pour l'intendant de solliciter le public, de le respecter, de s'identifier à lui et de lui rendre service.
La connaissance et l'observation psychologique sont les qualités requises de l'intendant, afin qu'il apprécie mieux les diverses personnalités de son public et qu'il présente des oevures adaptées à ses goûts et ses désirs.

Bien sûr l'intendant ne dispose pas de tous les éléments d'information pour établir le diagnostic caractérologique de son public, mais d'ores et déjà les individus sont classés en plusieurs types. On distingue notamment :

- les sanguins,
- les flegmatiques,
- les nerveux,
- les sentimentaux,
- les colériques,
- les passionnés,
- les amorphes,
- les apathiques.

Chaque "type" est caractéristique d'un comportement du spectateur ; les uns aiment trouver dans un spectacle choisi un sens de l'humour, d'autres des impressions, une recherche de détente, d'ironie, de tragique, de comédie, etc...

Il est évident que la valeur de cette méthode est tout à fait relative, mais elle peut servir de point de départ à une réflexion utile de l'intendant et de ses collaborateurs.

Sur les quelque 17 millions de spectateurs fréquentant les salles de spectacles de l'Allemagne Fédérale, environ 24 % achètent leur billet directement au guichet, c'est-à-dire seulement le quart des spectateurs paie sa place à plein tarif. Ce sont des spectateurs "individuels" qui ne dépendent d'aucun type d'association.

Le pourcentage le plus important est celui des abonnés -presque 30 % -. On comprend que les multiples avantages (entre 20 et 40 % de réduction sur les tarifs normaux) attirent chaque année une clientèle si nombreuse et enthousiaste, d'autant qu'elle est sûre de retrouver toujours sa même place durant la saison théâtrale.

Plus de 25 % des places sont vendues aux organisations de spectateurs (Volksbühnen et Theatergemeinden). Leurs prix sont souvent très inférieurs aux places d'abonnement = 10 spectacles pour la somme modique de 70,00 DM au théâtre d'OSNABRUCK. Une partie de la différence est payée par l'organisation elle-même qui est subventionnée par les syndicats et autres institutions.

Un peu moins de 10 % des places sont vendus à des prix réduits aux jeunes, étudiants, écoliers ou autres encore en formation. La plupart de ces places sont consenties au guichet au dernier moment. Mais il arrive fréquemment que les jeunes puissent entrer dans des catégories d'abonnements et organisations.
Ainsi au théâtre national de MANNHEIM, dix spectacles (opéra, opérette, ballet et théâtre) plus un concert reviennent à 75,00 DM, somme qui peut être réglée en dix traites, ce qui facilite vraiment l'accès des jeunes aux spectacles théâtraux de tous genres.
Même des abonnements pour élèves seulement sont distribués par les écoles = 8 représentations valent 56,00 DM. Cependant la part de la jeunesse dans les théâtres allemands demeure très inégale.

Le reste des places (moins de 10 %) correspond aux billets réservés à la presse, aux personnalités, aux services, etc...

3.1.2. Souci constant d'améliorer les techniques de vente pour le travail de prospection d'une nouvelle clientèle.

Par ailleurs, l'intendant doit connaître parfaitement les techniques commerciales, méthode de vente, prix, tarifs de groupe, conditions de vente, structure de rayonnement culturel,

importance du public, les liens qui l'unissent à d'autres théâtres.
Un service d'études commerciales est chargé d'élaborer un plan d'étude susceptible de déterminer ses chances de réussite et surtout de développer progressivement les ventes de billets.
La prospection ou recherche d'une nouvelle clientèle consisterait en effet à accroître les recettes du théâtre, les moyens sont nombreux : information, préparation et éducation.
Aussi, chaque théâtre est doté de moyens de sensibiliser le public, qui soient un facteur d'attraction sûr et qui rendent le théâtre vraiment accessible à tous.
Ces buts impliquent une forme originale d'organisation des entrées et des services compétents et ouverts aux exigences du public, afin d'apporter aux théâtres les conditions de leur essor.

C'est donc à l'intérieur de chaque théâtre que se situent les problèmes qui requièrent une attention particulière de l'intendant soucieux de trouver la solution du succès.
Pour ce faire, il doit mener une politique cohérente d'aménagement de la qualité artistique pour espérer un effectif du public plus dense encore.
A cet effet, de vastes possibilités sont offertes aux gens, leur permettant de choisir les programmes les plus avantageux, financièrement parlant.
Le choix reste ouvert au maximum et le décloisonnement des programmes est aussi une des conditions propices au développement de l'intérêt théâtral, car il s'adapte aisément à la situation économique présente.

Il s'agit en fait plus exactement de faire usage de manière la plus efficace des locaux, afin de tirer pleinement parti des équipements financés, tout en évitant que le public se concentre le même jour.
Une meilleure répartition du public à des prix préférentiels est l'un des objectifs de l'équipe théâtrale.
Le prix joue un grand rôle dans la vente, bien que le spectateur semble attacher souvent plus d'importance à la qualité qu'au prix. Des tarifs de groupes et abonnements variés pour jeunes, moins jeunes et handicapés sont proposés tout au long de l'année et constituent d'importanes recettes.

3.1.2.1. Publicité et information.

De plus en plus les théâtres doivent répondre à tous les besoins nouveaux, car face à la forte concurrence des mass-média en particulier, il y a lieu de créer, dans chaque municipalité où se trouve un théâtre au moins, des possibilités d'accueil limitées cependant quelquefois par des contraintes de coût et par le délai nécessaire à la réalisation des travaux de restructuration et d'aménagement.

Certains théâtres font preuve d'un grand esprit d'originalité dans leurs initiatives et contribuent largement au développement dans les opérations nouvelles d'urbanisation : pensons simplement à l'architecture moderne des théâtres de TREVES, BIELEFELD et de bien d'autres.

Pour l'intendant et son équipe de collaborateurs, la notion de service à rendre au public est la principale préoccupation, elle reste même capitale, d'autant que la politique culturelle de chaque théâtre et la politique d'accueil sont autant de facteurs de l'accroissement du public.

Chaque théâtre dispose d'un budget destiné aux frais de publicité pour renforcer l'efficacité de son action.
La réputation et la qualité d'un théâtre sont les éléments d'intérêt qui poussent le spectateur à franchir la porte.
A l'aide d'affiches publicitaires et de programmes s'adressant aux jeunes et adultes de tout âge, le théâtre s'efforce de faire connaître la qualité artistique de son équipe, les objectifs à atteindre, espérant par là-même accroître le nombre d'entrées.

A cette fin, chaque théâtre a coutume de présenter les oeuvres proposées pour la saison, certains font des études détaillées des pièces, mais tout dépend du budget attribué à ces dépenses. On tente de renseigner le spectateur, tout en le guidant dans le choix et l'utilisation de ses soirées de divertissement.
La présentation du répertoire doit avant tout être attractive, mais en aucun cas vouloir convaincre et donner des directives.

3.1.2.2. Avantages certains du système d'abonnement.

Afin d'éviter des queues toujours pénibles à l'heure du commencement des spectacles, il est préférable et même conseillé de s'inscrire par avance.

Un service d'abonnement tient une permanence plusieurs fois dans la semaine. De toutes les conditions de vente, le système d'abonnement est le plus alléchant et le plus avantageux. Il faut savoir être prévoyant.
La prise de contact peut se faire par lettre, par téléphone ou directement.
Le bon d'inscription à tel ou tel abonnement est la formulation écrite d'une demande d'inscription à un spectacle ou mieux à un ensemble de spectacles très divers.
Il matérialise l'acceptation de l'intéressé à des propositions qui correspondent à ses vues, c'est un engagement pris, qui peut ou non se prolonger automatiquement, s'il n'est pas annulé à temps.

Prenons l'exemple d'un type d'abonnement, celui du théâtre de WIESBADEN, dont les conditions semblent des plus intéressantes.

L'abonnement se compose de 12 propositions que chacun étudiera et choisira à son gré, selon ses temps de loisirs. Citons les :

1. une location pour des soirées de premières, soit dix spectacles (ballet, opéra, théâtre), les premières ayant lieu le samedi principalement, donnant droit à ce titre à une réduction d'environ 10 %. Une liste d'attente est faite, tant la demande est élevée.

2. Huit spectacles de première avec 10 % de réduction (spectacles de qualité dont les prix sont élevés).

3. Un ensemble de spectacles divers, soit 20 % de réduction sur les entrées.

4. Une location permettant d'assister à douze spectacles. Ces bons permettent d'aller à un spectacle quand on le souhaite, et même de le revoir (20 % de réduction).

5 Location pour dix spectacles de genres différents, choisis dans l'opéra, le ballet, l'opérette ou le théâtre ; le spectateur bénéficie d'une réduction de 30 % et peut choisir le jour de la semaine qui lui convient, le vendredi et le samedit étant exclus. Une place fixe lui est attribuée durant toute la durée de son abonnement.

6. Dix spectacles choisis le mardi, le mercredi, le jeudi et le vendredi, avec 30 % de réduction.

7. Douze spectacles de tous genres, le mercredi ou le vendredi, réduction de 30 % également.

8. Location s'adressant exclusivement aux jeunes ne dépassant pas 18 ans, qui bénéficient d'une réduction de 70 %.

9 le "Theaterring" (cercle de spectateurs) offre dix spectacles aux jeunes en formation (élèves, apprentis, étudiants, stagiaires, volontaires) qui désirent voir des pièces de théâtre ou écouter des oeuvres musicales ; il leur est accordé une réduction de 70 %.

10. La "Theatergemeinde" (communauté théâtrale) offre aussi un programme théâtral et musical de qualité à des conditions très avantageuses, proposant même des voyages et des sorties à des festivals.

11. La "Volksbühne" garantit une soirée divertissante avec un ensemble d'oeuvres diverses (opéra, opérette, pièce de théâtre, ballet).

12. Le "Rhein-Mainischer Besucherring", cette autre organisation de spectateurs, offre aux intéressés et même aux étrangers des voyages bon marché dans des bus modernes qui les conduiront au théâtre de WIESBADEN.

Cette variété d'offres comporte bien des avantages :

- un rabais allant de 10 à 70 % sur les entrées,
- on choisit le jour de sortie qui convient,
- on choisit aussi sa place qui est définitive pendant la saison,
- on peut échanger deux fois son billet,
- on ne fait plus la queue à la caisse.

D'autre part des coupons de réservation donnent la possibilité de choisir chez soi et en toute tranquillité une des multiples locations proposées.
Les cartes de réservation et la facture sont envoyées au destinataire par la poste, plus aucun tracas.
En cas de force majeure, on peut envoyer quelqu'un d'autre avec sa propre carte ou échanger le billet contre un autre ; c'est l'arrangement à l'amiable, pourrait-on dire !

3.1.2.3. Possibilité de crédit permettant l'accès au théâtre de tous.

Des techniques particulières sont actuellement mises en oeuvre pour convaincre le spectateur encore indécis. Des remises appréciables sont accordées aux spectateurs pour :

- assurer la fréquentation du théâtre tous les jours de la semaine (même le lundi),
- attirer des catégories déterminées : jeunes, étudiants, familles nombreuses, personnes âgées et même handicapées, en particulier les samedi et dimanche après-midi.

Dans certains cas, des billets gratuits sont distribués (visites officielles, personnel, etc...)

Un avantage énorme pour les classes sociales peu fortunées est le système de crédit avec traites. Ces conditions de vente sont autant de services rendus aux spectateurs, puisqu'elles ont pour rôle de soutenir et de faciliter la vente en accélérant la prise de possession des bons par le spectateur qui n'est pas obligé de payer immédiatement la totalité du prix.
Le paiement s'effectuera généralement par un versement comptant partiel, le solde du prix étant réparti en sommes égales payables aux échéances déterminées au préalable (4 à 10 traites).
Il suffit de signaler cette option au crédit au début, lors de l'inscription.
Si tout n'est pas réglé dans le délai prévu, une majoration est inévitable.
Aucun dédommagement n'est donné à ceux qui auront manqué un des spectacles ou égaré un des bons.

En conlusion, on peut soutenir la devise du théâtre de HEIDELBERG :

> "Theater ist immer ein Gewinn, besonders im Abonnement, denn es spart Wege, Zeit und Kosten". (1).

D'autres vont jusqu'à dire que l'abonnement, c'est :

> "Mehr Theater für weniger Geld". (2).

Mais pour garantir le développement et l'accroissement des entrées, donc des recettes, il est indispensable que les théâtres offrent des avantages exceptionnels.
Il importe de trouver des possibilités nouvelles qui limitent la peur de s'engager, l'insécurité dans les années à venir.
Cette nécessité actuelle d'intensifier les efforts dans le système d'abonnement principalement, devient en quelque sorte impérative et épargnent des situations difficiles.

3.1.2.4. Satisfaire le public par un parking proche du théâtre et si possible non payant.

Pour attirer le public, il faut lui promettre une bonne vue, la meilleure acoustique possible, des sièges confortables, ... mais aussi un parking ou garage souterrain comme à HEIDELBERG et NUREMBERG dont le théâtre fait l'éloge suivant :

> "Eine Theatergarage, die Ihnen erlauben wird, trockenen Fusses und per Fahrstuhl direkt ins Foyer des neuen Schauspielhauses zu gelangen - eine Bequemlichkeit, die vor allem ältere Menschen werden zu schätzen wissen."
> (3).

Enfin le parking doit rester non-payant devant le théâtre ; à HEIDELBERG et dans d'autres municipalités il est gratuit à partir de 19 heures.

3.1.2.5. Faire découvrir des ensembles étrangers et entreprendre des tournées à l'extérieur de la ville.

Souvent le théâtre apparaît comme un témoignage culturel de la ville et répond à un besoin de responsabilité, de forma-

mation et d'organisation des loisirs.
Le rayonnement culturel peut être important et profitable à toute une région.
Citons deux exemples précis qui montrent la curiosité et l'intérêt d'un public mobile.

Le public du théâtre d'ESSLINGEN se compose d'une population locale, mais aussi d'habitants des environs et même de lieux plus éloignés : OFFENBOURG, SIGMARINGEN, BIBERACH, GEISLINGEN, SCHWAEBISCH-HALL et ..... STUTTGART !
Des abonnés et d'autres spectateurs ont souvent de longues distances à parcourir, jusqu'à 150 kilomètres, pour se rendre au théâtre de STUTTGART, venant de VILLIGEN-SCHWEMMINGEN, SCHWAEBISCH-HALL, BIRKENFELD.

Les théâtres ne sont jamais sûrs de retrouver les clients de la saison précédente, car le public n'est pas fixe, et c'est pour cette raison que des tentatives coûteuses sont prises pour mobiliser un nouveau public qui se profile assez nettement au cours des dernières années, par une plus grande variété d'oeuvres et par la présence d'artistes venus de l'étranger.

Aussi les théâtres offrent à leur public une grande diversité de spectacles d'ensembles étrangers qui attirent de nouveaux curieux intéressés par la nouveauté artistique.
Les dépenses enregistrées dans ce genre de spectacles figurent également sur le tableau que nous pourrons consulter à la page

Par ailleurs, les théâtres entreprennent des voyages à l'étranger à des prix avantageux pour les abonnés qui sont amenés à visiter des théâtres d'ALLEMAGNE ou des quatre coins du monde.
Le théâtre d'ESSLINGEN a déjà entrepris maintes sorties culturelles à ROMME, VIENNE, AIX-LA-CHAPELLE, ANGERS, AMSTERDAM, AVIGNON, BERNE, BRUXELLES, BUDAPEST, FLORENCE, GENEVE, GRAZ, KIEL, COLOGNE, COPENHAGUE, LAUZANNE, LONDRES, LUXEMBOURG, LUZERNE, MOSCOU,NICE, PARIS, PRAGUE, STOCKHOLM, STRASBOURG, ULM, VENISE, VARSOVIE, WUERZBOURG, ZURICH.
Les déplacements à grande distance sont plutôt faits en train (1ère et 2ème classe).
Un autre exemple : les spectateurs de la "Volksbühne" du théâtre de CONSTANCE se rendent à des festivals comme ceux de PRAGUE, VERONE et SALZBOURG, sorties que'ils renouvelleent régulièrement en autobus.

Pour de nombreux théâtres, les dépenses destinées aux tournées extérieures sont réduites ,car de pareilles activités semblent difficilement réalisables, les opérations étant coûteuses si l'on pense seulement aux frais de déplacement qu'elles nécessitent.

Nombre de théâtres ne se contentent pas de faire des représentations sur place, mais s'engagent à faire des tournées dans les campagnes et villes avoisinantes, n'ayant pas d'activités théâtrales ou très peu, ainsi qu'à l'étranger.

Le théâtre d'AIX-LA-CHAPELLE reflète à cet égard très bien cette tendance à s'ouvrir davantage sur le monde. Sa troupe joue à JUELICH, HUECKELHAVEN, VIERSEN, dans des localités plutôt petites, passant à COLOGNE, REMSCHEID, DUISBOURG, DORTMUND ou RECKLINGSHAUSEN, sans négliger les tournées à l'étranger : ANVERS, BARCELONE, HASSELT, SPA, REIMS et la Hollande.

3.2. Contribution à la défense de l'art théâtral.

3.2.1. Organisation de spectateurs.

La participation de l'organisation de spectateurs est impressionnante, environ 26 % du public total, soit un quart du public allemand.

On peut donc affirmer que ces organisations sont puissantes et sont le fruit d'une expérience historique ; elles groupent des centaines de milliers de spectateurs et constituent un élément important du public et une force non négligeable.

L'idée d'association de spectateurs n'est pas récente; le compositeur allemand Richard WAGNER avait déjà pensé à cette possibilité et envisagé un public adhérant à ce genre d'organisation ; il parle d'une

> "genossenschaftliche Organisation des theaterliebenden Publikums." (1).

Il faudra attendre 1890 pour voir apparaître la première association.
Deux groupes sont alors fondés, celui de la "freie Volksbühne" et de la "neue freie Volksbühne" dont la tâche est de former un être libre ; il est question d'une éducation à proprement parler :

> "Bildung zur Freiheit". (2).

Amateurs de théâtre, ils organisent rapidement des spectacles et de 2.200 adhérents à leurs débuts, ils passent à 160.000 en 1920, atteignant même le demi-million d'adhérents en 1925.
En 1948 ils deviennent une fédération, celle des associations allemandes de théâtre populaire ("Verband der deutschen Volksbühnen").

Parallèlement à cette fédération se forme l'union des communautés théâtrales (Bund der Theatergemeinden) dont le président-fondateur, Max HOHENESTER, définit dans les années 50 la tâche qui incombe à ces communautés théâtrales : développer l'es-

prit d'initiative et l'organisation responsable de l'activité théâtral, sans pour autant limiter la liberté artistique. Il s'exprime en ces termes :

> "/.../ Die Freiheit der Kunst soll damit nicht eingeengt und eine verantwortungsbewusste Konzeption des Theaters nicht gestört werden." (1)

D'autre part, il faut essayer d'élargir au maximum le cercle des adhérents par des prix raisonnables adaptés aux revenus modestes. On aspire de plus en plus à faciliter des entrées bon marché ("verbilligter Theaterbesuch") (2).

Les trois principales associations sont :

- la Fédération des associations allemandes de théâtre populaire (Verband der Deutschen Volksbühnen-Vereine e.V),
- l'Union des communautés théâtrales (Bund der Theater gemeinden e.V),
- le cercle des spectateurs (Besucherring).

Toutes trois dépassent le cadre local et apportent un grand soutien aux théâtres.
Elles sont animées par l'idée que le théâtre doit retrouver sa signification profonde dans le désir d'humanité, car l'une des nobles tâches du théâtre est la dignité et le respect des valeurs humaines :

> "Wir wünschen, dass sie (menschliche Gestaltung) der Erhaltung und Erhöhung unseres Menschentums dienstbar sein möge." (3).

La politique culturelle que choisit chacune de ces organisations est de donner à chacun la possibilité de fréquenter le théâtre quand il le désire. Cette politique est de caractère social, car elle est subventionnée par le Land ou l'Etat ; cette "deuxième" subvention ne vaut que pour la Fédération des associations allemandes de théâtre populaire et l'Union des communautés théâtrales.

3.2.1.1. La Fédération des associations allemandes de théâtre populaire (Volksbühnen).

Fondée en 1890 par le publiciste Bruno WILLE à BERLIN, la Fédération des "Volksbühnen entend avant tout sauvegarder la culture ; elle défend certaines idées politiques et sociales du parti social-démocrate et des syndicats, notamment la liberté

et l'égalité des droits et de ce fait, elle s'oriente vers une nouvelle classe sociale, celle des travailleurs.

La "Volksbühne" est en fait une initiative des citoyens seulement, car le développement sociologique du siècle précédent a suscité l'éveil de la conscience démocratique et la participation du peuple entier à la vie culturelle.
Cette association prend rapidement de l'importance et s'étend à d'autres villes, telles HAMBOURG, KIEL, HANOVRE, etc...
Dès 1920, l'ensemble des "Volksbühnen" crée une fédération, mais le mouvement est interrompu en 1933 et pour cause !

Après la deuxième guerre mondiale, elle a pour devise : le théâtre est l'affaire de tous.
Chaque association locale a ses propres statuts.

Une cotisation mensuelle varie de 2,50 DM à 4,00 DM et la réduction sur le prix des places est de l'ordre de 60 % sur le prix moyen ou même sur le prix d'abonnement.
Le déficit est couvert par les municipalités et les Länder.
Cette politique culturelle est illustrée par l'exemple du théâtre d'OSNABRUECK.

Les organisations de spectateurs du théâtre de la ville d'OSNABRUCK proposent en effet différentes formules à leurs adhérents, dont dix spectacles d'opéra, d'opérette et de théâtre pour la somme de 75,00 DM.

Les "Volksbühnen" refusent toute augmentation du prix des places et dans les deux revues mensuelles, "Blätter der Volksbühne" et le "Volksbühnenspiegel", elles font mention des conditions d'adhésion à leur organisation, à savoir assister à au moins dix représentations théâtrales dans l'année afin de bénéficier des avantages (réduction, information, séminaires, voyages, etc...)

3.2.1.2. Union des communautés théâtrales (Theatergemeinden).

L'Union des communautés théâtrales est aussi une association, certes plus récente, sans but lucratif.
Des associations de ce type existaient déjà en 1919 et 1933, mais il a fallu attendre 1951, date à laquelle elles se sont regroupées à DUESSELDORF, travaillant sur la base de la pensée chrétienne.

Il est fréquent en Allemagne de l'Ouest que des collectivités, des organisations, en l'occurence de spectateurs, soient soutenues par de grands groupements même politiques. En effet, deux points de vue sont représentés par la "Volksbühne" et les "Theatergemeinden" : l'une a une orientation teintée de socialis-

me, tandis que la seconde veut entretenir l'art théâtral dans l'esprit populaire chrétien.
Leur exigence est de permettre à toutes les couches sociales de fréquenter régulièrement le théâtre, notamment les ouvriers, la population agricole et les jeunes.

Tout individu est porteur de culture et de civilisation et voit en elles les possibilités et les moyens de se réaliser et de s'affirmer intellectuellement et moralement. Ce besoin de culture, de littérature et de théâtre est bien réel en Allemagne.

Les "Theatergemeinden" ont comme objectif essentiel de promouvoir l'idée d'un mouvement théâtral chrétien, ce qui signifie : percevoir le monde et ses problèmes d'un point de vue chrétien. Mais il est malaisé de définir un tel théâtre et la mission de culture chrétienne est encore loin de se réaliser. Ces idées sont exprimées dans ces quelques mots :

> "Der Bund der Theatergemeinden e.V. ist der Zusammenschluss der Theatergemeinden auf christlicher Grundlage. Er bezweckt, in allen Schichten der Bevölkerung das Verständnis für alle Bereiche des künstlerischen und musischen Lebens zu fördern, insbesondere den Gedanken einer christlichen Theaterbewegung." (1)

Défendre la liberté de l'Art et du théâtre, la dignité de l'Homme, était devenu une absolue nécessité. Pas question de contribuer au développement d'un collectivisme théâtral auquel succomberait l'art, ni d'un théâtre de propagande. Il s'agit de lui faire retrouver sa signification profonde :

> "Wir wünschen, dass sie (die ursprüngliche Bedeutung des Theaters) der Erhaltung und Erhöhung unseres Menschentums dientbar möge". (2)

L'association des "Theatergemeinden" (communautés théâtrales) édite sa propre revue théâtrale mensuelle : le "Theater-Rundschau".

La Fédération des communautés théâtrales compte quelque 150.000 membres ; 32 villes y adhérent. Elle se compose d'associations régionales, dont celles de :

- -Rhénanie du Nord-Westphalie, dont le Siège est depuis 1972 DUESSELDORF et à laquelle ont adhéré 15 communes : COLOGNE, BONN, AIX-LA-CHAPELLE, DUESSELDORF, DUISBOURG, ESSEN, GELSENKIRCHEN, MOENCHENGLADBACH, MUNSTER, OBERHAUSEN et d'autres.
- - Sarre : SARREBRUCK qui a fondé sa propre association (Saarländische Theatergemeinde, communauté théâtrale sarroise).

- Bavière : AUGSBOURG, KITZINGEN, MUNICH, SCHWEINFURT, WURZBOURG et INGOLSTADT.
- Berlin, dont les débuts remontent à 1966 (34.270 adhérents).

Certaines villes ont fondé l'association des "Theatergemeinden" depuis de nombreuses années : celle de COLOGNE a fêté ses 30 ans d'existence et MOENCHENGLADBACH son cinquantenaire, tandis que d'autres sont au contraire plus récentes : INGOLSTADT (1975).

3.2.1.3. Le Cercle des Spectateurs (Besucherring).

Le Cercle de Spectateurs est une entreprise privée de caractère commercial.
Il s'occupe surtout des spectateurs habitant des villes sans théâtre. En 1960, il compte plus de 450.000 spectateurs.

A la différence des premières organisations, le Cercle des Spectateurs ne bénéficie d'aucune aide, d'aucune subvention.

Ainsi, dans la ville d'OSNABRUECK, il existe plusieurs cercles de spectateurs, les trois principaux étant :

- le "Besucherring der EAN" (Evangelische Arbeitnehmerschaft) qui propose dix spectacles (théâtre principalement) pour 70,00 DM seulement,
- le "Besucherring der SPD", le cercle de spectateurs du parti social-démocrate allemand (10 spectacles = 70,00 DM,
- le "Besucherring des DGB (Deutscher Gewerkschaftsbund), le cercle des spectateurs de la confédération de syndicats allemands dont les offres sont identiques à celles des autres cercles.

Cet ensemble d'organisations ou associations de spectateurs contribue au développement et au dynamisme culturel et théâtral en République Fédérale d'Allemagne et à intensifier les liens qui unissent le public au théâtre.
Des affiches publicitaires s'adressent aux futurs spectateurs comme s'ils faisaient partie d'une grande famille unie par le goût du théâtre :

> "Werden Sie Mitglied der grossen Osnabrücker Theaterfamilie der Volksbühne OSNABRUECK".(1).

3.2.2 Association des amis du théâtre.

A l'intention des amis du théâtre, des théâtres proposent des rencontres de groupe où s'échangent des points de vue aboutissant à des modifications dans le développement de l'organisation théâtrale de la ville, dans une recherche de qualité artistique et pourrait-on dire de perfectionnisme.
Les discussions fructueuses sont une première approche avec le théâtre et établissent des contacts plus humains avec ce dernier.

Un peu partout en R.F.A., des associations de ce type se sont créées, telle l'association des amis du théâtre de la Pfalz, fondée en 1968 ("Freunde des Pfalztheaters"), dont l'objectif est de soutenir le théâtre dans ses diverses activités :

> "/.../ in der Erfüllung seiner künstlerischen Aufgaben ideel und finanziell zu unterstützen". (1).

Une contribution annuelle d'environ 20,00 DM est exigée lors de l'inscription ; pour les jeunes, apprentis, élèves et étudiants, on ne demande que 5,00 DM !

Celui qui s'inscrit, reçoit une entrée libre pour voir un ou parfois même plusieurs spectacles.
On peut quitter cette association quand on le désire, à n'importe quel moment de la saison théâtrale.
La contribution financière est une aide appréciable, car les adhérents sont plusieurs milliers et les associations se sont multipliées. Elle soutient les oeuvres artistiques et permet de faire des cadeaux particulièremetn utiles au théâtre ; certains souhaits qui ne sont pas prévus dans le budget peuvent ainsi se réaliser grâce à l'aide des amis du théâtre.

Adhérer à l'association des amis du théâtre donne lieu à de multiples avantages : participation à des répétitions générales, réduction. Les prix sont souvent dérisoires : à la "Landesbühne" de STUTTGART, les amis du théâtre n'ont que 9,00 DM à payer, s'ils sont adultes et 7,00 DM, s'ils appartiennent à des groupes d'au moins 20 personnes.
Ils ont aussi la possibilité de choisir un carnet de dix billets d'entrée à n'importe quel moment et dans n'importe quelle série de spectacles ; les billets peuvent être échangés à chaque représentation contre d'autres, c'est le cas au théâtre de CONSTANCE par exemple.
De plus, tout adhérent bénéficie d'une priorité d'achat des billets un jour avant que ne soient vendus les billets.
Un véritable cercle d'amis s'est formé, la seule condition d'y rester est de s'engager à respecter toutes les règles qui régissent l'association.

Les associations d'amateurs de théâtre sont enregistrées et portent le nom de "société des amis du théâtre". Leur siège est la ville du théâtre qu'ils défendent et entretiennent. N'importe qui peut adhérer à condition de travailler dans l'esprit de l'association.

Des membres d'honneur peuvent être choisis parmi des personnalités du monde culturel, politique ou autre.
Comme toute autre association, elle a son président, son comité directeur et l'assemblée des adhérents eux-mêmes.
Le comité se compose du président et de son adjoint qui représentent officiellement l'association, du secrétaire qui prend note des décisions prises lors des discussions et d'un membre de l'office de tourisme et la culture.
L'intendant est un membre permanent du comité, de même que le président du cercle de jeunes de la localité.

En règle générale les décisions sont prises lorsque les votes ont atteint la majorité simple, sauf pour les décisions importantes qui recueillent les 2/3 des votes. Il faut rappeler que la société n'est nullement à but lucratif et que les moyens financiers ne sont utilisés que pour le développement du théâtre et de ses activités.

3.3. Volonté et espoir d'élever le taux de fréquentation par une véritable politique d'échanges avec le public de tous les âges.

3.3.1. Collaboration étroite entre le théâtre et les jeunes.

3.3.1.1. Cercle de travail pour éveiller la créativité des jeunes et participation directe des enfants au théâtre par le montage de leurs pièces choisies.

Selon l'étude des statistiques, on assiste en République Fédérale à un fléchissement de l'intérêt du public pour la culture théâtrale et ce manque d'intérêt risque d'avoir de graves conséquences sur l'économie du pays ainsi que sur son développement. Il faut donc dès à présent garantir le taux de fréquentation par une amélioration des conditions d'accès en faveur des gens démunies et des jeunes.
Dans les années 60-70, des mouvements d'idées, des courants se propagent un peu partout en Allemagne ; ce sont principalement des groupes qui s'expriment sur le développement absolument nécessaire d'un "emanzipatorisches Kindertheater", sur la valeur positive ou négative des contes, sur les préoccupations des jeu-

nes : sexualité, chômage, criminalité et délinquance entre autres.
Ainsi il existe au théâtre national de MANNHEIM un ensemble qui travaille exclusivement pour le théâtre des enfants et des jeunes. La question qui reste à poser est de savoir si ce sont des enfants qui écrivent les pièces à jouer.
Un théâtre pour enfants est formé d'acteurs compétents en la matière, un théâtre professionnel qui se compose de spécialistes expérimentés connaissant le monde merveilleux de l'enfance et ses problèmes. Ce qu'il importe de faire avant tout, c'est d'établir le vrai contact entre les acteurs et le public, de susciter chez ce dernier un intérêt toujours plus grand, car il est vrai que le public d'enfants est aussi le plus proche de la pièce présentée. Par le biais de recherche effectuée avec les adolescents et les hommes de théâtre, on parvient à montrer ce qui est important : se présenter, pouvoir se reconnaître soi-même. Par conséquent dans les théâtres pour les jeunes, les contacts entre acteurs et spectateurs doivent être forcément intensifiés.
La saison au théâtre de la jeunesse commence à MANNHEIM par une fête de deux jours, se déroulant sur les bords du Neckar, à la "Neckarpromenade". On peut même se rendre au marché aux puces ("Kinderflohmarkt") organisé en la circonstance et un feu d'artifice clôt les festivités ainsi que des pièces jouées dans la rue en vue de sensibiliser l'opinion publique. Les abonnements s'adressent en priorité aux groupes scolaires, à des foyers, des maisons de jeunes.

Pour chaque enfant, jouer une pièce fait partie de sa vie et constitue une étape des plus importantes pour son éveil et son épanouissement. C'est pourquoi il observe tous les sentiments et toutes les sensations, tous les comportemetns et tous les points de vue, ce qui suppose au préalable une grande prudence de la part des organisateurs et acteurs. Un dialogue doit naître, c'est le dialogue du jeu empreint de réalisme et de simplicité, clé du succès.
Le théâtre a pour tâche non négligeable de faire naître chez les jeunes une réflexion personnelle et la nouvelle conscience d'acquérir sa personnalité propre.
Des discussions sont conduites par des spécialistes, devant un public jeune, curieux, intéressé et désireux de s'instruire. Elles débouchent progressivement sur une meilleure connaissance de la création artistique proprement dite et sur le monde de l'Art. Il faut maintenant que le jeune perçoive dans la société une réalité économique, culturelle et politique que lui montre le théâtre dont l'influence est déterminante sur les jeunes esprits en formation. Cette expérience est bénéfique et les entretiens avec les jeunes permettent d'accroître leur imagination, leur force créative et peut-être de susciter en eux le désir de monter des pièces et spectacles théâtraux comme c'est le cas dans bien des villes d'Allemagne. Il faut en effet reconnaître que ce genre de dialogues et d'échanges éveille de plus en

plus l'intérêt du jeune public pour le théâtre, surtout quand il est sollicité aux répétitions des spectacles et qu'il peut y apporter ses suggestions et critiques : c'est l'amorce de la formation d'un théâtre d'amateurs.

Les jeunes se sont toujours intéressés et enthousiasmes pour le vrai, le bien, le beau, la grandeur et l'authentique. Cette perspective s'applique en tout temps, aussi notre vie culturelle et théâtrale n'est-elle pas possible sans la participation et la vitalité intellectuelle de la jeunesse.

3.3.1.2. Exemple du cercle de culture pour la jeunesse de la ville de BIELEFELD.

Le cercle de culture pour la jeunesse "Jugendkulturring") fondé en 1950 dans la ville de BIELEFELD, située dans la Land de Rhénanie du Nord-Westphalie, est la première tentative de ce genre en Allemagne Fédérale. Il avait pour objectif de donner aux jeunes de la ville la possibilité d'organiser eux-mêmes la répartition des spectacles théâtraux, élargissant ainsi la part de responsabilité des jeunes. C'est en ces termes que s'exprime l'un des initiateurs, Helmut BIEGEL :

> "BIELEFELD ist eine der ersten Städte, die mit etwas Geldbetrag die Kulturarbeit der Jugend zu fördern versucht. Erstmalig wird auch die volle Verantwortung in die Hände der Jugend gelegt." (1).

Les membres de ce cercle de jeunesse purent saisir l'occasion rare d'offrir un programme culturel susceptible d'intéresser les jeunes des environs. A ces débuts le cercle comptait déjà 3.000 adhérents, chacun devant apporter la modique somme de 50 Pfennig pour assister à un spectacle.
En l'espace d'une saison, il fut offert à la ville 12 opéras, 31 spectacles, 15 films, 2 soirées dansantes, 20 concerts et 34 pièces de théâtre.
Il s'agit avant tout de susciter l'intérêt des jeunes, de les sensibiliser à un éveil culturel où l'on s'intéresse tout autant à la littérature, à la musique, au théâtre, à la danse, à la politique culturelle.
Cette variété de spectacles fut un grand succès, surtout dans les années 50, car enfin il était possible de lire des poèmes, d'imprimer des romans, de peindre des tableaux de tous genres. De grandes oeuvres sont alors découvertes par le public et de grands noms paraissent à l'affiche.
Cet exemple de travail d'équipe a permis aux jeunes d'apprendre eux-mêmes à administrer leur programme culturel et à endosser leurs responsabilités.

Dans les années 60, les oeuvres de culture classique sont moins demandées, ce qui a provoqué une petite crise dans les théâtres, mais qui est rapidement surmontée grâce à des débats, à l'information de la jeunesse sur le développement de la musique et du théâtre.
Actuellement les discussions sur le théâtre de BIELEFELD existent toujours et ont permis de toucher un nouveau public et de concrétiser la vue d'un théâtre démocratique, ouvert à tous :

> "das Konzept eines Theaters für alle, eines bürgernahen Zielgruppen-Theaters...." (1)

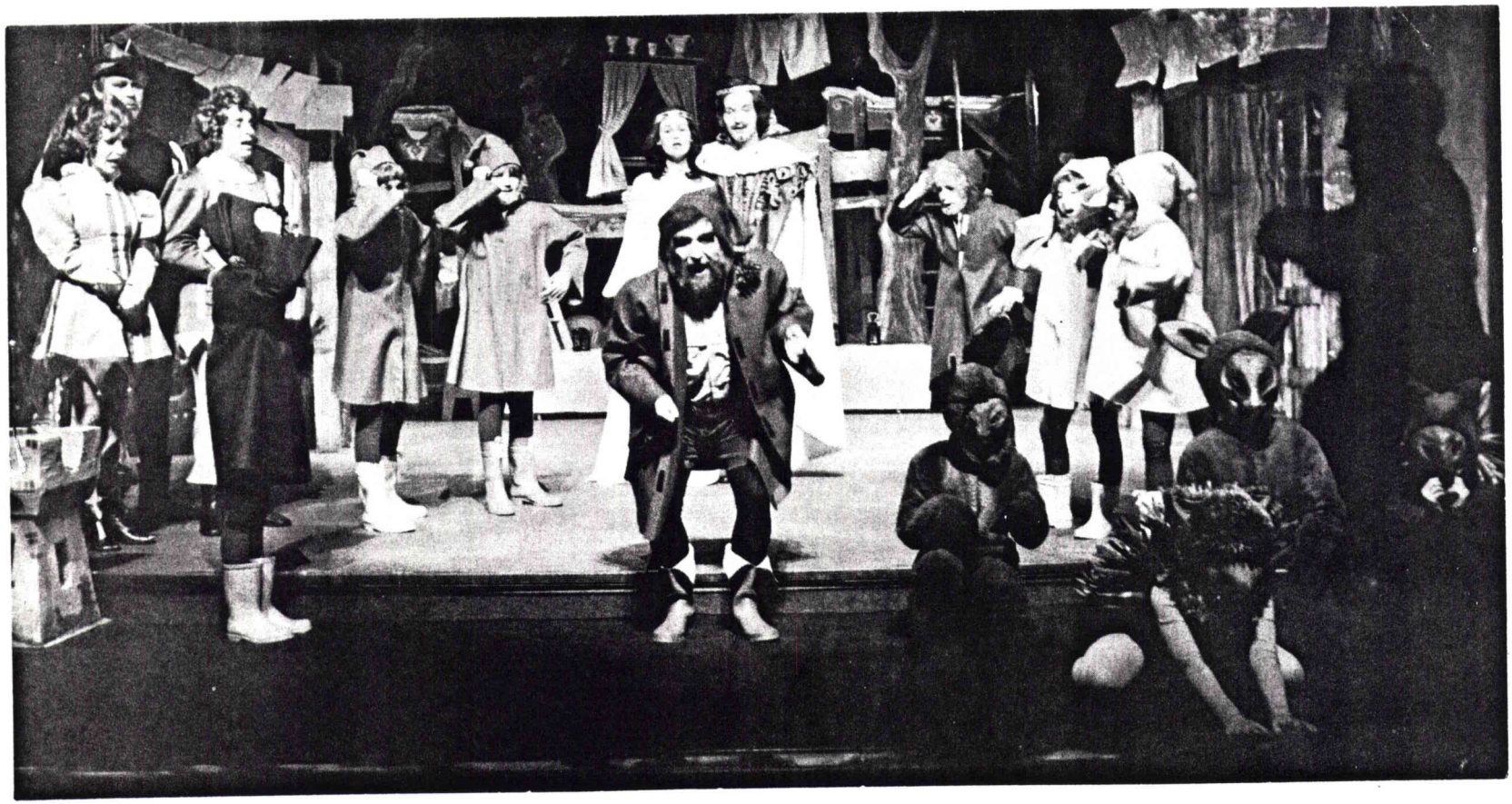
Mon propos n'est pas de faire découvrir tous les théâtres d'Allemagne Fédérale, ce qui serait un projet bien ambitieux pour le temps de recherche, mais quelques-uns qui donnent une vue plus précise du fonctionnement de ces théâtres pour jeunes et enfants.

C'est BERLIN qui vient en tête par le nombre important de locaux abritant des théâtres d'enfants, qui ne cesse par ailleurs d'augmenter depuis 1968.
Ce théâtre d'enfants et d'adolescents s'adresse en priorité au jeune public et garantit des discussions fructueuses et des relations humaines qui abordent les problèmes de la réalité concrète :

> "Kinder-und Jugendtheater wird für Kinder und Jugendliche gemacht. Wer älter ist, sollte dies voll im Bewusstsein haben, also daran denken, dass er nicht zur "Zielgruppe" gehört". (2).

Toutefois le théâtre doit s'émanciper ("das emanzipatorische Theater" (3)), mais être dénué de tout endoctrinement politique, de tout engagement. Il vise à favoriser l'esprit critique des jeunes au sein de leur famille, à l'école et dans le monde du travail qu'ils vont avoir à affronter. Cette action pédagogique est très bénéfique pour l'enfant.
Le Président du Bundestag, Karl CARSTEN, s'exprime ouvertement sur cette question cruciale, qu'est celle de l'éducation :

> "Schliesslich ist der Lehrer zu Bürgern dieses Staates- und nicht gegen diesen Staat oder für einen anderen Staat - erziehen.
> In diesem Staat steht die Würde des Einzelmenschen und seine Freiheit an der höchsten Stelle. Das muss der Schüler erfahren. Zugleich soll er lernen, dass Toleranz, Verantwortung und der Verzicht auf die Anwendung von Gewalt die notwendigen Gegenstücke der Freiheit sind." (4).



PARTICIPATION DIRECTE DES JEUNES AU THEATRE DE CONSTANCE

Mais le plus important c'est de "toucher" les maîtres d'école qui doivent être suffisamment motivés par les activités du théâtre de leur ville. On les informe dans des cercles de travail sur les problèmes propres au théâtre, sur la pratique de mise en scène, l'organisation d'une saison théâtrale et sur leurs tâches d'éducateur

3.3.1.3. Résultats de l'expérience d'ESSEN.

A ESSEN, des hommes de théâtre, des pédagogues, des enseignants de l'Université et des parents intéressés par le théâtre se rencontrent une fois par mois depuis février 1976 à l'université de la ville dans le cercle de travail pédagogique ("pädagogischer Arbeitskreis"). L'objectif principal reste la lourde tâche de soutenir le développement d'un propre théâtre pour enfants, de diffuser le plus grand nombre d'informations sur le monde théâtral et surtout de faciliter et d'intensifier les échanges et la collaboration entre l'école et le théâtre.

Dans la plupart des écoles de la ville comme celles d'autres villes allemandes, des professeurs et autres enseignants sont en relation étroite avec le théâtre et informent leurs collègues et leurs élèves sur les productions théâtrales.

De tout ceci il résulte qu'il est important de prendre l'enfant au sérieux, de le considérer comme un auditeur et partenaire de discussion.

Pour la première fois, les enfants apprennent qu'ils ne sont pas seuls, que leurs problèmes ainsi que leurs causes sont perçus et que les rencontres théâtrales de jeunes sont une source d'équilibre.

Le ministre fédéral de la culture et des sciences, Jürgen SCHMUDE, a entrepris de regrouper les jeunes amateurs de théâtre. Une contribution financière de 300.000 DM a permis d'aider au développement des partenaires juniors des professionnels dans le cadre des festivals berlinois.
Cette tentative a ainsi favorisé les relations entre l'école et le théâtre. Citons par la même occasion le cas de Peter NICKEL, directeur d'étude au lycée "Hans GEIGER" de KIEL qui a rendu le théâtre discipline obligatoire aux bacheliers de son établissement et il est l'un des animateurs les plus dynamiques de groupes théâtraux. Il s'est rendu à BERLIN avec ses jeunes dans le but de rencontrer des Berlinois et des groupes d'autres régions de la R.F.A., ce qui constitue pour eux une étape importante dans leur travail d'équipe et dans la recherche théâtrale. Ces objectifs sont définis en ces termes :

> "Das Treffen soll dem Schülertheater in der Bundesrepublik Auftrieb geben, Erfahrungsaustausch anregen und neue Spielformen erschliessen. Das Schülertheater-Treffen begreift sich als ein Ereignis, das dringend hinweisen möchte auf die Notwendigkeit, in der Schul-und Jugendarbeit das Medium Spiel und Theater stärker zu fördern." (1).

Les jeunes affirment leur volonté de contribuer à l'essor de la culture théâtrale allemande par le biais de rencontres intercommunales, voir interrégionales et interfrontalières.
Pour concrétiser ce désir de communication entre différents groupes, on a monté douze représentations de jeunes amateurs, qui ont été choisies par un jury composé de sept membres parmi quelque trois cents autres pièces. Ces douze représentations se sont révélé particulièrement intéressantes et exemplaires en ce sens qu'elles reflètent en quelque sorte les différentes tendances des groupes scolaires, ce qui n'est pas une tâche des plus faciles si l'on pense au nombre important de groupes d'amateurs ! Il s'en suivit des discussions, des colloques qui apportèrent des informations utiles sur le théâtre amateur en Allemagne Fédérale comme à l'étranger et un enrichissment des connaissances pédagogiques et artistiques de haut niveau.
Ces jeunes amateurs entendent faire connaître leurs vrais problèmes et affirmer leur indépendance face au monde des adultes. Ils veulent créer un théâtre authentique.

Mais la formation du jeune public se fait au contact avec les artistes, à l'écoute et l'observation des gestes, des décors, ce qui correspond à une formation active et vivante, car le public est en contact direct avec le jeu et la troupe. L'objectif premier est d'éduquer les futurs spectateurs, de les sensibiliser aux arts et à la pratique artistique et d'élever constamment le niveau général de la qualité artistique des spectacles.
Presque tous les jours, les acteurs du théâtre pour enfants de ville d'ESSEN offrent des spectacles dans les quartiers pour attirer les enfants ou présentent leurs pièces dans les écoles. 19 spectacles ont été donnés depuis janvier 1980 (période de 5 mois)pour un public de 2.000 jeunes. Ces représentations sont jouées dans des centres de loisirs et des écoles. La collaboration étroite avec l'école est très enrichissante pour les acteurs, car plusieurs groupes d'élèves travaillent et participent aux discussions. Ils s'y intéressent d'autant plus qu'ils découvrent la vie des autres camarades et enfants de leur âge et peuvent comparer le foyer des autres.

> "Da erfährt man etwas über die anderen Mitschüler und kann sein Zuhause mit dem der anderen vergleichen /.../" (2).

Dans ces échanges fructueux, il est question de la famille et de l'éducation. Dans les pièces on mentionne les problèmes et les conflits entre parents et enfants.
Certains élèves ont refusé de participer et de jouer, peut-être par peur d'être ridiculisés, par timidité ou parce qu'ils se trouvent déjà trop grands pour jouer pareil rôle. Et pourtant ils sont unanimes sur un point, à savoir que les adultes doivent aussi jouer, mais que les rôles pourraient être inversés :

> "Man könnte ja einen Rollenaustauch in der Familie vorschlagen. Die Eltern spielen die Kinder und die Kinder die Erwachsenen." (1)

Ce sont les élèves eux-mêmes qui jugent les pièces et qui proposent des modifications, ce qui suppose au préalable une confiance dans les acteurs et une connaissance de l'oeuvre. Les jeunes concernés sont heureux de s'exprimer librement :

> "Gut ist, dass man sagen kann, was man blöd findet, dass man richtig darüber reden und Vorschläge machen kann." (2)

Ils sont enfin des partenaires actifs et prennent leur travail très au sérieux.
Pour eux le théâtre est un moyen de ne pas dormir comme on pourrait le faire devant le poste de télévision, c'est quelque chose de bien vivant. Mais il ne faut pas que le théâtre soit un pur divertissement pour les jeunes ; c'est avant tout une nécessité pédagogique, car le théâtre montre le chemin de la vie vécue et une réflexion sur le sens même de la vie, comme l'indique le Docteur Georg DECKER :

> "So hat sich das Nürnberger Theater seine Jugendarbeit gedacht : den Weg zeigen um von der Vorstellung zum Erleben und zum Begreifen zu gelangen. Das Jungendtheater ist daher nicht nur Unterhaltung, sondern pädagogische Notwendigkeit." (3).

Néanmoins, le rire est le propre du théâtre :

> "Vergnügen gehört zum Theater." (4)

En effet, le rire peut apporter une forme de connaissance, le moindre geste peut déclencher les rires du public, tout en percevant la réalité concrète et en mettant en valeur l'absolue nécessité d'éduquer l'Homme ; c'est en ces termes que s'expriment les auteurs d'un livre sur le "Grips-Theater" de BERLIN :

"Unser Theater wird motiviert durch die Ueberzeugung von der Erziehbarkeit, der Belehrbarkeit des Menschen /.../
Um aus unserem Bemühen, Erkenntnisse zu vermitteln, keine Schulmeisterei werden zu lassen, müssen wir uns so vergnüglich wie möglich verständlich machen." (1)

3.3.1.4. Aide aux handicapés.

Des théâtres comme celui de KARLSRUHE se préoccupent de la jeunesse, sans oublier les jeunes handicapés.
L'idée de faire un cadeau-surprise lors d'une émission de la radio allemande (Süddeutscher Rundfunk) en décembre 1980 a été accueillie avec beaucoup de joie et d'enthousiasme, car à cette occasion 150 entrées libres ont été accordées aux enfants handicapés, aux orphelinats et maternelles de la région pour assister à un spectacle (il s'agissait en l'occurence d'un conte de Noël, "das Feuerzeug", le briquet).
De nombreux groupes, même de la Souabe, ont été invités et un aubergiste de STUTTGART a mis un car à leur disposition. Ce fut un succès total à renouveler !
Dans de nombreux théâtres, une réduction de 40 à 50 % est consentie aux handicapés et invalides dont l'accès est facilité par un meilleur aménagement des locaux ; cette réduction vaut bien sûr pour tous les jeunes, étudiants et élèves. Certains spectacles commencent dès 19 H 30, à AIX-LA-CHAPELLE, notamment pour donner aux jeunes la possibilité de fréquenter le théâtre plus régulièrement.

3.3.2. Sensibiliser l'opinion publique.

Il arrive fréquemment que l'intendant fasse découvrir ses locaux aux spectateurs en utilisant des supports divers, tels que des brochures, des visites d'information.
On y présente l'historique du théâtre, la structure, l'évolution et même le personnel nouvellement embauché.
Les spectateurs ont la possibilité d'assister à des répétitions, à des revues, de visiter la salle de ballet, les ateliers, la garde-robe .
Au théâtre de KAISERSLAUTERN qui propose la visite de ses locaux, un prix de lancement de 25,00 DM est accordé aux jeunes pour 6 représentations au choix, et 60,00 DM aux adultes. Des matinées sont consacrées à l'explication des oeuvres en présence d'acteurs et de spécialistes et à une information sur les pièces et mises en scène.

3.3.2.1. Analyse et interprétation des oeuvres théâtrales.

Des groupes de travail sont créés dans le cercle des jeunes.
A HILDESHEIM par exemple des exposés et discussions ont trait aux questions spécifiques au théâtre, en vue de la préparation des jeunes au monde du théâtre.
Le théâtre est même présent dans les établissements scolaires où les élèves apprennent à jouer des sketches.
A l'université aussi, des cours offrent une vue directe sur le travail de la mise en scène et des discussions avec des hommes de théâtre facilitent la compréhension des pièces.
Plusieurs soirées sont consacrées à des séminaires où l'on est amené à discuter de théâtre, et ce dans différents endroits de la ville.
Le théâtre apporte un grand soutien à la formation des groupes de jeunes. Le dimanche précédant la première, il se tient à la disposition du public pour l'analyse des pièces proposées.
Une véritable coopération existe avec les différentes associations : cercle de jeunes, Volksbühne, etc...
A BIELEFELD un groupe photo a été créé ; le programme comprend tous les spectacles de la saison qui sont photographiés et présentés dans le cercle de jeunes qui facilité la connaissance des oeuvres.

Le théâtre sensibilise la jeunesse par des concours qui s'adressent aussi aux adultes. Les gagnants ont alors leur entrée libre suivie quelquefois d'un repas avec des membres du théâtre et d'une discussion ouverte.

3.3.2.2. Théâtre en fête.

Il arrive aussi qu'une saison théâtrale débute par une fête ou une kermesse à laquelle participent les spectateurs et amis du théâtre, ainsi que les acteurs et l'équipe tout entière.

NOTES RELATIVES A LA DEUXIEME PARTIE

Page 158

1. SUIZARD et PEROCHON, La nouvelle technique comptable, tome 1, page 3.

Page 165

1. APOSTOLOV Blagoy, Stadttheater Würzburg, 1975/1980, Künstler und Inszenierungen in Wort und Bild, page 2.
"Le théâtre remplit même aujourd'hui encore une fonction que nulle autre institution culturelle n'est à même d'endosser et dont la négligence ou la déchéance conduirait à la perte de la réalité théâtrale."

165

2. Idem
"Quoiqu'il arrive, l'intendant a un pouvoir de décision, car conformément au contrat il a endossé la responsabilité générale du théâtre devant la personne juridique."

Page 168

1. WERNER-JENSEN Arnold, Oper intern, Berufsalltag, vor und hinter den Kulissen, Goedmann Schott, Originalausgabe 1981, page 37.
"La fonction du bureau artistique est comparable à un "Schornier" qui est la condition du déroulement impeccable de l'entreprise théâtrale ; son directeur, passant en quelque sorte pour une "bonne à tout faire" présente une envolée de problèmes de tous genres."

Page 171

1. APOSTOLOV Blagoy, Stadttheater Würzburg, page25
"Par la suite, il devra même être appelé à apprendre en permanence pour cette raison qu'il est contraint de changer et d'élargir continuellement les connaissances relatives à sa profession."

Page 191

1. THEATERJOURNAL, November 1978, page 2,
"Le journal -comme moyen d'utilisation rapide- que l'on peut jeter par inattention, et le théâtre, prétexte à une lente assimilation, à une réflexion difficile, à une considération de valeurs plus nobles - semblent exclus : de la banalité ici et là un plaisir culturel."

2. Idem, page 2 :
"Nous aimerions justifier le théâtre dans la vie quotidienne de nos spectateurs, afin qu'il puisse sé répercuter sur la réalité."

Page 191

2. Idem, page 2 :
"Nous aimerions justifier le théâtre dans la vie quotidienne de nos spectateurs, afin qu'il puisse se répercuter sur la réalité."

3. Idem, page 2 :
"Nous ne souhaitons pas seulement jouer devant vous, mais jouer avec vous. Nous aimerions aborder avec vous les règles du jeu. D'où un journal théâtral."

Page 192

1. THEATERJOURNAL, Februar 1979, page 8 :
" - J'en ai la chair de poule.
- C'était fatigant mais vraiment bien !
- Non.
- Pouah !
- Bah !
- Du vent !
- Triste !
- E...
- Quelle adresse, on a montré la réalité !
- Très personnel !"

Page 220

1. "Nous prétendons être un Land où l'on aime à avoir des enfants et où l'on aime à rester enfant !"

2. BUND DER GEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft, 1977, page 25 :
"Reconnaître, apprendre et se former."

Page 221

1. Idem, page 26 :
"Le théâtre doit aussi représentrer le monde sain et le chemin qui y conduit."

Page 222

1. BUND DER GEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft, 1977, page 31 :
"Les mesures prises en faveur des loisirs sont plus fréquemment perçues comme moyens de détente et de divertissement. Même aujourd'hui l'on trouve la détente dans les loisirs. Les loisirs sont aussi par exemple un temps d'apprentissage, d'oisiveté, un enrichissement de la vie, un moyen de trouver un sens à la vie."

2. REISMUELLER Wilhelm (Dr), Was ist un wozu brauchen wir ein Theater, texte de plusieurs pages servant d'information aux habitants de la ville d'INGOLSTADT :
"Au théâtre la ville communique avec le monde."

Page 222

3. Idem :
"Le théâtre est un défi à la société ; ceci l'oblige à lui parler et lui répondre dans une confrontation que la ville pratique pour l'épanouissement de l'individu comme pour l'épanouissement de forces morales qui sinon seraient laissées en friche faute de ne pas les avoir utilisées et conrétisées."

Page 223

1. REISMULLER Wilhelm (Dr), Was ist und wozu brauchen wir ein Theater ?
"Nous représentons notre vie qui se déroule sur la scène."

2. Idem
"Dans notre théâtre il s'agit de notre vie et il nous oblige à y voir son visage et à nous préparer au dialogue."
Ainsi notre théâtre deviendrait également le moellon de notre vie, de notre municipalité, de notre avenir."

3. THEATRE DE CONSTANCE, 1974/75,
"Le théâtre est à tous. Tous ont un droit sur ses réalisations, tous par leurs impôts contribuent à son entretien."

4. GROSZNER Christoph, intendant du théâtre de WIESBADEN, 1978/79 :
"Des chemins conduisant à une ville humaine."

Page 226

1. BUND DER THEATERGEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft, 1977, page 51 :
"La politique doit continuer de raviver l'héritage culturel et la tradition populaire et s'infiltrer dans la vie du citoyen moderne."

2. Idem, page 51 :
"L'union socio-chrétienne voit dans l'éducation, la science et la culture les domaines essentiels de sa politique libérale. La politique culturelle est un fondement de la prévoyance publique."

Page 233

1. "Le théâtre est toujours un gain, surtout dans le système d'abonnement, car il économise les chemins, le temps et les frais."
2. Slogan :
"Plus de théâtre pour moins d'argent !"

3. "Un garage dans le théâtre qui vous permet d'accéder directement au foyer du nouveau théâtre par un ascenseur, sans vous mouiller les pieds- un confort qui sera surtout apprécié par les personnes d'un certain âge."

Page 235

1. PREUSS Joachim Werner et WORTMANN Lüder, Besucherorganisationen Theater-abonnement - Systeme in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Veröffentlichung des Zentrums Bundesrepublik Deutschlands des Internationalen Theaterinstituts e.V., Berlin, 1977, page 10 :
"L'organisation sous forme d'association d'un public, amateur de théâtre."

2. Idem, page 10 :
"L'éducation en vue de recouvrer la liberté."

Page 236

1. PREUSS Joachim Werner et WORTMANN Lüder, Besucherorganisationen, Berlin , 1977, page 16 :
"/.../ La liberté de l'art ne doit pas être restreinte, ni question d'entraver la conception d'un théâtre conscient de ses responsabilités."

2. Idem, page 16 :
"Une fréquentation du théâtre à moindre prix."

3. Idem, page 16 :
"Nous souhaitons qu'elle (la réalisation humaine) soit tributaire du maintien et de l'amélioration de l'Humanité."

Page 238

1. STRAMBOWSKI Anton, Aemter und Organisationen der Bundesrepublik Deutschland, 1978, page 19 et 20 :
"L'union des communautés théâtrales est l'union des communes où se trouve un théâtre de caractère chrétien. Elle a pour but de favoriser dans toutes les couches de la population la compréhension pour tous les domaines de la vie artistique et musicale, en particulier, l'idée d'un mouvement théâtral chrétien."

2. Idem, page 22:
"Nous souhaitons qu'elle (la signification initiale du théâtre) puisse être tributaire du maintien et de l'amélioration de notre Humanité."

Page 239

1. "Devenez membre de la grande famille de la "Volksbühne" du théâtre d'Osnabrück."

Page 240

1. "Soutenir par les idées et moyens financiers l'accomplissement de ses tâches artistiques."

Page 243

1. 75 JAHRE STADTTHEATER BIELEFELD, page 17 :
"Bielefeld est l'une des premières villes à avoir tenté de favoriser par quelque apport financier le travail culturel de la jeunesse. Pour la première fois la jeunesse en assume même la totale responsabilité."

Page 243

2. Idem.

Page 244

1. Idem, page 91 :
"La conception d'un théâtre pour tous, d'un théâtre de groupes dont l'objectif est de rester proche du citoyen."

2. BUND DER THEATERGEMEINDEN, Kinder-und Jugendtheater, '78, Heft 11, page 8 :
"Le théâtre pour jeunes et enfants est destiné aux enfants et adolescents. Celui qui est plus âgé devrait être pleinement conscient, et se rappeler qu'il ne peut appartenir à ce groupe."

3. Idem, page 15 :
"Le théâtre émancipateur."

4. Idem, page 17 :
"Enfin le professeur est éduqué pour être citoyen de cet Etat et non contre ce dernier ou pour un autre.
Dans cet Etat la dignité de l'individu et la liberté sont à la plus haute place. C'est ce que doit apprendre l'élève. En même temps, il doit apprendre que la tolérance, la responsabilité et le renoncement à l'usage de la violence sont les pendants nécessaires de la liberté."

Page 247

1. DIE DEUTSCHE BUEHNE, Theatermagazin, 51. Jahrgang, juillet 1980 :
"La rencontre doit donner un élan au théâtre pour les élèves en République Fédérale, susciter les échanges d'avis et s'ouvrir à de nouvelles formes théâtrales. La rencontre du théâtre pour les élèves est un événement qui fait une allusion directe à la nécessité de favoriser encore plus le domaine du jeu et du théâtre dans le cadre du travail de l'école et de la jeunesse."

2. THEATERJOURNAL Essen, Juin 1980, page 7 :
"Alors on apprend quelque chose sur les autres camarades et on peut comparer son chez-soi avec celui des autres."

Page 248

1. Idem, page 7 :
"On pourrait proposer d'intervertir les rôles dans la famille. Les parents jouent les enfants et ces derniers les adultes."

2. Idem, page 7 :
"Il est bon de pouvoir dire ce que l'on trouve stupide de parler franchement et de faire des propositions."

Page 248

3. 50 JAHRE Opernhaus, Städtische Bühnen Nürnberg-Fürth, Ewig junges Theater :
"C'est ainsi que le théâtre de Nuremberg s'est imaginé comment devait se présenter le travail pour la jeunesse : montrer le chemin à partir de la représentation qui parvienne à découvrir et à comprendre. A cet égard le théâtre pour la jeunesse n'est pas seulement un divertissement, mais aussi une nécessité pédagogique."

4. GRIPS-THEATER, Wagenbachs Taschenbücherei, Berlin 1979 :
"Le propre du théâtre c'est de s'amuser."

Page 249

1. Idem, page 8:
"Notre théâtre est motivé par la conviction que l'homme peut être éduqué et instruit /.../.
Pour ne laisser aucune école devenir le maître en s'efforçant d'apporter des informations, nous sommes contraints de nous faire comprendre de la manière la divertissante qui soit."

CONCLUSION
- 2ème partie -

Quelques idées importantes, voire essentielles, se dégagent de la deuxième partie de la thèse.

Il importe de faire découvrir le théâtre allemand comme un ensemble solidement et intelligemment organisé, ne dépendant pas d'initiatives ni de démarches individuelles, mais disposant de budgets élevés qui permettent un développement continuel d'activités théâtrales de qualité.

Les théâtres en R.F.A. sont de gros créateurs d'emplois dont les frais de personnel accaparent le plus souvent les trois-quarts des dépenses globales des théâtres. Les ressources proviennent en fait des recettes et impôts locaux, c'est-à-dire principalement du soutien financier du Land et de la commune qui couvre jusqu'aux trois-quarts du budget !

Cette deuxième partie rend compte de l'importance des efforts de la ville et du Land en matière budgétaire et nécessite un recours fréquent aux éléments de statistiques. Elle établit aussi un lien étroit entre les première et troisième parties, car elle montre que, sans les budgets et les moyens financiers et matériels dont dispose chaque théâtre, la notion même de théâtre populaire ("Volkstheater") qui reste l'objectif principal des Allemands, serait remise en question et le théâtre n'aurait alors plus sa place assurée dans la société démocratique actuelle.

TROISIEME PARTIE

DEVELOPPEMENT ET RAYONNEMENT DU POLYCENTRISME CULTUREL EN R.F.A. : L'ART THEATRAL PAR LE BIAIS DE L'ANALYSE SOMMAIRE DE QUELQUES REPRESENTATIONS ET CREATIONS DANS LE THEATRE LITTERAIRE, POLITIQUE ET MUSICAL.

"Beständigkeit in der künstlerischen Leistung bei stetigem Wechsel und Wandel - das ist eine der Devisen, die dem Theater gemäss sind. Die andere lautet : Theater ist nicht um seiner selbst willen da, sondern Theater wird für und um des Menschen willen gemacht." (1)

(1) ULLRICH Walter, Directeur du théâtre régional de la Rhénanie-Palatinat :
"Permanence du fait culturel par un renouvellement et une mutation constantes - telle est l'une des devises conformes au théâtre. L'autre : le théâtre n'existe pas pour son bon plaisir, mais il est destiné à l'Homme."

CHAPITRE PREMIER

Développement et rayonnement du polycentrisme culturel en R.F.A. : l'art théâtralpar le biais de l'analyse sommaire de quelques représentations et créations dans le théâtre littéraires, politique et musical.

1.1. Principaux objectifs de la politique socio-culturelle.

1.1.1. Liberté totale de l'Art et culture fondée sur les villes.

Selon les statuts fixés par la loi, ni le gouvernement fédéral, ni les gouvernements régionaux n'ont le droit d'intervenir dans l'organisation interne du théâtre en Allemagne. Même dans des communes de moindre importance, des équipements culturels favorisent une communication collective, élément essentiel d'un Etat libéral démocratique moderne. On peut dire avec certitude qu'en Allemagne, la culture n'est pas réservée à une élite, à un petit groupe de privilégiés, ni à une caste, elle est accessible à toutes les catégories, à toutes les couches sociales de la population, car la culture, c'est l'affaire d'une communauté, donc de tous ("Gemeinschaftsaufgabe") (1). Ainsi la ville a beaucoup d'initiatives à prendre en matière de culture, contribuant par là-même à l'émancipation culturelle et intellectuelle de ses citoyens. Il n'existe à vrai dire pas de culture unifiée et structurée, l'objectif premier étant de donner une idée complète de l'Allemagne par une diversité des programmes que seul l'intendant détermine, et enfin de promouvoir l'Art et la Culture, en garantissant la liberté totale dans le domaine artistique et en tenant compte aussi de l'intérêt général.

Cette liberté de l'Art reconnue en Allemagne avait pendant trop longtemps été menacée et inexistante, surtout lorsque le Docteur Joseph GOEBELS avait ordonné la fermeture de tous les théâtres allemands, et ce, le premier septembre 1944. L'art allemand a été détruit sous le 3ème Reich, d'autant que de nombreux artistes avaient pris la décision de quitter définitivement ou provisoirement cette Allemagne nazie où ne régnaient que la dictature et l'horreur, et où l'art était véritablement soumis à des pressions politiques et à la censure.

Ce n'est qu'en mai 1945 que la censure sera à nouveau levée et que se créera un renouveau du théâtre allemand fondé sur la liberté :

> "Ein Festspiel wird eine neue Freiheitliche Spielzeit eröffnen". (1)

La reprise des activités théâtrales s'accompagne d'un désir d'autonomie totale, de démocratie et d'une tendance profonde à renouer

avec le passé et les traditions, afin de transmettre l'héritage culturel de l'Etat allemand.
Par ailleurs, ce théâtre nouveau se veut populaire. La caractéristique du théâtre allemand est qu'il se localise dans les grandes villes comme dans les moyennes et petites villes, ce qui le distingue des autres théâtres français ou américains. L'expression imagée suivante contraste tout à fait avec la représentation d'un théâtre très appauvri sous le IIIème Reich :

> "Il (théâtre allemand) forme un filet aux mailles étroites, avec des noeuds dans tout le pays /.../" (1).

A l'inverse de la France, le principe de décentralisation reste la préoccupation majeure des politiques allemands :

> "die Grundsatzfrage der Dezentralisation, mit der die Franzosen angesichts der Traditionnellen Kulturkonzentration in PARIS auch bis heute eher bescheidene Fortschritte machen" (2).

Le théâtre allemand est avant tout décentralisé, alors qu'auparavant, BERLIN fut pendant longtemps considéré comme la capitale du théâtre, car toutes les activités théâtrales étaient centralisées à BERLIN, comme le confirment ces propos :

> "Alles das, was es imTheaterleben an Krisen, Moden, Veränderungen in der ersten Hälfte des Jahrhunderts gab, spielte sich vorwiegend in BERLIN ab". (3)

Les revendications du peuple allemand :

- une politique culturelle régionale:

> "eine kontinuierliche, regional ausgerichtete, inhaltsbewusste Kulturpolitik". (4)

- une répartition géographique plus équitable de l'offre théâtral et culturelle :

> "eine geographisch gerechtere Verteilung des Kulturangebots". (5)

- la garantie de la liberté culturelle totale, comme le précise la Loi fondamentale :

> "Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei". (6)

1.1.2. Rayonnement culturel permanent depuis 1946.

Les dégâts ayant été considérables à la suite des bombardements de la deuxième guerre mondiale, peu de salles de théâtres sont restées intactes. Et pourtant, le développement et l'épanouissement de la culture théâtrale allemande sont rapides, car le problème actuel est celui de l'éducation et de la morale. On insiste de plus en plus sur l'importance des relations humaines, sur la dignité et le respect de l'homme envers son prochain, bref sur le respect des libertés fondamentales :

> "/.../ Herbeiführung einer grösseren Einigkeit unter seinen Mitgliedern ist und dass eines der Mittel zur Erreicherung dieses Zieles in der Wahrung und der Entwicklung der Menschenrechte und Grundfreiheiten besteht" (1)

Il est important de croire profondément à ces libertés ; dans la Loi fondamentale de 1949, on parle d'une "erneute Bekräftigung ihres tiefen Glaubens an diese Grundfreiheiten". (2)
Tenir compte des droits de l'Homme et de ses libertés, c'est aussi favoriser un idéal démocratique fondé sur la justice, la paix et l'entente en collectivité.
En août 1945, Leopold LINDTBERG, régisseur, montre que l'éducation morale est primordiale :

> "Nie war die sittliche Aufgabe des Theater bedeutsamer /.../ Wir werden im wahrsten Sinne aus der Not eine Tugend machen müssen" (3)

Le théâtre apparaît dès lors comme un nouvel art consistant avant tout à combattre toutes les valeurs humanitaires corrompues :

> "Kultur als Medium der zwar so erfolgreich verdrängten oder korrumpierten humanitären Werte" (4)

Mais d'intensifs efforts de démocratisation sont faits, afin que les chances de développement et d'épanouissement culturel de chaque individu soient de plus en plus égales et que le public soit enfin de plus en plus diversifié. La culture théâtrale se dit populaire, car elle s'adresse à tous :

> "Die Teilnahme an den Kulturgütern ist allen Schichten des Volkes" (5)

Plus que jamais, dans la vie culturelle en R.F.A., le théâtre a une place de premier rang et s'inscrit dans le cadre d'une politique des loisirs, car il faut revaloriser les activités culturelles, offrir un divertissement intellectuel et moral, et

créer un théâtre populaire (Volkstheater).
Un nouveau rythme de vie s'établit où l'homme consilie le travail et les loisirs, politique d'ailleurs soutenue par l'archevêque de MUNICH et l'église :

> "Durch die Musse erst gewinnt der Mensch seine eigentliche Freiheit. Darum müssen alle Freizeitangebote der Kirche zur Musse anregen, Musse ermöglichen, Musse einüben. Die Zusammenhänge von Freizeit, Musse und Gottesdienst bedürfen der Erhellung". (1)

Ce qui signifie, que grâce au théâtre, l'homme est amené à s'épanouir, à se retrouver et à découvrir le sens profond de la vie et de la véritable liberté.
Comme l'affirme Wolfgang KAMPER, président de l'association des municipalités du Land Rhénanie Nord-Westphalie, le but de la politique des loisirs est que l'homme s'intègre dans la société et se retrouve lui-même :

> "Hilfe für die Sinnfindung des Menschen in unserer Zeit". (2)

Le théâtre est largement soutenu par la municipalité qui voit en lui le symbole du pluralisme et du libéralisme culturel, en ce sens que la culture théâtrale repose sur un panorama culturel extrêmement diversifié. D'autre part, la culture, dans le système fédéral de l'Allemagne de l'Ouest, relève de la compétence des villes et de la région, auxquelles il appartient de favoriser ou de coordonner les activités théâtrales. Ainsi les théâtres des municipalités allemandes offrent à leur public l'image d'une organisation culturelle d'une grande richesse en même temps qu'ils contribuent à mettre en valeur les aspects de ce pluralisme culturel et politique.

Contrairement à l'exemple français condamné au centralisme culturel, l'Allemagne Fédérale reste, aujourd'hui encore, un modèle de polycentrisme littéraire et culturel : les Länder et les municipalités se développent dans des proportions qui varient d'une région à l'autre de l'Allemagne.
Il est un fait qu'en R.F.A. l'extrême diversité des représentations théâtrales, l'apport financier et culturel et l'idée d'un théâtre "populaire" continuent de sensibiliser la population et que le théâtre public allemand n'a encore absolument rien perdu de sa "Raison d'être".
Il n'est pas question non plus de montrer une culture théâtrale allemande unifiée, puisque l'Etat Fédéral tolère la diversité des cultures et des idées. Le théâtre, reflet de courants littéraires et musicaux différents, se propose non de créer une culture nationale, mais de reconnaître l'existence d'une Nation tournée vers la volonté de tolérance et d'autonomie culturelle.

En Allemagne Fédérale, il s'agit avant tout d'accentuer

les particularismes locaux et régionaux, l'éveil culturel et la créativité. L'autonomie culturelle locale doit être développée et soutenue en permanence ; et pourtant, ce n'est pas l'Etat Fédéral qui en a l'ultime responsabilité, mais ce sont les villes qui orientent leur propre politique culturelle.
Les Länder, régions autonomes en matière de culture, sont liés les uns aux autres par l'intérêt commun qu'ils portent chacun à la culture théâtrale et à son essor. Face à l'évolution du monde, la région se comprend comme une province où le polycentrisme est sa chance d'exister réellement. Par conséquent, une nouvelle forme de régionalisme est née, qui ne s'oppose nullement à l'idée d'une Nation unifiée, mais qui fait que chaque région, chaque ville est amenée à s'épanouir librement, sans avoir la conviction de nuire à l'existence de l'Etat.
Région et ville donnent leur colorit, leur caractère propre à la culture théâtrale, et la vie culturelle est en perpétuelle évolution ; elle pénètre partout en Allemagne. La région se développe comme centre d'intérêt culturel, tandis que les villes moyennes et grandes deviennent des mini-centres culturels, chaque théâtre créant son ambiance dans la localité et chez son public.

1.1.3. Le théâtre et son ouverture sur le monde présent.

Le théâtre n'est pas seulement un moyen de détente, de divertissement, mais un moyen d'améliorer la vie de chacun ; il est

> "ein Instrument besseren Lebens, im individuellen wie im gesellschaftlichen Sinn". (1)

comme l'affirme le Professeur en philosophie, Erich SCHUMACHER.
L'Art est inséré dans la vie de tous les Allemands, car il est lié à sa morale, à sa vie intérieure.
Mais comment stimuler le peuple allemand dont la fréquentation a quelque peu régressé au profit inéluctablement des mass-média qui, par la diversité de leurs programmes, offrent une force de persuasion considérable, un impact sur l'énorme public de lecteurs, d'auditeurs et de téléspectateurs qui se laissent le plus souvent conditionner et manoeuvrer au plein sens du terme par la PUBLICITE sur laquelle repose notre société.
Ce mode de vie qui s'affirme depuis quelques années a engendré en quelque sorte une inculture, en ce sens que l'opinion publique accepte des idées et des clichés sans la moindre réflexion. Ainsi chaque individu acquiert, dès son plus jeune âge, les réflexes de consommation, qu'il le veuille ou non, et finit par devenir passif et peu accessible à la "vraie" culture.
Il s'agit donc d'assurer la formation, pour ne pas dire l'éducation de la jeunesse d'abord, afin d'éviter cette inaptitude croissante à la non-créativité et de transformer les mentalités.

Il faut que le théâtre soit le reflet de son temps et soit porteur de culture :

> "In allen Landen und zu allen Zeiten spielte das Theater als wichtiger Kulturträger-und-förderer, als Stätte der Erbauung, des Frohsinnes und der zeitkritischen Anregung für die gesellschaftliche Entwicklung eine erhebliche Rolle". (1)

Le théâtre est une institution culturelle qui permet au public de réfléchir sur les réalités politique, économique, sociale et culturelle, de faire un constat sur la situation actuelle, de s'interroger et de s'ouvrir au monde qui l'entoure. Il est ainsi en relation étroite avec le monde présent et ses aspects culturels et sociaux ; son but n'est pas d'apporter des solutions, mais de mettre en valeur une morale qui règle les relations avec le monde et les conflits de plus en plus nombreux qui scindent les pays. Pour être ouvert à l'évolution perpétuelle de la société, le théâtre est à la recherche d'un nouveau langage qui soit à la portée de tous :

> "/.../ Gerade in der gewordenen Republik ist es dringend geboten, auch kulturell-künstlich stark zu wirken. Das echte Kunstwerk wird immer zur Selbstbesinnung beitragen und damit die Selbstbestimmung der Völker allgemein fördern". (2)

Ce changement culturel redonne force et vitalité aux hommes , traitant de problèmes concrets, tels ceux de la vieillesse, du chômage croissant, de l'augmentation de la criminalité chez les jeunes, de la misère morale, de la politique et de la morale, montrant que le théâtre fait partie intégrante de notre vie quotidienne, qu'il tire un enseignement moral de ses pièces et que la survie du théâtre est plus que jamais nécessaire, et enfin qu'il repose sur des valeurs humanitaires éternellement reconnues : sur l'entraide, la solidarité et la coopération.

Mais au milieu de tant d'attentes, comment satisfaire chacun ? Le théâtre, ou plus exactement l'intendant, propose aujourd'hui un large éventail de pièces et de programmes théâtraux, tenant compte de l'aptitude plus ou moins grande du jeune public et du public moins jeune à s'intégrer dans un milieur culturel étranger.
Cette tâche délicate de l'intendant nécessite des lectures abondantes et régulières, en vue de s'informer sur les pièces contemporaines et de faire découvrir au public des coutumes, des habitudes de pensées différentes de celles dans lesquelles il a baigné jusque-là, ce qui ne vas sans un changement de comportement et sans efforts pour comprendre cette culture nouvelle.
Chaque saison apporte en général un répertoire plus fourni, susceptible de sensibiliser et d'intéresser le public. Cette adaptation du spectateur à un genre théâtral en évolution constante confirme en même temps une lutte décisive contre le conformisme (du moins pour une partie du public !), contre les habitudes fermement ancrées. Il faut désormais aider aussi l'adolescent à se repérer

dans une situation souvent totalement inconnue, lui donner les moyens de connaître et de comprendre les projets auxquels il est lui-même associé, lui faire faire l'apprentissage de la prise de responsabilité et de l'autonomie culturelle.

L'apparition d'un nouveau public montre l'intérêt de celui-ci pour les activités théâtrales dont on discerne de multiples tendances et variétés.

CHAPITRE DEUXIEME

Composition et variété du répertoire théâtral allemand.

2.1. L'art théâtral : reflet de la réalité.

2.1.1. Répartition des auteurs principaux par nationalité et classification sommaire des grandes périodes.

Le répertoire allemand comprend des comédies, des pièces à problèmes, des tragédies, de la littérature de divertissement, allant du baroque, ou avant, aux oeuvres tout à fait modernes. Tous les genres sont représentés.

Avant la première guerre mondiale, plus de la moitié des pièces jouées en Allemagne sont écrites par des auteurs allemands. Actuellement, le répertoire est plus varié que dans les années 60. La première remarque qui s'impose, c'est que les auteurs contemporains sont peu joués en comparaison des auteurs classiques, mais nous le verrons ultérieurement, les avant-premières offrent un éventail d'oeuvres récentes qui, malheureusement, sont rarement rejouées par la suite.

La question reste ouverte : que proposer au public pour le satisfaire ? Comment répartir les pièces classiques et les pièces modernes ?
Le répertoire est difficile à élaborer ; aussi faut-il un intendant qui ait de l'expérience pour équilibrer parfaitement le programme, en consiliant les deux genres. L'essentiel est la communication avec le public, par un langage simple, populaire.
Par ailleurs, le théâtre doit rester éternellement jeune et refléter le sort des millions de spectateurs qui forment son public.
Il n'a pas d'âge :

> "Für ein Theater gelten jedoch andere Massstäbe nicht. Es ist alterslos". (1)

Peu importe le temps, il appartient seulement au présent :

> "Gestern, heute, morgen - es spielt keine Rolle, wann das ist. Es ist immer jetzt." (2)

Certains vont au théâtre dans l'espoir de parfaire leur culture, d'autres découvrent des pièces qui relatent la REALITE et leurs expériences, à l'aide de mots, de gestes et d'une mise en scène de qualité. Toutefois, il n'est pas question de se moquer du public, car il veut être pris au sérieux et n'oublions pas que c'est lui le roi dans une certaine mesure.

La classification des auteurs joués sur les scènes allemandes montre que plus du tiers du répertoire est consacré aux auteurs proprement allemands et plus de la moitié aux auteurs de langue allemande (les deux Allemagnes, l'Autriche et la Suisse), le reste se composant d'auteurs de nationalités différentes : écrivains anglais, français, américains, italiens, russes, espagnols, polonais, tchécoslovaques, grecs, suédois, belges, danois, hollandais, hongrois, argentins, australiens, bulgares, brésiliens, chiliens, israéliens et roumains.

(65) LISTE DES PRINCIPAUX AUTEURS JOUES SUR LES SCENES ALLEMANDES

ALLEMAGNE (R.FA. et R.D.A.) :

AHLSEN (1927-
ANDRES (1906-1970)
AMBESSER Axel (1910-
BAUER Helmut (1926-
BAUMGART (1927-
BECHER Ulrich (1910-
BOLL Heinrich (1917-
BORCHERT Wolfgang (1921-1947)
BRECHT Bertolt (1898-1956)
BREITBOCK Joseph (1903-1980)
BUCHNER Georg (1813-1837)
COURTHS-MAHLER Helwig (1867-1950)
DEICHSEL Wolfgang (1939-
DENGER Fred (1921-
DORST Tankred (1925-
EBERMAYER Erich (1900-1970)
EICHENDORFF Joseph (1788-1857)
ERNST Paul (1866-1933)
FALLADA Hans (1893-1947)
FEUCHTWANGER Lion (1884-1958)
FICHTE Hubert (1935-
FLATOW Curth (1920-
FLEISSER Marie Luise (1901-1974)
FORTE Dieter (1935-
GEERK Frank (1946-
GEIGER Theodor (1891-1952)
GOETHE Johann Wolfgang (1749-1832)
GOETZ Curt (1888-1960)
GRABBE Christian dietrich (1801-1836)
GRASS GÜnter (1927-
GRYPHIUS Andreas (1616-1664)
HACKS Peter (1928-
HANDKE Peter
HASENCLEVER Walter (1890-1940)
HAUPTMANN Gerhart (1862-1946)
HAUSMANN Manfred (1898-
HEBBEL Friedrich (1813-1863)
HELWIG Heinrich (1937-
HOCHHUTH Rolf
HOFMANN (1809-1894)
HOLM Korfiz (1872-1942)
JACOBY Wilhelm (1858-1928)
JAGERSBERG (1942-
JAHNN Hans Henry (1894-1959)
KASTNER Erich (1899-1974)
KARSUNKE Sassk (1934-
KAISER Goerg (1878-1945)
KIPPHARD Heina (1922-
KLEIST Heinrich (1777-1811)
KOBELL Franz Ritter (von) (1803-1882)
KOCH Thila (1920-
KOTZEBUE (1761-1819)
KUHN DIeter (1935-
LAUFS Carl (1853-1900)
LAUTENSACK Heinrich (1881-1919)
LENZ Jacob Michael Reinhold (1751-1792)
LESSING Goohold Ephraim (1729-1781)
MANN Heinrich (1871-1950)
MAY Karl (1842-1912)
MEIER Herbert (1884-1966)
MICHELSEN Hans GÜnter (1920-
MUHL Karl Otto (1923-
MUELLER Harold (1934-
MULLER Heiner (1929-
MULLER-SCHLOSSER Hans (1884-1956)
NEBHUT Ernst (1891-1974)
NICOLAI Johann Christoph (1733-1811)
PORTNER Paul (1925-
POHL (1902-1966)
RAFFALT Reinhart (1923-1976)
REIMANN Hans (1889-1969)
PLENSDORF Ulrich (1934-
REINSHAGEN Gerlind (1926-
ROSENDORFER Herbert (1871-1904)
ROSENOW Emil (1871-1904)
SCHILLER Johann Christoph (1759-1809)
SCHRADER (1919-
SCHUTZ Stefan (1944-
SCHUTZ Wilhelm (1911-
SCHWARTZ Manfred (1932-

ALLEMAGNE (suite)

SEEBOCK Helwig (1939
SPERR Martin (1939-
SPOERL Alexander (1944-
STERNHEIM Carl (1917-1978)
STOLPER Armin (1878-1942)
STOLZE Dieter (1934-
STRAHL Rudi (1929-
STRAUSS Botho (1931-
SYLVANUS Erwin (1944-
THOMA Ludwig (1917-
TOLLER Ernst (1867-1921)
TROLLE Lothar (1893-1939)
VALENTIN Karl
WALSER Martin (1922-
WEDEKIND Frank (1927-
WEISENBORN GÜnther (1864-1918)
WEISS Peter (1902-1969)
WITTLINGER Karl (1916-
WOLF Friedrich (1922-
WUNDERLICH Hans Georg (1888- 1953)
(1928-1974)

ANGLETERRE

ARNOLD Matthew (1822-1888)
AYCKBOURN Alan (1939-
BECKETT Samuel (1906-
BEHAN Brendan (1923-1964)
BOLT ROBert (1924-
BOND Edward (1932-
BRASCH Thomas (1945-
CHAPMAN Georg (1559-1634)
CHEALTLE Syd (1943-
CHRISTIE Agatha (1891-1976)
CLARK Brian (1923-
COWARD Noël, Pierce, (1889-1973)
DARBON Leslie
DOUGLAS Williams Home (1912-
FARQUHAR Georg (1678-1707)
GEMS Pam (1925-
GOLDSMITH (1728-1814)
HAMPTON
HOPKINS John (1931-
JELLICOE Ann
JONSON Ben(jamin) (1572-1637)
MUIR Edwin (1887-1959)
NASHE Thomas (1567-1601)
O'CASEY Sean (1880-1964)
ORTON (1933-1967)
OSBORNE John (1929-
PINTER Harold (1930-
PRIESTLEY John Boynton (1834-
RAIIGAN Terence (1911-
SAUNDERS James (1925-
SHAFFER Antony
SHAFFER Peter
SHAKESPEARE William (1564-1616)
SHAW George Bernard (1856-1950)
SHERIDAN Richard (1751-1816)
SHERIFF Robert Cedric (1896-1975)
STOPPARD Tom (1937-
STOREY David (1933-
SYNGE John Millington (1871-1909)
THOMAS Brandon (1856-1914)
USTINOW Peter Alexander (1921-
WESKER Arnold (1932-
WHITING John Robert (1917-1963)
WILDE Oscar (1854-1900)
WILLIAMS Tennesee (1914-
WILSON Angus (1913-
WORTH Martin (1926-

FRANCE

ANOUILH Jean (1910-
BARILLET Pierre
BEAUPARCHAIS Pierre Augustin (1732-1799)
BISSON Alexandre (1848-1912)
CAMUS Albert (1913-1960)
CLAUDEL Paul (1868-1955)
COCTEAU Paul (1868-1955)

FRANCE (suite)

COCTEAU Jean (1889-1963)
COURTENINE (1858-1929)
DEVAL Jacques (1890-
DUMS Alexandre (père) (1802-1870)
FEYDEAU Georges (1862-1921)
GENET Jean (1909-
GIRAUDOUX Jean (1882-1944)
GUDEY Jean-Pierre
GUITRY Sacha (1885-1957)
HUGO VIctoir-Marie (1802-
JARRY Alfred (1873-1907)
LABICHE EUGENE (1815-1888)
MARIVAUX Pierre (1688-1763)
MOLIERE Jean-Paptiste Paquelin, dit (1662-1673)
PAGNOL Marcel (1895-
PLANCHON ROger (1931-
OBALDIA René (1918-
RACINE Jean (1639-1699)
ROSTAND Edmond (1868-1918)
ROUSSIN André (1911-
QUENEAU Raymond (1903-1976)
SARTRE Jean Paul (1905-)
SAUVASON Marc Gilbert
SCRIBE (1791-1861)
CITRAC Roger (1899-1952)
VOLTAIRE François (1694-1778)

AUTRICHE

ANDERGASSEN Eugen (1907-
BAHR Hermann (1863-1934)
BAUER Wolfgang (1941-
BERNHARD Thomas (1931-
BRONNEN Arnolt (1895-1959)
BRUCHNER Ferdinand (1891-1958)
BURKHARDT Paul
CSOKOR Franz Theodor (1885-1969)
FUSSENEGGER Gertrud (1912-
GRILLPARZER Franz (1791-1872)
HANDKE Peter (1942-
HOCHWALDER Fritz (1911-
HOFMANNSTHAR (1874-1929)
INGRISCH Lotte (1930-
KROETZ Frank Xaver
MUHL Otto
NESTROY Johann
RAIMUND Ferdinand (1790-1836)
SCHNITZLER Arthur (1862-1931)
SCHONHERR Karl (1867-1943)
SCHONTHAN Franz (1849-1913)
SCHONTHAN Paul (1949-
SCHONWIESE Ernst (1905-
SALTEN Felix (1869-1945)
WILGANS Anton (1881-1932)
KAFKA Franz (1883-1924)

AMERIQUE

ALBEE Edward (1928-
BARNES Djuna (1892-
CHASE Mary (1907-
CHURCHILL Winstor (1871-1947)
COBURN Donald L (1939-
EBERHARD Richard (1894-
FREEEMAN Mary (1852-1930)
GERSHE Leonard
GOODRICH Frances
HACKETT Albert
HIGGINS Colin
KILTY Jerom (1857-
MILLER Arthur (1915-
O'HARA John (1905-1970)
O'NEILL (1888-1953)
OSBORN Paul (1901-
SIMON Neil (1927-
STEVENS Wallace (1879-1955)
WALLACE Lewis (1827-1905)
WASSERMANN Dale
WILLIAMS EMlyn (1905-
WILLIS Nathaniel-Parker (1806-1867)

ITALIE

BOCCACIO Giovanno (1313-1357)
BUZZATI DIno (1906-1972)
CAMOLETTI
FILIPPO Eduardo (de)
FO Dario (1926-
GOLDONI Carlo (1707- 1793)
GOZZI Carlo (1720-1793)
MACHIAVELLI Niccolo (1469-1527)
MENOTTI Gian Carlo (1911-
PIRANDELLO Luigi (1867-1939)
SVEVO Italo (1861-1928)

UNION SOVIETIQUE

BABEL Isaac 1894
DOSTOJEWSKY Fedor (1821-1881)
GOGOL (1809-1852)
GORKI Maxim (1869-1936)
OSTROWSKY Alexandre (1823-1886)
SCHWARZ Jewgeni (1896-1958)
SORIN Leonid (1924-
TSCHECHOW Anton
TURGENJEW Iwan
WISCHNEWSKY

ESPAGNE

ARRABAL Fernando (1932-
CALDERON de la Barca Pedro (1600-1681)
CERVANTES Saavedra (1547-1616)
MOLERO Don Augustin y Cabana (1618-1668)
QUINTERO Alvarez Sarafin
VALLEJO ANtonio Buero
VEGA Ope (de) (1562-1635)

SUISSE

AMANN Jürg (1947-
ANDRE Paul (1905-
DURRENMATT Friedrich (1921-
FRISCH Max (1911-
MEYER Conrad (1825-1898)
MUSCHG Adolf (1934-
SAVARY Leon (1895-
WALTER Otto F (1928-
WIDMER Urs (1938-

TCHECOSLOVAQUIE

MAX (1884-1968)
HAVEL Vaclav
KLIMA Ivan (1931-
KOHOUT Parcel
NEURUDA Jan (1834-1891)

POLOGNE

GOMBROVICZ (1904-
MROZEK Slawomir (1930-
NALKOWSKA Zofia (1884-1954)
ROSEWICZ Maurice (1921-

GRECE

ARISTOPHANE (450 -385 avt J-Ch)
EURIPIDE (484 -406 avt J-Ch)
SOPHOCLE

NORVEGE

HAMSUM KNut (1859-1952)
HOLBERG Ludwig (1684-1754)
IBSEN Henrich (1828-1906)

SUEDE

ENQUIST Per Olov (1934-
STRINDBERG (1849-1912)
ZUCKMAYER Carl (1896-1977)

BELGIQUE

TIMMERMANS Félix (1886-1947)
MARCEAU Félicien (1913-

DANEMARK

JENSON Johanna (1873-1950)
LINDEMANN Kelvin (1911-

HOLLANDE

BOSSDORF Hermann (1877-1921)
HARTOG Jan (1914-

HONGRIE

HORVATH Odön (von) (1901-1938)
MOLNAR Ferenc

ARGENTINE

TRAFIC Carlos

2.1.2. Objectif premier : théâtre politique, engagé, appel à la réflexion et à la tolérance.

L'intendant ne doit pas être politiquement engagé ou lié à un parti quel qu'il soit, c'est avant tout un homme libéral qui a ses idées, ses opinions et qui a le sens des responsabilités. A juste titre, le directeur du théâtre de CONSTANCE définit lui-même sa vie :

"Toleranz ist der Inhalt meines Lebens". (1)

Sa conception du théâtre est celle que partagent ou devraient partager tous les intendants : le théâtre doit être dirigé avec tolérance et précision, et par des moyens démocratiques. Il constate ainsi :

"Es ist seltsam, aber es ist so, dass Theater nur mit gemässigter autoritärer Demokratie liberaler Gesinnung geführt werden können." (2)

L'intendant ne peut en aucun cas s'imposer, tel un dictateur, il travaille en coopération avec tous les membres de son équipe. Le fruit de la réflexion collective est le succès :

"Das Mitdenken des Ensembles". (3)

Le théâtre allemand est un système un peu complexe, il n'est nullement l'instrument du régime ou de l'opposition, il existe, mais exclusivement dans son indépendance libérale, car le principe est :

"Ja, ideologischer freizüger nämlich der Staat seine Kunst-und Theaterförderung betreibt, desto freiheitlicher ist auch sein System". (4)

Cependant la politique est un élément essentiel du théâtre, il n'est certes pas le seul thème proposé aux spectateurs, mais il est tout à fait intégré dans une large partie du répertoire, car il appartient à notre existence.
N'étant ni un temple de la culture, ni un lieu d'amusement, le théâtre confronte des idées politiques et sociales, donnant prétexte à des conflits d'hommes avec certains desquels les spectateurs peuvent s'identifier.

A aucun moment, le théâtre ne doit échapper à ses engagements ; il doit rester fidèle aux traditions qu'il est fier de perpétuer, mais aussi lutter de toutes ses forces contre la pauvreté culturelle, c'est-à-dire tolérer toutes les idées, les plus osées soit-elles.

> "Das Theater begreift sich als eine Stätte der immer neu zu durchdenkenden Tradition, des geistigen Appells, des öffentlichen Gewissens und der Auseinandersetzung mit neuen Kunstformen.
> Das Theater wagt, indem es diese Aufgaben ernst nimmt, im Einzelfall auch Unpopularität, hält es aber für gefährlich und sinnlos, Kunstpolitik gegen das Publikum zu machen." (1)

Les subventions sont-elles au service de la politique ? En quelque sorte, pourrait-on affirmer. Elles servent non seulement à maintenir la popularité des auteurs classiques, mais à faire connaître des oeuvres modernes, encore méconnues du public. Elles sont attribuées à la création artistique, à l'Art, qui engendre la Liberté, mais la condition est que le théâtre ne soit pas orienté vers un extrême, qu'il n'ait pas une seule orientation politique.
Il s'agit avant tout de faire connaître un ensemble d'idées, même opposées, afin que le public puisse réfléchir et trouver lui-même la solution d'un conflit.

C'est ce à quoi doivent aspirer tous les théâtres, comme le démontre celui d'ESSLIGNEN :

> "Theater darf niemals einseitig sein ; nicht einseitig esoterisch und nicht einseitig politisch, nicht nur Boulevard, aber auch nicht zur Kanzel. In der ganzen Vielfalt seiner Erscheinungsformen und in einer unbegrenzten Fülle inhaltlicher und stilistischer Ausdrucksformen hat sich das Theater stets um den Menschen bemüht." ( )

En outre le théâtre n'a pas la prétention de sauver l'homme, de le guérir par une quelconque thérapeutie, ni de le provoquer au point de déclencher une révolution dans la société. L'intendant du théâtre de CONSTANCE l'explique en ces termes :

> "Von Therapie will ich gar nicht reden. Ich bin auch der Ansicht, dass es nicht der Zweck des Theaters sein kann, Revolution zu machen." ( )

En introduisant des oeuvres de caractère politique, le théâtre n'entend pas imposer des idées, ni transformer la société, mais mettre en évidence les maux de la société, ses faiblesses, ses erreurs que nous pourrions combattre avec plus d'énergie. Il nous fait prendre conscience des préjugés et des contraintes qui restreignent notre liberté, afin que nous essayions de nous en libérer.

> "Das Theater wird die Gesellschaft nicht direkt verwandeln, es macht die Schwächen und Brüche un-

> ser Ordnung sichtbar und gibt damit Ansatz zu ihrer Ueberwindung. Es macht uns die eigenen Vorurteile und Zwänge bewusst und hilft, uns von ihnen zu befreien." (1)

Des thèmes aussi variés : attentats, violence politique, kidnapping, fascisme, terrorisme, révolution, défense des droits de l'homme, chômage, contiennent des valeurs morales auxquelles le spectateur est attaché. Plus le monde est déchiré, divisé par les tensions et conflits idéologiques, politiques, sociaux ou autres, plus il porte atteinte à la dignité humaine et à la liberté à laquelle aspire chacun.
Le théâtre s'engage à respecter l'homme, à défendre sa liberté et à empêcher d'une certaine manière l'homme d'être l'instrument de forces supérieures (politiques, par exemple).
L'intendant du théâtre de WIESBADEN définit clairement la tâche du théâtre dans ces quelques lignes :

> "Je mehr die Welt durch politische Kräfte und Ideologien in Blöcke zerteilt wird, je mehr menschliche Würde und Freiheit zum Objekt der Manipulation erniedrigt werden, um so deutlicher bleibt dem Theater die Aufgabe, individuelle Freiheit zu verteidigen." (2)

Le principal danger est que les spectateurs considèrent leur sortie au théâtre comme un pur divertissement, souvent nocturne, qu'ils s'abstiennent de juger, de critiquer la pièce qu'ils viennent d'écouter et qu'ils aillent au théâtre comme s'ils allaient à un match de football ou au cinéma.
Il faut que le public comprenne enfin que le théâtre est le reflet de notre vie, de nos mentalités, de notre mode de vie, de nos besoins culturels :

> "Das Publikum muss wieder zur Meinungsäusserung, zur Kritik, zur inneren Teilnahme und zur Einsicht erzogen werden, dass die Bühne ein Teil seines geistigen Lebens ist." (3)

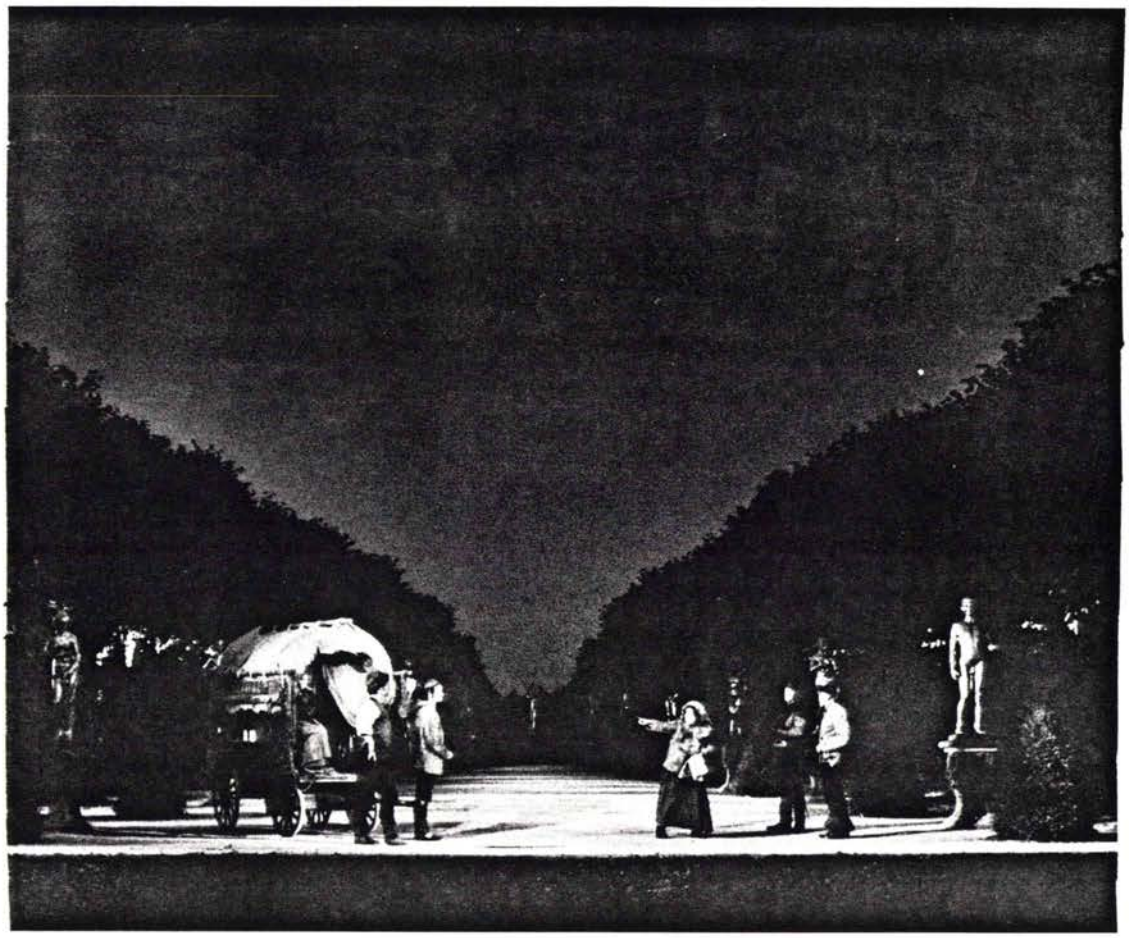
2.1.3. Théâtre et réalités politique, sociale, culturelle et humaine.

2.1.3.1. Théâtre politique et social : exhortation à la provocation, à la révolte, au désir de justice sociale et politique.

De tous temps, le public a manifesté son intérêt pour le théâtre politique ; les statistiques à cet égard confirment la curiosité des spectateurs pour les oeuvres d'auteurs critiques et engagés.

(14)

BRECHT Bertolt « Mère Courage » au théâtre régional de Hanovre en 1972 .



ARISTOPHANE, dont les idées pourraient nous sembler révolutionnaires, est le plus ancien auteur politique et pourtant, il conserve un public de plus de 20.000 spectateurs en 1979-80 bien que sa cote soit en forte baisse ces dernières années.
Quelques hommes détiennent la richesse et l'auteur grec décrit avec amertume la corruption des hommes par l'argent ; il revendique une meilleure répartition des richesses et prône l'égalité des biens, car pour lui la pauvreté n'a pas raison d'être et n'est que la source du malheur. Citons quelques grands noms du classique et du moderne :

- SCHILLER, BRECHT, BORCHERT, BRONNEN, IONESCO, GORKI, GOGOL, ZUCKMAYER, HAVEL, KISHON, etc...

Bien sûr la liste serait très longue et il ne m'appartient pas dans cette thèse d'analyser les courants littéraires, mais de mentionner seulement différents genres de théâtre qui ont pour but de donner un bref aperçu sur la variété des programmes théâtraux allemands au cours des dernières années.

Ce qui serait utile d'affirmer dans cette partie, c'est que les oeuvres dites classiques restent très en vogue à l'heure actuelle pour la simple raison que souvent, elles ont l'art de s'adapter à notre temps et de rester ouvertes à toutes les générations sans passer de mode. Un message est transmis aux hommes d'hier, d'aujourd'hui et de demain, sans perdre de sa valeur.
En étudiant quelques oeuvres dramatiques de Friedrich SCHILLER, on s'aperçoit qu'elles sont évocatrices de problèmes d'actualité et que le génie du "Sturm-und-Drang" est en quelque sorte notre contemporain. La jeunesse d'esprit, la curiosité intellecteulle, la vivacité et l'énergie de certains auteurs classiques contribuent ainsi à leur immortalité.

> "Klassiker sind Leute, deren Stücke dauerhaft spielbar sind und eigentlich über Generationen hinweg dem Publikum etwas zu sagen haben - in Scherz oder Ernst". (1)

La popularité de SCHILLER est difficile à devancer, si l'on en juge par l'importance du public en 1979 :

- Tableau **66** page **275**.

La lutte contre les institutions de la société est souvent l'objet de critiques véhémentes, que ce soit d'auteurs classiques ou modernes.
L'individu doit retrouver sa vraie place dans le monde et ne pas être écrasé par la société et être condamné à être l'instrument des institutions au détriment de son aspiration à la liberté.
Georg BUECHNER est un de ces auteurs révoltés par le fatalisme de l'histoire, surtout dans la "mort de Danton" (4356 spectateurs en 1979-80) ; dans "Wozzeck", l'individu est avili par les règles et les lois de la société et a perdu toute autonomie.

TALBEAU N° 66

LES PRINCIPAUX SUCCES DE SCHILLER

1979/80

Oeuvres	Fréquence des spectacles	Mises en scènes	nbre de spectateurs
Marie Stuart	205	6	107.615
Les Brigands	212	8	107.340
Don carlos	199	7	102.597
Guillaume Tell	104	3	63.859
Kabale und Liebe	121	7	52.014
Le parasite	56	1	31.317
Die Jungfrau von Orleans	11	1	11.346
Die Verschwörung des Fiesco zu Genua	21	1	5.943
Wallenstein	45	1	(2)

Chez des auteurs plus récents, tels l'Anglais OSBORNE, né en 1929, on évoque le conflit opposant la jeune génération à l'ordre établi, l'"establishment" et l'incapacité de celle-ci à s'engager dans la société. L'homme est résigné à son sort et ne cherche pas à lutter contre le système de fausses valeurs politiques et morales, si bien que la vie n'a plus aucune signification.
On peut se référer à l'une de ses oeuvres "Blick zurück im Zorn" qui est un bon exemple de la tragédie de l'homme et qui ne trouve pas un public dense, seulement 26.017 spectateurs.

Simple commentaire du théâtre de KARLSRUHE où l'oeuvre est jouée pendant la saison 1980-81 :

> "Exempel für die tragische Sinnlosigkeit des entleerten Lebens." (1)

L'opposition au régime politique se manifeste très librement et très ouvertement chez quelques auteurs engagés.
ZUCKMAYER s'oppose fermement au régime national-socialiste allemand et émigre aux Etats-Unis entre 1939 et 1946, période où il écrit quelques oeuvres qui sont une allusion immédiate et directe aux événements d'avant 1945. Ces idées sont très nettement perçues dans l'oeuvre "Des Teufels General", que 57.455 spectateurs verront en 1979-80. Par ailleurs, ses chefs-d'oeuvre attirent en 1979-80 près de 100.000 spectateurs.
Cette prise de position est sans aucun doute le cas de bien des écrivains.
Le passé allemand de la seconde guerre modiale ne peut être effacé d'un jour à l'autre et l'invitation à la vigilance est fréquente :

dans son oeuvre, "Ich war Hitlers Schnurrbart", Günter NEUMANN relate l'histoire d'un personnage qui s'identifie totalement à HITLER et qui est devenu une star. Pièce à réflexion pour un petit public d'un millier de spectateurs.
Un avertissement est donné au public pour empêcher une nouvelle forme de dictature et le développement d'orientations politiques dangereuses pour la démocratie allemande (néo-nazisme, par exemple).
Les auteurs montrent aux spectateurs la volonté d'analyser les causes qui ont contribué à la perte de la nation allemande.

> "Hier wird aufgedeckt, blossgelegt, durchsichtig gemacht, was die Ursache war, dass es Deutschland als Vaterland nicht mehr gibt." (2)

Un pessimisme et réalisme très froid dominent des oeuvres, comme celle de BERNHARD "Vor dem Ruhestand" qui met en garde les spectateurs contre l'existence de monstres identiques à ceux qu'a connu l'Allemagne nazie. L'intérêt du public croît d'année en

année (4.786 spectateurs en 1978 et 17.267 en 1979). Les signes d'un éventuel anéantissement sont visibles : haine contre les juifs, attentats qui se multiplient, est-ce le signe d'une nouvelle volonté de prospérité sous le signe de l'hitlérisme ? Question angoissante, à chacun de prendre conscience de la gravité et du danger des événements.
Arnold BRONNEN dénonce à son tour la dictature : la vérité doit être dévoilée, de même que l'ampleur du drame allemand, dirigée contre les meurtriers de l'humanité, en particulier dans "Vatermord" qui attire un public de 1.198 spectateurs en 1978-79 et de 10.428 en 1979-80.
La vérité est décisive :

> "Aber die Wahrheit ist Herz, nicht Kontur ; darum glaubte ich es verantworten zu können, einiges am Rande dieser Geschichte zu können : für die Lebenden und die Wahren, gegen die Mörder der Menschheit." (1)

La liberté, celle que défendent tant d'écrivains engagés, comme Jean-Paul SARTRE qui se révolte contre les méfaits du nazisme dans son oeuvre "Tote ohne Begräbnis" (4.078 spectateurs en 1979-80).
Ses oeuvres prennent de l'importance dans les théâtres allemands 104.723 spectateurs en 1979-80 contre 12.801 en 1976-77.

IONESCO lui-même montre dans ses pièces le danger du pouvoir. Son public, un peu plus de 30.000 spectateurs en 1979-80, reste stable les dernières années.
Avec lui comme avec d'autres comme KROETZ, le théâtre connaît un renouveau ; il s'agit de bannir les conventions du théâtres et de créer un monde nouveau qui"provoque" et mobilise le public par des personnages ne vivant que dans un monde de clichés et ne s'exprimant que par un langage stéréotypé. Les oeuvres de KROETZ trouvent un public fidèle, plus de 50.000 spectateurs chaque année.
La simplicité du langage, le décor, les situations, permettent de mettre en valeur les thèmes fondamentaux qui touchent le public ; pensons aux "Volksstücke" de HORVATH qui s'adressent à un public toujours plus nombreux (98214 spectateurs en 1976-77 et 136.921 en 1979-80).
La présentation de ces oeuvres désoriente quelque peu le spectateur non initié à ce genre de littérature et l'incite à s'interroger.

Les auditeurs du théâtre parlé de Bertold BRECHT forment un public impressionnant, bien que l'auteur s'attaque avec véhémence au système capitaliste et soit politiquement engagé (adhérant au parti communiste) . Pourtant ses différentes oeuvres constituent en Allemagne un succès éblouissant. Jugeons-en par les chiffres suivants sur le

- Tableau **67** page **278**.

TABLEAU N° (67)

LES SUCCES DE BRECHT

1979/80

Oeuvres	Fréquence des spectacles	Mises en scène	Nbre de spectateurs
Galiles Galilei	131	5	87.289
Mütter Courage und ihre Kinder	169	6	83.267
Die Dreigroschenoper	83	4	56.202
Trommeln ind der Nacht	91	4	46.974
Furcht und Elend des Dritten Reiches	204	8	41.964
Herr Puntila und sein Knecht Matti.....	46	4	30.875
Die heilige Johanna der Schlachthöfe	51	2	27.997
Schweyk im zweiten Weltkrieg	42	2	24.880
Die Kleinbürgerhochzeit	43	3	15.823
Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui	31	1	13.211
Mann ist Mann	57	2	10.242
Die Gewehre der Frau Carrar	28	1	3.986
Der gute Mensch von Sezuan	3	1	2.857
Die Ausnahme und die Regel	26		
Im Dickicht der Städte	7	1	737

La conception du théâtre parlé, à l'exemple de BRECHT ou de NESTROY, est de montrer le théâtre comme étant le plus simple et le plus humain de tous les arts. Les pièces de NESTROY ont une place tout à fait honorable dans le répertoire allemand, plus de 150.000 spectateurs en 1979-80.
L'analyse réaliste de la société implique nécessairement un fond politique. NESTROY s'explique lui-même :

> "Mit Menschen über Menschen sprechen, indem man ihr Verhalten demonstriert, hat immer eine eminent politische Qualität. Insofern ist Theater, speziell natürlich Sprechtheater, immer etwas Politisches". (1)

Des événements plus récents sont évoqués par des auteurs "modernes", parmi lesquels FO, dont l'oeuvre "Zufälliger Tod eines Anarchisten" dévoile l'engagement de l'écrivain qui décrit avec précision les attentes à la bombe causés par des anarchistes et l'agitation sociale qui secoue l'Italie en 1969. L'auteur condamne la corruption et tout ce qui est pourri dans l'Etat. L'appel à la violence est un moyen de régler des conflits, mais l'innocent paie de sa vie trop souvent. La fin est tragique et symbolique à la fois : le suspect arrêté et pourtant innocent est interrogé et ne pouvant supporter cette profonde injustice, il se suicide devant les policiers. Cette oeuvre est un grand succès en Allemagne : plus de 50.000 spectateurs en 1979-80, tandis que l'ensemble des oeuvres choisies dans le programme atteint 145.569 spectateurs, classant l'auteur parmi ceux qui sont les plus joués dans les théâtres d'Allemagne Fédérale.

On peut affirmer que l'exhortation de certains auteurs à la provocation, à la révolte, au désir de justice sociale et politique est fort appréciée du public. Citons encore deux auteurs engagés : BEHAN et HAVEL.

Dans son oeuvre "die Geisel" (l'otage), BEHEN fait découvrir au public la réalité politique en Irlande, le terrorisme des otages et la mentalité de ce peuple. On ne peut que s'étonner de l'actualité de cette pièce en pensant aux événements sanglants et aux conflits IRA/soldats britanniques, qui prennent des dimensions tragiques. Cette oeuvre trouve un petit auditoire de près de 5.000 spectateurs en 1979-80

Quant à HAVEL, jeune auteur tchèque, il confronte ses idées au pouvoir politique ; il écrit et dit ce qu'il pense sur la situation présente dans sa patrie d'autrefois (il vit actuellement à PARIS depuis 1968). Il est poursuivi par les autorités et pourtant ses pièces confirment son engagement, son idéal, sa lutte acharnée contre l'oppression du peuple et la dictature sous toutes ses formes, sans craindre un instant les répercussions. Le titre de cette oeuvre est suggestif : "Protest" (32.210 spectateurs en 1979-80).

Ces quelques exemples montrent qu'il n'existe aucune rupture avec le passé. Bien au contraire, le désir du public allemand est de ne pas se détourner du passé, mais d'être ouvert aux pièces modernes sans trop les valoriser. La synthèse des deux genres classique et d'avant-garde serait l'idéal, une répartition judicieuse, comme l'explique Giorgio STREHLER dans la brochure du répertoire de 1980-81 du théâtre de SARREBRUCK :

> "Der völlige Bruch mit der Vergangenheit wäre genauso absurd wie das absolute Sich-Verschliessen gegenüber dem Neuen ; wir dürfen das Vergangene nicht aus uns ausmerzen, müssen dabei aber offen für Entwicklungen sein. Es gilt, zwischen überkommenem und Avantgarde den Raum für eine Kunst zu finden, die auch dem Arbeiter verständlich ist". (1)

2.1.3.2. Le théâtre et ses rapports avec le monde social et culturel : nécessité de vivre au sein d'une communauté et confrontation aux angoisses et problèmes de l'individu.

Le théâtre est le lieu privilégié où l'homme cerne les réalités et les problèmes auxquels il est quotidiennement confronté. Il est prétexte à éveiller sa conscience et son sens de responsabilité par une activité intellectuelle et reposante à la fois.

> "Als Ruhestätten des Bewusstseins, Freizeitlichen, Seelenbadeanstalten". (2)

La place de l'homme dans la société est un des thèmes de prédilection des auteurs, l'art de vivre dans un groupe, une communauté.
L'homme est-il véritablement intégré dans la société moderne? l'analyse de son comportement est toujours un objet d'intérêt pour le public.

L'homme a besoin de ne pas se sentir seul, il doit intensifier les échanges avec les autres, alors que dans notre société, l'idée de communauté est une notion pas assez valorisée ; c'est un des thèmes choisis par Botho STRAUSS, auteur allemand moderne, né en 1944, dans son oeuvre "Gross und Klein" dans laquelle l'indifférence est un élément essentiel de la vie moderne. Cet auteur capte un public important : 106.139 pour l'oeuvre citée ci-dessus et 129.532 pour l'ensemble de ses oeuvres jouées en 1979-80.

Le monde actuel ne repose plus sur des valeurs morales vraies, autrefois bien ancrées dans l'esprit des gens. Des sen-

timents, comme l'amour, sont condamnés à se perdre au profit des amourettes. Arthur SCHNITZLER ne cache pas les faiblesses humaines avec une certaine réalité et dévoile le visage humain sous toutes ses faces, même les plus intimes, dans "Liebelei" (4.604 spectateurs). L'ensemble de ses oeuvres recueille un public de 126.715 spectateurs en 1979-80.

Des pièces d'une certaine profondeur et gravité deviennent aux yeux du public des comédies, tout en ne perdant pas de leur authenticité.
Carlo GOLDONI, écrivain italien du XVIIIème siècle, affirme qu'en fait la comédie est le meilleur moyen de faire rire le public tout en lui montrant les vérités humaines, les faiblesses et les tentations.

> "Die Komödie ist erfunden worden, um schlechte Sitten dem Gelächter preiszugeben." (1)

Pensons à la comédie féminine tragique de Tirso de MOLINA qui, dans sa pièce "Don Gil von der grünen Hosen" décrit la vie et les aspirations secrètes de la femme espagnole au XVIIème siècle. Cette bonne étude de l'âme féminine procure un divertissement et prête au rire et à la moquerie.

A ce propos Bertolt BRECHT disait que l'artiste était un magicien susceptible de divertir et d'apporter une réflexion :

> "Was also ist der Künstler ? Ein Ablenkungzauberer oder ein Sinnlieferant ?
> Vielleicht dürfen wir so entscheiden : beides !"
> (2)

Frederico LORCA écrit une véritable tragédie féminine, "Beranda Alba Haus" (23.108 spectateurs en 1979-80), où il présente les mécanismes de comportement dans un groupe se composant exclusivement de femmes. Faut-il suivre le modèle de société dans lequel nous vivons, quel est le véritable idéal de bonheur, dans l'isolement des femmes à leur foyer ? Cette prise de conscience permet aux femmes de s'interroger sur leur sort. L'émancipation est une idée sous-jacente.

La réalité cependant c'est aussi l'indifférence à l'égard des immigrés, quelquefois la haine pour l' "étranger". Rainer FASSBINDER illustre le manque d'humanité dans "Katzelmacher", pièce à réflexion où le public doit prendre conscience qu'il lui faut changer sa manière de penser, renoncer aux préjugés et être ouvert au monde.
Des titres suggestifs par eux-mêmes : "Emigranten" du dramaturge polonais Slavomir MROZEK qui a quitté sa terre natale pour s'établir à PARIS où il vit depuis 1968 et qui ne craint pas de faire des allusions directes aux événements politiques de sa patrie d'origine où la liberté a pour ainsi dire disparu. Ses oeuvres n'ont pas encore un "grand public" : 18552 spectateurs en 1979-80

Un autre révolté, mais cette fois de Tchécoslovaquie, l'auteur moderne Vacolv HAVEL qui évoque, à peu de choses près, des thèmes identiques avec un sentiment d'angoisse et de désespoir, car, pour lui, la liberté individuelle n'existe plus et la classe des "intellectuels" est menacée. Il faut restituer la liberté de l'homme, car toute une société est directement menacée. Son auditoire est assez dense : près de 35.000 spectateurs pour un auteur moderne et qui plus est "étranger".

Plus tragique est la position de l'intellectuel scientifique travaillant au service de l'Etat.
Heinar KIPPHARDT montre le danger d'un savant physicien, Oppenheiner, qui tente de trouver son chemin entre la passion pour la recherche et la loyauté envers l'Etat d'une part, et la responsabilité envers l'humanité d'autre part. Ce conflit intérieur du scientifique moderne est celui du père de la bombe atomique à qui l'on reproche de construire une bombe plus efficace encore que celle tombée sur HIROSHIMA.
De telles connaissances scientifiques doivent-elles servir à des fins militaires et nuire à l'humanité ?
Le public (plus de 50.000 personnes en 1979-80), intéressé par des problèmes actuels, sent planer une certaine angoisse, car on ne lui apporte aucune solution et pourtant le danger d'une apocalypse est permanent.

Le théâtre a un désir de rendre compte de la réalité, aussi dure soit-elle, du sens de responsabilité qu'incombe à chacun, ne serait-ce qu'à l'égard des malades et handicapés qui sont trop souvent mis à l'écart de la société, dans des cliniques psychiatriques (Dale WASSERMANN, "Ein Flug über das Kuckucknest" 14.976 spectateurs, ou David STOREY, "Home", qui décrit avec précision le drame des aliénés mentaux et qui fait uen sévère critique de la société.

L'intégration des handicapés est difficile, car les travailleurs ont quelquefois bien du mal à reconnaître leurs droits au travail, et à partir d'une étude faite dans une trentaine de firmes autrichiennes, Félix MITTERER nous ouvre les yeux sur la triste situation des handicapés physiques dans son oeuvre "Kein Platz für Idioten" 50 à 70 % des travailleurs se déclarent en faveur d'une exclusion sociale des handicapés. Au public de juger, d'apprécier et de réfléchir au problème.

Toutefois la misère morale n'est pas seulement présente chez les malades. Elle concerne certaines personnes du troisième âge qui, à regret, quittent leur foyer pour vivre dans une maison de retraite.
TOLSTOI fait une analyse détaillée de la manière dont sont traitées les peronnes âgées dans la société qui les exploite, thème développé dans "Geschichte eines Pferdes" (19.439 spectateurs). et par D.L. COBURN dans "Gin-Romme" (29.728 spectateurs en 1979-80).
La vie en communauté peut conduire aussi au bonheur, comme le

montre Johannes REBEN dans son oeuvre "Einzelzimmer" où un retraité fait la connaissance d'une femme dans la maison de retraite, qui lui rappelle une jeune fille de sa jeunesse. Un bonheur secret les unit, mais des conflits surgissent... qui n'ont pas fini d'émouvoir le public.

La mort, le cheminement vers le sommeil éternel, l'angoisse sont abordés par Tennesee WILLIAMS dans "Endstation Sehnsucht" où il décrit le comportement des hommes, leurs besoins vitaux, alors qu'ils sont condamnés à mourir ; un des plus grands succès de l'auteur, puisque 28.680 spectateurs ont vu la pièce en Allemagne en 1979-80.
IONESCO évoque aussi la mort, mais avec humour, car pour lui, elle est prétexte à des cérémonies ridicules, pompeuses et tragiques. Il écrit d'ailleurs à ce sujet qu'au moment de mourir, l'homme a le sentiment que toute la terre va sombrer avec lui dans le gouffre du silence. Se référer à l'oeuvre "der König stirbt" (7.785 spectateurs) :

> "Jeder Mensch ist König seines eigenen Universums. Ein jeder von uns lebt wie im Herzen der Welt und immer wenn ein Mensch stirbt, hat er das Gefühl, die ganze Welt stürze ein, verschwinde mit ihm". (1)

D'autres oeuvres évoquent la tragédie de la mort, notamment "Richards Korkbein" de Brendan BEHAN.

Comment l'individu parvient-il à se trouver dans la société, à s'affirmer et à trouver goût à la vie ?
Il est en perpétuelle recherche d'une nouvelle identité, par le langage (Peter HANDKE, "Kaspar"), par le rêve qui donne sens à la vie (Heinrich von KLEIST, "Amphitryon"). Dans "Minna von Barnhelm" (114.932 spectateurs !), LESSING s'exprime avec sagesse et modération ; il nous dévoile la philosophie de la vie : la recherche des règles, de l'ordre et des lois. LESSING a un succès impressionnant en Allemagne, c'est l'un des auteurs les plus joués sur les scènes :

- Tableau **68** page **283**.

La liberté, que devient-elle alors ? Est-elle une utopie comme l'affirme Carl ZUCKMAYER ?

L'éducation des jeunes est un des thèmes appréciés du public, car il se rend compte qu'il n'est pas seul face aux problèmes de la jeunesse.
Dans sa pièce "Frühlingserwachen" dont nous aurons l'occasion de reparler ultérieurement (page), elle-même censurée pendant vingt ans par les autorités publiques, Frank WEDEKIND (1864-1918) répond aux problèmes des jeunes qui restent souvent incompris par les parents et par les éducateurs. Ils connaissent

TABLEAU N° 68

LES SUCCES DE LESSING

Nathan le Sage	268	10	124.241
Minna von Barnhelm	298	10	114.932
Emilia Galotti	87	7	42.310
Der junge Gelehrte	28	1	13.100
Die Juden	33	2	10.729

une crise profonde qu'ils sont seuls à dominer.

> "Die Sexual-und Seelennöte Jugendlicher in einer moralischen verknöcherten bürgerlichen Welt". (1)

L'oeuvre est un succès : 33.763 spectateurs en 1979-80. L'éducation, l'intolérance, la haine sont des problèmes qui révoltent beaucoup de jeunes.
LAMPEL (1894-1969) évoque dans son oeuvre "Revolte in einem Erziehungshaus" (1927), le sort de milliers d'enfants qui se sentent rejetés, solitaires et désespérés, car ils n'ont aucune autre issue que le suicide, dont le nombre est en hausse constante ces dernières années.
20.000 jeunes se suicident chaque année en Allemagne Fédérale ! C'est trop et il faut réagir vite, il est temps que les adultes viennent en aide aux jeunes qui préfèrent la mort pour venir à bout de situations humiliantes, douloureuses et dramatiques (échecs scolaires, conflits avec les parents, déceptions sentimentales et problèmes sexuels). 6.139 spectateurs ont ainsi montré leur désir de s'intéresser aux problèmes des jeunes.

Bien sûr, il est difficile de trouver la meilleure forme d'éducation et Sergej TRETJAKOV, dans sa pièce "Ich will ein Kind haben", évoque le développement d'un enfant, du meilleur enfant qui a été sélectionné après un concours (de 6 mois à 2 ans) pour lui donner toutes les chances de parvenir à la parfaite éducation de la nouvelle génération. Au public (quelque 3.000 personnes en 1979-80) de juger les excès et d'en tirer profit au sein de sa famille.

2.1.3.3. Théâtre et désir d'humanisation : philosophie de la vie et tragédie.

Si les réalités politique, sociale, culturelle ont une part importante dans les spectacles des théâtres allemands, il n'en reste pas moins que l'Homme est le principal objet de l'intérêt du public. De grands auteurs, GOETHE, SCHILLER, SHAKESPEARE sont les auteurs les plus joués en Allemagne Fédérale.

GOETHE et son profond désir d'humanité et de liberté, tant d'idéaux qui restent un trésor moral pour les spectateurs :

> "Es kann keine Gesellschaft auf dem Begriff der Freiheit gegründet sein. Die Gleichheit will ich in der Gesellschaft finden, die Freiheit, nämlich die sittliche, dass ich mich subordinieren mag, bringe ich mit". (1827) (2)

Le succès de GOETHE est garanti :

- se reporter au TABLEAU **69** page **286** .

Aussi populaire que GOETHE, SHAKESPEARE est le génie de la tragédie humaine, dont les oeuvres continuent d'être fort appréciées du public et classées comme suit :

- TABLEAU **70** page **287**.

Les pièces reflètent les drames humains et contradictoires : jalousie, peur, meurtre, déguisement, confusion, tromperie, amour, passion. Les vérités humaînes sont le résultat d'une analyse détaillée du comportement humain, prenant des dimensions trgiques.

Au contraire, LESSING donne une philosophie de vie plus raisonnable, qui s'appuie sur la mesure, les règles, la raison et la sagesse.

La philosophie de la vie est exprimée dans beaucoup d'oubrages, prenant des formes variées. Ainsi, Colin HIGGINS, dans son oeuvre "Harold und Maulde", relate l'histoire d'un adolescent de 19 ans, hanté par la mort, fasciné par le suicide, les scènes macabres et les visites de cimetières. Rien pour lui n'a d'importance dans la vie et pourtant un jour, une femme de 79 ans, Maulde, lui fait découvrir que la vie est agréable et qu'elle mérite d'être vécue grâce à la beauté des sentiments humains comme l'amour. Ce spectacle attire un public de 11.483 peronnes en 1979-80.

2.1.4. Impact du théâtre sur le public : détente, rire et évasion.

Le théâtre, c'est aussi le divertissement que recherche le public.

> "Wir wollen Ihnen Theater vorführen, zu dem Spannung, Unterhaltung, Humor genauso hören wie das Reizen zum Widerspruch".( )

Alan AYCKBOURN est l'un de ceux qui ont le don de faire rire, bien que ses pièces soient le portrait de la misère des banlieues qui se dissimule derrière le comique. Cet auteur définit la comédie comme une tragédie ininterrompue.
Les comédies d'AYCKBOURN ont une écoute élevée : 160.194 spectateurs en 1979-80.

Le moindre geste peut déclencher le rire du public, comme dans les pièces de MOLIERE, qui sont vues et revues par

LES SUCCES DE GOETHE - TABLEAU N° 69

1979/80

Oeuvres	Fréquence des spectacles	Mises en scène	Nbre de spectateurs
Faust I	124	5	108.491
Faust II	73	2	70.757
Urfaust	104	5	46.993
Clavigo	91	6	31.295
Iphigénie auf Tauris	78	5	30.657
Goetz von Berlichingen	20	1	20.153
Egmont	21	1	16.532
Torquato Tasso	24	1	10.916
Stella	72	3	10.354
Die Mitschuldigen	23	1	3.843
Scherz, List und Rache	16	1	2.883
Hermann und Dorothée	60	1	aucun chiffre

LES SUCCES DE SHAKESPEARE TABLEAU N° (70)

1979/80

Oeuvres	Fréquence des spectacles	Mises en scène	Nbre de spectateurs
Ein Sommernachtstraum	208	10	159.952
Wie es euch gefällt	75	5	59.137
Roméo et Juliette	90	5	56.550
Was ihr wollt	117	6	56.087
Hamlet	128	5	51.194
Die widerspentigen Zähmung	79	4	48.134
Der Kaufmann von Venedig	161	4	42.776
Viel Lärm um nichts	78	5	27.153
König Richard III	34	2	23.153
Der Sturm	39	2	19.894
König Lear	29	2	18.782
Die beiden Veroneser	23	1	13.774
Macbeth	28	2	10.593
Mass für Mass	50	3	9.689
Cymbeline	16	1	9.125
Antonius und Cleopatra	21	1	9.000
Die lustigen Weiber von Windsor	33	2	8.561
Othello	18	2	6.076
König Richard II	13	1	5.315
Ein WinterMärchen	11	1	3.140

près de 300.000 personnes

- TABLEAU 71 page 289 .

Le théâtre fait apparaître tous les excès, toutes les absurdités et les sentiments humains susceptibles de moquerie, d'avarice, d'hypocrisie, d'ambition, de passion, etc...

> "Theater als ein Freiraum zum Spielen /.../, als Freiraum zum Spotten /.../ und ein Freiraum für Leidenschaft". (1)

Le public aime à voir des personnages dans des situations comiques ou encore absurdes, où les mots ont chacun leur signification propre, simple, sans coquetterie, sans fausseté, sans artifice, mais d'une étonnante force, donnant un impact sur les spectateurs avides de scènes "drôles", un peu à la manière de Karl VALENTIN, un des cabarettistes les moins imitables de notre génération et dont BRECHT disait :

> "Dieser Mensch ist ein durchaus komplizierter blutiger Witz. Er ist von einer trockenen, innerlichen Komik, bei der man rauchen und trinken kann, und unaufhörlich von einem innerlichen Gelächter geschüttelt wird, das nichts besonders Gutartiges hat". (2)

Souvent les pièces de divertissement relatent des histoires comiques, sans trop de problèmes, ni de conflits, et le but poursuivi est de faire rire.

> "Das Publikum soll lachen, mehr doch, es soll wiehern." (3)

Ces oeuvres sont de la littérature légère où l'on n'a pas besoin d'une grande concentration, ni d'une réflexion pour saisir le sens de la pièce jouée, de la "Schwankliteratur". Des titres significatifs : "Wie man sich bettet" de Richard HARRIS et Leslie DARBON, "ein Bett für den Winter" d'Andreas ROSGONY ou "Bezaubernde Julia" de Marc Gilbert SAUVAJON qui sont plus des pièces de boulevard.
La vie conjugale est un thème propre au théâtre de boulevard. "Der Mann, der sich nicht traut" de Curt FLATOW montre que le mariage est en réalité une entreprise dangereuse, qui comporte des risques, c'est une véritable loterie, car il est difficile de trouver le vrai partenaire.
Et pourtant, la conclusion est que, pour l'instant, rien de meilleur que le mariage n'a été trouvé. Satire des institutions.:

TABLEAU N° (71)

LES SUCCES DE MOLIERE

1979/70

Oeuvres	Fréquence des spectacles	Mises en scène	Nbre de spectateurs
Tartuffe	178	7	132.682
Le malade imaginaire	86	5	33.421
DOn Juan	50	1	32.141
L'avare	89	9	28.836
Les fourberies de Scapin.....	152	5	25.072
Le mysanthrope	32	2	11.206
George Dandin	41	3	10.981
Amphitryon	12	1	9.982

"Es gibt nichts Schlechteres als die Ehe, aber es ist bis jetzt auch nichts Besseres erfunden worden." (1).

Les pièces policières entrent également dans la catégorie du théâtre de divertissement ; "die Ehe des Herrn Mississipi" de Friedrich DUERRENMATT, comédie grotesque ou "der Lügner und die Nonne" de Curt GOETZ où il est question de l'amour d'une jeune novice pour deux hommes à la fois ! L'agitation et la confusion sont grandes, alors que les oeuvres d'Agatha CHRISTIE sont plus complexes. L'énigme n'est découverte qu'à la fin.
D'autres noms du théâtre de divertissement :
John PATRICK, Oscar WILDE, Georges FEYDEAU, Neil SIMON, Franz SCHOENTHAN, Marc CAMOLETTI, Joseph KESSELRING, Terence FRISBY, Sacha GUITRY, ALfonso PASO, Eugène LABICHE, Avery HOPWOOD, John CHAPMANN, Felicity DOUGLAS, Claude MAGNIER, Vicki BAUM, Franz ARNOLD, Mary CHASE, Robert ANDERSON, Lotte INGRISCH, Richard SHERIDAN, George AXELROD, Georges COURTELINE, Friedrich MICHAEL, etc....

2.2. Le répertoire théâtral des enfants et des jeunes.

2.2.1. Enseignement moral et succès garanti des contes traditionnels : le rêve, l'autre "partie" de notre existence, la vérité et l'éveil des sentiments.

A l'intention du jeune public, les théâtres s'efforcent de proposer des oeuvres divertissantes et enrichissantes, adaptées à leur âge et à leurs goûts, en particulier des contes qui tiennent une place incomparable dans la mentalité de l'enfant. Véritable sujet de prédilection au point qu'aujourd'hui encore, ils accaparent une bonne partie du répertoire enfantin. Les contes font découvrir des êtres quelques peu surnaturels, bons ou mauvais, où prédominent féerie et merveilleux et où les qualités de coeur du héros sont valorisées. Parmi les contes les plus joués en Allemagne, citons ceux de GRIMM dont nous retiendrons les principales oeuvres :

- se référer au tableau **72** page **291**.

Les contes qui s'adressent tant aux petits qu'aux ainés relatent des faits, des aventures et péripéties où l'imagination, l'espoir et les sentiments sont constamment en éveil. Ils n'ont rien perdu de leur valeur et sont toujours une importante force d'attraction malgré la concurrence des bandes dessinées et des mass-média. Pays de la vérité, ils donnent un enseignement moral. empreint de naïveté et restent d'une grande qualité littéraire. "Les musiciens de Brême" de F.K. WAECHTER reprend le conte si célèbre de GRIMM et montre que l'intérêt pour le conte va gran-

LES SUCCES DES CONTES POUR ENFANTS DE GRIMM - TABLEAU N° (72)

1979/80.

Oeuvres	Nbre de spectateurs
Schneeweisschen und Rosenrot	163.875
Dornröschen	58.733
Das tapfere- Schneiderlein	58.288
Aschenputtel	57.872
Le chat botté	47.512
Von einem, der auszog, das Greiseln zu lernen	38.023
Les musiciens de Brême	35.774
Des teufels goldene Haare	30.055
Chaperon rouge	19.232
Hans et Gretel	13.390

dissant. (voir photographie page **293**)

Et pourtant, le conte a une valeur morale authentique qui sert d'avertissement au jeune public. Ainsi "die vier Lumpenhändler" de Roberto GALVE (12.220 spectateurs en 1979-80) est une attaque contre la télévision qui régit de par trop notre vie personnelle et empiète abusivement sur notre temps de loisirs, notre désir d'imagination et de créativité.

Dans le conte de Lew USTINOV "das gläserne Lachen" où l'amour a une place capitale, il s'agit en l'occurence d'un prince qui, blessé, ne peut survivre qu'avec l'existence d'un coeur... en verre. Mais qu'adviendra-t-il de son amour pour la princesse de ses rêves si un coup de canon lui brise à jamais le coeur ? On retiendra que le bonheur est fragile comme le verre !

Certains écrivains comme Noberto AVILA, d'origine portugaise, écrivent des pièces pour enfants pour éviter la censure (en 1966 avant la révolution démocratique).
Ils montrent que les adultes ont perdu l'habitude de rêver alors que le rêve est en fait une autre partie de notre vie, de même que l'imagination et la fantaisie sont intégrées dans notre vécu. Les histoires de Kakim (64.485 spectateurs), de Noberto AVILA sont le reflet d'une mentalité selon laquelle les hommes avides de pouvoir et d'argent sont condamnés à périr et les pauvres aspirent à une vie meilleure et plus équitable surtout.

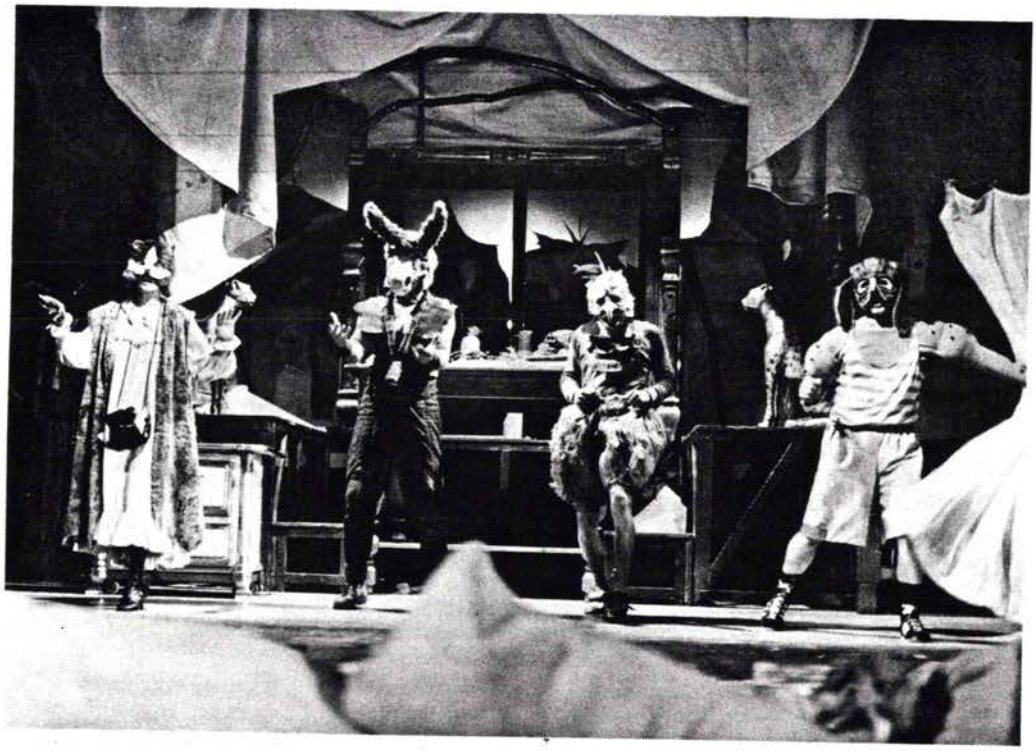
2.2.2. Développement des spectacles de marionnettes.

Les spectacles de marionnettes, à l'origine spectacles populaires dotés d'un pouvoir à la fois magique et religieux, font revivre des histoires, des souvenirs ou sont l'occasion d'improviser des thèmes divers.
GUIGNOL est le porte-parole des plus jeunes et son rôle est immortalisé dans le langage avec HAENNESCHEN et KASPERL, originaires de VIENNE, qui continuent d'avoir une place importante. Toutefois, bien d'autres personnages se sont ajoutés pour divertir les amateurs nombreux, petits et grands.
Le perfectionnement et l'introduction de plus en plus étendue de marionnettes géantes dans le style de mannequins de carnaval sont aussi un moyen de s'évader un instant de la réalité et du jeu théâtral traditionnel, et favoriser le développement constant de l'imagination.

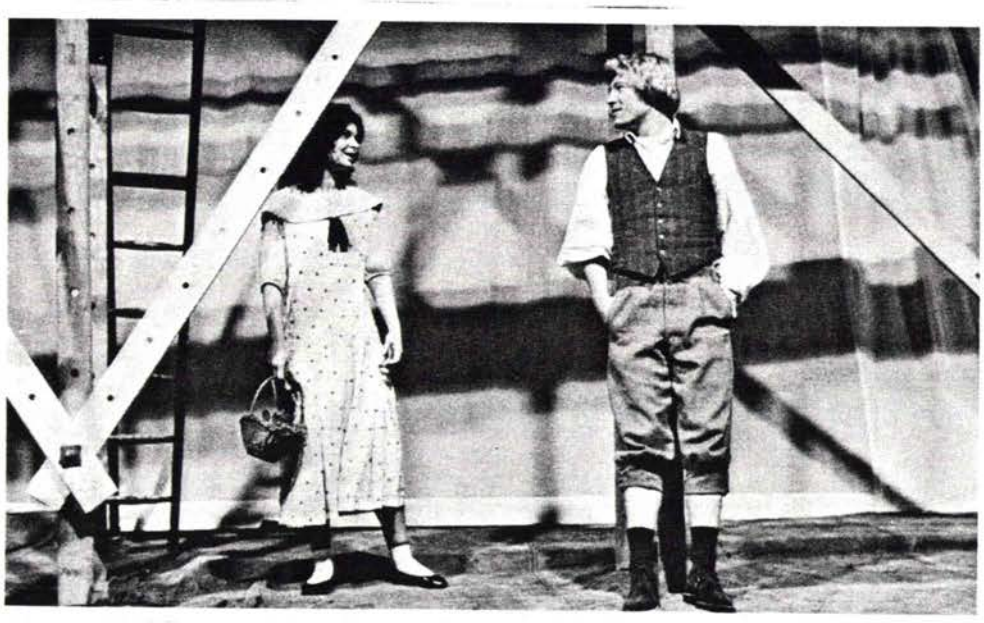
Les écrivains ont conçu des pièces pour les jeux de marionnettes qui reflètent les caractères complexes, contradictoires des hommes d'aujourd'hui.
Leur fonction est d'effrayer les enfants dans les situations dangereuses pour eux, de les mettre en garde contre les dangers auxquels ils risquent un jour d'être exposés.

(15) et (16)

WAECHLER F.-K « Les musiciens de Brême », Essen, 1978.



WEDEKIND Frank « Eveil printanier », Essen, 1979.



Dans les rites des cultures les plus diverses, on utilise le jeu de marionnettes pour extérioriser des états intérieurs, des états d'âme et montrer à l'aide de symboles et de caricatures des problèmes actuels. A aucun moment, il n'est pourtant question de proposer des solutions, d'accuser des coupables, mais bien plus, de concrétiser les problèmes de la vie et le chemin de la vie.
Une collaboration étroite entre les étudiants et les professeurs de l'Université de la ville d'ESSEN a permis la réalisation d'une pièce par le montage de marionnettes ("Junge ist das Leben schön" de Claude MORAND, pièce traduite en allemand).
Il s'agit de s'identifier aux personnages et la principale difficulté est de trouver une qualité esthétique qui réponde aux intentions de la pièce, de favoriser une harmonie totale entre les personnages afin de montrer une véritable famille.
C'est la première oeuvre pour enfants à être jouée dans les écoles et les vérités (crise sociale, crise affective, etc...) sont le reflet d'une nouvelle prise de conscience à l'égard des jeunes principalement.

2.2.3. Amélioration des rapports professeurs/élèves, parents/enfants : faciliter l'intégration des jeunes dans la société.

L'école où l'on dispense souvent une culture par trop utilitariste au service de la société et non de l'individu considéré comme tel, ne prend pour ainsi dire aucune part à la formation de l'affectivité dont souffre de plus en plus l'individu dans la société moderne. Elle peut même brimer certains enfants en difficulté scolaire et ne leur donne pas toujours l'occasion de s'épanouir librement, contribuant à la coupure entre l'enfant et le monde des adultes qu'il rejette froidement.

Suscitée par les problèmes de la jeunesse, la culture théâtrale dénonce les problèmes et apportent une réponse satisfaisante à ces problèmes préoccupants pour les aider à vivre et à s'insérer rapidement dans le monde d'aujourd'hui sans qu'ils aient à souffrir de la période difficile de transition entre l'enfance et l'âge adulte.
Aussi les jeunes doivent être assez précocement informés des réalités quotidiennes, aussi dures soient elles : problèmes psychologiques (échec, déception), sociaux (chômage), économiques et politiques, questions concernant la santé, la sexualité, l'usage des stupéfiants, etc.... Des qualités morales sont mises en évidence : sincérité, amour, initiation à des réactions personnelles et réfléchies, humanisme, etc....)

D'autre part, le monde actuel est sévère à l'égard des jeunes : la fantaisie devient dérisoire et trop souvent une impression

de tristesse se propage sur les familles.
Autrement dit, la littérature pour la jeunesse est abondante et les problèmes pédagogiques sont largement abordés.
Le rapport parents-enfants est à la base même de l'éducation et on assiste dans la culture théâtrale au renouveau de la vie familiale, de la cellule individuelle, d'où un panorama extrêmement diversifié.

Quelques exemples de pièces s'adressant aux jeunes en priorité : "Kopf im Sand", oeuvre créée par le théatre "Birne" de BERLIN, est l'histoire des problèmes scolaires quotidiens. Un élève bégaie au moment de lire ; à la maison il y arrive mieux, mais personne ne le croit en classe. Il a néanmoins des intérêts et des vues de la réalité (des choses, des animaux et de la société) qu'il ne trouve ni dans les cours ni dans les manuels scolaires et qui lui paraissent bien plus importants que l'enseignement donné par les maîtres.
Cet élève, Michael ZIEGLER, présente a priori des difficultés d'adaptation, mais une discussion en classe lui donne une chance de s'en sortir un peu mieux. Aller en classe signifie faire tant d'années de scolarité, faire bien de choses que tous les élèves n'ont pas toujours envie de faire (rester assis, écrire bien et calculer), apprendre ce que le maître exige. Tout ce que l'élève fait en classe est jugé.
L'orientation vers les classes de lycée ou d'une autre école dépend en fait des résultats obtenus au terme des premières années. Pièce à réflexion pour les jeunes, mais aussi pour les enseignants et les parents concernés par les problèmes de leur(s) enfant(s). Une autre oeuvre illustre les tracas des écoliers ; il s'agit de "Stundenplan" de Jochen UNBEHAUN. Les élèves craignent le maître et ses sanctions, les moqueries des camarades, conduisant souvent à une perte de confiance et d'assurance.
Rappelons à ce titre quelques mots d'un des personnages de la pièce :

> "Die anderen haben gelacht und mir sind die Tränen gekommen. Ich muss immer daran denken und ich traue mich nicht mehr in die Schule." (1)

2.2.4. Besoin de montrer à la jeunesse les réalités et les problèmes quotidiens et lui donner le goût de vivre.

Tout devrait mis en oeuvre pour intéresser les jeunes au théâtre et leur faire connaître les réalités présentes et futures.
Afin d'attirer le plus grand nombre d'adolescents les Théâtres acceptent un relâchement dans la tenue vestimentaire lors des représentations. De plus en plus, les robes longues et costumes ont fait place aux jeans et il est fréquent de voir le public

mâcher du chewing-gum sans craindre les regards sévères des "anciens".

> "Nun, wir hoffen, dass wir ein paar Interessenten gewonnen haben und Euch die Theaterwelt etwas nähergebracht haben. Dabei kommt es gar nicht auf Eure Kleidung an". (1)

Un moyen plutôt original de mettre le public enfantin à l'aise dans la salle des spectacles :

> "Falls Euch während der Vorstellung ein schon geahnter, doch unterdrückter Appetit überfällt, so kann man ruhig die mitgebrachten Gummibärchen rausholen!" (2).

Et d'ajouter enfin, non sans quelque point d'humour :

> "Wenn dies einmal strafendende Blick älterer Leute einträgt, lasst Euch gar nicht stören, sondern grinst freundlich zurück." (3).

les jeunes doivent sentir qu'ils sont aimés et que la vie a sa valeur propre.
La pièce "Junge, ist das Leben schön !" de Claude MORAND, femme-écrivain originaire de PARIS, montre les difficultés de l'adolescent, cette période difficile de la vie où l'on se sent souvent seul et étranger aux normes de la société. Il faut leur dévoiler le désir de recherche, le goût de vivre, l'enchantement, le respect des hommes, le chemin pour parvenir à une certaine forme d'équilibre et à la créativité.
Dans "Mensch, ich lieb Dich doch" de H. FEHRMANN, H. FRANKE et la "rote Grütze" de BERLIN, un enseignement moral est donné aux jeunes déçus, dégoutés par le travail et les difficultés de la vie et qui se tournent alors vers la drogue, la nicotine et l'alcool.
Ainsi les amis d'une fille qui s'adonne à la drogue l'aident à se libérer de la drogue et essaient de l'intégrer dans leur cercle, mais ils constatent un échec total. Tout le problème de la solitude est mis en valeur, ainsi que le besoin de solidarité.

"Was heisst hier Liebe ?" de H. FEHRMANN, J. FLUEGGE, H. FRANKE, est faite en collaboration avec les jeunes, leurs angoisses, difficultés des premières rencontres sentimentales ; on ne craint pas de dire les choses. Amour et sexualité sont les thèmes dominants. Paul (13ans) et Paula (15 ans) apprennent à se connaître et découvrent des sentiments jusque-lors inconnus, mais aussi les difficultés d'exprimer et d'extérioriser leur for intérieur et leurs sentiments pour se fréquenter. C'est en

bref le récit d'un premier amour banal de la vie quotidienne : comportement des jeunes face à l'amour et à la sexualité dans les années de l'adolescence, 13 - 16 ans, la réaction des amis, parents et intéressés dans cette nouvelle situation.
Cette pièce est le fruit du travail de la "Rote Grütze" avec les théâtres berlinois pour jeunes. Tous les jeunes, instituteurs, éducateurs, groupes de maisons de jeunes, pédagogues sont invités à participer.
Quelque 40.000 personnes sont venues écouter "Was heisst hier Liebe ?" pour mieux percevoir l'éducation et les problèmes spécifiques à la jeunesse d'aujourd'hui : érotisme, puberté , désir de s'affirmer et incompréhension des adultes.
Une certaine gravité est ressentie lors de la présentation de l'oeuvre de Marieluise FLEIBER, "Feigefeuer in INGOLSTADT" où un élève est renvoyé et où une fille enceinte tente de se suicider, car elle est rejetée et mal comprise de son entourage. Tragique et humour à la fois pour décrire les premières expériences de la vie.

La famille est un des thèmes choisis dans la littérature théâtrale pour jeunes : adaptation ("Der kaukasische Kreidekreis", Bertolt BRECHT).
Dans d'autres pièces ("der Schädel dröhnt", etc...), on présente la famille telle qu'elle est et qu'elle existe vraiment, dans ses moments de joie, de bonheur mais aussi dans des situations moins agréables (chômage).
"Zwischen Himmel und Erde" de E. IONESCO est le récit d'une famille où le fantasme devient réalité. Le lit devient un avion qui transporte les membres de la famille (parents et enfants) dans le monde l'imaginaire ! Des moyens simples de jouer avec les enfants, lorsque les parents sont disposés à le faire durant le week-end.

2.2.5. Mise en garde des jeunes contre les abus et les vices de notre société : violence, chômage, criminalité, ambition, etc...

Il faut avant tout essayer d'occuper les jeunes, car si un "vide" se fait sentir autour d'eux, ils sont enclins à la violence, d'autant que les problèmes de chômage et de criminalité sont loin d'être résorbés, de même que les suicides de jeunes et les méfaits de la drogue qui vont en s'amplifiant ces dernières années.

Par conséquent, les loisirs détournent la jeunesse de la passivité et les aident à se retrouver eux-mêmes et à s'intégrer plus facilement dans la vie. Cependant les loisirs ne doivent pas être pratiqués à outrance et empêcher le développement normal de l'adolescent. A ce point de vue, l'oeuvre de Peter

JACOBI, jeune auteur munichois, "Fussballplatz" est un avertissement pour tous ceux qui, passionnés de sport, rêvent de devenir une star, comme nous le font découvrir si souvent la publicité et les mass-média. Theo, le héros de la pièce théâtrale, voit qu'en dépit de son ambition, l'ascension n'est en fin de compte que de courte durée.

Un exemple précis : "Bravo Girl" de Werner GEIFRIG. Quatre jeunes travaillent dans une usine où leur travail n'est pas très énervant, mais plutôt fatigant. La vie ne commence en réalité qu'après leur travail et, pendant le week-end, ils sont amenés à découvrir la "vraie" vie dans un journal de jeunes "Hallo". Là on écrit et on dépeint la vie des stars (ce qu'ils mangent, boivent, chantent, pensent, ceux qu'ils aiment, etc...). Une fois par mois, on choisit la "Hallo Girl". La gagnante peut alors passer une journée avec la star et gagne un voyage.
Inge, l'une des jeunes, a envoyé des photos et gagne ; elle découvre ce qu'il est convenu d'appeler la "Hallo Leben" ; rendez-vous, peu de temps consacré aux loisirs. Tout est programmé par des contrats, la publicité, la mode, les affaires. Plus aucun moment de vivre "sa" vie propre.

Les problèmes du conditionnement des jeunes par la publicité et les mass-média sont réels, surtout à une époque où l'étalage des richesses dans notre monde suscite de plus en plus l'envie de posséder par quelque moyen que ce soit.
"Langfinger", pièce écrite et jouée par le "Birnetheater" de BERLIN, qui s'adresse aux plus jeunes de 8 ans, décrit les rues marchandes en Europe et le comportement des enfants face aux choses qui ne leur appartiennent pas et dont ils aimeraient tant s'accaparer. Seul le vol, le fléau de la tentation, est un moyen d'y parvenir. Pièce à réflexion et à débat.
L'argent rend les gens ambitieux, possesseurs, tout tourne actuellement autour du thème de l'argent, mais dans "Liebe für Liebe", comédie de William GONGREVE, l'argent tourne en dérision et l'amour triomphe.

2.2.6. Facilité d'insertion des immigrés et des handicapés.

D'autres préoccupations bien plus importantes : l'insertion des handicapés et des immigrés dans notre société. "Behindertenprojekt" destiné aux enfants handicapés et écrit par L. JOSCHMANN et M. POOR met l'accent sur les besoins intellectuels et physiques des jeunes handicapés et montre la nécessité absolue d'élargir le programme de loisirs de ces enfants, afin qu'ils ne se sentent pas rejetés par la froide indifférence des gens. Pièce jouée à OBERHAUSEN qui fut un grand succès.

De même, il importe que les immigrés ne soient plus l'ob-

jet de critiques sociales ni de préjugés.
Dans "Ein Fest bei Papadakis" jouée par le "Grips Theater" de BERLIN, une famille allemande est amenée à vivre aux côtés d'immigrés, en l'occurence d'une famille grecque. Coexistence pacifique ou au contraire prétexte à des querelles qui éclatent pour des raisons tout à fait futiles ? Sujet d'actualité qui ne manque pas de sensibiliser l'opinion des jeunes.

2.2.7. Désir d'évasion : le monde du fantastique, de l'imagination et de l'aventure.

Bien sûr le répertoire enfantin n'est pas seulement composé de sujets aussi graves qu'on veuille le montrer.
Les récits d'aventures accueillent chaque année un public de jeunes fidèles. Citons "Pinnochio" de Wolf-Dietrich SPRENGER qui transporte les jeunes dans le monde du fantastique, comme un théâtre aime à le décrire :

> "Diese Welt sich anzusehen,
> das ist wichtig, muss geschehn !
> Wie sie ist und wie sie war
> zu verstehn, na klar ! (1).

Pinnochio, un des personnages les plus connus de la littérature pour enfants et des plus appréciés, car il est devenu une être vivant exposé à des multiples dangers. Renard, chat, gangster l'attirent pour en tirer profit, mais constamment traqués et arrêtés par la police, ils incarnent le mal, la ruse et le vice et toute fin a sa morale : la prudence, qui s'impose et se substitue à la confiance aveuglante qui affaiblit l'homme tôt ou tard.
D'autres aventures : "Robinson soll nicht sterben" de FORSTER (26.537 spectateurs en 1979-80) ou "Das gelbe Lachen" d'Arthur FAUQUEZ qui décrit la vie des pirates venus troubler des invités fêtant le carnaval sur une île. Armé d'un pistolet, l'un d'eux devient le tyran et tous les habitants de l'île lui sont soumis et lui paient des impôts. Heureusement quelques-uns connaissent ses faiblesses et en profitent pour élaborer ensemble un plan de libération. Musique, danse, rire et intrigue sont de la partie.
Du théâtre mobile avec "Reise ins Abenteuer" pour les enfants entre 5 et 11 ans. Il n'y a plus de barrières entre le théâtre (acteurs) et le jeune public, entre la scène et la salle de spectateurs qui sont les éléments dynamiques de la pièce et qui peuvent s'introduire dans la présentation de l'oeuvre sur la scène. Aux enfants d'entretenir leur goût de l'imagination en organisant eux-mêmes les décors par exemple. C'est le cas à HILDESHEIM, notamment :

> "Mitspielen ist die Devise beim neuen Hildes-

heimer Kindertheaterstück. Es gibt keine Schauspieler und auch keinen einstudierten Text".(1).

Costumes et décors sont d'une grande sobriété.

2.2.8. Participation directe des jeunes aux concours et aux spectacles divers.

De nombreux projets théâtraux visent en effet à faire participer les jeunes activement au spectacle. Ceux-ci sont invités à venir jouer et il est alors recommandé d'apporter chapeaux, pantalons, manteaux, boîtes, cordes, assiettes, cuillers, balais, couvercles de casseroles, planches à repasser, etc... tout ce qui est susceptible de servir à la mise en scène. Toute personne désireuse de jouer dans cet esprit est priée de téléphoner au numéro indiqué et de se faire connaître dès que possible pour grossir le groupe des petits amateurs.
A WILHELMHAVEN les enfants sont même informés sur le développement de l'art théâtral : fonctions du personnel théâtral, équipements techniques, visites des ateliers, techniques de maquillage, fabrication des masques, fixation des perruques et la photographie (àl'occasion des mises en scène). Des groupes de théâtres d'élèves ont la possibilité d'emprunter gratuitement des costumes de théâtre (soit 500 costumes) ce qui leur permet en même temps de différencier les genres et les styles de chaque époque.
Des concours sont aussi organisés par des théâtres afin que les jeunes participent directement au travail de la mise en scène et laissent enfin libre cours à leur imagination et leur fantaisie (jeu des couleurs sur les affiches de publicité entre autres). Ils sont invités à venir chanter et peuvent obtenir de petits rôles.

Les jeunes constituent sans aucun doute le public le plus spontané et il importe de lui procurer le plaisir qu'il attend. Plaisanterie, ironie, farces, tout pour harmoniser des genres différents. Seul le théâtre est à même de s'élever de la réalité et donner l'apparence de gaieté et de renouveau. Quelques oeuvres :

- Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern de Peter HACKS,
- Musik, Spass und Zauberei, grand show où Michael, clown et magicien à la fois, procure aux enfants quelques moments de rires et de moqueries et où les enfants sont conviés au chant.
- Kasperl Larifari
- Pausenspiele
- Zauber, Zirkus, Zuckerhut de SCHNEIDER
- Schule mit Clowns de WAECHTER
- etc
- ...

La science-fiction est également introduite dans le répertoire théâtral des enfants :
"Ein Junge fällt vom Himmel" de Paul von GENT est axée sur le futur. Alpha III, un robot, est programmé presque comme un être humain et peut même s'exprimer comme lui. Il est alors lancé dans l'espace pour rapprocher le soleil de la terre, mais que de difficultés ; le satellite n'est plus sous contrôle et peut agir en toute autonomie, mais à la surprise de tous, il revient sur la terre, et ce robot prend l'apparence et les traits d'une homme normal.
L'oeuvre de Jules VERNE, "In 80 Tagen um die Welt", continue d'attirer un public important : plus de 20.000 spectateurs chaque année !

CHAPITRE TROISIEME

LE THEATRE MUSICAL ET CROISSANT QUE LUI PORTE LE PUBLIC.

3.1. L'opéra : ses difficultés de survivre au riche passé.

3.1.1. Rapide historique de l'opéra.

L'opéra qui a quelque trois siècles et demi d'âge, se situe en réalité au seuil de la Renaissance et du Baroque, bien que ses origines remontent à l'Antiquité. Drames lyriques de la vieille Grèce, satires musicales, mystères et chants moyenâgeux, fêtes carnavalesques, ballets de cour français, drames de la Renaissance italienne, intermèdes et madrigaux sont ses multiples ancêtres. C'est une forme d'art où se trouvent réunis musique, parole, danse et où naît une unité :

> "Die Oper ist eine eigenartige Zwischenform der Kunst, bei der Musik, Wort, Tanz und äussere Szene sich zusammenfinden, oder besser gesagt, zusammenfinden sollen, so dass eine höhere Einheit entsteht." (1).

Sur le plan purement musical, l'opéra est en premier lieu un grand ouvrage vocal où chanteurs, chanteuses et choeurs sont au premier plan, tandis que les parties instrumentales (ouvertures, interludes et danses) ont une place plus réduite.

FLORENCE a été pendant longtemps la ville de l'opéra par excellence où vers 1600 s'est créé un cercle d'amis mélomanes, d'artistes et de lettrés humanistes, dont l'objectif a été de contribuer au renouveau de la culture proprement dite, en renouant avec le monde du théâtre antique et en rétablissant une liaison entre la musique et le drame.
Claudio MONTEVERDI est le premier grand maître d'opéra de l'histoire, puis Alessandro SCARLATTI.
Dès 1937, VENISE ouvre le premier théâtre public italien, alors que l'opéra a été réservé seulement peu de temps à l'aristocratie.
La mélodie y joue un rôle considérable, on allait surtout au théâtre et à l'opéra pour écouter les trilles vertueuses de la Donna, c'est ce que l'on a appelé l'opéra sérieux ("die ernste Oper") (2). Il apparaît alors un genre nouveau, l'opéra-bouffe, l'opéra-comique où l'action comique est interrompue par des danses et de chants folkloriques (airs populaires). C'est dans l'opéra que les Italiens ont retrouvé leur vrai art national. Pas un peuple au monde n'avait tant de belles voix et ne possédait leur virtuosité et leur technique exceptionnelle.
Les chanteurs italiens commencèrent à voyager dans le monde,

accompagnés de leurs chefs d'orchestre, de musiciens et de danseurs pour offrir un art de divertissement en Allemagne. Ainsi les princes allemands firent venir du personnel étranger.
Les mots prennent peu à peu plus d'importance et le chant n'est plus un exercice de seule virtuosité.
L'opéra s'efforce de ne plus avoir une élite comme public ; les couches bourgeoises s'intéressent à ce style nouveau qui lui procure un plaisir simple.
Ce sont surtout les Italiens et les Français qui ont la place prédominante dans l'opéra et sur les scènes allemandes : ROSSINI, AUBER, CHERUBINI, BELLINI et DONIZETTI; la réforme de GLUCK fut poursuivie dans l'oeuvre de Wolfang Amadeus MOZART, mais sa vie fut trop brève pour créer un opéra national allemand.
Le premier opéra allemand fut construit à HAMBOURG en 1678 où des talents se firent connaître : Reinhard KEISER (1674-1739), Johannes MATTHESON (1681-1764) et Georg Friedrich HAENDEL. Mais l'opéra italien s'implante aussi vite à HAMBOURG : les compositeurs allemands se voient forcés de pourvoir leurs oeuvres de textes écrits en langue italienne.
Un virtuose allemand dont le nom a été évoqué ci-dessus, Christoph Willibald GLUCK (1714-1787) apporta une réforme dont les efforts ont franchi les frontières. Il avait reconnu les faiblesses de l'opéra italien et voulait une oeuvre d'art réelle, une oeuvre dramatique, s'exprimant en ces termes :

> "Ein ernsthaftes Singspiel ohne Kastraten- eine Musik ohne Solfezieren, oder, wie ich es lieber nennen möchte, Gurgeley-ein welsches Gedicht ohne Schwulst und Flitterwitz- mit diesem dreifachen Wunderwecke ist die Schaubühne nächst der Burg wiedereröffnet worden". (1)

Plus tard le romantisme influença l'opéra dans son ensemble, rappelons l'opéra "Fidelio" de BEETHOVEN, le seul opéra que le grand compositeur allemand ait écrit et qui connaît toujours un succès mondial. Les oeuvres lyriques de cette période marquent aussi un nouveau tournant dans l'histoire de l'opéra.

Mais Richard WAGNER ouvre lui aussi une ère nouvelle ; son influence est telle que même le plus grand compositeur d'opéras italien, Giuseppo VERDI, ne peut y échapper. L'influence de WAGNER sur ses oeuvres est sensible.
Peter CORNELIUS et Engelbut HUMPERDINCK essaient pourtant bien de se libérer de BAYREUTH et du drame wagnérien. En France, Georges BIZET se détourne du romantisme et dans ses oeuvres la réalité quotidienne a un rôle non moins négligeable.
Une nouvelle orientation, le "Vérisme" est donnée à la musique d'opéra et les adhérents sont des compositeurs de talent, tels MASCAGNI, Léon CAVALLO, PUCCINI et d'ALBERT.
D'autres formes musicales dramatiques sont créées par R. STRAUSS, Hans PFITZNER, eux-mêmes suivis de Paul GRAENER, EGK, REUTTER et bien d'autre encore.

BRITTEN et HINDEMITH donnent aussi une nouvelle force à la musique, un nouvel avenir, de nouvelles perspectives.
Depuis 1918, de nombreuses oeuvres modernes de SCHOENBERG, STRAVINSKI, BERG, HINDEMITH, puis plus tard d'EGK, ORFF, BLACHER, BRITTEN et HONEGGER, sont jouées dans les opéras allemands. Cependant, bien que le répertoire soit très diversifié, l'opéra vit une période de stagnation culturelle qui peut-être s'explique par la guerre et l'après-guerre ?

3.1.2. Volonté d'un renouveau musical après 1945 : l'opéra et ses fonctions.

Après les importants dommages causés par la deuxième guerre mondiale, on assiste en Allemagne à un désir fervent de renouveau culturel succédant à la destruction et à la mort de la culture authentique. Ce renouveau culturel, en d'autres termes, cette volonté insatiable de reconstruire le théâtre allemand, donne une nouvelle orientation intellectuelle, visant à reconnaître la cause du déclin intellectuel et moral et à conquérir des valeurs indestructibles.
Après la guerre, l'opéra allemand est un véritable désert, pis encore : c'est la rupture avec des siècles de tradition. Cependant, très vite, les municipalités prennent en main les affaires culturelles. S'agit-il de reconstruire l'opéra comme il l'était avant 1945 ou de créer un ordre nouveau ? La fin de la guerre fut ainsi prétexte à une nouvelle prise de conscience, à une nouvelle réflexion :

> "Haben wir mit unserer Nachkriegskunst eine alte Fassadenwelt wiederaufgebaut oder eine neue Ordnung angebahnt ? Wird uns Kultur in Zukunft eine gemeinschaftbildende und gemeinschafterhaltende Lebensmacht sein ?" (1).

Au 20ème siècle, l'opéra a une toute autre fonction que par le passé : il apparaît comme un centre de communication indispensable pour le développement de la politique culturelle communale, voire régionale. Sa fonction d'humanisation et d'animation est indéniable :

> "Unsere Städte würden noch zentrumloser, noch trister sein ohne Theater und Musiktheater, die wie kaum ein anderes Medium zur Wiederbelebung unserer Städte sind zur Humanisierung der Lebensbedingungen beitragen" (2).

Il faudrait donc plus que l'opéra soit seulement le lieu de divertissement nocturne d'une minorité ; il est important qu'il devienne un centre de communication culturel ("ein kulturelles Kommunikationszentrum"). (3)

Trop souvent, l'opéra est à nos yeux réservé à une élite, à un cercle restreint d'intéressés :

> "Die Oper ist ein Repräsentationsobjekt für eine minimale Schicht des Bildungsbürgertums" (1)

On va même jusqu'à affirmer qu'il est le symbole d'un privilège, d'un luxe ("Symbol des grossbürgerlichen Luxus" (2)).
Il apparaît comme une nécessité de faire bouger le monde, le public d'opéra ("elitärer Zirkel") :

> "Für mich stünde an erster Stelle die Erziehung des Operpublikums zur geistigen Beweglichkeit und zur Lust am Abendteuer und die Erweckung seiner Schöpferischen Phantasie durch Verzicht auf Ausstattungspomp." (3)

Mais d'après les statistiques, les Allemands sont avides de musique et l'opéra n'est pas réservé à une élite. L'opéra a tendance à se démocratiser. Le public est extrêmement diversifié : 54 % des spectateurs fréquentant l'opéra n'ont pas fait d'études supérieures. L'opéra allemand s'ouvre à toutes les couches sociales, apparaît comme un institut démocratique, mais le problème essentiel est cette coopération indispensable entre l'opéra et la jeunesse, entre l'opéra et l'école, qui permette d'offrir un nouveau genre d'opéras. Une formation musicale est donnée dans tous les établissements scolaires, car l'objectif reste l'éducation de tout un peuple pour en faire un "Kulturbürger" (4), un citoyen cultivé.

3.1.3. Nette prédominance du classique sur les oeuvres contemporaines et modernes : amorce d'une crise latente ?

Le répertoire d'opéras joués sur les scènes allemandes est assez restreint, car il faut bien le reconnaître, le public est plutôt conservateur et craint l'inconnu et les formes de représentation trop modernes qui le désorientent.
Entre 1947 et 1980, ce sont à peu près toujours les mêmes chefs-d'oeuvre qui prédominent : PUCCINI, MOZART, VERDI, etc..., comme nous le montrent si bien les deux listes suivantes :

Les vingt opéras les plus joués en Allemagne sont pour la saison 1975-76 :

1. MOZART, La flûte enchantée ..... 365.046 spectateurs
2. MOZART, L'enlèvement au sérail ..... 238.908 "
3. PUCCINI, Madame Butterfly ..... 224.068 "

4.	PUCCINI, La Tosca	203.660	spectateurs
5.	MOZART, Les noces de Figaro	195.620	"
6.	BEETHOVEN, Fidelio	195.352	"
7.	HUMPERDINCK, Hänsel et Gretel	194.874	"
8.	ROSSINI, Le barbier de Séville	184.178	"
9.	SMETANA, Die verkaufte Braut	173.103	"
10.	ZELLER, L'oiselier	166.461	"
11.	MOZART, Don Juan	163.099	"
12.	WEBER, Le Freischuk	155.936	"
13.	BIZET, Carmen	138.424	"
14.	DONIZETTI, Don Pascal	127.552	"
15.	NICOLAI, Les dames joyeuses de Windsor	126.727	"
16.	VERDI, La traviata	123.169	"
17.	PUCCINI, La Bohême	120.415	"
18.	VERDI, Bal masqué	111.324	"
19.	WAGNER, Le vaisseau fantôme	109.860	"
20.	MOZART, Cosi fan tutte	107.363	"

En comparant la saison 1975-76 à celle de 1978-79, on note des similitudes :

1.	MOZART, La flûte enchantée	281.469	spectateurs
2.	VERDI, La traviata	222.671	"
3.	ROSSINI, Le barbier de Séville	186.174	"
4.	MOZART, Les noces de Figaro	176.277	"
5.	BEETHOVEN, Fidelio	174.136	"
6.	PUCCINI, La Tosca	155.340	"
7.	MOZART, L'enlèvement au sérail	148.539	"
8.	WAGNER, Le vaisseau fantôme	141.561	"
9.	LEONCAVALLO, le bajazzo	136.641	"
10.	MOZART, Don Juan	135.551	"
11.	MOZART, Cosi fan tutte	126.627	"
12.	SMETANA, Die verkaufte Braut	123.271	"
13.	WEBER, Le Freischutz	122.360	"
14.	MASCAGNI, Cavallerina rustica	117.762	"
15.	PUCCINI, La Bohême	117.669	"
16.	LORTZING, Zar et Zimmermann	117.634	"
17.	PUCCINI, Madame Butterfly	115.235	"
18.	VERDI, LE troubadour	114.891	"
19.	VERDI, Le bal masqué	111.642	"
20.	STRAUSS, Salomon	111.306	"

Il en résulte une prédominance des oeuvres classiques, ce qui met en évidence l'existence d'un conservatisme certain dans les goûts du public.
On note la présence et l'importance incontestable de l'oeuvre de MOZART avec ses opéras dont il serait intéressant de dresser une liste des principales représentations pendant la saison 1978-79 :

17

1.	La flûte enchantée	281.469	spectateurs
2.	Les noces de Figaro	176.277	"
3.	L'enlèvement au sérail	148.539	"
4.	Don Juan	135.551	"
5.	Cosi fan tutte	126.627	"

D'autres grands compositeurs d'opéras, surtout italienrs, restent très appréciés du public allemand, citons PUCCINI et VERDI :

PUCCINI :

1.	La Tosca	155.340	Spectateurs
2.	La Bohême	117.699	"
3.	Madame Butterfly	115.235	"
4.	Gianni Schicchi	79.678	"
5.	Turandot	55.755	"

VERDI :

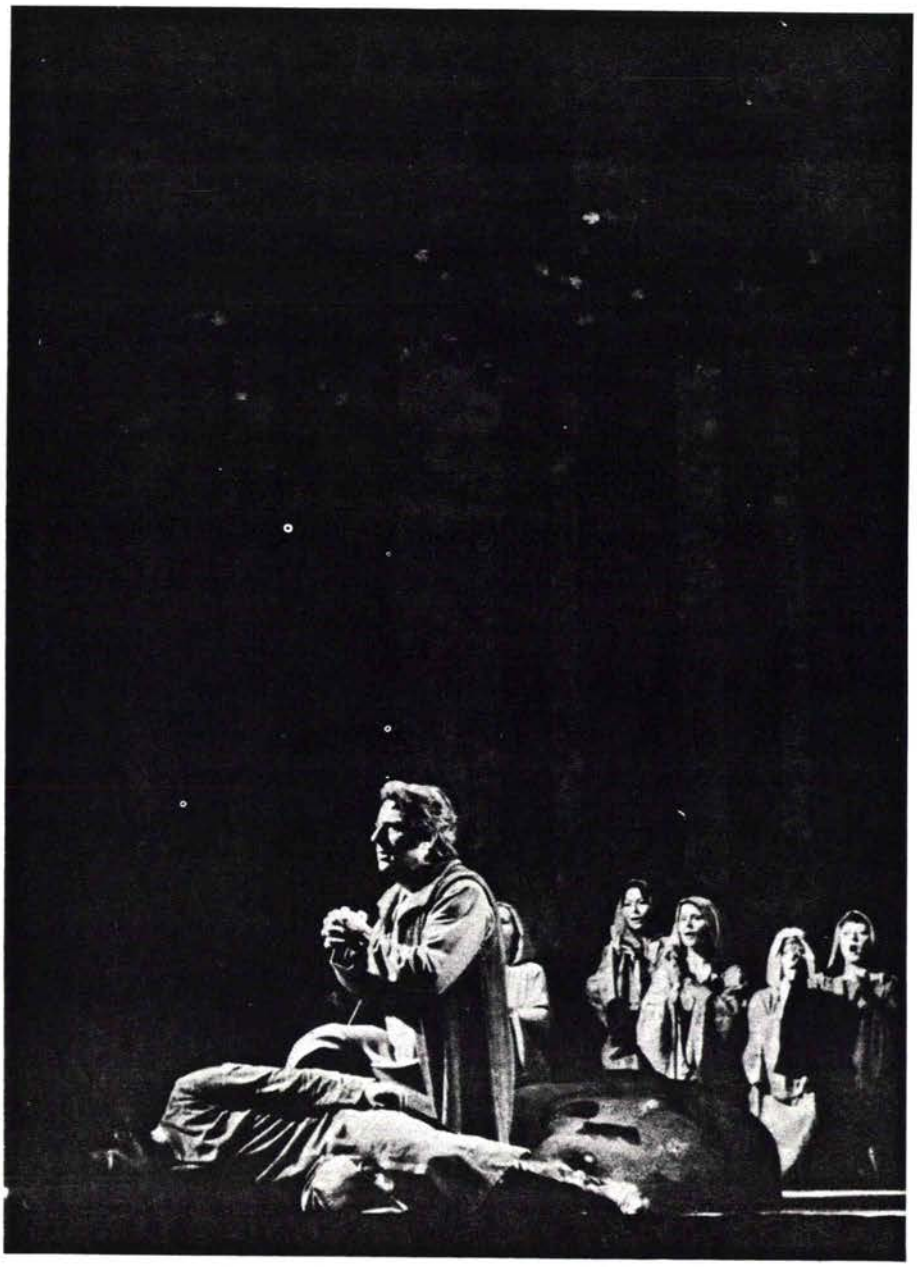
1.	La Traviata	222.671	spectateurs
2.	Le troubadour	114.891	"
3.	Un bal masqué	111.642	"
4.	Rigoletto	99.174	"
5.	Don Carlos	77.897	"
6.	Falstoff	74.718	"
7.	Othello	64.329	"
8.	Aïda	55.371	"

Comme en Italie, l'opéra est un art national et les grands maîtres sont nombreux : BACH, HAENDEL, HAYDEN, MOZART, BEETHOVEN, sans oublier WAGNER.
Pour l'Allemand, la musique est un besoin profond, intérieur, presque religieux, je dirais, une affaire de coeur.
Le nombre d'orchestres en Allemagne et dans les salles d'opéra est phénoménal.
Dans le domaine de l'opéra, GLUCK, WAGNER, et R. STRAUSS restent les principaux réformateurs de la forme musicale. Les opéras de WAGNER accueillent chaque année un public impressionnant : ses plus grands succès sont :

1.	Le vaisseau fantôme	141.561	spectateurs
2.	Lohengrin	89.574	"
3.	Persifal	59.739	"
4.	Tannhauser	52.826	"
5.	Les maîtres chanteurs de Nuremberg ...	48.297	"
6.	Die Walküre	45.705	"
7.	Das Rheingold	43.796	"
8.	Siegfried	36.108	"
9.	Le crépuscule des Dieux	23.887	"
10.	Tristan et Iseux	22.411	"

WAGNER Richard «Tannhauser», Essen, 1978.

(18)



Il va sans dire que cet ensemble de statistiques, que nous donnons à titre indicatif seulement, ne peut donner une image correcte de la vie artistique et culturelle d'avant-garde. On ne peut passer sous silence des noms d'auteurs modernes qui ont ouvert une ère nouvelle de l'opéra et dont les oeuvres sont régulièrement représentées dans les répertoires des opéras allemands : ORFF, BERG, HINDEMITH, EGK, BLACHER, REUTER, SUTTERMEISTER, WEILL, HENZE, etc...
Quelques uns des grands succès d'opéras modernes :

	1975/76	1978/79
BERG :		
- Suites lyriques	1.304	--
- Orphée	2.864	--
- Wozzeck	36.328	4.763
- Lulu	--	7.246
ORFF :		
- Antigone	2.425	--
- die Bernauerin	13.854	--
- die Kluge	39.830	17.795
- la lune	1.035	13.219
- Carmina burana	13.973	8.689
HINDEMITH :		
- Harmonie du monde	9.363	--
- Aller-Retour	430	--
- Mathis le peintre	9.800	--
- Les 4 tempéraments	7.652	--
- Cardillac	--	24.167
EGK : - der Revisor	8.563	4.351
BLACHER :		
- der Mohr von Venedig	8.530	--
- Contes de Prusse	4.947	10.516
REIMANN :		
- Lear	--	21.403
WEILL :		
- Ascension et chute de la ville Mahagonny .	19.087	13.241
- Le petit Mahagonny	130	--
- Les 7 péchés mortels	13.179	--
- Happy End	--	19.494
SUTERMEISTER :		
- Roméo et Juliette	--	5.031

HENZE :	1975/76	1978/79
- El Cimarron	--	3.679
- Le jeune Lord	--	5.669

En l'espace de quatre-cinq ans on observe un net fléchissement des représentations d'opéras modernes et on enregistre une baisse du public assez forte, surtout pour les opéras des compositeurs suivants :

- TABLEAU **73** page **312**.

Seul WEILL reste stable, les autres pièces plus récentes n'attirent pas un public très dense.
Certes, il est actuellement difficile pour les compositeurs modernes de faire concurrence aux grands maîtres d'opéra comme MOZART, WEBER, WAGNER et VERDI ou encore PUCCINI et STRAUSS, mais un théâtre de qualité peut y parvenir en organisant des soirées de premières et d'avant-premières où les journalistes et spécialistes de toutes les régions d'Allemagne et même de l'étranger viennent pour juger l'audace de l'intendant et son sens de responsabilité vis-à-vis des créations artistiques contemporaines. On parle aujourd'hui d'une crise latente de l'opéra, car les opéras modernes et contemporains n'abordent pas souvent les problèmes de leur temps. L'objectif premier est de conserver le riche héritage du passé et de le maintenir vivant, mais aussi de guider le public un peu ignorant et inexpérimenté dans l'écoute d'opéras modernes, non en lui donnant trop de spectacles d'avant-garde qui ne sauraient lui plaire constamment. Il faut le familiariser par une approche progressive, car ce public sensibilisé et motivé a besoin d'une véritable éducation sur le plan musical.

3.1.4. Liste des principaux compositeurs d'opéras joués sur les scènes allemandes. (74)

1. BEETHOVEN (1770-1827)
2. BLACHER (1903-1975)
3. CORNELIUS (1824-1874)
4. EGK (1901-
5. FLOTOW (1812-1883)
6. GLUCK (1714-1787)
7. HAENDEL (1685-1753)
8. HENZE (1926-
9. HINDEMITH (1895-1963)
10. HUMPERDINCK (1854-1921)
11. KUENNECKE (1885-1953)
12. LORZTING (1801-1851)
13. LOTHAR (1902-
14. MARSCHNER (1795-1861)
15. NICOLAI (1810-1849)
16. OFFENBACH (1819-1880)
17. ORFF (1895-
18. PFITZNER (1869-1943)
19. REIMANN (1936-
20. SCHULTZE (1911-
21. STRAUSS Richard (1864-1949)
22. TELEMANN (1811-1883)
23. WAGNER (1813-1883)
24. WEBER (1786-1826)
25. WEILKURT (1900-1950)
26. ZIMMERMANN (1918-1970)

OPERAS MODERNES

TABLEAU N° 73

	1975 1976	1978 1979
BERG	40.496	12.009
ORFF	71.117	39.703
HINDEMITH	27.245	24.167
EGK	8.563	4.351
BLACHER	13.477	10.516

Nombre de spectateurs.

ITALIE

1. BELLINI (1801-1835)
2. BRESGEN (1913-
3. BUSONI (1866-1924)
4. CAVALIERI (1550-1602)
5. CIMAROSA (1749-1801)
6. DONIZETTI (1797-1848)
7. GIORDANO (1867-1948)
8. LEONCAVALLO (1858-1919)
9. MASCAGNI (1863-1945)
10. MENOTTI (1911-
11. MONTEVERDI (1567-1643)
12. NONO(1924-
13. PERGOLESI (1710-1736)
14 PUCCINI (1858-1924)
15. ROSSINI (1792-1868)
16. SALIERI (1750-1825)
17. VECCHI (1550-1605)
18. VERDI (1813-1901)
19. WOLF-FERRARI (1876-1967)

FRANCE

1. ADAM (1803-1856)
2. AUBERT (1782-1871)
3. BERLIOZ (1803-1869)
4. BIZET (1838-1875)
5. BOIELDIEU (1775-1834)
6. DEBUSSY (1862-1981°
7. DELIBES (1836-1891)
8. GOUNOD (1818-1893)
9. HONEGGER (1892-1955)
10. MASSENET (1842-1912)
11. MILHAUD (1892-1974)
12. POULENC (1889-
13. RAVEL (1875-1937)
14. SAINT-SAENS (1835-1921)
15. SCHREKER (1878-1934)
16. THOMAS (1811-1896)

AUTRICHE

1. BERG (1885-1935)
2. EYSLER (1874-1949)
3. FALL (1873-1925)
4. HEUBERGER (1850-1914)
5. KRENEK (1900-
6. MOZART (1756-1791)
7. SCHMIDT F. (1874-1939)
8. SCHOENBER (1874-1971)
9. SCHUBERT (1797-1828)
10. STRAUSS J. (fils) (1825-1899)

RUSSIE

1. BORODINE (1913-
2. MOUSSORGSKY (1839-1881)
3. PROKOFIEF (1891-1953)
4. RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)
5. SCHOSTOKOWITSCH (1906-1975)
6. STRAVINSKY (1882-1971)
7. TCHAIKOVSKY (1840-1893)
8. ZELLER (1842-1898)

TCHECHOSLOVACHIE

1. CIKKER (1911-
2. DVORAK (1841-1904)
3. JANACEK (1854-1928)
4. SMETANA (1824-1884)
5. WEINBERGER (1896-1967)

ANGLETERRE

1. ALBERT (d') (1864-1932)
2. ARNE (1710-1778)
3. BRITTEN (1913-1976)
4. TIPETT (1905-
5. WALTON (1902-

HONGRIE

1. BARTOK (1881-1945)
2. LEHAR (1870-1948)
3. LIGETTI (1923-

SUISSE

1. KELTERMANN (1931-
2. SCHOECK (1886-1957)
3. SUTERMEISTER (1910-

AMERIQUE

1. GERSCHWIN (1898-1937)

POLOGNE

1. PENDERECKI (1933-

YOUGOSLAVIE

1. GOTOVAL (1895-

ROUMANIE

1. MIHALOVICI (1898-

Nous remarquons que les compositions d'opéras allemands, italiens, français et autrichiens prédominent nettement dans le répertoire et que ce n'est pas seulement le grand passé qui suscite l'intérêt du public. L'opéra allemand se voit aussi contraint d'apporter un écho des compositions qui fleurissent dans le monde et un effort particulier est fait en Allemagne pour faire connaître les talents slaves : JANACEK, TCHAIKOVSKI, SMETANA, BARTOK, etc...
On s'efforce cependant de proposer un répertoire moderne avec beaucoup de prudence, car il s'agit avant tout de répartir équitablement les oeuvres modernes et les oeuvres dites "traditionnelles".
On distingue ainsi trois grandes périodes :

1. l'opéra baroque (MONTEVERDI, HAENDEL, GLUECK, HAYDN),
2. l'opéra contemporain de MOZART, BEETHOVEN et WAGNER,
3. l'opéra du 20ème siècle, l'opéra moderne dont le rôle est encore limité.

Le rôle du bon intendant serait de consilier précisément tous les genres, classique, contemporain et moderne, pour ne pas passer pour un réactionnaire aux yeux du public.
Ainsi l'opéra de NUREMBERG est l'un des quelques théâtres allemands à mettre dans son répertoire et de façon quasi-permanente des pièces de composition récente : STRAVINSKY, HONEGGER, HINDEMITH, EGK, ORFF et REUTER. Une semaine dans l'année, il se consacre exclusivement à la découverte du théâtre présent ("Woche des Gegenwartstheaters").

3.1.5. Théâtre musical : sauvegarder les valeurs du passé tout en faisant naître de nouvelles orientations : quelques exemples de compositeurs d'opéras contemporains

le théâtre musical ne doit être en aucun cas un musée et représentant unique d'un passé culturel, mais il doit au contraire constituer une force bien vivante :

> "Musiktheater darf nicht als Museum für kulturelles Erbe, sondern muss als lebendiges Medium begriffen werden." (1).

Le théâtre musical est une institution capable d'offrir des oeuvres aussi variées que possible ; son objectif est de divertir son public, de l'émouvoir et de faire naître en lui des sentiments de peur, d'émoi, mais aussi de le divertir. Telle est la devise d'un directeur de la "Landesbühne" Rhénanie-Palatinat :

> "Theater ist, auch dort, wo ernste Themen behandelt werden, stets Unterhaltung und in dieser seiner ureigensten Form darf es alles : aufrütteln, erschüttern, anregen, amüsieren, die Lachmuskeln reizen - nur eines darf es nicht : langweilen !!!" (2).

L'opéra allemand a pour mission de sauvegarder les valeurs passées, de moderniser les oeuvres du passé et de les transformer pour qu'elles s'adaptent mieux encore à notre temps :

> "Erhalten und Weitergeben von Werten ; Werte, an denen weder Zeiten noch Gesellschaftsformen etwas ändern könnten ; die Werte des von aller Konvention losgelösten Reinmenschlichen." (3)

Dans l'opéra, on découvre les mêmes thèmes que dans d'autres genres musicaux mis en valeur par une musique et un texte approprié. Des sensations diverses, des sentiments mélangés : amour, jalousie, peur, effroi, brutalité, liberté, comme dans les oeuvres de PUCCINI et d'autres classiques.
Il est donc indispensable d'entretenir l'opéra classique, car il attire encore aujourd'hui un public nombreux qui aime à entendre des airs célèbres rejoués chaque année et dont il n'est jamais las.
VERDI reprend aussi les thèmes de la liberté. Passions, conflits sont au centre des oeuvres de VERDI, qui ne sont pas sans rappeler l'oeuvre de jeunesse de SCHILLER. Ses opéras sont un écho de la politique de son temps. N'oublions pas que VERDI a été député de BUSSETTO-BORGO SAN DONNINO.
Ces thèmes sont toujours d'actualité et la politique est perceptible au travers des relations humaines.
Par sympathie pour ce révolutionnaire qu'est SCHILLER, VERDI compose même LUISE MILLER, l'un des opéras les plus intéressants de sa jeunesse, où la langue musicale sert avant tout à renforcer l'action dramatique :

> "Für VERDI war die Singstimme kein Vehikel des Vokalen Geträllers mehr, sondern ein Instrument des Dramas." (1).

L'accent est mis sur l'amour, la passion, l'intrigue, l'homme et les proportions de l'humain et de l'inhumain. C'est une véritable rupture avec le passé.
Mais l'opéra le plus connu de VERDI est sans aucun doute Aïda où le compositeur montre que le monde est pure illusion :

> "Die Oper des Schicksalhaften, des Unausweichlichen, ist Protest, Revolution gegen Götter, die Priesterschaft, ist Opfer. Der Mensch wird erhoben in dem Augenblick seiner Vernichtung. Seine Freiheit, Auflehnung und Leidenschaft vereinigen sich im Tode." (2).

L'opéra est un moyen d'exprimer ses idées ; elle est en quelque sorte une mission créatrice qui s'évertue à montrer les hommes dans leur réalité quotidienne (PUCCINI, etc...), mais aussi dans leur solitude et face à leurs problèmes.
Ainsi la musique de MOZART est agréable à l'écoute, presque divine et surterrestre, comme si elle n'était pas de ce monde où la nostalgie d'un monde meilleur est très nettement perceptible.
Des idées politiques dominent certaines oeuvres : dans "Boris GODOUNOV de Modest MOUSSORGSKY, on sent la tragédie de l'homme fort et puissant et du peuple manipulé par lui. La musique est un moyen de faire passer des idées et de montrer les problèmes de l'homme, ses désirs et ses réels besoins de bonheur :

> "Musik setzt Denken und Fühlen in Bewegung, beide kreisen um nichts anderes als um unsere tiefsten Sehnsüchte und Bedürfnisse - nach Glück, nach Erkenntnis, nach erfülltem Dasein." (3).

Le public fréquentant l'opéra est extrêmement diversifié : les uns n'aspirent qu'à une seule chose : écouter les grands succès de la littérature de l'opéra, tandis que d'autres spectateurs veulent toujours aller de l'avant et découvrir des oeuvres contemporaines et modernes, sans toutefois s'éloigner trop du théâtre traditionnel. Si les siècles précédents nous ont laissé un riche répertoire d'opéras et de trésors, tel un musée de vieilles peintures musicales précieuses qui trouvent chaque année leur place sur les scènes allemandes, le désir de renouveau, les oeuvres modernes figurent aussi au programme, mais ce sont surtout à l'occasion des avant-premières et des premières qu'elles se font connaître. Chaque fois qu'il est possible, la presse se déplace de toutes les parties d'Allemagne, même de l'étranger pour louer l'audace et le courage de l'intendant qui a pris

le risque de faire découvrir des talents jusque-là méconnus du public et de prendre la responsabilité de son choix pour ses productions contemporaines, sans connaître au préalable les réactions du public. Certains intendants refusent de refaire jouer des opéras qui ont été l'objet d'une critique de la presse. Ainsi des compositeurs contemporains sont amenés à voyager en dehors des frontières nationales et à tenter leur chance ailleurs qu'en territoire allemand.

On assiste à une crise latente de la production d'opéras. La principale cause en est la suivante : les compositeurs d'opéras du passé ne craignaient pas d'évoquer clairement des problèmes politiques, économiques et sociaux de leur époque et de contester parfois violemment la politique actuelle, alors que l'opéra moderne cherche plus à fuir le temps :

> "weiche die moderne Oper gerne diesen Problemen aus und fliehe den Sprengstoff der Gegenwartsnähe." (1)

L'essentiel est d'organiser une oeuvre centrée sur une idée éternelle qui reste actuelle ("zeitnah"). Ces oeuvres modernes illustrent souvent un monde irréel, où tout est devenu symbole ; ce n'est plus le contenu qui importe, mais c'est la musique qui prime sur la langue et sur le sens.

Parmi les compositeurs d'opéras modernes dominant le répertoire des théâtres allemands on compte ORFF, PENDERECKI, HINDEMITH, HENZE, etc...
Pour Carl ORFF, il est difficile d'être moderne :

> "und was heisst
> Ich habe keinen Sinn für Modernität - was heute modern ist, ist morgen überholt. Wichtig ist, dass die Mittel der Künstlerischen Absicht angemessen sint. /.../ Nur kein Dogma aufzustellen !" (2).

A chacun de trouver son chemin ; il faut être apte à se renouveler, à se remettre en question autant de fois que nécessaire, à découvrir une unité dans le temps, la synthèse du passé et du présent. Pour ORFF les opéras classiques ont totalement disparu :

> "Was sollen Opern im alten Sinne, da sich die künstlerischen und soziologischen Voraussetzunggen so gewandelt haben? Die letzte Oper war der Rosenkavalier." (3).

Un certain scepticisme pour l'avenir de l'opéra.
C'est pourquoi ORFF cherche à faire naître la renaissance de

l'Antiquité par une libre fantaisie, sans aucune imitation technique, en créant une forme de théâtre proche de la tragédie de la vieille Grèce. Les moyens d'expression artistiques sont extrêmement réduits : le texte est seulement chanté partiellement ou même déclamé, tandis que le parlé est revalorisé. L'élément magique et antirationnel est mis en valeur par la fantaisie du son qui produit un effet théâtral non négligeable.

Tout comme Carl ORFF, HENZE a aussi l'intention de parler d'un nouveau théâtre musical :

> "Meine Musik drängt nach Gestik, nach Körperlichheit und Bildhaftigkeit. Sie versteht sich als Drama, als etwas, das dem Leben innig angehört und das nicht existieren könnte in reinlicher Abstinenz oder im Privaten, Häuslichen." (1)

Son vocabulaire musical est proche de l'histoire, de l'Antiquité. Son but n'est pas de rechercher un style nouveau, car pour lui, le style n'est pas une fin en soi ; par contre , il faut sans cesse découvrir de nouvelles expériences techniques. HENZE espérait longtemps pouvoir émettre dans sa musique des idées et montrer ses réactions face à la réalité contemporaine, en développant les moyens artistiques.

Pour lui, Art et Réalité sont indissociables - en fait, théâtre et musique sont en mesure de reproduire la réalité de sorte que le compositeur sent le besoin d'introduire dans sa création musicale la brutalité, la violence, la méchanceté, afin de dévoiler la réalité dramatique. Ainsi la musique reste un moyen priviligié de prendre distance de la réalité ; le vrai danger cependant est que la musique n'est plus un objectif réel, ce qui constituerait un véritable sacrilège.
Composer un opéra moderne, c'est aussi apprendre à réfléchir, à comprendre, c'est un "Lernprozess", un moyen de discerner les conflits dans notre monde, aussi bien moraux que politiques, de l'individu et de millions d'hommes soumis et exploités, et montrer que même les faibles peuvent changer le monde. Une lueur d'espoir transparaît dans ces quelques lignes :

> "Wir stehen am Ufer des Flusses.
> Wenn keine Brücke da ist, werden wir ihn durchwaten.
> Wenn das Wasser zu tief ist, werden wir schwimmen.
> Wenn die Strömung zu stark ist, werden wir Boote bauen.
> Wir werden auf die andere Seite kommen.
> Wir haben gelernt zu marschieren, wir können nicht mehr untergehen." (2).

Luigi DALLAPICCOLA (1904-1975) compte parmi les représentants les plus importans de cette génération de compositeurs de l'Italie qui se détournent du vérisme et du romantisme pour trouver de nouvelles structures modernes du son. Les événements violents du 20ème siècle l'ont fortement marqué à tel point qu'il montre ouvertement son désir de protester et de résister. "Le prisonnier" (der Gefangene) évoque la révolte des Flamands sous le gouvernement de Philipp II d'Espagne et leur désir de liberté. La musique seule reflète déjà largement une vive protestation contre le monde de la guerre, de la violence, de la persécution et de la trahison.

Krysztof PENDERECKI est aussi un compositeur de la musique du présent. Professeur de composition à la " YALE - UNIVERSITE "en Amérique, catholique convaincu, il introduit dans ses créations de nouveaux sons (machines à écrire par exemple) et affirme que l'avenir de l'opéra est assuré mais qu'il doit évoluer et s'adapter aux temps modernes.

> "Die Zukunft der Oper ? Sie geht in die Richtung einer normalen Oper, mit viel Musik und Gesang..." (1)

ROSSINI est à ses yeux un grand compositeur d'opéras, peut-être le plus grand. Même le compositeur le plus moderne a quelque attirance pour l'opéra, mais la question reste de savoir quelles sont les ressources et moyens musicaux dont use le compositeur pour créer sont oeuvre, quel est le langage utilisé pour présenter un opéra où le présent est dominant :

> "die Gegenwart allein ist wahr und wirklich. Sie ist real erfüllte Zeit und ausschliesslich in ihr liegt unser Dasein." (2)

Un intendant, celui de la ville de CONSTANCE, s'adresse même au public afin qu'il réfléchisse sur ses options :

> "Wir sollten jede erträgliche Gegenwart, auch die alltägliche, welche wir jetzt so gleichgültig an uns vorüberziehen lassen, in Ehren halten . /.../ Denken Sie nicht zu sehr an die Vergangenheit." (3)

Il n'y a pas lieu de choisir entre le classique et le moderne, mais de consilier les deux genres musicaux.

3.1.6. Education et information du public pour le familiariser avec des créations contemporaines.

Le public ne refuse pas les productions contemporaines, il faut le préparer progressivement et avec une extrême précaution, le familiariser avec les créations nouvelles auxquelles une place plus importante dans le répertoire sera attribuée.

> "Und wir sehen daraus, wieviel Takt, verantwortungsbewusstsein und Fingerspitzengefühl erforderlich ist, um das zeitgenössische Schaffen nicht nur scheinbar, sondern tatsächlich zu fördern und dem Allgemeinbewusstsein nahe zu bringen." (1).

Certains opéras sont suivis d'une discussion entre les spectateurs et les chanteurs, et surtout avec les jeunes, comme c'est le cas pour l'opéra "le chat botté" de Günter BIALAS. C'est un opéra sur les problèmes de l'opéra dans le monde actuel, mais c'est plus une plaisanterie sur ce dernier, sur le public fréquentant les salles d'opéra et sur les chanteurs en même temps qu'il se veut être un avertissement sur le danger de l'humanité à être manipulée.
L'opéra traverse une crise qu'il s'agit de remonter au plus vite en le réformant et en lui donnant de nouvelles orientations :

> "Meine These lautet : zwar befindet sich die Oper momentan in einer Krise ; jedoch hat sie dergleichen schon öfters überstaden. Sie wurde reformiert und blieb sich ewig gleich." (2)

Un autre opéra pour jeunes et adultes "le joyeux musicien" de Georg KATZER (1935-) joué à SARREBRUCK en 1980 est une oeuvre importante dans le développement du théâtre musical destiné aux enfants.

György LIGETI (1923-) compte aujourd'hui parmi les compositeurs dominants de la musique d'avant-garde et qui a créé un nouveau style de composition. Le "grand macabre" dont l'avant-première s'est déroulée à STOCKHOLM en 1978 est un succès international, même sur les scènes allemandes.

D'autres noms non moins célèbres de compositeurs d'opéras modernes qui sont à l'affiche du programme musical des dernières années : BERSTEIN, HENZE, PENDERECHI, SCHNITTHE, ZIMMERMANN, SUTERMEISTER qui est l'un des plus grands compositeurs suisses de son temps, car il sait parfaitement consilier le classique et le moderne, tradition et modernisme, dont une oeuvre est même dédiée à Carl ORFF.
Les opéras dits modernes sont caractérisés par l'atonalité, la technique dodécaphonique (12 tons), par le jazz et la musique électronique : STRAVINSKY, BERG, HINDEMITH, EGH, KRENEK, BRITTEN, von EINEM, LIEBERMANN, HENZE et d'autres encore.

La principale difficulté de l'intendant est de consilier tous les genres musicaux de classique au moderne, sans craindre de perdre un public fidèle. C'est le premier objectif du théâtre de Nuremberg-Fürth qui est l'un des quelques théâtres allemands à présenter des créations musicales tout à fait récentes :

> "Aus diesem Jubiläumstag erwächst aber gleichzeitig ein Gefühl der Verpflichtung diesen Leistungen gegenüber, auch in der Zukunft in diesem Geist das deutsche Kulturegut zu wahren und zu pflegen und in Fortführung dieser guten Tradition Neues zu schaffen." (1).
> Propos de l'intendant général.

3.2. Le spectacle de ballet : essor et dynamisme.

3.2.1. Evolution de la danse vers le ballet classique et moderne.

Le ballet est un enfant de la Renaissance, c'est le fruit des efforts de l'homme qui veut s'affranchir des contraintes psychologiques, religieuses et artistiques. Une véritable révolution dans le domaine de la danse s'est produite dans les dernières décennies du XIXème siècle et qui se perpétue jusqu'à nos jours.

Le mouvement corporel de l'homme dans l'espace et le temps complète et soutient activement le moment musical, tel est l'art de la chorégraphie, qui est à la fois un moyen d'expression et une discipline artistique et qui trouve ses origines en Italie. L'évolution de la danse vers le ballet y a été rapide avec DOMENICO et l'influence italienne en France va alors en grandissant.
Dans les ballets de cour, le maître de ballet LULLY introduit des courbes majestueuses. Rappelons à cet égard que Louis XIV, le "Roi Danseur", en fut un grand admirateur. L'école française est désormais la première école d'Europe.

Le XVIIème siècle montre que les ballets sont très en vogue et se composent d'un nombre impressionnant de danseurs et de danseuses.
Jean-Georges NOVERRE, né en 1727, démontre dans ses écrits que le ballet doit être un art organisé et non un simple divertissement. Il pense à réformer le ballet en une "danse d'action" (2) sans masque. Les capitales étrangères sont aussitôt enthousiasmés par ses idées et les font fructifier, surtout en Italie et en Russie.

Les écoles de danse se multiplient un peu partout et les étoiles françaises sont de renom international.

Au XVIIIème siècle, un courant romantique s'implante en Allemagne et se propage rapidement dans les autres Etats, en particulier en Russie. Silence et pureté succèdent aux pirouettes et aux sauts. Dans le ballet "Gisèle", la femme devient la maîtresse absolue du ballet.

La compétition France-Italie subsiste après la disparition du ballet romantique, mais bientôt l'intérêt que porte le public français à la danse s'estompe, alors que le ballet italien a un succès éclatant.

Le ballet à grand spectacle se fait jour : l'homme reprend sa place à côté de la danseuse étoile à la fin du XIXème siècle.
Les Russes développent le ballet et ses représentants de l'école de SAINT-PETERSBOURG sont à l'heure de gloire. Paris les accueille chaleureusement et connaît de merveilleux spectacles de ballet.

Mais à la fin du XIXème siècle, les musiciens modernes (STRAUSS, DEBUSSY) se font applaudir. Un style nouveau est né, où les décors sont d'une étonnante richesse et splendeur.
Le ballet russe a conquis PARIS avec la musique de STRAVINSKY dont le climat oppressant et quelquefois hallucinant déconcerte le public.

De plus en plus le ballet moderne fait place à un décor d'une grande simplicité. La base en est le rythme, que l'on peut retrouver dans la danse classique ou moderne et dans le jazz.
Ainsi la danse moderne rompt avec les traditions et les compositions les plus récentes exigent un répertoire de mouvements et de gestes précis nouveaux, de même que des changements de rythmes qui donnent un sentiment de libération de l'homme.
On parle de plus en plus des "effets" de la danse, d'émotions contenues dans chaque geste et qui donnent un aperçu de l'étendue des possibilités d'être de l'homme.

Danses modernes et classiques sont en fait très complémentaires.
Le ballet classique s'inspire surtout du culte baroque, de la Renaissance, du Moyen-Age, de la Grèce, des danses ancestrales de l'Antiquité. Dignité et grâce sont mises en valeur et le danseur "classique" fait souvent figure de statue grecque où l'on peut reconnaître le mouvement pathétique et expressionniste.
Par contre la danse moderne s'inspire de notre temps, du comportement de l'homme dans la société et exige un propre vocabulaire.

3.2.2. Les grands succès des spectacles de ballets

- Se reporter au tableau **75** à la page **324** .

3.2.3. Dualité de deux univers, celui de la douceur et de la sentimentalité d'une part et celui de l'angoisse, de la réalité et du drame humain d'autre part.

Les ballets russes sont ceux qui ont le plus de succès dans les théâtres allemands avec ses trois grands représentants : TCHAIKOVSKY, STRAVINSKY et PROKOFIEV.
Pour eux la danse est avant tout un moyen de rendre les angoisses de la vie, de la création, les fantaisies, les contrastes qui mettent en valeur deux univers bien différents, d'une part le monde magique, celui de la féerie, du rêve et de l'imagination, du conte pourrait-on aussi dire, et d'autre part le monde purement humain, avec tous les problèmes de la Vie.

Aussi le ballet reflète-t-il l'amour et les sentiments de l'homme qui restent un des motifs préférés du répertoire, avec une atmosphère romantique plus ou moins forte, presque sentimentale, gaie ou triste, où l'action n'est pas l'élément dominant.

Pour TCHAIKOVSKY, rêve, illusion, fiction et réalité font partie intégrante de son oeuvre. La danse apparaît comme un art absolue et chacune de ses compositions est un ballet poétique. Ses grands succès :

- Casse-Noisette ..... 102.945 spectateurs
- Le Lac des Cygnes ..... 57.245 "
- La Belle au Bois Dormant ..... 46.969 "
- Divertimento ..... 15.377 "
- Onégin ..... 14.523 "
- Scènes d'une vie ..... 12.012 "
- Roméo et Juliette ..... 11.276 "

La plus grande partie des oeuvres de TCHAIKOVSKY est destinée à la danse et aux yeux des amateurs et spécialistes du ballet, son meilleur chef-d'oeuvre est "La Belle au Bois Dormant".

Quant à Igor STRAVINSKY, il combine dans ses oeuvres des éléments de contes russes et de la passion, deux mondes qui s'imposent constamment.
Classique de la musique moderne qui continue l'oeuvre russe, STRAVINSKY tient une place essentielle dans l'histoire du ballet russe. Beauté de l'ordre et de la forme rigoureuse, deux principes fondamentaux qui sont appliqués dans son oeuvre. Il faut remarquer que les danseurs ne sont jamais nombreux sur la scène et que la musique est en léger retrait.
Les compositions de STRAVINSKY qui ont le plus de succès en Allemagne, sont :

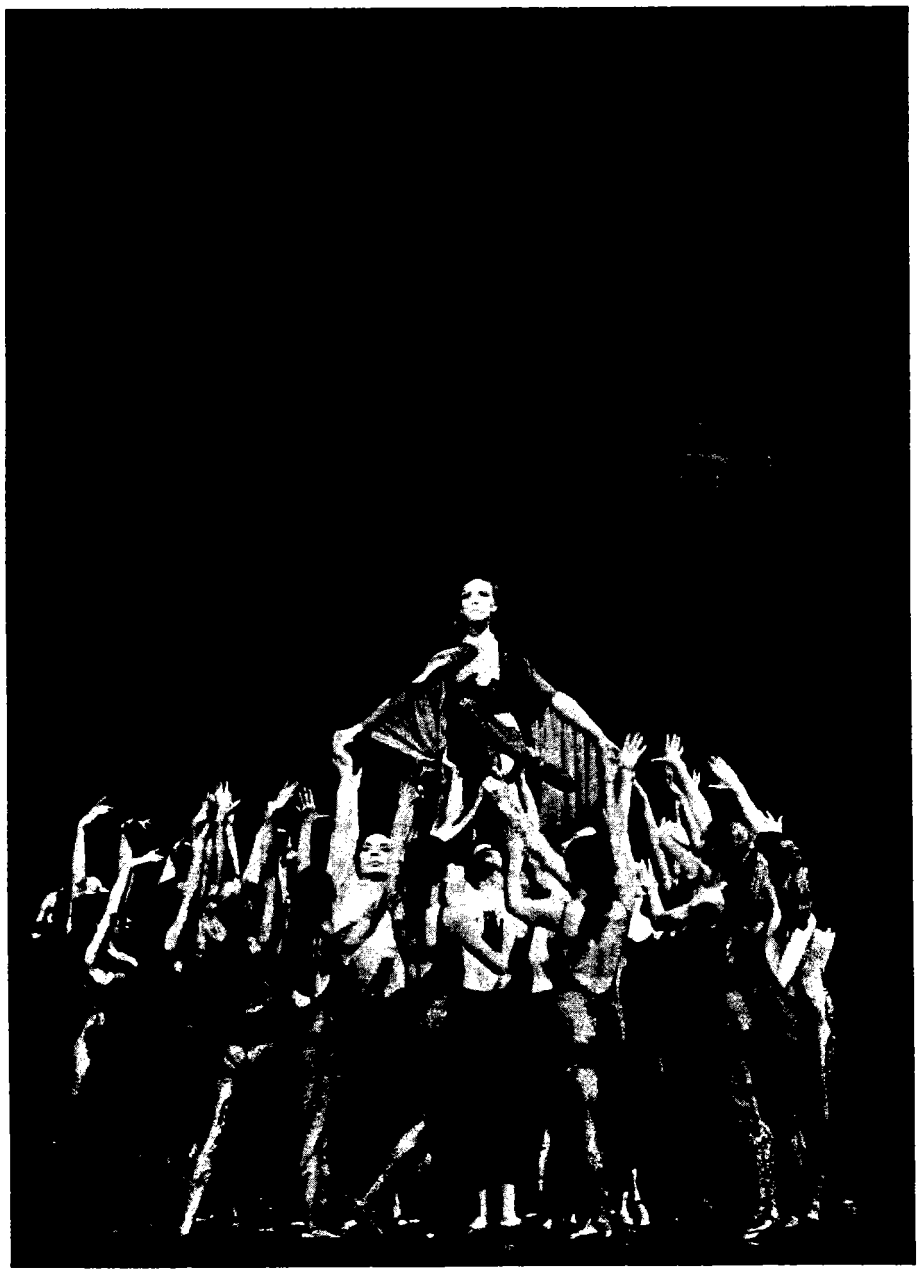
TABLEAU N° (75)

LISTE DES PRINCIPAUX COMPOSITEURS INTRODUITS DANS LES SPECTACLES DE BALLET AU COURS DES DERNIERES ANNEES (1975-1980)

1975/76		1976/77		1977/78		1978/79		1979/80	
DELIBES	96.303	TCHAIKVSKY	307.333	RACHMANINOV	322.666	STRAVINSKY	234.372	TCHAIKOVSKY	303.096
GLUCK	42.296	PROKOFIEV	136.621	TCHAIKOVSKY	219.980	TCHAIKOVSKY	222.145	STRAVINSKY	164.096
DEBUSSY	37.526	RAVEL	136.385	STRAVINSKY	133.927	PROKOFIEV	107.593	PROKOFIEV	74.308
BARTOK	25.195	STRAVINSKY	93.106	RAVEL	126.102	ADAM	73.841	MAHLER	70.826
BOURNONVILLE	23.814	DELIBES	75.688	DELIBES	55.624	RAVEL	69.060	DEBUSSY	66.045
JANACEK	21.876	DEBUSSY	67.337	MENDELSSOHN	50.256	DELIBES	60.415	DELIBES	58.858
GLASUNOV	21.684	ADAM	65.220	DEBUSSY	50.108	MENDELSSOHN	50.083	STRAUSS R.	58.084
COHEN	21.227	BARTOK	52.874	BARTOK	44.526	SCHONBERG	47.708	RAVEL	56.225
LIGETI	20.008	SCARLATTI	41.800	MAHLER	41.059	JANACEK	44.798	SCHONBERG	48.995
MAHLER	18.979	SCHOENBERG	34.235	ADAM	40.149	STRAUSS R.	43.849	HEROLD	48.930
BACH	18.791	BEETHOVEN	33.511	POULENC	32.852	HENZE	42.495	BARTOK	46.305
BRAHMS	18.682	STRAUSS R.	28.632	BACH	32.372	BARTOK	40.071	MINKUS	39.535
BJELINSKI	17.910	ORFF	27.039	SCHONBERG	30.311	MAHLER	34.053	ADAM	37.294
HINDEMITH	17.015	BIZET	23.995	MARIN	28.689	CHOPIN	32.409	CHOPIN	35.966
BERIO	16.707	BERLIOZ	22.495	BEETHOVEN	28.280	BIZET	29.967	MENDELSSOHN	34.095
HEROLD	15.955	MINKUS	21.990	SCHUBERT	23.591	VIVALDI	28.623	BERSTEIN	34.022
HANDEL	15.789	BACH	21.853	SCHUMANN	22.532	HEROLD	24.957	BIZET	32.988
BIZET	14.876	HAUPT	20.123	BJELINSKY	22.113	SCARLATTI	22.128	SCHUBERT	29.542
HENZE	14.346	JANACEK	19.710	MICUS	21.626	STOLZE	22.128	BERLIOZ	28.020
GENZMER	11.906	BARBER	18.727	WEBER	20.993	RIMSKY K.	19.669	BRITTEN	27.582
HAUPT	9.233	MAHLER	17.444	SCHOSTAKOVITCH	20.402	MINKUS	19.286	BEETHOVEN	27.329
JOPLIN	9.021	MENDELSSOHN	17.425	BAUSCH	19.439	HAENDEL	19.060	MOZART *	26.828
BEETHOVEN	8.797	RISJASGER	17.193	DVORAK	19043	SCHNEE	18.789	VIVALDI	25.707
BLACHER	8.530	EGK	16.682	SCARLATTI	18.618	SAINT-SAENS	18.260	EGH	23.300
GORDON	6.206	SKRJABIN	15.930	HENZE	17.979	STRAUB	18.109	SCHOSTAKOVITSCH	20.718
BERNSTEIN	6.005	SCHWERTSKY	14.564	LOVENJSKJOLD	17.434	FAURE	17.199	BAUSCH *	26.290

STRAVINSKY Igor «Le sacre du printemps» Essen, 1977/78.

(19)



- L'oiseau de feu ..... 30.132 spectateurs
- Orphée ..... 19.819 "
- Petrouchka ..... 18.620 "
- Le sacre du printemps ..... 18.619 "
- Concerto ..... 10.326 "
- Trancesca da Rimini ..... 11.086 "

Un nom non moins célèbre : PROKOFIEV qui a su introduire dans ses oeuvres un monde féerique coloré où le fantastique est indéniablement à l'avant-plan de la création. Il s'inspire souvent aussi d'airs et de mélodies populaires, ce folklore qu'il aime tant représenter ; la musique et la danse sont en unité parfaite avec le thème et certains ballets, entre autres, "Roméo et Juliette" et "Cinderelle" rappellent les ballets de TCHAIKOVSKY. Ses oeuvres n'attirent pourtant pas un public très nombreux :

- Roméo et Juliette ..... 46.510 spectateurs
- La fleur de pierre ..... 9.861 "
- Cinderella ..... 9.190 "
- Pierre et le loup ..... 6.037 "

D'autres compositeurs de musique de ballet d'origine russe qui sont contenus dans le répertoire des théâtres musicaux : RIMSKY-KORSAKOV, GLAZOUNOV et RACHMANINOV.

Les ballets soviétiques sont conçus sur une idéologie différente de la nôtre. Il s'agit d'atteindre un idéal, celui de la beauté, mais aussi d'exalter des sentiments et de faire passer des idées audacieuses. La musique est développée et éveille en Allemagne un grand intérêt.

Toute différente est la musique de MOZART, ce génie autrichien du XVIIIème siècle dont les airs populaires d'une mélodie simple, raffinée et rythmique ont inspiré de nombreux spectacles de ballet en particulier la "Petite musique de nuit". Ses oeuvres ne rapportent en général que très peu d'action ; les ballets sont d'un charme naturel et un divertissement agréable où le geste et la musique vont de pair et suscitent une douceur infinie. Quelques noms de compositeurs de spectacles de ballets classiques: HAYDN, vieux maître de la symphonie, MONTEVERDI chez qui les sentiments suggèrent des moments dramatiques d'une grande sensualité (l'Orfée).
BEETHOVEN a lui aussi écrit des oeuvres de ballet qui émeuvent toujours le public (Adagio, les Créatures de Prométhée, A la joie, etc...) par la grande sentimentalité qui en émane.

La danse comme expression du drame, c'est ce à quoi a aspiré R. STRAUSS en renouvelant le ballet et en le rajeunissant en quelque sorte par une étonnante vitalité, l'introduction d'airs populaires, de valses, d'humour, de passion, de mélodies qui procurent un divertissement assuré au public et l'enthousiasme de celui-ci. C'est plus un amusement visuel, une parade, des

danses spontanées qui sont un véritable enchantement dans un cadre agréable.

Drame et lyrisme, impressionisme musical chez SAINT-SAENS, DEBUSSY où la poésie est intimement liée à la musique et à la danse. Autant de titres suggestifs :

- L'après-midi d'un faune ..... 16.236 spectateurs
- Le manteau bleu ..... 12.386 "
- Brouillards ..... 12.301 "
- Nuages ..... 7.911 "
- Pelléas et Mélisande ..... 4.835 "
- Les Préludes ..... 2.253 "

D'autres classiques de la musique de ballet moderne : de FALLA, représentant de danses populaires espagnols, DVORAK, le plus grand compositeur tchèque influencé par BRAHMS et WAGNER qui fait naître la musique du sentiment naturel, les airs populaires et le monde magique, BARTOK, EGK, dont la chaleur des sentiments, le rythme (Tango et Boléro), la tonalité, les nuances et le mouvement lyrique s'illustrent à travers la danse. Musique de divertissement, celle de GERSHWIN, et riche en sentimentalité, folklore, elle fascine le public, de même que celle de BERNSTEIN dont l'intention est de faire revivre les grands moments de la vie.
HINDEMITH, également compositeur de musique de ballet moderne, décrit le comportement et la tragédie de l'homme. HENZE est sans doute le compositeur allemand le plus connu dans le monde et reste à l'avant-garde. Les ballets abstraits qui s'inspirent de telles créations musicales sont le reflet des relations de l'homme dans la société actuelle ; visions, fantasmes, angoisses, magie, rêve, solitude, lutte, contrastes, etc...
Une musique concrète accompagne les mouvements de danse, à base d'instruments multiples d'une grande simplicité : guitarre, cimbale, orgue, sons électroniques, haut-parleurs, montage de bandes magnétiques qui créent une certaine panique, pour ne pas dire un sentiment de désorientation chez le public peu familiarisé.
La musique sur laquelle le danseur est amené à danser est un moyen de créer une certaine atmosphère d'angoisse et de mystère qui contribueà la libération de l'esprit, ce qui bien entendu, s'oppose ouvertement au romantisme et au classicisme baroque qui reposent sur des idéaux.
Il n'est plus question d'offrir un simple divertissement joyeux ; des masques, des caricatures, des couleurs mettent ainsi en valeur les contrastes éternels de la vie.
Les ballets accompagnés de musique électroniques ne sont plus rares de nos jours. L'exemple du compositeur allemand STOCKHAUSEN répond à un besoin de rompre avec les traditions qui visent à l'équilibre, la grâce, la perfection des gestes et le reflet de l'autre monde, celui de la Beauté. Le ballet moderne a des racines orientales ; proche des mouvements corporels du yoga, de

cet enseignement de la respiration, il répond à un besoin profond, presque religieux, de bouger, non pour exprimer quelque chose mais pour être lié à quelque chose qui se détache de notre temps et de ses problèmes.

3.3. L'opérette, simple divertissement joyeux ?

3.3.1. Evolution de l'opérette.

L'opérette, terme employé la première fois dans le langage musical par Wolfgang Amadeus MOZART, avait pour ce génie de l'opéra autrichien un sens péjoratif ; dans ses écrits il allait jusqu'à prétendre que tout compositeur était à même d'écrire deux ou trois opérettes "entre le déjeuner et le dîner" comme il se plaisait à le dire.
Si l'opérette est une autre forme de divertissement par opposition à l'opéra et à l'opéra-comique, si elle n'a pas toutes les possibilités musicales d'un opéra, il n'en reste pas moins qu'elle répond au goût du public, car elle est d'accès facile et n'est ni un drame musical, ni un opéra de grande envergure, mais un petit opéra dérivé de l'opéra-bouffe, de l'opéra dit "comique", sans être un opéra comique.
L'opérette est un spectacle de caractère théâtral qui comprend sur le plan musical des chansons, des chants à refrain, des couplets, des danses, des ressorts dramatiques et des effets comiques et même une action. Née d'un esprit démocratique, l'opérette mêle au divertissement ivresse dyonysiaque, satire, burlesque, grotesque, comique, rêve et autres formes. Le besoin de divertissement et de détente prime largement sur l'intérêt purement culturel et intellectuel, comme le souligne Konrad HOELLER théâtre de KAISERSLAUTERN :

> "Seit jeher ist es das Geschäft des Theater, wie aller anderen Künste auch, die Leute zu unterhalten". (1)

L'opérette est d'origine française et on ferait remonter ses origines au Moyen-Age avec le jeu de Robin et Marion d'Adam de la Halle, trouvère picard né à ARRAS en 1240 et mort à NAPLES en 1285.
Quoi qu'il en soit, le père de l'opérette et surtout de l'opérette française, est Jacques OFFENBACH (1819-1880). C'est lui qui commence à produire les premières petites oeuvres à PARIS avec les "bouffes parisiennes" où il mélange chant, couplet, arie, cancan.
Depuis OFFENBACH, le cancan est, dans l'opérette, signe de divertissement et reste aussi la danse plus ou moins érotique des cabarets de nuit parisiens. L'habillement des danseuses de cancan

est caractéristique : ruches (bandes étroites plissées ou froncées de tulle ou de dentelle, servant d'ornement), longs bas noirs et flots rouges.
Souvent l'opérette est une musique facile, décontractée qui ne nécessite aucun effort pour l'auditeur.
On distingue dans ce genre musical deux grands groupes :
l'opérette viennoise et l'opérette comique et romantique.

3.3.2. L'opérette viennoise.

C'est une mélodie simple , agréable et très sentimentale comme le chant viennois qui reflète la "belle Epoque", celle du XIXème siècle :

> "Operette als Nostalgieerlebnis und in einer Dekoration, die die Poesie eines Geniebildes des 19. Jahrhunderts hat." (1).

L'opérette viennoise est beaucoup moins satirique. La valse est l'essentiel de l'oeuvre et entretient le spectateur dans un bonheur et dans le rêve, accompagnée de chants autrichiens de caractère populaire, de polkas, de csardas, mais aussi de quadrilles, marches et autres danses.
Les trois grands classiques sont Franz von SUPPE, Johann STRAUSS (fils) et Karl MILLOECKER. A l'ombre de ces grands compositeurs du siècle de l'âge d'or de l'opérette viennoise, on peut citer Richard GENEE (1823-1895), Karl ZELLER (1842-1898), Karl Michael ZIEHRER (1843-1922) et Richard HEUBERGER (1850-1914)
Johann STRAUSS, le compositeur de la valse par excellence, introduit la danse dans "Chauve Souris" et un peu de sentimentalité dans le "Baron tzigane".
Après une période de stagnation d'environ dix ans, on voit apparaître d'autres formes d'opérettes qui constituent le deuxième grand groupe.

3.3.3. L'opérette comique et romantique.

Au siècle d'or de l'opérette viennoise succède au XXème siècle le siècle d'argent de l'opérette dont les quatre grands représentants sont :
Franz LEHAR (1870-1948) ; Oskar STRAUS (1870-1954) ; Leo FALL (1873-1925) ; Emmerich KALMAN (1882-1953).
Dans leur groupe on peut ajouter quelques autres noms :
Edmund EYSLER, Autrichien ; Robert STOLZ, Allemand ; Ralph BENATZKY, Tchèque ; Paul ABRAHAM, Hongrois ; Nico DOSTAL, Autrichien et Fred RAYMOND, Autrichien.

Un autre type d'opérette , celle de BERLIN, dont le père est Paul LINCKE (1866-1946).

D'autres noms de compositeurs d'opérettes :
Walter KOLLO, Jean GILBERT, Léon JESSEL, Walter W. GOETZE, Walter BROMME et Eduard KUENNECKE.

Ce sont presque exclusivement des oeuvres du XIXème siècle qui sont reprises et rejouées sur les scènes allemandes car leur langue musicale est comprise de tous et reste un succès. Bien sûr quelques transformations s'opèrent dans la présentation de ces spectacles de qualité ; costumes, plaisanteries, farces, rythmes de danse et instrumentation varient selon la mode.

Les opérettes les plus récentes sont :

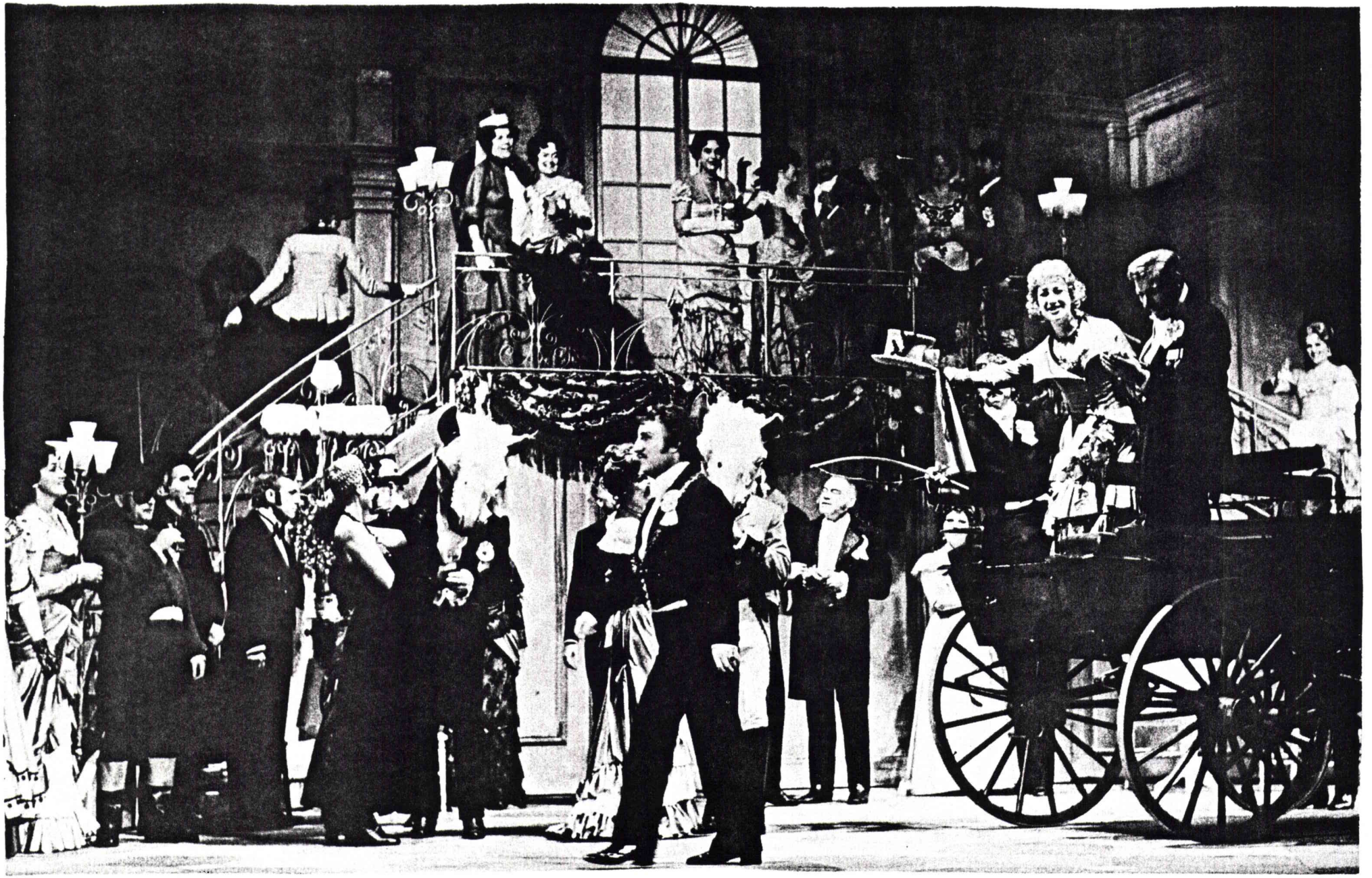
- DEBUSSY ..... Pelleas et Melisande (1902)
- R. STRAUSS .. Salome (1905)
- LEHAR ..... La veuve joyeuse (1905)
- SCHOENBERG .. Pierrot lunaire (1913)
- NEDBAL ..... Sang polonais (1913)
- BERG ..... Wozzeck (1925)
- LEHAR ..... Paganini (1925)
- HINDEMITH ... Cardillac (1927)
- LEHAR ..... Zarewitsch (1927)
- JANACEK ..... Aus einem Totenhaus (1930)
- ABRAHAM ..... Victoria et son hussard (1930)
- HARTMANN .... Simplicius Simplicissimus (1934)
- LEHAR ..... Giuditta (1934)
- NICK ..... Petit concert de cour (1935)
- RAYMOND ..... Saison à Salzbourg (1937)
- DOSTAL ..... Fuite dans le bonheur (1940)
- SCHOENBERG .. Un survivant de Varsovie (1949)
- RAYMOND ..... Flieder aus Wien (1949)

3.3.4. Les opérettes les plus jouées en Allemagne :

Les vingt compositeurs d'opérettes les plus joués sur les scènes allemandes sont pour la saison 1978-79 :

1.	LEHAR	717.772 spectateurs	11.	KUNNELKE	93.653 spectateurs
2.	STRAUSS J. .	621.256 "	12.	STOLZ	81.480
3.	STRAUSS R. .	451.563 "	13.	ABRAHAM	64.691
4.	KALMAN	328.219 "	14.	JESSEL	61.756
5.	OFFENBACH ..	317.032 "	15.	STRAUSS Oscar...	54.139
6.	KOLLO	239.394 "	16.	ZIEHRER	49.080
7.	MILLOECKER .	229.151 "	17.	RAYMOND	38.419
8.	ZELLER	140.940 "	18.	DOSTAL	34.032
9.	SUPPE	99.333 "	19.	NEDBAL	32.578
10.	BENATZSKY ..	93.653 "	20.	GILBERT	31.909

3.3.5. p. 336.



STRAUSS Richard « Arabela » à Essen, saison 1980-1981 .

3.4.Le music-hall et l'influence des productions américaines.

3.4.1. Ses origines récentes.

A côté de la bonne vieille opérette viennoise, française et allemande il existe une autre forme de divertissement plus récente : le music-hall.

Le music-hall est emprunté à l'opérette anglaise, c'est en quelque sorte une "musical comedy", autrement dit une comédie musicale ou un "musical play" (jeu musical).
Le music-hall se compose de spectacles variés allant des revues, comédies et farces musicales accompagnées de sketches plus ou moins raffinés, à la danse. C'est plus un théâtre de divertissement musical.

Il est né vers 1900 au BROADWAY mais il remonterait à 1866, selon certains historiens américains avec "The black Crook" et "Evangeline" (1874) qui sont des comédies. Théâtre proprement dit, théâtre musical, le music-hall est un monde très disparate : théâtre, opérette, pantomine, mélodrame, ballet, cirque, etc... Bref, toutes les possibilités sont exploitées pour offrir un merveilleux moment de détente et de plaisir authentique au public lui-même très diversifié.

Et pourtant le music-hall se distingue très nettement de l'opérette, celle-ci est faite de clichés animés de sentimentalité pseudoromantique, alors que le music-hall ou "petit opéra" met l'accent sur le parler quotidien, réel et les problèmes actuels par des dialogues, des pointes d'humour, d'ironie, des parodies choquantes et grotesques. Ce qu'il importe d'apporter au public, c'est le rire et la détente, mais en aucun cas l'ennui !

La musique qui n'est pas l'élément essentiel du music-hall comporte des ouvertures, des interludes, des danses, des chansons légères et même frivoles, des ensembles et des choeurs, entrecoupés de dialogues parlés et de chants exécutés par des acteurs.

Déguisement, travestie, excentricité artistique et acrobatie sont également au programme.
Les danseurs doivent pratiquer le ballet moderne tout autant que le ballet classique, tandis que les compositeurs de music-hall doivent jongler parfaitement avec les chants populaires, les danses, cancans et danses viennoises mais aussi avec des genres de musique totalement différents tels que le jazz, etc...

A vrai dire le music-hall n'apparaît ni comme un produit purement artistique, ni comme un chef-d'oeuvre si on le compa-

re à d'autres genres comme le théâtre ou l'opéra.

3.4.2. Nette prédilection pour le music-hall américain.

C'est plus une marchandise fabriquée, montée et entretenue par l'industrie privée du divertissement, ce que l'on appelle le "Show-Business".

Le music-hall s'est considérablement développé après la première guerre mondiale. Au début, il est lié à l'opérette : quelques noms :
Victor HERBERT (1859-1924), Iranien, qui a écrit "Babes in Toyland" (1903) et "The dream girl" (1924),
Rudof FRIME (1879- , Tchèque dont l'oeuvre la plus connue est "The Firefly" (1912),
Sigmund ROMBERG (1857-1951), Hongrois et sa revue "Follow me" (1916).

Ce sont eux qui ont contribué à la naissance et à l'essor du music-hall européen, mais d'autres compositeurs de music-hall dont les oeuvres sont très souvent reprises sur les scènes allemandes, sont également connus :
Victor YOUMANS (1898-1946) ; Jerome KERN (1885-1945) ; Richard RODGERS (1902- ; Frederik LOEWE (1904- et son plus grand succès "My fair Lady".

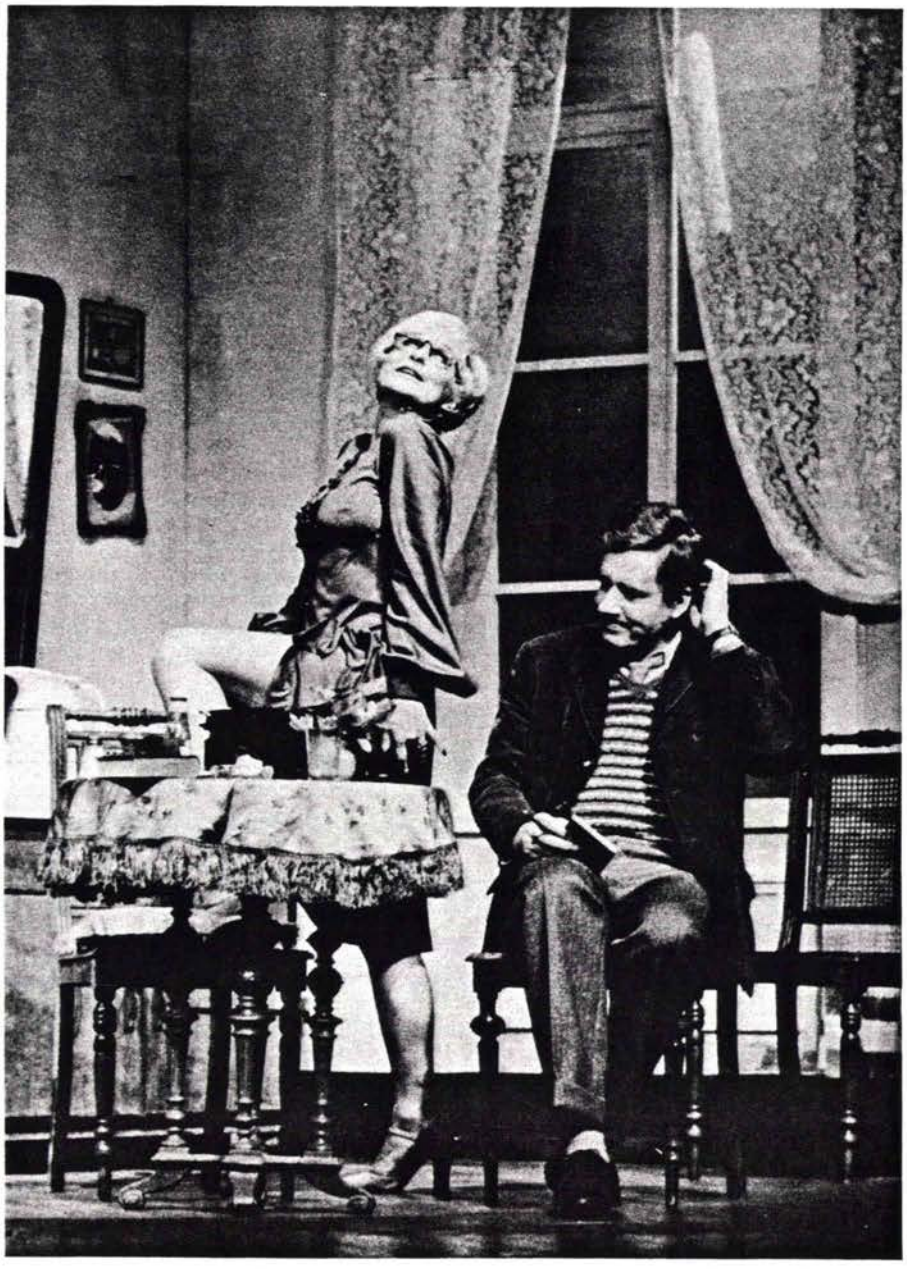
C'est le music-hall américain qui s'est le plus largement implanté dans les théâtres allemands et qui est le plus apprécié du public. Satires, parodies, grotesque, il s'oriente de plus en plus vers une musique de divertissement purement américain qualifié de "commercial Jazz" dont les principaux représentants sont :
George M. COHAN (1878-1942) ; Irving BERLIN (1888- ; George GERSCHWIN (1898-1937) et son grand succès "Porgy and Bess".

Du music-hall allemand, il y en a, mais surtout en République Démocratique Allemande. Ce sont -curieusement - les pays de l'Est, la République Démocratique Allemande, la Pologne, la Hongrie, l'Union Soviétique qui, sous le nom de socialisme, veulent proposer des spectacles de divertissement à un public nombreux et assidu.

Les vingt compositeurs de music-hall les plus joués dans les théâtres allemands en 1980.

(21)

KANDER John, MASTEROFF Joe et EBB Fred «Cabaret», Essen, 1977/1978 .



1.	LOEWE,	My fair Lady	235.184 spectateurs
2.	BURKHARD,	le feu d'artifice	117.111 "
3.	GROTHE,	Das Wirtshaus im Spessart	91.910 "
4.	KANDER,	Chicago	84.975 "
5.	PORTER,	Can-Can	83.270 "
6.	KANDER,	Cabaret	81.292 "
7.	PORTER,	Kiss me, Kate	77.072 "
8.	MONNOT,	Irma la Douce	52.456 "
9.	KERN,	Show-Boat	42.321 "
10.	BERSTEIN,	West Side Story	36.605 "
11.	COLEMAN,	Das Taxigirl	33.393 "
12.	LOEWE,	Gigi	29.097 "
13.	PORTER,	Bas de soie	26.733 "
14.	BOCK,	Anatevka	25.821 "
15.	HERMAN,	Hallo Dolly	20.957 "
16.	RODGERS,	Oklahoma	19.128 "
17.	OLIAS,	Heimweh nach St Pauli	10.677 "
18.	NATSCHINSKI,	Casanova.....	9.753 "
19.	OLIAS,	Prairie-Saloon	8.481 "
20.	RODGERS,	Le roi et moi	6.819 "

3.4.3. Liste des principaux compositeurs de music-hall joués sur les scènes allemandes.

AMERICAINS :

1. BERNSTEIN (1918-
2. BOCK (1928-
3. COLEMAN (1930-
4. GERSCHWIN (1898-1937)
5. HERMAN (1933-
6. KANDER
7. KERN (1885-1945)
8. PORTER (1893-1964°
9. RODGERS (1902-

AUTRICHIENS :

1. ADLER (1855-1941)
2. DOSTAL (1895-
3. LOEWE (1904-

ALLEMANDS :

1. GROTHE (1908-
2. OLIAS

SUISSES :

1. BURKHARD (1911-1977)

ITALIENS :

1. NONO (1924-

TABLEAU (76)

LISTE DES COMPOSITEURS D'OPERAS, D'OPERETTES ET DE MUSIC-HALL LES PLUS REPRESENTES SUR SCENES DE THEATRE ALLEMANDS

1975/76		1976/77		1977/78		1978/79		1979/80	
MOZART	1.163.280	MOZART	1.017.370	MOZART	943.279	MOZART	936.694	MOZART	971.867
STRAUSS	980.217	VERDI	924.673	VERDI	928.446	VERDI	931.150	STRAUSS	690.934
VERDI	913.067	STRAUSS	640.661	STRAUSS	757.400	LEHAR	714.772	LEHAR	581.842
PUCCINI	722.551	PUCCINI	601.030	LEHAR	744.320	STRAUSS J.	621.256	PUCCINI	574.072
WAGNER	634.527	WAGNER	560.483	WAGNER	566.361	PUCCINI	621.036	WAGNER	500.147
LOEWE	433.349	STRAUSS R.	525.613	KALMAN	492.814	WAGNER	572.844	VERDI	464.894
OFFENBACH	422.587	LEHAR	450.224	PUCCINI	470.553	STRAUSS	451.563	STRAUSS R.	455.852
STRAUSS R.	329.790	KALMAN	436.750	STRAUSS R.	452.982	KALMANN	328.219	OFFENBACH	362.646
DONIZETTI	311.345	TCHAIKOWSKY	412.039	OFFENBACH	351.100	OFFENBACH	317.032	KALMANN	321.981
ROSSINI	275.555	MILLOCKER	305.859	DONIZETTI	349.380	ROSSINI	308.652	ROSSINI	291.931
TCHAIKOVSKY	274.588	OFFENBACH	304.742	TCHAIKOVSKY	333.112	HUMPERDINCK	267.616	MILLOCKER	276.151
PORTER	231.890	DONIZETTI	286.114	LORTZING	284.735	LOEWE	264.281	DONIZETTI	275.336
KALMAK	217.831	LORTZING	266.844	ROSSINI	282.749	LORZTING	242.838	LORTZING	245.513
STRAVINSKY	206.399	HUMPERDINCK	202.830	MILLOCKER	268.508	KOLLO	239.394	LOEWE	230.482
BEETHOVEN	204.149	ZELLER	178.893	BEETHOVEN	229.640	MILLOCKER	229.151	KOLLO	205.907
LORTZING	195.696	BIZET	177.739	LOEWE	205.651	PORTER	187.075	KANDER	196.490
HUMPERDINCK	194.874	SMETANA	173.761	WEBER	184.913	BEETHOVEN	174.136	BIZET	193.852
BENATZSKY	192.367	BENATZSKY	171.169	PROKOFIEF	183.234	KANDER	166.267	HUMPERDINCK	193.413
SMETANA	173.103	BEETHOVEN	166.226	STRAVINSKY	170.983	ZELLER	140.940	ZELLER	152.697
WEBER	166.594	PROKOFIEF	159.526	ZELLER	158.121	LEONCAVALLO	136.641	BACH	149.039
ZELLER	166.461	RAVEL	138.369	BENATZSKY	150.128	WEBER	128.447	NICOLAI	142.398
PROKOFIEF	161.860	GERSCHWIN	126.098	BIZET	149.643	SMETANA	123.273	ORFF	129.828
BIZET	148.810	BURKHARD	123.545	FALL	138.103	MASCAGNI	117.762	BEETHOVEN	124.520
MILLOCKER	137.495	JANACEK	118.266	BOCK	137.772	BURKHARD	117.111	STOLZ	114.325
LEHAR	132.990	STRAVINSKY	117.784	RAVEL	149.634	JANACEK	116.829	SMETANA	97.700
STOLZ	102.838	STOLZ	96.060	PORTER	125.109	NICOLAI	101.812	JANACEK	92.573
DELIBES	96.303	WEILL	95.242	SUPPE	124.627	SUPPE	99 333	FALL	89.401
MASCAGNI	92.993	ORFF	94.405	BURKHARD	117.291	BENATZKY	93.653	WEBER	88.111
BOCK	85.801	PORTER	93.487	KRUNNEKE	113.567	GROTHE	91.910	BERNSTEIN	86.779
BURKHARD	85.020	KRUNNECKE	87.937	SMETANA	108.976	BIZET	87.260	BURKHARD	81.890
JANACEK	84.869	BOCH	86.568	MASCAGNI	93.195	TCHAIKOVSKY	84.172	RAVEL	79.290
LEONCAVALLO	83.943	MOUSSORGSKY	85.055	LEONCAVALLO	92.084	KRUNNEKE	81.480	KERN	78.940
SUPPE	77.189	RAYMOND	82.77	JESSEL	77.165	LEIGH	67.776	BENATZKY	77.953

TABLEAU (77)

LISTE DES PRINCIPAUX AUTEURS DE THEATRE PARLE JOUES SUR LES SCENES ALLEMANDES DE 1975 A 1980

1975/76		1976/77		1977/78		1978/79		1979/80	
SHAKESPEARE	695.443	SHAKESPEARE	561.868	SHAKESPEARE	794.720	MAY	654.461	MAY	651.380
BRECHT	686.997	GOETHE	467.463	BRECHT	516.073	SHAKESPEARE	593.245	SHAKESPEARE	628.507
MAY	432.500	MAY	451.127	MAY	472.424	BRECHT	411.696	SCHILLER	509.769
NESTROY	407.727	BRECHT	440.519	GOETHE	426.637	SCHILLER	397.720	BRECHT	451.999
FLATOW	300.768	NESTROY	400.894	MOLIERE	315.781	IBSEN	290.471	MOLIERE	405.954
SIMON	285.328	SCHILLER	316.255	NESTROY	309.365	MOLIERE	277.495	GOETHE	375.664
SCHILLER	282.562	HAUPTMANN	282.599	FLATOW	304.898	KLEIST	273.552	LESSING	305.212
MOLIERE	273.248	MOLIERE	246.620	AYCKBOURN	300.801	GOETHE	264.746	KLEIST	291.388
GOETHE	268.109	IBSEN	232.634	SCHILLER	299.131	NESTROY	255.366	IBSEN	242.218
LESSING	261.562	LESSING	207.947	KLEIST	280.158	TCHEKOV	244.148	STERNHEIM	225.504
HAUPTMANN	251.825	CHODOROV	189.858	HORVATH	267.395	AYCKBOURN	229.964	HAUPTMANN	213.218
SHAW	248.418	RAIMUND	187.472	BARILLET/GREDY	235.331	LESSING	228.394	BARILLET/GREDY	180.181
KLEIST	201.105	ZUCKMAYER	181.814	LESSING	214.710	STERNHEIM	215.415	PINTER	174.866
GOLDONI	177.344	KLEIST	176.317	IBSEN	182.714	FO	214.441	TSCHECHOW	174.763
IBSEN	172.720	GOETZ	174.366	DURRENMATT	153.472	DURRENMATT	191.781	GOLDONI	162.099
BUECHNER	157.992	STERNHEIM	174.122	JACOBY	152.452	SCHNITZLER	185.669	AYCKBOURN	160.194
BEHAN	156.869	TCHEKOV	165.693	TCHEKOV	147.515	HAUPTMANN	183.956	SHAW	159.790
HORVATH	128.988	GOLDONI	129.593	STERNHEIM	142.315	HACKS	178.392	NESTROY	156.846
WILDE	124.952	DURRENMATT	124.819	SCHNITZLER	140.884	HORVATH	160.333	FO	145.569
SAUVAJON	121.858	SIMON	124.650	FRISCH	124.738	SHAW	152.178	HORVATH	137.221
CHRISTIE	111.653	FLATOW	120.640	SHAW	122.027	GOETZ	151.196	GOGOL	136.031
NICOLAI	110.748	GORKI	119.415	BUCHNER	118.273	FLATOW	143.204	STRAUSS	129.532
SCHONTHAN	106.721	FRISCH	115.685	GOLDONI	113.203	GOLDONI	125.473	SCHNITZLER	126.715
RAIMUNG	102.858	MOLNAR	115.165	HACKS	104.879	SARTRE	120.071	THOMA	122.275
ANOUILH	99.335	SHAW	110.586	RAIMUND	100.548	BACK/ARNOLD	117.238	HARRIS	121.825
PASO	98.652	O'NEILL	100.463	STRINDBERG	98.040	ZUCKMAYER	116.317	TAYLOR	117.166
SCHNITZLER	97.362	HORVATH	98.214	SARTRE	94.630	SOPHOCLE	102.273	GOODRICH-HACKETT	116.882
ZUCKMAYER	95.103	AXELROS	95.843	SIMON	93.840	DUMAS	101.732	COWARD	116.777
KROETZ	94.615	BUCHNER	92.183	O'CASEY	88.011	WORTH	99.398	DURRENMATT	116.421
DURRENMATT	94.011	SCHNITZLER	91.778	GIRAUDOUX	86.432	JAMIAQUE	94.641	PERTWEE	112.590
TCHEKOV	92.789	NEUMANN	86.677	SLADE	81.619	STRINDBERG	89.948	WILDE	110.568
BARILLET/GREDY	92.776	KROETZ	85.341	ANOUILH	81.540	SCHONTHAN	87.106	ENZENSBERGER	108.951
NEUMANN G.	91.703	FEYDEAU	83.540	O'NEILL	78.523	FEYDEAU	82.210	MILLER (A)	106.159
WILLIAMS	79.596	HEBBEL	81.897	THOMA	78.397	FRISCH	81.422	SARTRE	104.723
GOETZ	74.098	KOHOUT	69.994	MILLER	74.475	KROETZ	76.949	FLATOW	104.319
PINTER	71.173	CHRISTIE	63.739	CHRISTIE	72.201	COBURG	76.512	LABICHE	103.399

TABLEAU (78)

LISTE DES PRINCIPAUX AUTEURS DE PIECES FIGURANT DANS LE REPERTOIRE ENFANTIN DE 1975 A 1980.

1975/76		1976/77		1977/78		1978/79		1979/80	
GRIMM	602.299	GRIMM	649.861	GRIMM	583.919	GRIMM	650.839	GRIMM	549.960
SCHWARZ	220.430	LINDGREN	242.390	SCHWARZ J.	274.185	COLLODI	209.205	HAUFF	263.406
LUDWIG	203.855	PREUSSLER	208.061	PREUSSLER	157.872	LUDWIG	207.483	COLLADI	233.458
ANDERSEN	176.672	SCHWARZ	185.476	ANDERSEN	150.832	SCHWARZ	162.864	WOOD	196.413
WUNDERLICH	151.164	WAECHTLER	174.170	SPYRI	134.560	ANDERSEN	159.524	LUDWIG	180.986
WAECHTLER	127.573	ANDERSEN	137.664	LUDWIG	109.634	BAUM	127.415	LINDGREN	122.265
BAUM	108.995	KORSCHUNOV	116.752	HAMPEL	101.801	PREUSSLER	79.405	BAUM	99.582
STREPPEL	102.564	MERTZ	116.752	CAMPBELL	100.922	LINDREN	75.292	HACKS	96.961
WILDE	98.749	BAUM	113.304	REISNER	91.105	REISNER	66.550	SCHWARZ	86.070
BREUER	97.844	HAUFF	111.387	WAECHTER	88.405	WAECHTER	66.403	BUSCH	75.968
ENDE	97.608	HACHFELD	95.430	HAUFF	87.015	HAUFF	65.007	PREUSSLER	75.931
WIEDE	95.186	WUNDERLICH	95.318	BAUM	83.999	KASTNER	62.598	SAINT-EXUPERY	72.677
LINDGREN	77.342	COLLINS	82.783	MICHEL	63.376	SAINT-EXUPERY	62.252	HACHFELD	71.037
BASSEWITZ	73.947	WIEDE	73.611	BUSCH	60.586	BUSCH	57.831	SPYRI	69.500
BRAUER	62.000	TWAIN	68.784	WIEDE	53.468	EGNER	57.531	AVILA	64.485
PREUSSLER	61.735	LUDWIG	68.566	COLLINS	46.596	SCHNEIDER	56.932	SORGE	57.904
HAUFF	61.241	BREUER	66.736	TWAIN	44.927	MICHEL	53.046	SCHNEIDER	56.982
COLLODI	60.547	BOLT	60.948	SCHNEIDER	44.562	STRASSBURGER	50.100	HORSCHUNOV	54.949
MOBIUS	57.912	CAMPBELL	58.354	EGNER	43.275	BAER	48.948	Les 1001 nuits	51.185
BOLT	55.810	MOBIUS	57.544	BARRIE	43.193	WIEDE	46.843	EGNER	49.671
CAMPBELL	53.181	BAER	54.861	LINDGREN	41.878	WOOD	45.986	MICHEL	45.326
LUCKER	53.060	REISNER	51.635	PAHLKE	40.772	ASKENAZY	45.400	MANDOZZI	44.969
BAER	52.403	MILNE	47.701	KASTNER	40.422	KOHL	45.806	REISNER	44.408
MICHEL	49.800	SCHNEIDER	46.323	KAIZIK	37.796	SORGE	43.707	HAHN	43.200
MACHADO	41.464	TAUBE	32.408	BONSELS	37.216	HACKS	40.584	MAKARIUS	35.254
TWAIN	39.185	AVILA	31.367	KONEMANN	36.690	NOSTLINGER	33.084	WAECHTER	29.007
GALVE	37.505	BRASCH	31.367	VASIL	36.690	MEINBERG	32.549	LUCKER	28.066
SORGE	33.676	KONEMANN	30.772	LUCKER	35.722	KORSCHUNOV	31.868	FORSTER	26.537
YENDT	32.400	VASIL	30.772	MARSCHAL	35.178	KNAUTH	30.873	STEVENSON	26.529
KNAUTH	31.803	VERNE	29.000	BREUER	34.458	KONEMANN	29.835	LOEPELMANN	26.395

CHAPITRE QUATRIEME

Théâtre de province ou mise en place d'un théâtre national européen et mondial ?

4.1. Prendre le goût du risque en optant aussi pour les créations contemporaines.

Les programmes des théâtres répondent-ils à un besoin d'autonomie, d'originalité et de courage de prendre des risques dans le choix des pièces à jouer ?

Dans l'ensemble, tous les théâtres se ressemblent, dans la mesure où jamais ils ne laissent grande place aux talents créateurs modernes et se résignent la plupart du temps à un programme devenu assez routinier.
Les raisons ? Tout d'abord en R.F.A. il n'existe que quelques théâtres de grande taille, les autres, petits et moyens (ULM, CASSEL, TUBINGEN, etc...) sont souvent restreints par les moyens financiers à des spectacles qui n'ont pas la qualité artistique de MUNICH, BERLIN, HAMBOURG, STUTTGART ou DUSSELDORF, leurs budgets n'étant pas comparables.
Cependant il arrive fréquemment que de mêmes oeuvres réussissent mieux dans les villes moyennes qu'à BERLIN, HAMBOURG où le public est déjà plus conservateur.

Le nombre de jeunes talents créateurs allant en diminuant, une pièce moderne a peu de chances d'être rejouée plusieurs fois. Certains intendants aiment toutefois à découvrir lors de leurs déplacements une nouvelle génération de "génies" du théâtre. C'est presque essentiellment dans les théâtres de villes moyennes que les jeunes artistes tentent leur chance et leur succès commence.
Quelquefois la production moderne n'a pas plu au public d'une ville alors qu'elle a satisfait celui d'une autre ville ; c'est pourquoi le théâtre, ou plus exactement l'intendant, essuie un nouvel échec sans pourtant renoncer à ses tentatives d'échapper en quelque sorte au travail routinier. L'innovation vaut plus qu'un programme connu du public depuis des années bien qu'elle ne soit hélas pas toujours appréciée à sa juste valeur.

Citons à titre indicatif l'exemple du Ohnsorg-Theater de HAMBOURG (théâtre privé) qui favorise l'expansion des oeuvres d'auteurs s'exprimant en "plattdeutsch", car pour lui le dialecte est aussi un moyen d'expression qui revalorise l'originalité régionale et l'autonomie consciente, non avec la conviction d'éveiller et de développer un patriotisme local, mais avec la conscience d'appartenir à une communauté urbaine.

Il recherche la relation directe avec le public ; peu lui importent les genres de spectacles à monter et à jouer : théâtre de divertissement, classique, etc...
Ce sont les objectifs poursuivis depuis la fondation du théâtre en 1902 qu'il justifie en ses termes :

> "Die Bühne leistete dabei nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Erhaltung der niederdeutschen Sprache und Kultur, sondern trug wesentlich dazu bei, dass Autoren von Rang sich dieses Mediums wieder bedienten.
> So konnte dank dieser Bühne eine eigenständige niederdeutsche Literatur entstehen, die die Spielpläne des Ohnsorg-Theaters auch heute noch zum grossen Teil ausfüllt." (1)

Cependant pour les auteurs des pièces écrites en dialecte, il est difficile de prévoir combien de théâtres seront intéressés par leurs oeuvres et les interpréteront.

4.2. Le théâtre, lieu d'échanges culturels fructueux hors frontières : quelques exemples concrets.

La réalité démontre que le théâtre allemand n'a plus de frontières et que les échanges culturels avec l'étranger s'améliorent nettement, malgré la relative baisse des tournées.
On ne saurait parler de théâtre national allemand auquel avaient déjà pensé LESSING, SCHILLER et GOETHE. Comment seulement définir un théâtre national sans penser d'emblée au nationalisme ou au chauvinisme ?
De grands noms ont immortalisé le théâtre, que ce soit SHAKESPEARE, SCHILLER, GOETHE, MOLIERE, BRECHT et bien d'autres encore qui sont joués et rejoués un peu partout dans le monde, si bien qu'on pourrait à cet égard parler d'un théâtre mondial !

Mon propos n'est pas d'étudier tous les échanges culturels théâtraux ; quelques-uns suffisent dans cette partie pour illustrer le rayonnement culturel de l'Allemagne en-deçà de ses frontières : échanges avec la France, le Luxembourg, la Suisse, la République Démocratique d'Allemagne, la Hollande, la Belgique, la Grande-Bretagne, mais aussi avec la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Union Soviétique et la Chine.

4.2.1. Coopération entre la R.F.A et la France : la semaine du jeune théâtre français à SARREBRUCK.

La coopération entre l'Allemagne et la France a été inten-

sifiée ces dernières années ; à titre d'exemple, celle entre le "Badisches Staatstheater" de KARLSRUHE et l'opéra du Rhin à STRASBOURG, dont le directeur est René TERRASSON, successeur d'Alain LOMBARD.
Ces échanges ont commencé en 1972, avec la production commune d'un ballet où les deux groupes de danseurs ont travaillé ensemble.
La coopération franco-allemande a été encore plus étroite avec l'échange des régisseurs. Ainsi un régisseur français est invité à mettre lui-même en scène des productions dans un théâtre allemand où il n'a jamais travaillé auparavant. Vice-versa : KARLSRUHE en fait de même à STRASBOURG et les échanges valent aussi pour les orchestres et les choeurs des deux théâtres.
Mieux encore : chaque théâtre doit seulement payer la moitié des frais de décoration, ce qui permet d'améliorer la qualité artistique par une coopération plus étroite d'autant que le théâtre musical ne pose pas trop de problèmes linguistiques à la différence du théâtre parlé.

L'opéra du Rhin à STRASBOURG est actuellement sollicité par des théâtres lyriques et des festivals allemands et autrichiens qui souhaitent engager avec lui une politique de coproduction.
SARREBRUCK, WIESBADEN, PASSAU, COLOGNE ont déjà pris des contacts avec STRASBOURG. Un programme très chargé pour les français : Noces de Figaro mises en scène par René TERRASSON et jouées au Festival de PASSAU (Bavière).
A SARREBRUCK, l'opéra de STRASBOURG montera "Idoménée" de MOZART, avec l'opéra de WIESBADEN "Manon" de MASSENET.

D'autres villes françaises où les échanges culturels ont été ou restent bénéfiques : NANCY/KARLSRUHE où le ballet de NANCY a été invité à se produire à l'occasion du 25ème anniversaire de leur coopération. Citons encore TREVES/METZ dont les rencontres théâtrales ont été fructueuses.

Mais c'est sans doute à SARREBRUCK que les échanges avec la France sont les plus étroits.

En effet, durant une semaine, le public sarrois peut participer à des spectacles d'auteurs français et qui plus est pour une somme modique. En 1980 le prix d'entrée n'a guère augmenté : 8,00 DM, soit deux DM de plus que les années précédentes, mais les élèves, étudiants et apprentis bénéficient d'une réduction de 50%. EN outre un spectacle est gratuit pour celui que assiste à cinq spectacles. Quant aux entrées libres, elles sont accordées en priorité aux conférenciers, auteurs et quelques personnalités.
Les prix exceptionnels répondent avant tout à un souhait et à une volonté de faire découvrir des pièces étrangères et non en premier lieu à poursuivre un but purement lucratif. C'est pendant huit jours, la concrétisation du "théâtre de l'Unité".

Des discussions, de véritables échanges culturels se réalisent entre les hommes de théâtre et les journalistes qui écrivent des articles sur le théâtre allemand autant que français. Les discussions se déroulent sur un podium en présence d'un public enthousiaste et intéressé et ces rencontres sont véritablement le signe de l'amitié.

Un petit livre (vendu 3 DM) où figure l'ensemble du programme est publié par le "Kulturdezernat der Stadt SARREBRUCK."

La semaine du jeune théâtre français a lieu une fois par an à SARREBRUCK, organisée par la ville elle-même, en collaboration avec le théâtre d'Etat sarrois et l'Institut d'Etudes françaises à SARREBRUCK.
Ce genre de spectacles tout à fait récent, remontant à 1977, représente les tendances, les évolutions et les espoirs du théâtre français moderne.

Des auteurs peu connus sont introduits dans le répertoire et certains d'entre eux pourront ainsi peut-être réussir à faire carrière dans la branche. Quelques noms de groupes théâtraux :

- Pierre CONSTANT "Centre Dramatiques de la Courneuve",
- Ariane MNOUCHKINE "Théâtre du Soleil"
- Théâtre de l'Aquarium qui existe depuis 14 ans à l'emplacement de la Cartoucherie de VINCENNES.

Ces groupes travaillent en collectivités dans le 12ème arrondissement de PARIS.
Bien sûr le public n'est guère préparé aux nouveautés qui le désorientent quelque peu, bien qu'en Allemagne les petits théâtres (les "Kleinstheater"), comprenant guère plus de 100 personnes, au maximum 300 dans certaines villes, se multiplient et où les décors sont souvent réduits à leur plus simple expression :

> "Die spärliche Bühnenausstattung gehört zum StiL. Nicht Illusion soll geschaffen werden, eine Art optischer Dauerrekkord ist vielmehr beabsichtigt, oder Phantasie zum Schwingen bringt." (1).

Quelques talents français :

- Gabriel GARRAN (propriétaire du théâtre moderne d'ABERVILLIERS),
- Pierre DEBAUCHE : théâtre de NANTERRE,
- Ariane MNOUCHKINE, à la Cartoucherie de VINCENNES.

Un nouveau théâtre de ville ou de banlieue est à la recherche d'un autre public formé de jeunes principalement, à l'exemple de Roger PLANCHON avec son théâtre national populaire (ville ouvrière de VILLERUBANNE, près de LYON).
Des titres :

- La Soeur de Shakespeare,
- La nuit de noces de Cendrillon,
- Cérémonie,
- La surface de réparation,
- Louise Michel
- Scènes de la vie marseillaise,
- Voyages sur l'Amer bleu.

4.2.2. R.F.A. et Union Soviétique : dialogue tourné vers une consolidation des liens.

Malgré les milliers de kilomètres qui séparent les deux territoires, les échanges culturels sont féconds. Citons la coopération entre SARREBRUCK et TIFLIS (en Géorgie) qui est l'initiative de l'intendant général du théâtre de SARREBRUCK, Hermann WEDEKIND, en 1973.
L'amitié est renforcée par les semaines allemandes et russes : les Allemands jouent sur les scènes russes des oeuvres de BRECHT, WAGNER et de MOZART qui sont un succès total. Pour consolider ces liens, il est nécessaire d'oublier la politique et le régime de l'Union Soviétique pour ne vivre qu'un moment dans le royaume de la Liberté, comme l'explique H. WEDEKIND :

> "Wir sollten uns darUber im klaren sein, dass es zu den wichtigsten Aufgaben der Kunst und vor allem einer kommunikativen und kommunikationsschaffenden Disziplin wie dem Theater gehört, über Grenzen hinauszugehen in das "Reich der Freiheit." (1).

Dès lors sont possibles les échanges entre pays occidentaux et les Etats de l'Europe de l'Est.

Il est même question d'échanger les spectacles de tournées, les régisseurs, les pédagogues, les assistants et les textes. Des discussions se sont ainsi déroulées récemment encore à LENINGRAD, au "Palast der Kulturschaffenden" grâce au Maxim-Gorki-Theater de LENINGRAD et à son régisseur Georgij TORSTONOGOV de même qu'à l'intendant du théâtre de WUPPERTAL, Hellmut MATIASEK qui est le représentant d'une délégation de 25 personnes.
C'est l'amorce d'un dialogue entre des spécialistes : une délégation d'acteurs, d'auteurs, de régisseurs, de directeurs, d'hommes de théâtre et de critiques est partie une semaine en U.R.S.S. C'est la première fois qu'un groupe théâtral de la R.F.A. rencontre des hommes de théâtre d'Union Soviétique (novembre 1980), faisant suite à l'invitation des Russes.

Un thème précis est discuté et analysé ; "Stanislovsky et Brecht" et "Ausbildung und Erziehung der Kader für die moderne Bühne". Les échanges de vue et d'informations sur les institutions et organisations culturelles sont d'un grand intérêt, car ils permettent d'avoir des idées plus vraies, plus précises aussi des deux pays.
Cette rencontre avec les représentations théâtrales, les hommes de théâtre et la réalité soviétique quotidienne sont importantes dans la mesure où chacun a ses impressions plus ou moins "ajustées".
Des discussions il résulte que les Russes ont une prédilection pour les vieux textes, pour les vieilles oeuvres classiques, tout en restant aussi attachés à l'actualité et aux engagements politiques.

En Russie, la vie culturelle est intense : musées et théâtres sont fort fréquentés, les spectateurs ont souvent une longue attente aux caisses et beaucoup d'entre eux doivent rentrer chez eux sans avoir pu avoir leur billet d'entrée. Les théâtres sont autonomes à 80%, le restant se composant de subventions de l'Etat. En Union Soviétique il existe 571 théâtres pour 220 millions de spectateurs par an, chiffres publiés par le Ministre de la Culture, Monsieur IVANOV. D'autre part, les systèmes d'abonnements et d'organisations des spectateurs n'existent pas en Russie, seulement des entrées simples.
Comme en R.F.A., les salles de spectacles russes sont trop grandes.

A l'issue de ces discussions, le "Deutscher Bühnenverein" a invité l'Union Soviétique à les rencontrer en Allemagne Fédérale en 1982. Plusieurs tournées russes auront lieu en R.F.A. Des intendants allemands et acteurs voudraient en outre inviter de jeunes assistants-régisseurs d'Union Soviétique, principalement pour la mise en scène des oeuvres russes et une meilleure présentation de celles-ci.

4.2.3. R.F.A. et Pologne : goût du renouveau théâtral.

les échanges culturels avec la Pologne sont également intenses : un régisseur polonais, KAZIMI DEJMEK, assure en 1980 la mise en scène du "Réviseur" de GOGOL. Intendant général du théâtre national polonais de VARSOVIE, il a toujours tenté de rénover le théâtre, mais sans grand espoir de changement. Un pessimisme réaliste ! Pour lui, la langue n'est pas l'essentiel, il existe une langue théâtrale internationale, qui fonctionne bien mieux que tout autre formulation (simplicité des décors, gestes, etc...).

La ville d'ESSEN a été invitée en premier à VARSOVIE en 1968 où son théâtre a présenté le drame de BORCHERT "Draussen vor der Tür" et "Ballade vom Eulenspiegel" de G. WEISENBORN.

4.2.4. R.F.A. et Chine : découverte des traditions théâtrales.

Récemment MANNHEIM est entré en contact avec PEKING. C'est la première fois qu'un théâtre populaire chinois joue en R.F.A., et ce, le 2 octobre 1980, tandis que la tournée du théâtre national de MANNHEIM en Chine et notamment à PEKING est prévue pour l'automne 1981.
Le spectacle donné par les Chinois, "Das Teehaus" de MAO SHE, relate l'histoire de la Chine entre 1898 et 1948 et est un succès, car elle donne une bonne vue de l'évolution des Chinois en 50 ans et permet des réminiscences (Voir photo

La passion pour le théâtre est fortement enracinée ches les Chinois ; elle est née de principes ancestraux éthiques dont la signification profonde est la beauté, le besoin d'organiser la vie selon toutes les expressions imaginables, sens, sentiments, pensées, gestes, etc...
La part de l'art théâtral dans la vie de ce peuple est importante et les fêtes de tradition ancestrale prouvent que le théâtre est intimement lié au quotidien et contribue largement au développement de la culture chinoise.
Le rayonnement culturel en Chine est impressionnant ; les pièces retracent fréquemment les coutumes, le comportement des hommes , leurs destins et leurs dures épreuves. Les souvenirs sont quelque chose de très familier pour les Chinois, de même qu'un théâtre sobre, dénué, avec de rares accessoires, afin que l'effet optique saisisse immédiatement la dramatique, l'oeuvre.

4.2.5. R.F.A. et Inde : importance du geste et de la danse.

La ville d'ESSEN multiplie ses échanges avec l'étranger et depuis peu avec l'Inde.
"Kathakali" est un théâtre de l'Etat du Sud de l'Inde où danse, drame, pantomine, poésie, musique, costumes et masques ne font qu'un. C'est l'une des formes théâtrales les plus extraordinaires du monde, car le public est aussitôt fasciné par ce spectacle fiévreux éclairé par des lampes à huile qui mettent en valeur l'exactitude des gestes, du corps et des mains.
On voit que le théâtre peut s'appuyer sur une culture étrangère et qu'il n'est pas seulement lié au langage, l'atmosphère est aussi importante que les gestes.

4.2.6. R.F.A. et Hollande : simplicité et richesse artistique.

ESSEN a aussi des échanges culturels avec la Hollande,

(22)

SHE Lao «La maison du thé» : ensemble de Péking au Théâtre National à Mannheim en octobre 1980.

avec le théâtre "Wiedus" de ROTTERDAM, qui a donné aux jeunes de la ville la représentation des "Musiciens de Brême". HAMBOURG est en contact avec une des plus importantes compagnies de ballet de Hollande "Nederlands Dans Theater" qui se spécialise dans la danse moderne et avec le "Het Werkteater", un groupe d'acteurs qui joue en priorité dans les maisons du troisième âge, dans les prisons, dans les hôpitaux, car certaines pièces concernent plutôt les malades, les médecins, les infirmières et infirmiers, de même que les étudiants en médecine. Décor simple : quelques chaises, mais place à l'imagination !

4.2.7. R.F.A. et Grande-Bretagne : développement du théâtre d'avant-garde.

HAMBOURG est lié avec un théâtre d'avant-garde, le groupe "Pip simmans", sorte de Rock'n'ROll-Theater, art de divertissement.

4.2.8. R.F.A. et Tchécoslovaquie : représentation d'un art national.

Un ensemble tchèque, le "théâtre noir" de PRAGUE, créé en 1961, compte parmi les représentants les plus célèbres du théâtre tchèque et a participé à plus de vingt festivals internationaux, entrepris plus de 97 tournées à l'étranger et a été applaudi dans 35 pays d'Europe, de l'Amérique du Sud et du Nord, d'Asie, d'Afrique et d'Australie.
Son fondateur est Jiri SRNEC ; des acteurs vêtus de noir, avec un arrière-plan également noir, sont à peine vus du public, alors que les accessoires, les objets prennent vie et commencent à bouger. Ce n'est pas l'effet magique qui est le but recherché, mais la mimique, le mouvement.
HAMBOURG est en bon rapport avec le groupe théâtral de PRAGUE.

4.3. Ebauche d'un théâtre mondial : exemple du Théâtre des Nations.

Le Théâtre des Nations est un festival théâtral de rang international, organisé par l'Institut du Théâtre International (de l'organisation mondial du théâtre par l'UNESCO, dont le président est Ivan NAGEL).

Il s'est déroulé pour la première fois en République Fédérale d'Allemagne, en 1979. Le Théâtre des Nations est un peu comparable aux grands festivals de films (CANNES, BERLIN) où l'on présente les créations les plus modernes. On y découvre les grandes orientations artistiques, les troupes et les productions les plus intéressantes du théâtre contemporain.

En l'espace de deux semaines et demie environ, on y présente plus de trente théâtres, groupes et acteurs. Il s'est déroulé en maints endroits de HAMBOURG, du "Schauspielhaus" à la "Markthalle", sous la tente dressée pour le cirque, ce qui implique un certain dynamisme théâtral dans le centre-ville qui ne dispose habituellement d'aucun festival.
Ainsi le public hambourgeois a eu la possibilité de se familiariser avec "l'olympiade théâtrale" et avec les grands théâtres internationaux.

Auparavant à PARIS, BELGRADE, VARSOVIE, CARACAS, le Théâtre des Nations n'est pas seulement un lieu d'échange culturel, mais aussi la tentative d'un théâtre mondial.
Citons quelques ensembles de réputation mondiale :

- l'ensemble berlinois (BRECHT),
- l'opéra de Stuttgart (WIELAND et WAGNER),
- la Compagnie royale Shakespeare,
- Piccolo Teatro Strekler,
- le théâtre d'avant-garde des Etats-Unis,
- des groupes théâtraux du Tiers-Monde, sans lesquels le caractère cosmopolite du théâtre contemporain serait impensable.

Trois grands thèmes ont déterminé le programme du festival :

- le grand théâtre d'ensemble, les théâtres subventionnés,
- le théâtre d'avant-garde des groupes indépendants,
- le théâtre de libre initiative "Ein-Mensch Theater".

Le festival débute avec l'opéra de PEKING qui joue alors pour la première fois à HAMBOURG. A côté de la troupe chinoise, d'autres noms :

- le théâtre Maxim-Gorki de LENINGRAD,
- le théâtre d'Etat du Wurtemberg de STUTTGART sous la direction de Claus PEYMANN et d'autres, etc...

Dans les groupes indépendants figurent :

- le théâtre danois ODIN,
- la compagnie Lindsay Kemp de LONDRES,
- la troupe Yakshagona avec son théâtre indien classique,
- le théâtre Technis d'ATHENES avec les oeuvres de SOPHOCLE et d'ARISTOPHANE,

- enfin le dernier genre théâtral, "Ein-Mensch Theater" regroupe des pièces de cabaret, des oeuvres d'avant-garde, des satires politiques et des pièces macabres : Marcel MARCEAU, Craig RUSSEL, Steward SHERMAN, Dario FO, etc...
Au programme, des conférences, des expositions et même du théâ-

tre de boulevard, donc une extrême diversité de pièces et de chefs-d'oeuvre où HAMBOURG est la capitale du théâtre mondial pendant deux semaines et demie !

HAMBOURG entend être le gardien du grand théâtre mondial (der Hüter des grossen Welttheater) par la présence de régisseurs brillants, d'acteurs et d'actrices de talent et d'intendants connus.
HAMBOURG est une grande ville, une métropole où l'art y trouve une place priviligiée. Ses théâtres veulent un programme de choix afin d'être de grands théâtres qui reflètent les différents courants et aspirations, les critiques du temps, car un théâtre a la chance de survivre s'il se préoccupe des problèmes de son temps.

NOTES RELATIVES A LA TROISIEME PARTIE.

Page 259

1. BUND DER THEATERGEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft, Mönchengladbacher Theatergespräche '77, cahier, page 60 :
"C'est par un gala que débutera une nouvelle saison théâtrale, libérale."

Page 260

1. LES QUESTIONS ALLEMANDES, Allemagne 1945-1965, Arts, Lettres et spectacles, page 95.

2. LANDESBUEHNEN in der Bundesrepublik Deutschland, Theater auf Räder, 1979, page 124 :
"La question du principe de décentralisation avec lequel les Français, en égard avec le traditionnel centralisme culturel à PARIS, progresse plutôt modestement jusqu'à nos jours."

3. MICHAEL Friedrich, Geschichte des Deutschen Theaters, Stuttgart, 1969, page 135 :
"Tout ce qui dans la vie théâtrale donna lieu à des crises, à des modes et à des changements survenus dans la première moitié du siècle, se déroula surtout à Berlin."

4. THEATER AUF RAEDERN, page 126 :
"Une politique culturelle de continuité, centrée sur la région et consciente de ses objectifs."

5. Idem, page 125 :
"Une répartition géographique plus équitable de l'offre culturelle."

6. DUERIG Günter (Dr), Grundgesetz, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977, page 30 :
"Art et Science, Recherche et Enseignement sont autonomes."

Page 261

1. DUERIG Günther, Grundgesetz 1977, page 97 :
"Réaliser une plus grande union entre ses membres et faire en sorte que l'un des moyens d'atteindre cet objectif réside dans la défense et le développement des droits de l'HOmme et des libertés fondamentales.

2. Idem, page 97 :
"Une nouvelle confirmation de sa profonde foi dans ces libertés fondamentales."

Page 261

3. DAIBER Hans, Deutsches Theater seit 1945, 1976, page 9 :
"Jamais la tâche morale du théâtre n'apparut plus importante ... Nous nous efforcerons de faire jaillir de la misère une vertu au sens le plus vrai du terme."

4. Theater auf Rädern, 1979, page 123 :
"La culture au centre des valeurs humanitaires qui avaient d'abord été refoulées ou corrompues avec tant de succès."

5. Idem, page 123 :
"Toutes les couches sociales ont accès aux richesses culturelles."

Page 262

1. "C'est d'abord à travers les loisirs que l'Homme conquiert sa propre liberté. Aussi toutes les formes de loisirs proposées par l'église doivent inciter à la détente, la rendre possible et la pratiquer. Les liens unissant les loisirs, la détente et le culte ont besoin de clarté."

2. "Aider à retrouver la place de l'Homme dans le temps présent."

Page 263

1. BUND DER THEATERGEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft, Mönchengladbacher Theatergespräche, '77, cahier 10, page 60 :
"Un instrument au service d'une existence meilleure pour l'individu comme pour la société."

Page 264

1. 75 JAHRE BIELEFELD, page 98 :
"Dans tous les pays et de tout temps, le théâtre a joué un rôle considérable dans le développement de la société comme facteur de civilisation et promoteur de la culture.
c'est le lieu de l'édification, de la gaieté et de l'incitation à la critique de notre temps."

2. Idem, page 116 :
"/.../ C'est précisément dans cet Etat devenu République qu'on a offert d'agir sans délai dans le domaine culturel et artistique. Le vrai chef-d'oeuvre contribuera toujours à la réflexion personnelle et accélèrera ainsi l'autodétermination des peuples."

Page 266

1. OHNSORG THEATER, page 15 :
"Pour un théâtre d'autres critères ne sont pourtant pas mis en considération. Il n'a pas d'âge."

2. Idem, page 16 :
"Hier, aujourd'hui, demain - Aucune importance à quel moment. C'est toujours le présent."

Page 270

1. THEATRE DE CONSTANCE, 1980 :"
"La tolérance est le sens de ma vie."

2. Idem, 1968-1980, page 222 :
"Il est curieux de constater, mais il en est ainsi, que le théâtre ne peut être conduit que par une démocratie à tendance libérale fondée sur une autorité modérée."

3. Idem, page 222 :
"La réflexion de l'ensemble."

4. RETTICH Hannes (Dr), représentant du Ministre de la Science et la Culture, ESSLINGEN, 60 Jahre Württembergische Landesbühne, 1919-1979 :
"Oui, plus l'Etat oriente l'Art et le Théâtre vers un idéalisme et vers le libéralisme, plus son système semble libre."

Page 271

1. THEATER Hildesheim, saison 1969-70 :
"Le théâtre se comprend comme le lieu d'une tradition toujours appelée à réfléchir sur des bases nouvelles ; c'est aussi le lieu de l'appel à l'esprit de la conscience collective et de la confrontation à d'autres formes culturelles. Le théâtre ose, en prenant au sérieux ses tâches, dans un cas isolé et même dans l'impopularité, mais il est considéré comme dangereux et insensé de pratiquer une politique artistique dirigée contre le public."

2. THEATER Esslingen, saison 1979/80, page 4 :
"Jamais le théâtre ne doit être orienté sur une voie unique ; non ésotérique d'un côté et politique dans un sens seulement, non seulement boulevardesque ni non plus devenir une chaire. Dans la grande multiplicité de ses créations et dans une inombrable plénitude de formes d'expressions sémantiques et stilistiques, le théâtre s'est toujours préoccupé de l'Homme."

3. THEATER CONSTANCE, 1974/75 :
"Je ne prétends pas parler de thérapie.
Je pense aussi que le théâtre ne peut avoir comme objectif de faire la Révolution."

Page 272

1. THEATER Constance, 1974/75 :
"Le théâtre ne transforme pas directement la société, il nous met en évidence les faiblesses et les violations de notre société et marque ainsi le début d'une volonté de les surmonter. Il nous fait prendre conscience des préjugés et contraintes et nous aide à nous en libérer."

2. GROSZNER Christoph, Théâtre de Wiesbaden, saison 1978/79 :
"PLus le monde est divisé en blocs par des forces et des idéologies politiques, plus la dignité et la liberté de l'Homme sont dépréciées à titre d'objet de manipulation et il apparaît au public comme une tâche d'autant plus claire de défendre la liberté de l'individu."

3. THEATRE DE TREVES :
"Il s'agit d'éduquer le public pour qu'il exprime à nouveau ses idées, ses critiques, qu'il prenne une part active et qu'il parvienne à comprendre que le théâtre est une partie de sa vie morale."

Page 274

1. OHNSORG-Theater, 1980/81, page 26 :
"Les (auteurs) classiques sont des personnes dont les oeuvres peuvent être jouées à toute époque et qui, au fil des générations, ont quelque chose à transmettre au public-sous la forme de plaisanterie ou sur un ton sérieux."

Page 276

1. THEATRE DE KARLSRUHE, 1980/81 :
"Exemple de l'absurdité tragique de l'existence vide de sens."

2. HANNSMANN Margerete, article paru dans le programme du théâtre de Sarrebruck, saison 1980/81, page 62 :
"Il s'agit de découvrir, de mettre à nu et de faire apparaître comme une évidence la cause pour laquelle l'Allemagne n'existe plus en tant que patrie."

Page 277

1. BRONNEN Arnold, Théâtre de Sarrbruck, 1980/81 :
"Mais la vérité est le coeur, non les contours ; c'est pourquoi je croyais pouvoir en répondre et donner quelque chose au ban de l'Histoire ; pour les vivants et ceux qui sont "vrais", contre les meurtriers de l'Humanité."

Page 278

1. NESTROY, Théâtre de Sarrebruck, 1980/81, page 44 :
"Parler des hommes avec des hommes, tandis que l'on montre leur comportement, a toujours une éminente qualité politique. Dans cette mesure, il s'agit d'un théâtre, d'un théâtre parlé spécialement naturel, avec un contenu toujours politique."

Page 279

1. THEATRE de Sarrebruck, 1979/80, page 49 :
"La totale rupture avec le passé serait tout autant absurde que le repliement absolu de soi face aux réalités nouvelles ; nous ne pouvons faire sortir de nous le passé, mais nous devons être ouverts aux évolutions. Il s'agit de trouver une place destinée à l'Art, entre la tradition et l'avant-garde, qui soit aussi "compréhensible au travailleur".

2. Idem, page 51 :
"Comme foyer de détente de la conscience, des loisirs, des stations de bains spirituels."

Page 280

1. THEATRE DE HAGEN, saison 1980/81 :
"La comédie a été inventée pour laisser les mauvaises moeurs à la merci du rire."

2. THEATRE DE SARREBRUCK, 1978/79 , page 48 :
"Qu'est-ce que l'artiste ? Un magicien de l'évasion ou celui qui nous livre un sens à la vie ? Peut-être nous est-il permis d'en décider nous-mêmes ; les deux !"

Page 288

1. THEATRE DE Rüsseldorf, saison 1980/81 :
"Chacun est roi, roi de son propre univers. Chacun de nous vit comme au coeur du monde et chaque fois qu'un homme meurt, il a le sentiment que le monde entier s'écroule et disparaît avec lui."

Page 284

1. THEATRE DE CARLSRUHE, 1980/81 :
"Les besoins sexuels et psychologiques des adolescents dans un monde bourgeois encroûté sur le plan moral."

2. GOETHE, Théâtre de Carlsruhe, 1979/80 :
" Aucune société ne peut être fondée sur le concept de liberté. L'égalité, j'entends la trouver dans la société, la liberté, à savoir la liberté morale à laquelle j'aime à me subordonner, je l'apporte avec moi."

Page 285

1. THEATRE DE Nuremberg, 1977/78 :
"Nous voulons vous présenter le théâtre comme une tension, un divertissement, comme de l'humour, tout autant que comme une incitation à la contradiction."

Page 288

1. THEATRE de Sarrebruck, 1979/80, page 49
"Le théâtre comme un lieu destiné au jeu, comme un lieu destiné à la raillerie, /.../ et enfin comme un lieu réservé à la passion."

Page 288

2. BRECHT, Théâtre de Hagen, 1980/81, page 84 :
"Cet homme est un esprit très compliqué. Il est animé par un comique profond et sec, où l'on peut boire et fumer, et sans cesse ébranlé par des rires intérieurs qui n'ont rien de particulièrement bon."

3. LAUFS Carl, Théâtre de Crefeld, 1977/78 :
"Le public doit rire, plus encore, il doit rire bruyamment."

Page 290

1. THEATRE DE HAGEN, 1980/81 :
"Il n'y a pas pire que le mariage, mais jusqu'à présent on n'a rien inventé de mieux."

Page 295

1. "Les autres ont ri et les larmes m'en sont venues. J'y pense encore toujours et je n'ose plus aller en classe."

Page 296

1. THEATERJOURNAL, N° 4, janvier 1979, Stadttheater de Essen :
"A présent, nous espérons avoir gagné à nous quelques intéressés et vous avoir rapproché de l'univers théâtral. Peu importe le vêtement que vous porterez à cette occasion."

2. Idem :
"Au cas où pendant la représentation il vous prendrait un appétit que vous aviez pressenti et qui était sous-jacent, vous pourrez tranquillement sortir des chewing-gums que vous aurez apportés."

3. Idem :
"Si alors des personnes d'un certain âge vous regardent avec un air désapprobateur, ne vous laissez pas démonter, mais retournez leur des grimaces."

Page 299

1. Théâtre de Hildesheim :
"Jouer et participer, c'est la devise pour cette nouvelle pièce de théâtre pour les jeunes de Hildesheim. Il n'y a aucun acteur ni aucun texte étudié au préalable."

Page 302

1. UNIVERSALLEXIKON, ABC der Musik, page 466 :
"L'opéra est une forme artistique d'interlude particulière où se mélangent musique, paroles, danse et décors, ou mieux dit, qui doivent coexister pour faire naître une unité supérieure."

Page 303

1. Idem, pages 468 et 469 :
"Une opérette sérieuse sans castrats - une musique sans solfège, ou comme il est préférable que je l'appelle, un gazouillis, un poême roman sans emphase et sans clinquant - le théâtre est réouvert non loin du château avec ce chef-d'oeuvre à triple directive ."

Page 304

1. Théâtre de Nuremberg :
"Avec notre art d'après-guerre avons-nous rebâti une vieille façade du monde ou avons-nous préparé une directive nouvelle ? A l'avenir, la culture ne deviendra-t-elle pas une force vitale nécessaire à l'édification et au maintien d'une communauté ?"

2. SAARLAENDISCHES STAATSTHEATER Saarbrücken, saison 1979/80, page 25 :
"Nos villes perdraient encore plus leur centre et ne et ne deviendraient-elles pas plus tristes encore sans leur théâtre et sans leur théâtre musical, qui, comme à peine aucun autre milieu, contribue à la revitalité de nos villes et à l'humanisation des conditions de vie."

3. DIE DEUTSCHE BUEHNE, N° 6, juin 1980, page 20 :
"Un centre de communication culturel."

Page 305

1. Idem, page 20 :
"L'opéra est un objet de représentation réservé à une couche minoritaire de la Bourgeoisie intellectuelle."

2. Idem, page 20 :
"Symbole du luxe de la haute bourgeoisie."

3. Idem, page 19 :
"Pour ma part viendrait en premier lieu l'éducation du public d'opéra en tant que masse intellectuelle mouvante ayant le goût de l'aventure, ainsi que l'éveil de son imagination créative par le renoncement aux pompes et à l'apparat."

4. Idem, page 20 :
"Un citoyen cultivé."

Page 315

1. SAARLAENDISCHES STAATSTHEATER Sarrbrücken, 1979/80, page 26 :
"Le théâtre musical ne peut devenir un musée du patrimoine culturel, mais doit être compris comme un milieu bien vivant."

2. LANDESBUEHNE RHENANIE-PALATINAT, 1979/80 :
"Le théâtre est aussi le lieu où sont traités des thèmes sérieux, c'est toujours un divertissement et sa plus grande originalité est que tout lui est per-

mis : secouer, ébranler, stimuler, amuser le public exciter les muscles du rire, excepté une chose : ennuyer les spectateurs."

Page 315

3. HESSISCHES STAATSTHEATER Wiesbaden, 1978/79 :
"Maintenir et perpétuer des valeurs ; des valeurs où ni les époques ni les formes de société peuvent changer quoi que ce soit ; les valeurs de l'Homme vrai libéré de toute convention."

Page 316

1. 200 JAHRE NATIONALTHEATER Mannheim, 1979/80 :
"Pour Verdi le chant n'était plus le véhicule d'un fredonnement vocal, mais un instrument au service du drame."

2. BADISCHES STAATSTHEATER Karlsruhe, 1980/81 :
"L'opéra du destin, de l'inévitable, est une protestation, une révolution contre les dieux, le clergé, c'est la victime.L'Homme est élevé au moment de sa déchéance. Sa liberté, son soulèvement et sa passion s'unissent dans la mort."

3. DIE ZEITSCHRIFT für klassische Musik und hight Fidelity, Fono Forum, page 1 :
"La musique met en branle la pensée et les sentiments, tous deux ne gravitent qu'autour de nos envies et besoins les plus profonds: le bonheur, la connaissance, l'existence réalisée."

Page 317

1. 50 JAHRE OPERNHAUS, Nürnberg :
"Que l'opéra moderne esquive volontiers les problèmes et fuie la fougue de la proximité immédiate."

2. KONOCKA Kurt, 3000 mal Musik, Stars und Premieren in Stuttgart und anderswo, page 262 :
"Que signifie déjà le mot "moderne", "réactionnaire" ? Je n'ai aucun goût pour le moderne. Ce qui est moderne aujourd'hui ne l'est plus demain. Il est important que les moyens soient à la mesure de l'objectif artistique /.../. Il s'agit seulement de ne pas établir de dogmes."

3. Idem, page 262 :
"Que sont les opéras dans le vieux sens du terme, puisque les conditions artistiques et sociologiques se sont toutes transformées ? Le dernier opéra était "Le Chevalieur à la Rose"."

Page 318

1. THEATER Nürnberg, 1980/81 :
"Ma musique est en quête de geste, de mouvement corporel et de mobilité. Elle se comprend comme un drame, comme quelque chose qui se rattache profondément à la vie et qui ne pourrait pas exister dans l'abstinence pure ou dans ce qui est privé et personnel."

2. THEATER Nürnberg-Fürth , 1980/81 :
"Nous sommes au bord du fleuve.
S'il n'y a pas de pont, nous le traverserons à pied.
Si l'eau est par trop profonde, nous nagerons.
Si le courant est trop fort, nous construirons des bateaux.
Nous parviendrons sur l'autre rive.
Nous avons appris à marcher, nous ne pouvons plus sombrer."

Page 319

1. KONOLKA Kurt, 3000 mal Musik, page 264 :
"L'avenir de l'opéra ? Il s'oriente vers un opéra normal, avec beaucoup de musique et de chants."

2. SONDERBEILAGE des Sûdkurrier", 1981, page 2 :
"Seul le présent est vraiment authentique. C'est un temps réelement réalisé et ce n'est qu'en lui que réside notre existence."

3. Idem, page 2 :
"Nous devrions continuer d'honorer tout présent supportable, même le présent du quotidien que nous laissons passer maintenant devant nous avec un tel air d'indifférence /.../. Ne pensez pas trop au passé."

Page 320

1. 50 JAHRE Opernhaus Nürnberg-Fürth :
"Nous voyons combien nous avons besoin de tact, d'une conscience de ses responsabilités et de doigté, non pour feindre de découvrir les productions contemporaines, mais pour les développer et les rapprocher réellement de la conscience collective."

2. 200 JAHRE Nationaltheater Mannheim, 1979/80, page 3 :
"Ma thèse : à vrai dire, l'opéra se trouve actuellement dans une crise ; et pourtant il en est déjà souvent venu à bout. On l'a réformé et il est resté éternellement pareil à lui-même."

Page 321

1. THEATER Nürnberg-Fürth, 1980/81 :
"De cette journée de jubilée grandit en même temps un sentiment de devoir vis-à-vis de ses exigences, mais aussi de garder et d'entretenir à l'avenir le patrimoine culturel de l'Allemagne dans cet esprit et de créer quelque chose de nouveau en poursuivant ces bonnes traditions."

2. REYNA Ferdinando, Histoire du ballet, Editions Aimery Somogy, Paris, 1981, page 61 :
"Danse d'action."

Page 328

1. SPIELZEITUNG des Theaters Kaiserslautern, N° 1 Septembre 1972, page 5 :
"Depuis toujours, le devoir du théâtre, comme aussi celui de tous les autres arts, est de divertir les gens."

Page 329

1. SAARLAENDISCHES STAATSTHEATER Saarbrücken, 1978/79
"L'opérette est ressentie comme un acte nostalgique de même que dans ses déoors qui ont la poésie d'un portrait génial du XIXème siècle."

Page 340

1. DEPPISCH Walter, 75 Jahre Ohnsorg-Theater :
"Le théâtre ne conduisit pas seulement au maintien de la langue et la culture en "bas-allemand", mais contribua aussi largement à ce que les auteurs de qualité se servent à nouveau de ce milieu. Ainsi grâce à ce théâtre on a pu voir naître une littérature personnalisée écrite en "bas-allemand", qui accapare aujourd'hui une grande partie du répertoire du "Ohnsorg-Theater"."

Page 342

1. PROGRAMME de la semaine du jeune théâtre français, Perspectives du théâtre '79, page 11 :
"Le décor de théâtre dépouillé fait partie d'un style. On ne doit pas créer une illusion; on recherche bien au contraire un record permanent d'optique, ou alors l'imagination qui émeut le public."

Page 343

1. "Il faudrait que cela soit clair, pour nous comme pour le théâtre, qu'il appartient comme les tâches les plus importantes de l'Art et en particulier comme discipline de communication et discipline ouverte à la communication de franchir les frontières pour entrer au Royaume de la liberté."

CONCLUSION
- 3ème partie -

La troisième et dernière partie montre qu'à la différence de l'exemple français poussant au centralisme culturel, l'Allemagne Fédérale pratique une politique culturelle régionale basée sur le principe de polycentrisme.

Largement subventionné par la ville et la région, le théâtre allemand accentue les particularismes locaux et régionaux, l'éveil culturel et la créativité ; ce sont donc les villes qui orientent leur propre politique culturelle et non l'Etat Fédéral.

Aussi dans chaque commune où est implanté un théâtre, on ressent un profond désir d'autonomie culturelle, de démocratisation et une tendance profonde à renouer avec le passé, tout en favorisant la création d'oeuvres contemporaines qui reflètent les problèmes de la vie quotidienne.

Le noble objectif reste d'intensifier les efforts en vue de donner à chacun des chances égales de développement et d'épanouissement culturel, en même temps qu'un divertissement moral et une évasion. Le théâtre fait partie intégrante de notre vie ; il n'a pas la prétention de guérir l'Homme par une quelconque thérapeutie, mais de mettre en évidence les maux de la société, ses faiblesses, ses erreurs, ses contraintes, qui restreignent notre liberté, de présenter aussi un répertoire aussi diversifié que possible, susceptible d'intéresser le plus grand nombre de spectateurs, et en particulier les jeunes dont il faut faire connaître les besoins, désirs et problèmes auxquels ils sont confrontés chaque jour et qu'ils ne peuvent pas toujours dominer seuls.

Remarque :

Si l'on dispose de peu de renseignements sur un certain nombre de théâtres, il est toutefois possible de les dénombrer : pour cela il faut se référer au "statistisches Jahrbuch" de 1979 qui donne une vue précise sur la répartition des théâtres en R.F.A Ainsi une cinquantaine de théâtres s'ajoute à la liste des théâtres publics donnée précédemment.
Il s'agit en autres de

- en Bavière :

1. DINKELSBUHL,
2. EGGENFELDEN,
3. ERLAGEN,
4. FURTH,
5. GARMISCH,
6. LINDAU,
7. NEUBOURG,
8. SCHWEINFURTH,
9. TEGERNSEE
10. ROTTACH-EGERN,

- Basse-Saxe :

1. Cuxhaven,
2. EMDEN,
3. HAMELN,
4. HELMSTEDT,
5. PEINE,
6. WOLFENBUTTEL,
7. WOLFSBOURG

- Bade-Wurtemberg :

1. BIBERACH an der Riss,
2. BOEBLINGEN,
3. EMMENDINGEN,
4. HEIDENHEIM,
5. VILLINGEN-SCHWEMMINGEN,
6. WEINHEIM,

- Rhénanie du Nord-Westphalie :

1. BAD GODESBERG,
2. BURBACH,
3. EMMERICH,
4. GUTERSLOH,
5. GUMMERSBACH,
6. HAMM,
7. ISERLOHN,
8. LEVERKUSEN;
9. LUNEN,
10. MINDEN,

Conclusion

C'est sur un bilan résolument optimiste que s'achève ce travail sur le théâtre en République Fédérale d'Allemagne au cours des dernières années, et les Allemands, dont le courage et la ténacité sont légendaires, peuvent être heureux et fiers des résultats en matière de culture théâtrale. Il leur reste maintenant à soutenir et à amplifier leurs efforts au fil des prochaines années et à donner libre cours à leur esprit de créativité.

Ainsi donc, grâce au dynamisme de la municipalité et de la région (du "Land") principalement, conscientes de leurs responsabilités, grâce également à la compétence et au divertissement du personnel des théâtres, à l'intérêt et au goût du public pour l'art théâtral, l'Allemagne a pu et a su répondre à l'évolution du monde et aux besoins impérieux.

Tant sur la route du présent que sur celle de l'avenir, le théâtre a pour tâche essentielle de rester en permanence à l'écoute des exigences des spectateurs et être à leur service, dans le but de favoriser leur épanouissement et leur bonheur dans le cadre d'une meilleure qualité de la vie.

Cependant le théâtre doit être continuellement appelé à se définir dans la société d'aujourd'hui et réenvisager la qualité de sa création artistique, d'autant qu'il ne faut pas perdre de vue toutes les réalisations dans différents domaines proposés par les mass-média qui accaparent un public toujours plus nombreux.

Ce qui rend le théâtre actuel, ce ne sont pas seulement les pièces de BRECHT, PISCATOR, HORVATH, c'est-à-dire pas seulement le théâtre politique violent et provocateur, mais un théâtre au service du public, qui réponde à ses problèmes toujours plus variés et qui soit en continuelle mutation :

> "Theater ist Wandel, der nie ans Ziel gelangt. Kaum glaubt man, den Horizont erreicht zu haben, schon tut sich ein neuer auf." (1)

La culture théâtrale n'est plus l'affaire de spécialistes, de feuilletonistes ou d'intellectuels, elle entre et s'insère désormais dans la vie quotidienne de toutes les catégories socio-

(1) Brochure du théâtre municipal de HILDESHEIM (1980-81) :
"Le théâtre chemine sans jamais parvenir à son but. A peine croyons-nous avoir atteint l'horizon, et déjà il en surgit un nouveau."

professionnelles. Le théâtre se doit d'entreprendre un effort pour la jeunesse ; conscient de cette nécessité, il favorise largement le développement d'échanges et de manifestations culturelles destinées aux jeunes.

La raison en est la volonté délibérée de montrer des valeurs sûres permettant à chacun de prendre conscience du rôle social du théâtre :

> "Das Theater schafft die Voraussetzung für ein bewusstes und humanes soziales politisches Verhalten, schafft die Voraussetzung für Solidarität, Gerechtigkeit und Frieden. Darin liegt die Zukunft des Theaters - auch in BIELEFELD." (2)

(2) Brochure du Théâtre de BIELEFELD (1980-81):
"Le théâtre crée les conditions en vue d'une situation socio-politique humaine et consciente, il crée les conditions pour la solidarité, la justice et la paix - C'est en ceci que réside l'avenir du théâtre-même à Bielefeld."

INDEX DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES.

Page

1. Tableau récapitulatif : classement des régions d'Allemagne selon la superficie, la population, la densité et le nombre de théâtres publics 29

2. Nombre de théâtres publics en R.F.A. de 1965 à 1980 44

3. Répartition des théâtres privés dans les "Länder" de 1966 à 1980 46

4. Répartition des festivals d'été dans les "Länder" de 1966 à 1980 48

5. Répartition des festivals théâtraux d'été par ville 49

6. Répartition spatiale des orchestres autonomes (par région) de 1966 à 1980 53

7. Répartition spatiale des orchestres autonomes (par ville) 54

8. Nombre de places offertes par les théâtres publics de chaque région 56

9. Répartition en pourcentage des places des théâtres publics dans chaque région sur l'effectif global du "Bund" 57

10. Répartition des théâtres publics selon la taille des communes .. 62

11. Aménagement des salles de spectacles en R.F.A., en Autriche et en Suisse durant la saison 1979/80 66

12. Etude, par région, du nombre de spectateurs fréquentant les théâtres publics de 1966 à 1980 75

13. Répartition du public des théâtres publics par "Land" -en pourcentage 76

14. Variations des effectifs du public de quelques villes (graphique) 79

15. Fréquentation du jeune public en pourcentage (par Land) en 1966, 1972, 1975, 1978 et 1979 84

16. Répartition du public selon les spectacles artistiques des théâtres publics en pourcentage..... 89

Page

17. Répartition en pourcentage des spectateurs assistant aux différents spectacles théâtraux 92

18. Effectif du public d'opéra et de ballet 94

19. Effectif du public d'opérette et de music-hall 96

20. Effectif du public de théâtre parlé 99

21. Effectif du public de concerts 101

22. Nombre de spectacles d'opéra 108

23. Nombre de spectacles d'opérettes par région 113

24. Bilan des productions théâtrales par ville durant la saison de 1979/80 111

25. Nombre de spectacles de ballet 112

26. Nombre de spectacles de music-hall 115

27. Nombre de représentations de théâtre parlé par région 117

28. Nombre de spectacles de théâtre destinés aux jeunes 118

29. Nombre de concerts (orchestres de théâtre) 120

30. Nombre de spectacles de premières (opéra, ballet, théâtre, etc...) 122

31. Nombre de spectacles de premières dans le genre théâtral 122

32. Bilan des premières des spectacles d'ensembles étrangers et de tournées en 1979/80 123

33. Nombre de spectacles d'opéra, de ballet, d'opérette et de music-hall donnés en première 124

34. Nombre de spectacles donnés par des ensembles étrangers par région de 1966 à 1980 124

35. Nombre total de tournées à l'étranger et en Allemagne 126

36. Nombre de tournées données à l'étranger 127

37. Evolution des effectifs du personnel employé dans les théâtres publics allemands en 1976 et 1980 130

38. Effectifs du personnel (y compris le personnel temporaire) - en nombre - 131

Page

39. Effectifs du personnel artistique (personnel temporaire inclus) - en nombre - 133

40. Evolution du personnel artistique et ses catégories 134

41. Effectifs du personnel technique -en nombre- 139

42. Effectifs du personnel administratif -en nombre- 141

43. Effectifs du personnel de service 142

DEUXIEME PARTIE

44. Rapide réouverture des théâtres après 1945 ..... 152/153

45. Tableau récapitulatif par région des dépenses de reconstruction et de rénovation -en milliers de DM- 156

46. Montant total des frais de reconstruction des théâtres de 1949 à 1980 -en milliers de DM- 157

47. Montant total -en milliers de DM- des charges par région de 1966 à 1980..... 159

48. Pourcentage par "Land" des frais de personnel dans les dépenses totales des théâtres de 1966/67 à 1979/80 161

49. Evaluation des dépenses de personnel artistique dans le théâtre public ouest-allemand 162

50. Tournées théâtrales en Allemagne ou à l'étranger : +20% du montant total des frais matériels 195

51. Tournées d'ensembles étrangers dans le théâtre public allemand = +20% du montant des frais matériels globaux 195

52. Accroissement par Land du montant des recettes provenant de la vente d'abonnements de 1966 à 1980 199

53. Accroissement par Land du montant des recettes provenant de la vente de billets destinés aux organisations 201

54. Accroissement par Land du montant des recettes provenant de tournées effectuées à l'étranger 202

55. Accroissement par Land du montant des recettes provenant des entrées pour les jeunes 202

56. Accroissement par Land du montant des recettes provenant des entrées d'ensembles étrangers 204

page

57. Accroissement par Land du montant des recettes provenant de la vente de programmes 204

58. Accroissement par Land du montant des taxes de garde-robe .. 205

59. Variations des subventions -en nombre et pourcentage- accordées par l'Etat Fédéral, la région et la municipalité au théâtre public allemand de 1966 à 1980 -en milliers de DM- 210

60. Evolution du montant des subventions accordées par la municipalité, le Land et l'Etat Fédéral au théâtre public allemand -en milliers de DM- 211

61. Variations des subventions -en nombre et pourcentage- accordées par l'Etat Fédéral au théâtre public allemand de 1970 à 1980 -en milliers de DM- 214

62. Variations des subventions -en nombre et pourcentage- accordées par la municipalité au théâtre public allemand de 1970 à 1980 -en milliers de DM- 214

63. Variations des subventions -en nombre et pourcentage- accordées au théâtre public allemand de 1970 à 1980 -en milliers de DM- par le LAND..... 214

64. Etude par région de la part des subventions publiques et recettes dans le budget des théâtres publics allemands 215

TROISIEME PARTIE

65. Liste des principaux auteurs joués sur les scènes allemandes 268 269

66. Les principaux succès de SCHILLER 275

67. Les succès de BRECHT 278

68. Les succès de LESSING 283

69. Les succès de GOETHE 286

70. Les succès de SHAKESPEARE 287

71. Les succès de MOLIERE 289

72. Les succès des contes pour enfants de GRIMM 291

73. Opéras modernes 312

Page

74. Liste des principaux compositeurs d'opéra 311

75. Liste des principaux compositeurs introduits dans les spectacles de ballet au cours des dernières années 324

76. Liste des compositeurs d'opéras, d'opérettes, de music-hall les plus représentés sur les scènes de théâtre allemand 336

77. Liste des principaux auteurs de théâtre parlé joués sur les scènes allemandes 337

78. Liste des principaux compositeurs de pièces figurant dans le répertoire enfantin 338

INDEX DES CARTES

	Page
1. Nature et répartition des théâtres en R.F.A.	30
2. Nombre de places prévues pour les spectateurs du théâtre public allemand en 1980 : volonté d'homogénéité et de décentralisation	58
3. Taux de fréquentation des spectateurs du théâtre public allemand aux représentations d'opéra, de ballet, d'opérette, de music-hall, de théâtre parlé durant la saison 1979/80	90
4. Nombre de personnes employées à temps partiel et à temps plein dans les théâtres publics de R.F.A. en 1979/80	129
5. Montant total des recettes des théâtres publics allemands (sans les subventions) par rapport au nombre de spectacles en 1979/80	197

INDEX DES PHOTOS

Page

1. Studio du théâtre de BIELEFELD 42
2. La salle de spectacle "Kleines Haus" du théâtre de la ville de BIELEFELD 43
3. Théâtre municipal d'AIX-LA-CHAPELLE 69
4. Théâtre municipal de BIELEFELD 71
5. Théâtre de CONSTANCE 73
6. Ateliers de serrurerie, de menuiserie, de peinture et salle de décors 178
7. Ateliers du tailleur pour dames, pour hommes , du masque, du chapeau et garde-robe des articles 180
8. Eclairage synchronisé d'une scène de théâtre et studio d'enregistrement 182
9. La salle de spectacle du théâtre d'INGOLSTADT 184
10. Plan partiel du théâtre de BIELEFELD 186
11. Chauffage et conduites d'eau du théâtre de WIESBADEN 188
12. Critique des jeunes sur une affiche à la "Casa Nova" du théâtre de la ville d' ESSEN. 193
13. Participation directe des jeunes au théâtre de CONSTANCE 245
14. BRECHT B. "Mère Courage" au théâtre régional de HANOVRE 273
15. WAECHTER F.K. "Les musiciens de Brême" au théâtre d'ESSEN..... 293
16. WEDEKIND F. "Eveil printanier" au théâtre d'ESSEN 293
17. ROSSINI G. "Le Barbier de Séville" au théâtre d'ESSEN 307
18. WAGNER R. "Tannhauser" au théâtre d'ESSEN 309
19. STRAVINSKY I. "Le Sacre du Printemps" au théâtre d'ESSEN 325
20. STRAUSS R. "Arabella" à ESSEN 331
21. KANDER J. "Cabaret", ESSEN 334
22. She Lao "La maison du thé", théâtre national de MANNHEIM 346

BIBLIOGRAPHIE

I STATISTIQUES, ENCYCLOPEDIES ET DICTIONNAIRES

1. BORDAS ENCYCLOPEDIE, volume 16,
Jeux, divertissements, sports
sous la direction de Roger CARATINI.

BORDAS ENCYCLOPEDIE, volume 14,
Beaux Arts, Cinéma, Musique et Arts divers
sous la direction de Roger CARTINI

DEUTSCHES BUEHNENJAHRBUCH 1979,
hsg von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehörigen.
DEUTSCHER BUEHNENVEREIN-BUNDESVERBAND DEUTSCHER THEATER,
Theaterstatistik, Köln
Années 1965/66 ; 1966/67 ; 1967/68 ; 1968/69 ; 1969/70 ; 1970/71 ; 1971/72 ; 1972/73 ; 1973/74 ; 1974/75 ; 1975/76 ; 1976/77 ; 1977/78 ; 1978/79 ; 1979/80.

DEUTSCHER BUEHNENVEREIN-BUNDESVERBAND DEUTSCHER THEATER,
Werkstatistik
für Spielzeiten 1975/76 ; 1976/77 ; 1977/78 ; 1978/79 ; 1979/80, Köln.

DUDEN-LEXIKON
in drei Bänden, 7. Auflage, Bibliographisches Institut MANNHEIM/WIEN/ZUERICH,
Dudenverlag, 1980

ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS

KNAURS
Lexikon der Weltliteratur
Autoren - Werke - Sachgriffe,
Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur,
Nachf. MUENICH/ZUERICH, 1979.

UNIVERSALLEXIKON, ABC der Musik.

II LIVRES

ANGELLOZ J.-F., La littérature allemande,
Presses universitaires,
Collection "Que sais-je ?", N° 101, 1978

ARNOLD Werner-Jensen, Oper intern, Berufsalltag vor und hinter den Kulissen,
Originalausgabe, Wilhelm Goldmann Verlag,
München 1981.

ARPE Verner, Knaurs Schauspielführer, Eine Geschichte des Dramas,
Ulm, 1977.

Badisches Staatstheater Karlsruhe,
1975.

Bezirksverband Pfalz,
An alle, denen die Pfalz am Herzen liegt,
November 1978,
mit Genehmigung des Landesvermessungsamtes Rheinland-Pfalz.

BLAGOY Apostolov, Stadttheater Würzburg,
1975-80.

(Die) Bühnen der Stadt Essen,
1973-74

(Die) Bühnen der Stadt Bielefeld,
75 Jahre Theater,
1904-79.

BRACHERT Helmut und LAEMMERT Eberhard, Literatur 2,
Funk-Kolleg, Fischer Taschenbuch Verlag,
Originalausgabe, Frankfurt, April 1978.

BUND DER THEATERGEMEINDEN, Das Theater in der Freizeitgesellschaft,
Mönchenglabach Theatergespräch 77, Bonn

BUND DER THEATERGEMEINDEN Theater und Arbeitswelt,
Ingolstädter Theatergespräche 75, Bonn

BUND DER THEATERGEMEINDEN, Theater über die Grenzen,
Europäisches Theatergespräch 79, Bonn.

BUND DER THEATER-GEMEINDEN, Deutsches Theater - 25 Jahre Rückblick, München, 76, Bonn.

BUND DER THEATER-GEMEINDEN, Kinder-und Jugendtheater zwischen Tradition und Emanzipation, Berliner Theatergespräche 78, Bonn.

BUSSE Gisela (von) und ERNESTUS Hornst, Das Bibliothekswesen der Bundesrepublik Deutschland, Verlag Otto Harrassowitz, München, 1968.

CENTRE NATIONAL de la recherche scientifique, Les théâtres d'Asie, 1978.

COBURGER LANDESTHEATER, 150 Jahre Theater 1827-1977.

DAIBER Hans, Deutsches Theater seit 1945, Philipp Reklam, Stuttgart, 1976.

DEPPISCH Walter, 75 Jahre Ohnsorg-Theater, Hamburg, 1977.

DESCOTTES Maurice, Le public de théâtre et son histoire, Presses universitaires de France, 1964.

DOLL Hans Peter, Eine Theaterlandschaft, Theater in Bad-Württemberg, Verlag Rombach-Freiburg, 1968.

DUERIG Günter (Dr), Grundgesetz, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.

FISCHER Klaus, Dr KOEPPLER Rudolf, Intendant, SABAIS Heinz Winfried, Präsident des Deutschen Bühnenvereins, 25 Jahre Patronatgesellschaft für das Theater der Stadt Baden-Baden e.V. 1952/53-1977/78.

GENOSSENCHAFT DEUTSCHER BUEHNEN-ANGEHOERIGEN. Deutsches Bühnenjahrbuch, Hamburg, 1979.

GIRARD G., OUELLET R., RIGAULTC., L'univers du théâtre, "Littératures modernes", Presses universitaires de France, 1978.

HONOLKA Kurt, 3000 mal Musik, Stars und Premieren in Stuttgart und anderswo, Konrad Theiss Verlag, 1977.

KINDERMANN M. Meinz, Das Theater und sein Publikum, Referate der Internationalen Theaterwissenschaftlichen Dozentkonferenzen in Venedig und Wien, 1976.

KINDLERS, Literaturgeschichte der Gegenwart (12 volumes), Fischer Taschenbuch Verlag, September 1980, Frankfurt.

KLUNHER Heinz, Zeitstücke und Zeitgenossen, Gegenwartstheater in der D.D.R., Deutscher Taschenbuch Verlag, München, April 1975.

KNAURS, Kulturführer in Farbe, Deutschland, Droemersche Verlagsanstalt, Th Knaur, München/Zürich, 1976.

KOLNEDER Wolfgang, VOLKER Ludwig und WAGENBACH Klaus, Geschichte und Geschichten, Erfahrungen und Gespräche aus einem Kinder-und Jugendtheater, 1979.

LANDESBUEHNENGRUPPE im Deutschen Bühnenverein, Theater auf Rädern-Landesbühnen in der Bundesrepublik Deutschland, Aspekte, Profile, Perspektiven, Köln, 1979.

MERTZ Peter und WOLF Mangin im Auftrag der Gesellchaft der Freunde des Mannheimer Nationaltheaters, Das Nationaltheater Mannheim 1979-1970, Mannheim, 1970.

MICHAEL Friedrich, Geschichte des deutschen Theaters, Philipp Reclam, Stuttgart, 1969.

MIEGE Bernard et REYNAUD Jean, La politique socio-culturelle en République Fédérale d'Allemagne, Notes et Etudes documentaires, 31 mai 1966, N° 3295.

NEDDEN Otto C.A. und RUPPEL Karl H. , Reclams Schauspielführer, 14. Auflage mit 32 Bildtafeln, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1978.

PANORAMA mondial 1976, Le théâtre en 1976 : grosses machines et recherches à tâtons.

PIATIER André, Statistique, Presses universitaitres de France, 1970.

PREUSS Joachim Werner und WORTMANN Lüder,
Besucherorganisationen Theaterabonnement, Systeme in der Bundesrepublik Deutschland, Eine Veröffentlichung des Zentrums Bundesrepublik Deutschland des internationalen Theaterinstituts, Berlin 1977.

REALITES ALLEMANDES,
La République Fédérale d'Allemagne,
édité par l'Office de presse et d'information du gouvernement de la République Fédérale d'Allemagne, Bonn 1975.

REGNER Otto Friedrich SCHNEIDERS Heinz-Ludwig,
Reclams Ballettführer,
Achte Auflage, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1980.

REITEL François,
Le Fédéralisme en République Fédérale d'Allemagne :
Un aspect fondamental du "modèle allemand", extrait de : Mosella, Tome VIII -N° 4- octobre-décembre 1978.

RENNER Hans,
Renners Führer durch Oper, Operette, Musicals, Das Bühnenrepertoire der Gegenwart,
Goldmann Schott, München, 1979.

REYNA Ferdinando,
Histoire du ballet,
Editions Aimery Somogy, Paris, 1981.

SCHARIOTH Joachim,
Kulturinstitutionen und ihre Besucher,
Eine vergleichende Untersuchung bei ausgewählten Theatern, Museen und Konzerten im Ruhrgebiet, Essen, 1974.

SCHULZE Werner,
Entwicklung und Struktur des Theaters in der Bundesrepublik Deutschland,
Deutscher Bühnenverein, Köln 1975.

SCHUMACHER Erich (Dr) (Generalintendant),
Theater in Nordrhein-Westfalen,
Bilder und Informationen,
Hsg mit Unterstützung durch das Kultursministerium Nordrhein-Westphalen, Düsseldorf,
von den Intendanten der nordrhein-westfälischen Theater.

SCHWENKE Olaf, REVERMANN Klaus H., SPIELHOFF Alfons,
Plädoyers für eine neue Kulturpolitik,
Carl Hanser Verlag,
München, 1974.

SIMON Alfred, Le théâtre à bout de souffle ?
Editions du Seuil, 1979.

STADTTHEATER BIELEFELD,
75 Jahre Theater 1904 - 1979.

STAEDTISCHE BUEHNEN NUERNBERG-FUERTH,
50 Jahre Opernhaus.

STAATSTHEATER WIESBADEN, 1765 - 1979.

STAATSTHEATER STUTTGART, 1980 - 1981.

STRAMBOWSKI Anton, Bund der Theatergemeinden,
Aemter und Organisationen der Bundesrepublik Deutschland,
1978.

THEATER DER STADT TRIER, 1964

THEATER DER STADT BONN
Stadttheater Bad-Godersberg,
1980.

THEATERFUEHRER 1977/78,
Die Bühnen in Essen,
Birker und Hederich GmbH,
Wuppertal, 1978.

VEREIN der Freunde des Nationaltheaters Mannheim und dem Deutschen Plakat,
Februar-März 1980, Haremberg,
Plakatanschlag für Friedrich Schiller,
(Theaterplakate deutschprachiger Bühnen).

VEREINIGTE STAEDTISCHE BUEHNEN KREFELD-MOENCHEN-GLADBACH,
1950 - 1957.

ZENTNER Wilhelm und WUERZ Anton, Reclams
Opern-und Operettenführer,
29. und 16. Auflage mit 40 Bildtafeln,
Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1980.

III. REVUES THEATRALES ET ARTICLES.

Das Schauspielhaus in Hamburg,
Intendant Ivan KAGER,
Februar 1979, April 1980, Mai 1980, Juni 1980,
Juli 1980,...

Das Schauspielhaus Nürnberg,
1979-80.

Die Deutsche Bühne,
Theatermagazin,
51. Jahrgang, N° 12,
Dezember 1980.

Fono Forum,
Die Zeitschrift für klassische Musik und High Fidelity Wiedergabe,
Februar 1980.

(Woche des) jungen französischen Theaters :
perspectives du théâtre 1979, 1980.
23.-30. Mai 1979 ; 6.-13. Mai 1980)

Notes et Etudes Documentaires,
Le théâtre en République Fédérale d'Allemagne,
15 septembre 1964, N° 3119, W. HILDENBRAND et J.M. GOUX.

Stadttheater Aachen,
150 Jahre Theater.

Stadttheater Hildesheim,
1966-67.

Stadttheater Ingolstadt,
das wahre Deutschland, 1979-80.

Theater in Konstanz,
1973/74, 74/75, 75/76, 76/77, 77,78, 78/79, 79/80, et 80/81.

Theaterjournal Essen,
Septembre-octobre-novembre 1978,
janvier-février-mars-avril-mai-juin-août-septembre-octobre-novembre 1979, avril et mai 1980.

Theater Rundschau,
Bundesausgabe, Bonn,
Juli/august 1980.

Theaterzeitung,
Württembergische Landesbühne Esslingen,
April-Juni-Juli 1979/80, 1919-1979,
Mai und September 1979/80.

Tip,
Spielzeitung des Pfalztheaters,
Kaiserslautern,
1980/81.

Zeitung Badisches Staatstheater Karlsruhe,
September, Oktober und Dezember 1980.

IV. BROCHURES DE PUBLICITE THEATRALE
classées selon l'ordre alphabétique des villes.

AIX-LA-CHAPELLE,	Musik und Theaterfreunde, 1980/81.
AUGSBOURG,	Freilichtbühne am Roten Tor, 50 jahre, 1979/80.
BADEN-BADEN,	Almanach für Theaterfreunden, 1979/80, 1980/81. Theater 1979/80, 1980/81.
BIELEFELD,	1975/76, 1976/77, 1977/78, 1979/80, 1980/81.
BONN,	1979/80.
BREME,	Theater der freien Hansestadt GmbH, Geschäftsbericht über das 31. Geschäftsjahr vom 1.8.1978-31.7.1979.
KARLSRUHE,	Badisches Staatstheater, 1975/76, 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
CASSEL,	Europa Kolleg, 1976.
CONSTANCE,	Stadttheater, 1969/70, 1970/71, 1971/72, 1972/73, 1973/74, 1974/75, 1975/76, 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81. Konstanz kulturell 1980/81 (ensemble des activités culturelles de la ville).
CREFELD-MOENCHENGLAD-BACH,	Vereinigte Städtische Bühnen, 1972/73, 1973/74, 1974/75, 1975/76, 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
DARMSTADT,	Staatstheater 1961-1971, 1971-1976, 1977.
ESSEN,	Stadttheater Kultur für alle 1980 und 1981, Programmheft des Essener Theaterrings, 1980/81, Essen heute, Top-Treff Essen '80, Das amtliche Veranstaltungs-Programm Freizeit-Besucher-tips, '80, Eine Chance für Ihr Vorurteil, Der Hügel, Volkshochschule Essen, 1980/81, Mach mit, Neigungsgruppen für Senioren, Arbeitskreis, Offene Altenhilfe Essen, 1980,

	Konzertspielplan 1980/81, Jugendzentrum Essen ' 80, Stadtsportbund Essen '80.
ESSLINGEN,	Württembergische Landesbühne, 1979/80, 1980/81.
GELSENKIRCHEN,	Theater 1980/81.
GIESSEN,	Stadttheater 1978/79, 1979/80, 1980/81.
HAGEN,	Städtische Bühne, Theater für junge Leute, 1980/81.
HAMBOURG,	Deutsches Schauspielhaus, 1979/80, 1980/81.
HANOVRE,	Landesbühne, 20 Jahre in Herrenhausen, 20 Jahre Theater, 1952-1972, Spielzeiten 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
HEIDELBERG,	Theater der Stadt, 1979/80, 1980/81.
HILDESHEIM,	Stadttheater, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81, 60 Jahre Stadttheater Hildesheim, Einladung zur Jubiläumsspielzeit 1969/70, 1975/76.
INGOLSTADT,	Stadttheater, 1966/67, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
KAISERSLAUTERN,	Theater in der Pfalz, 1970/71, 1972/73, 1974/75, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
LINDAU,	Theaterspielplan 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.
MANNHEIM,	200 Jahre Nationaltheater, '79/80, Spielzeiten 1978/79, 1979/80, 1980/81.
MOENCHENGLADBACH-CREFELD,	Se reporter à CREFELD.
NUREMBERG,	Musiktheater, 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81, Städtische Bühnen 1976/77, 1977/78, Schauspielhaus, 1980/81, Schulplatzmiete 1980/81.
OBERHAUSEN,	Theater von 1911 bis 1960, Theater und Konzerte 1980/81.

OSNABRUECK, 70 Jahre Theater,
Theater 1978/79, 1979/80, 1980/81.

PASSAU, Südostbayerisches Städtetheater, Landshut-Passau-Straubing, 1979/80.

RATINGEN, Naturbühne Blauer See 1979/80,
Kulturkalender 1980/81.

RHEINLAND-PFALZ, Landesbühne 1979/80.

RUESSELSHEIM, Stadttheater 1980/81.

SARREBRUCK, Saarländisches Staatstheater, 1976/77, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.

TREVES, Theater 1980/81,
Städtisches Orchester, 1980/81.

TUBINGEN, Kleine Tübinger Theatergeschichte, 30 Jahre Landestheater Württemberg-Hohenzollern, Heiner MEY,
Landestheater 1980/81.

WESEL, Kulturveranstaltungen, 1977/78, 1978/79, 1979/80, 1980/81.

WIESBADEN, Hessisches Staatstheater, 1980/81.

WILHELMSHAVEN, Landesbühne Niedersachsen im Stadttheater 1980/81, Theater in der Schule, Schüler im Theater.

WUERZBOURG, Stadttheater 1946-1976, 1980/81.