



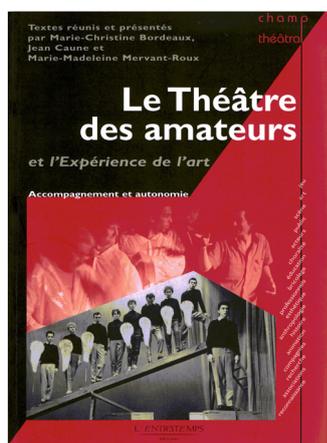
Notes de lecture

Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art

L'amour de la sagesse, comme celui d'une personne, exige d'accepter sa part d'obscurité. Quand un savoir certain, ou prétendument tel, prône des constats trop clairs, la philosophie le suit de près pour rétablir la teneur de noir nécessaire à la vie. C'est ce que fait ce livre, qui invente l'histoire de ce dont il fait l'histoire en s'appuyant sur la philosophie... Celle du théâtre en amateur *en tant qu'art* et non en tant que pratique sociale. Nuance considérable, car jusqu'à présent, les pratiques en amateur étaient abordées uniquement comme phénomène social. Une hypothèse audacieuse sous-tend cette approche : le théâtre en amateur ne peut devenir un art que s'il est pensé et se pense comme tel. Pour franchir ce pas inaugural, ses concepteurs s'appuient sur une approche philosophique bien précise : la qualité esthétique est le fruit d'une relation et non une propriété que possèderaient certains objets. Et le théâtre en amateur peut être l'objet d'une telle relation. Quelques propos introductifs à une démarche intellectuelle novatrice.

IL FAUT CONSIDÉRER les choses par leur commencement. Il y a l'*art* théâtral et il y a le théâtre en amateur. Mais si la qualité artistique du théâtre professionnel peut difficilement être remise en cause, la question se pose de cette qualité – au demeurant mystérieuse – dans les pratiques en amateur. Certes, c'est aussi du théâtre. Mais accèdent-elles réellement à l'autonomie artistique ? Ou bien, mêlant toujours convivialité et loisirs, ne restent-elles pas structurellement à l'orée de l'art ? On reconnaîtra dans ces quelques questions la mise en œuvre d'une "certitude" aussi obscure que profonde : il y a quelque chose qui s'appelle "art", quelque chose qui est une qualité particulière

de certains objets et les transforme en *œuvres*. Y a-t-il une *œuvre* d'amateur ?



Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art, ouvrage collectif sous la direction de Marie-Christine Bordeaux, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Jean Caune. Editions L'Entretemps, 340 p. – 23€

La relation esthétique. La rigueur du recueil de réflexions et de témoignages *Le Théâtre en amateur et l'expérience de l'art* – et l'absence de point d'interrogation de ce titre présuppose qu'il y a une véritable expérience de l'art dans les pratiques en amateur – réside dans la présentation préalable d'une théorie esthétique bien particulière, celle qu'on appelle *l'esthétique analytique*. Ce que note la présentation : « Le simple fait de rapprocher les mots "amateur" et "art" suscite l'étonnement, l'incompréhension, voire le rejet ». Ainsi, « la question à laquelle est consacré le présent ouvrage » – quelle est l'expérience de l'art que font les amateurs, et non : les amateurs font-ils l'expérience de l'art ? – « tient compte de la réflexion générale en cours sur la définition même de l'art ». En quelque sorte, ce nouveau champ d'étude, qui par son mouvement même invente la valeur artistique de pratiques non professionnelles, naît dans sa légitimité et sa nécessité d'un bouleversement philosophique considérable, lui aussi d'ailleurs objet « d'étonnement, d'incompréhension, voire de rejet ».

Car pour que les pratiques en amateur puissent être abordées dans leur *réalité* artistique, il ne faut pas forcément les élever aux œuvres légitimes mais dissoudre la notion d'art dans un ensemble beaucoup plus large que les deux principaux représentants français de



l'esthétique analytique (qualifiée de relativiste par ses détracteurs), Gérard Genette et Jean-Marie Schaeffer, appelle la *relation esthétique*. En résumé, et sur les traces de Hume et de Kant (cf. la *Lettre d'Echanges* n°39), cette philosophie soutient que la beauté n'est pas une qualité objective de certains objets (comme la taille ou le poids) mais le résultat d'une *relation*.

En somme, la beauté naît de la rencontre, *via* un objet, entre une *intention* (celle du producteur de l'objet) et une *réception* (celle d'un public). A quoi il faut ajouter que l'intention n'est pas forcément volontaire et même qu'il peut ne pas y en avoir, à la condition qu'on puisse pour ainsi dire la supposer. C'est le cas de la beauté naturelle (intention du Créateur ?). Mais c'est aussi le cas pour n'importe quoi. Genette dira que « l'art n'est pas la seule ni toujours la meilleure occasion de relation esthétique ». Il ajoute, provocateur, qu'une petite cuillère peut tout aussi bien, voire mieux, la susciter. La relation artistique n'est donc qu'un sous-ensemble de la relation esthétique. Ce que Jean-Marie Schaeffer, longuement cité dans *Le Théâtre en amateur et l'expérience de l'art*, formule savamment ainsi : « La question de la "valeur" des œuvres ne relève pas de la délimitation du domaine artistique, mais de l'analyse de la relation qui nous lie à elles. » Pour sa part, Hume disait déjà : « La beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit de celui qui la contemple. »

Dès lors, la relation qui nous lie aux productions du théâtre en amateur peut leur conférer une valeur esthétique propre. Et donc, il est justifiable de prendre comme objet d'étude « l'expérience de l'art » du théâtre en amateur. Un nouveau champ d'investigation s'ouvre alors, lequel, contrairement aux approches habituelles, aborde les pratiques en amateur directement le point de vue esthétique (ce qui d'ailleurs ne suppose en rien qu'il n'y a pas de différence entre le travail des professionnels et celui des amateurs, mais simplement que l'un et l'autre relèvent de la même catégorie générale de la relation esthétique, en l'occurrence ici de la relation artistique puisqu'il s'agit de théâtre). Voici donc le propos de ce nouveau pan des sciences humaines : « Révéler la continuité, la

gradation structurelle du *non-art* à l'*art* conduit directement à remettre en question le schéma hiérarchisé encore dominant dans les esprits : d'un côté, le monde des professionnels, avec ses créations scéniques supposées *a priori* artistiques ; de l'autre, celui des amateurs, avec ses soirées supposées *a priori* conviviales. Le théâtre des amateurs est d'abord du théâtre. »

L'intentionnalité artistique. A noter, dans ce qui précède, qu'on est passé peu rigoureusement de la relation *esthétique* à la relation *artistique*. Reste donc une question : s'agissant d'art (et non seulement de beauté), comment affirmer que les pratiques théâtrales en amateur en font véritablement l'expérience ? En effet, qu'est-ce l'art dans ce contexte de la relativité de la réception ? Dans l'esthétique analytique, la réponse la plus admise est qu'il y a art quand il y a *intention d'art*, c'est-à-dire quand il y a quelqu'un – un artiste donc – qui se propose de produire un objet qu'un public rencontrera sous la forme de la relation qui, pour lui, s'appelle de l'art... Il s'agit d'une convention.

Dans sa contribution intitulée « *Les amateurs et la question de l'art* », Jean-Marc Larrue précise avec une grande pertinence la nature de la *convention d'art* propre aux pratiques en amateur, ce qui permet par ailleurs de la distinguer, sans l'opposer, à celle régissant les pratiques professionnelles. Il pose tout d'abord l'hypothèse et l'interrogation fondamentales guidant l'ensemble de l'ouvrage : « On oublie que les amateurs font du théâtre et que le théâtre est une pratique artistique, donc que les amateurs font de l'art. Et si les amateurs ont fait de l'art et en font encore, pourquoi parle-t-on si peu de leur art en termes artistiques et pourquoi eux-mêmes en parlent-ils si peu ? »

Puis, rappelant à son tour le principe de l'esthétique intentionnaliste (en faisant cette fois référence à l'une de ses sources anglo-saxonnes, le travail d'Arthur Danto), il interprète la « convention d'art » sous le signe de l'histoire : « La dimension historique que comporte nécessairement toute œuvre est la caractéristique principale et nécessaire de l'œuvre de l'art. [...] Toute nouvelle œuvre est reliée ou connectée à une pratique préalable de l'art, c'est-à-dire, en

l'occurrence, au passé, celui de l'art, [ici] celui du théâtre. » L'intention d'art est donc celle d'un lien avec le passé. Sur le versant professionnel, il distingue trois modalités d'intention d'inscription par rapport au passé : l'œuvre *répétitive*, qui mise sur la continuité ; l'œuvre *amplifiante*, qui, sans rupture, propose des « pas en avant » et croit au progrès ; l'œuvre *contestatrice*, qui procède par rejet et, ce faisant, incorpore dialectiquement ce qui est rejeté dans son dépassement.

L'intentionnalité artistique en amateur. Mais quelle est la forme de l'intention du lien au passé de l'art que pratique le théâtre en amateur ? Curieusement, la réponse est que ce lien ne s'opère pas puisque, non considéré comme art ni par la société ni par ses propres acteurs, le théâtre en amateur n'a pas encore constitué son histoire propre. Il n'a pas de passé reconnu en tant qu'histoire d'un art. Certes, certaines troupes ont pratiqué l'intention « contestatrice » « par opposition au théâtre contemporain ambiant » et ont justifié leur action et leurs choix « en se réclamant d'un théâtre plus ancien (antique ou médiéval) ou d'ailleurs ». Mais ces intentions se sont développées en relation avec l'histoire du théâtre en général et non avec une histoire spécifique du théâtre des amateurs.

Or, « il ne suffit pas que les amateurs inscrivent intentionnellement et systématiquement leurs œuvres dans une histoire du théâtre, [mais] il faudrait qu'ils l'inscrivent dans cette histoire du théâtre amateur à construire, non pas de toutes pièces, mais en la dégagant par grands pans de l'histoire du théâtre en général. » En d'autres termes, tant qu'on n'abordera pas artistiquement le théâtre en amateur, son histoire ne s'élaborera pas. Ce livre fait précisément cela : un premier pas dans l'édification de l'histoire du théâtre en amateur en tant qu'art. A vrai dire un deuxième pas, le premier ayant été franchi par Marie-Madeleine Mervant-Roux en 2004 dans *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique* (un ouvrage incontournable).

Faire exister le théâtre en amateur en tant qu'art en édifiant son histoire spécifique, telle est la perspective globale dans laquelle se placent les multiples et passionnants témoignages

et études de cas réunis dans ce livre, qui vont du théâtre prolétarien des années 20 aux expériences les plus récentes. Au fil des pages, le regard s'acclimate à voir cela : que *Le Martyre de sainte Reine* joué chaque année par les habitants du village d'Alise est une œuvre, que les 32 ans d'expérience du club-théâtre du Lycée Van-Gogh d'Ermont ont fini par créer un style propre, que les 75 amateurs du village de Daumeray, près d'Angers, « spécialisés » dans le répertoire de boulevard, mérite l'attention artistique (même si la troupe s'est avérée assez rétive à l'intervention de professionnels), et finalement que, quelles qu'en soient les formes, le propre du théâtre en amateur réside « dans la production d'une "mémoire chaude" qui trouve ses références dans l'expérience du temps présent plus que dans la reproduction d'un passé imaginé ou rêvé » et dans le « bricolage » avec « les moyens du bord », par exemple « l'éclatement des personnages pour faire jouer tous les membres du collectif » (Jean Caune). Antoine Vitez : « On peut faire du théâtre de tout »...

Enfin, l'histoire du théâtre en amateur croise toujours l'univers professionnel. D'où l'autre grand thème traversant l'ouvrage : la formation, sous ses deux formes opposées et successives de *l'encadrement* et de *l'accompagnement* et ses deux modalités politiques, celles de l'action culturelle et de l'animation socioculturelle. A noter, sur ce thème, les pages passionnantes retranscrivant, sous la direction de la sociologue Marie-Christine Bordeaux, les échanges entre Guy Saez (directeur de recherche au CNRS) et deux conseillers techniques et pédagogiques en Art dramatique de Jeunesse et Sports : Yves Doncque et Vincent Siano.

A l'heure actuelle de la post-démocratisation culturelle, c'est-à-dire ce moment où l'accès de tous à des valeurs culturelles légitimées par des professionnels (artistes et professionnels des politiques culturelles) apparaît comme un sous-ensemble, certes prestigieux mais pas unique, de la vie sociale sensible, l'importance d'édifier l'histoire de l'art du théâtre en amateur prend une évidente nécessité. Il ne s'agit pas de dire que tout se vaut au regard d'un critère supérieur, mais que bien des choses ont de la valeur.

Vincent Rouillon