



LES RENCONTRES DE BUSSANG

La pratique théâtrale
en amateur :
Quels enjeux ?
Quels partenariats ?



Rencontre
nationale

théâtre amateur





LES FORMES DE VIE ESTHÉTIQUE sont innombrables. Il y en a de frêles et de fortes, de légères et de graves, de gaies et de sombres. Certaines se vivent comme un métier. D'autres sont pratiquées selon la pente de la passion bénévoles. Dans ce foisonnement nécessaire, le théâtre tient une place remarquable. Périlleusement proche de la vie réelle, il en tisse un double qui y ouvre l'écart

critique, ou en déploie une sorte de mue poétique, par sa ressemblance avec la dureté du réel. Le théâtre, art populaire comme art savant, nourrit depuis la nuit des temps la richesse et la rigueur de nos univers symboliques. Qu'il soit amateur ou professionnel, le théâtre explore ce battement d'incompréhension entre la raison et la sensation, entre l'aspiration individuelle et les normes du groupe.

« *Jouer la comédie rend toujours marginal* », écrit Marie-Madeleine Mervant-Roux, chercheur au CNRS. L'art dramatique incline à explorer cette marge où, le temps d'une représentation, l'apaisement ou la contestation – qui est déjà un essai de réconciliation entre la douleur de ce qui est et la joie de ce qui pourrait être – serait en vue.

Temps d'écart qui se mue en temps d'écoute, le théâtre se nourrit de la reconnaissance des mille formes de l'émotion et des mille formes du talent.

C'est à cette reconnaissance mutuelle – de la légitimité des pratiques en amateur par les professionnels et, de la part des amateurs, de la pleine valeur de travail de ceux qui ont confié au théâtre le sens de leur existence – que nous invite la Rencontre de Bussang.

Cette reconnaissance, c'est également celle que les pouvoirs publics offrent, non comme un don mais comme un devoir de partage, aux uns et aux autres, sans confondre les différences de statut et d'engagement mais sans renoncer à les articuler.

Par son implication dans la Rencontre de Bussang – et par ce présent dossier d'entretiens préalables qui explore l'ensemble des dimensions de la vie théâtrale –, la FNCC veut signifier sa volonté de favoriser le lien entre les pratiques en amateur et les milieux professionnels. Elle se félicite en particulier de la présence des professeurs d'art dramatique de l'enseignement spécialisé – trait d'union indispensable entre les uns et les autres.

La FNCC sait que les collectivités territoriales sont ici très attendues. Elle sait aussi qu'elle doit prendre sa part de vigilance continue pour que toutes les formes de l'expression libre puissent résister à la menace du silence. Forte de son pluralisme, qui est en lui-même une école de l'écoute, la FNCC s'engage à porter la reconnaissance de toutes les nuances de l'expression : elles toutes sont nécessaires et toutes sont légitimes.

Karine Gloanec Maurin, présidente de la FNCC

« En maintenant animés des espaces d'entre-deux, sans faire disparaître ni l'espace privé ni l'espace public, le théâtre amateur s'oppose concrètement et souvent savoureusement à la dissolution de tout dans le "social". Le théâtre amateur invente de petites sociétés articulantes, sans les dissoudre, les formes de l'intimité et des perspectives collectives. »

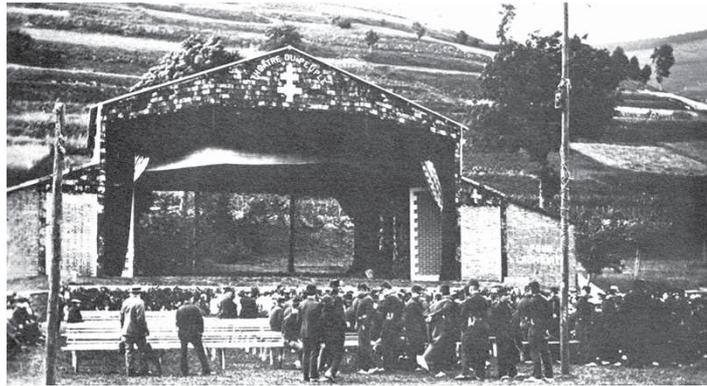
Marie-Madeleine Mervant-Roux, chargée de recherche au CNRS

La pratique théâtrale en amateur : Quels enjeux ? Quels partenariats ?

La Rencontre nationale de Bussang 28 et 29 mai 2010

entretiens réalisés par Vincent Rouillon

LA RENCONTRE DE BUSSANG des 28 et 29 mai, initiée par le Bureau des pratiques en amateur du ministère de la Culture, la Fédération Arts vivants et Départements et l'association Vosges Arts Vivants* donnera la parole à des structures du théâtre en amateur – mais aussi, choix notable, à l'Association nationale des professeurs d'art dramatique, c'est-à-dire à ces amateurs d'un type particulier que sont les élèves de l'enseignement spécialisé. Le lieu est symbolique : elle se déroulera dans un village où est né, il y a plus d'un siècle (en 1895), le festival Le Théâtre du Peuple, une manifestation qui mêle depuis ses origines comédiens professionnels et amateurs.



La vie sociale se nourrit de l'ensemble des formes de l'inventivité sensible. Or notre vocabulaire s'avère ici bien pauvre. La créativité des artistes professionnels est posée comme le modèle suréminent de l'invention, le reste déclinant autour de ce sommet des cercles d'expression dont la teneur s'appauvrirait au fur et à mesure de leur éloignement croissant par rapport à cette lumière d'excellence. Entre le public et le non-public, il n'y aurait rien. Entre le professionnel et l'amateur non plus. La dignité, la nécessité, la sensibilité des actes créatifs privés de l'aura de l'art pour l'art n'existent pas puisqu'elles ne se nomment pas. D'où deux univers séparés d'une barrière qu'aura renforcée pendant un demi-siècle un ministère peu enclin à la prise en compte des pratiques en amateur. Depuis une dizaine d'années, cependant, cette vision manichéiste tend à s'assouplir. La rencontre de Bussang est l'une des manifestations d'une volonté nouvelle de reconnaissance des pratiques du théâtre en amateur.

La FNCC a souhaité accompagner cette rencontre d'un dossier d'entretiens auprès de représentants de l'ensemble des acteurs. D'où il ressort que chacun semble parler d'une chose différente, mais que toutes ces choses différentes parlent de la même chose : de la nécessité pour tous de pouvoir entrer dans cette mise à distance critique et libre par rapport à la réalité que permet l'art dramatique. Les arts en général et le théâtre en particulier sont l'un des moyens pour prendre conscience que « *le réel est distinct des apparences de la réalité dont nous sommes abreuvés jusqu'à satiété* » (Guy Dumélie, vice président d'honneur de la FNCC). Chaque citoyen a le droit de disposer de ce moyen. Vers cela doivent converger les efforts des professionnels, des structures d'éducation populaire, des circuits de l'enseignement spécialisé et, bien entendu, des collectivités territoriales et de leurs élus à la culture. ■

*Rencontre nationale proposée par le ministère de la Culture et de la Communication, la Fédération Arts vivants et Départements et Vosges Arts Vivants, en collaboration avec le Théâtre du Peuple de Bussang et en partenariat avec l'ADEC-56 et ADEC MTA (Art dramatique expression culture), l'Association nationale des professeurs d'art dramatique, la FNCC, la Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation, la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture et la Confédération nationale des foyers ruraux.



Entretien avec DANIEL VÉRON

chef du Bureau de l'éducation artistique et des pratiques en amateur, Direction générale de la création artistique au ministère de la Culture et de la Communication

Quelle place la pratique en amateur du théâtre tient-elle aujourd'hui dans notre société ? Y a-t-il un renouveau ?

Il est bien difficile d'estimer avec précision l'état actuel de la pratique théâtrale en amateur. On sait que cela concerne en gros plus d'un demi-million de personnes, ateliers scolaires non compris. Mais qu'appelle-t-on exactement "pratique du théâtre en amateur" ? Il y a des troupes, des ateliers, l'enseignement de l'art dramatique dans les conservatoires qui s'adresse en premier lieu aux amateurs, ou encore "l'école du spectateur" qui est plus une pratique culturelle qu'une pratique du théâtre... sans oublier des pratiques qui relèvent plus de ce qu'on pourrait appeler l'artothérapie que du théâtre.

Du côté de la fréquentation, aucun chiffre n'indique une baisse chez les adultes, et encore moins chez les jeunes (ici, il faut noter qu'il s'agit pour la plus grande part d'un "public captif", pour lequel la fréquentation des théâtres est très dépendante de l'accompagnement scolaire). Mais, même si ces estimations dressent le portrait d'une minorité, l'intérêt pour le théâtre semble croître, ne serait-ce que parce que le niveau général de culture augmente. Quant aux jeunes, leur faible présence n'est aucunement le signe d'un désintérêt pour l'expression théâtrale en elle-même : quand il y a proposition d'accès, il y a demande, mais bien souvent ils ne connaissent tout simplement pas l'existence de cet art. Quoi qu'il en soit, si le terme de "renouveau" est peut-être un peu trop fort, on peut en tout cas affirmer qu'il n'y a pas de désaffection.

En 2005, votre prédécesseuse Anne Minot déclarait urgent que le ministère s'occupe davantage de ces pratiques...

Le vrai problème reste celui de l'élargissement sociologique des publics. Que ce soit en termes de fréquentation ou de pratique, il faut bien reconnaître que les politiques du ministère ne sont pas toujours très lisibles et souvent bien ponctuelles – même si dans certains quartiers, dans certaines régions, et sous l'impulsion de personnalités fortement engagées, des résultats ont été obtenus. Les crédits directs en faveur des pratiques en amateur (essentiellement des aides à la structuration) ne sont encore qu'une goutte d'eau, et si le ministère s'appuie principalement sur l'enseignement spécialisé, c'est-à-dire sur les conservatoires – dont l'art dramatique n'est pas le point fort – il faut souligner que ceux-ci seront désormais entièrement financés par les collectivités territoriales.

Quels sont les enjeux de cette Rencontre ?

Le point de départ est d'essayer de dépasser la coupure historique – en partie conséquence des arbitrages faits à la création du ministère de la Culture qui ont contribué à cliver les pratiques artistiques entre celles relevant d'un ministère Jeunesse et Sports et celles relevant d'un ministère de la Culture – entre le théâtre professionnel et le théâtre en amateur. Résultat, 50 ans plus tard on est, sauf quelques belles exceptions, face à deux mondes qui s'ignorent mutuellement et, plus encore, qui manifestent l'un pour l'autre une persistante suspicion. Il y aurait d'un côté le théâtre de création, celui qu'on pratique pour l'essentiel dans des lieux subventionnés et, de l'autre, le théâtre amateur, volontiers assimilé à de l'animation culturelle, voire socioculturelle. Ce clivage perdure.

Or il est loin d'être vrai que le théâtre en amateur est fermé à la création ; bien au contraire, on y travaille souvent des textes contemporains, ne serait-ce que parce que leurs exigences techniques – en particulier

quant au nombre de rôles – sont plus souples que dans le répertoire classique, notamment grâce aux rôles multiples. De plus l’affirmation selon laquelle les praticiens amateurs n’iraient pas voir le théâtre “professionnel” reste à prouver !

Il s’agit donc, en s’inscrivant notamment dans la continuité du colloque “Le théâtre des amateurs de l’écriture à la scène” organisé par la FNFR [Fédération nationale des Foyers ruraux] en 2008 à Rennes, d’essayer “d’ouvrir de nouvelles fenêtres” entre l’univers professionnel et les milieux amateurs et en particulier de réfléchir ensemble, avec les fédérations, avec les acteurs de terrain, avec les artistes et avec les élus, aux formes que pourrait prendre un partenariat accru entre les uns et les autres.

Envisagez-vous une sorte de “schéma territorial des pratiques théâtrales”, comme cela se fait en musique ?

Il faut dépasser l’idée qu’il s’agit de deux mondes distincts : c’est un même monde, mais qui a deux pôles. Et comme je l’ai dit plus haut, le repli se constate des deux côtés. L’idée reste forte qu’il y aurait un théâtre où l’on se fait plaisir et un autre où, pour ainsi dire, on devrait être sérieux. D’un point de vue méthodologique, il faudrait d’ailleurs que nous arrivions à comprendre pourquoi les choses sont à ce point tranchées dans le domaine du théâtre (en musique, en effet, la coexistence est moins problématique).

Rien n’est facile ici. On nous dit souvent que les amateurs ne sont pas en attente d’accompagnement, que les compagnies revendiquent leur autonomie et ne veulent pas être “agies” de l’extérieur. Pour le ministère – et c’est quasiment une *doxa* –, l’accompagnement apporterait la garantie d’un certain niveau de qualité, ce qui d’ailleurs n’exclut en aucune manière la reconnaissance de travaux de réelle qualité artistique sans accompagnement professionnel. Alors, quel accompagnement ? Rien n’oblige à le concentrer

sur le jeu théâtral en lui-même. Il semblerait même que la demande soit particulièrement forte du côté technique – la scénographie, les lumières, les costumes... –, toutes dimensions porteuses elles aussi de culture théâtrale.

On entend également souvent que les amateurs ne vont pas volontiers voir les spectacles professionnels, ce qui marquerait une coupure de plus entre les deux mondes. Pour autant, certains directeurs de salles se félicitent de voir que des pièces qu’ils ont mises à l’affiche de leur saison sont reprises dans les programmations en amateur. N’est-ce pas le signe d’une certaine porosité ? Mais ici les éléments chiffrés manquent. C’est la raison pour laquelle, dans la suite de cette rencontre, nous allons lancer une étude exhaustive sur les pratiques théâtrales dans deux départements, l’un plutôt rural, l’autre plutôt urbain. Car pour l’instant nous nous appuyons plus sur des impressions ou des informations ponctuelles que sur des connaissances et un suivi...

Le ministère est essentiellement tourné vers l’excellence.

N’a-t-il pas besoin ici de s’appuyer sur les collectivités ?

Il est vrai que c’est en partie un “ministère des Artistes” – ce qui d’ailleurs est nécessaire et légitime. Mais la volonté de Frédéric Mitterrand de mettre son ministère au service de « la culture pour chacun » constitue un signe allant dans le sens d’une meilleure prise en compte des pratiques en amateur, même si ce n’est sans doute pas la priorité absolue. Autre signe, dans le cadre de la création de la Direction générale de la création artistique (DGCA), le positionnement du bureau chargé du suivi des pratiques en amateur au cœur d’un département nouveau, celui des publics et de la diffusion.

Notre volonté, pour Bussang – et là je reprendrais volontiers votre expression – est de s’orienter vers l’élaboration de “schémas territoriaux des pratiques théâtrales”, en partenariat étroit avec les collectivités, donc avec les associations d’élus et en particulier la FNCC. Nous avons besoin de tous travailler ensemble. ■



Entretien avec PATRICK SCHOENSTEIN *président de la FNCTA et de la COFAC*

Y a-t-il un renouveau du théâtre en amateur ?

Le renouveau de la pratique en amateur est manifeste – et nécessaire... Si on supprimait les troupes locales, le spectacle vivant ne serait plus si “vivant”, car dans bien des territoires, quand une compagnie amateur joue, cela représente bien souvent pour le public local une des rares occasions d’être en contact direct avec le spectacle vivant. En France, malheureusement, le théâtre professionnel de proximité n’existe principalement que dans les grandes villes. D’où l’importance du théâtre en amateur. Ce lien à l’extérieur est important : l’un des objectifs de la FNCTA est d’essayer de faire prendre conscience que pratiquer le théâtre représente une occasion de culture non seulement pour soi mais pour ses concitoyens.

Quant aux raisons de ce renouveau, ses causes sont multiples. Sans doute – et c’est un peu une banalité – parce que nous vivons dans une société de plus en plus impersonnelle. Ce qui génère une recherche de repères. Or la pratique théâtrale permet aux individus d’entrer dans un projet et d’acquérir une identification plus marquée en s’appropriant la culture, sa culture. C’est une manière d’exister plus et d’exister mieux.

Autre facteur de ce renouveau, l’aspect fortement intergénérationnel de ces pratiques, avec beaucoup de jeunes (de 14 à 18 ans) mais aussi d’adultes et de seniors. Même s’il existe d’autres formes de convivialité, comme le sport, celle qui se noue autour de moments d’émotion artistique forts attire ceux qui ont une sensibilité particulière pour le spectacle. Plus profondément – et cela vaut également pour les professionnels –, on constate un besoin de s’exposer, de communiquer par sa propre exposition. Les comédiens sont souvent des gens peu extravertis. Ils ont

besoin du théâtre, d’assumer cette fonction essentielle de passeur de culture, de s’emparer d’un texte pour le porter sur la scène, vers les autres.

Un troisième aspect contribue aussi à ce renouveau de la pratique théâtrale en amateur : le plaisir de la découverte. Je viens de créer un texte d’un auteur contemporain encore peu connu, Pierre Notte, dont l’écriture est à mon sens très novatrice. Les comédiens ont senti combien c’était une chance de dire ces mots encore jamais prononcés sur une scène, de même que les spectateurs la chance d’entendre pour la première fois ce texte. Le théâtre offre la possibilité d’aller à la rencontre d’un auteur, d’une écriture. Un privilège auquel on ne peut qu’être sensible. Il existe bien sûr aussi du théâtre amateur traditionnel, plus tourné vers le divertissement. Mais l’attrait pour la création ne doit pas être négligé.

On dit que le théâtre n’intéresse pas trop les jeunes...

Il est vrai que, globalement, le public du théâtre se renouvelle insuffisamment. Le problème est un peu circulaire : l’attraction pour le théâtre dépend étroitement de la fréquence des occasions de se trouver en contact avec lui... Là, c’est une question de moyens. Et, en ce qui concerne les jeunes, il est certain que notre pays est relativement peu en avance dans le rapprochement entre le monde scolaire et le spectacle vivant. Même si beaucoup de municipalités font des efforts en ce sens, cela reste encore très timide. Or sans la rencontre directe, on ne peut pas éveiller le désir. Mais quand elle se produit, on s’aperçoit de la force de l’écho que l’art du théâtre trouve auprès des jeunes. On y parle de l’amour, de la mort, des non-dits, de tout ce qui touche au désir. Dans la pratique théâtrale, en cherchant à incarner tel ou tel personnage, on va chercher cela en soi, des choses inconscientes, du sentiment amoureux, de la souffrance – toutes ces réalités psychologiques dont on n’ose pas trop parler dans la vie courante.

Par ailleurs, de nombreuses personnes, marquées par des accidents de la vie (séparations, déprime...) trouvent dans la pratique théâtrale en amateur une manière de reprendre pied, de reprendre confiance en eux, de se mieux comprendre. Mais attention ! Le théâtre n'est pas une thérapie. C'est un travail de création : ce n'est que si le travail est réellement artistique qu'il apporte ce soutien.

La nouveauté des journées de Bussang sur le théâtre en amateur tient en la volonté de le considérer comme une part incluse de la vie du théâtre en général...

Actuellement, il est vrai qu'on essaie de moins différencier les pratiques en amateur et le théâtre professionnel. Ce qui est très bien. Cependant il faut considérer deux choses. Si l'accompagnement par des professionnels peut être très positif, leur cœur de métier ne se situe pas là.. Le comédien dans la cité a avant tout une fonction d'artiste, non de créateur de lien social. Ce n'est pas le but du comédien ou du metteur en scène. Le lien social vient après, et il ne vient que si l'artiste mène à bien son œuvre d'artiste. Cela étant, la pratique en amateur n'a pas nécessairement besoin d'accompagnement professionnel. Un citoyen qui veut faire du théâtre en amateur n'est pas forcément moins artiste qu'un comédien qui vit de son art.

Aussi, il est relativement compliqué d'élaborer un schéma territorial respectant à la fois le métier des professionnels et la liberté des amateurs, même si bien évidemment c'est souhaitable. La même difficulté s'est retrouvée en musique, où l'on a vu combien les associations départementales (ADDM) ont rencontré des difficultés pour prendre en compte les pratiques en amateur – il n'est pas impossible de pratiquer le chant choral sans la direction d'un chef de chœur salarié ou diplômé. A mon sens, l'accompagnement doit demeurer une proposition ouverte d'aide, non un passage obligé. Tout cela est délicat. Par exemple, certains Départements ont mis en place un accompagnement

« Les élus sont aujourd'hui conscients de l'utilité du travail des associations culturelles. La question est de savoir comment convertir cette conviction en actes. C'est d'autant plus difficile que le milieu associatif peut avoir tendance à rester fermé sur lui-même. Il importe aussi que les associations comprennent que leurs projets peuvent et doivent nourrir la vie culturelle du territoire. »

du théâtre en amateur qui se traduit par l'institutionnalisation d'une fédération départementale, avec un centre de ressources, des aides à la formation, etc. Bien souvent, au bout de quelques années, ce processus tend à asphyxier la pratique en amateur, car il est de l'essence des expressions artistiques de transcender les territoires, de se nourrir d'expériences venues de toute la France – c'est alors qu'elles s'avèrent les plus profondément intéressantes, d'autant que nous avons la chance d'être riches de régions culturellement très contrastées.

La FNCTA, qui regroupe 1500 compagnies, a 100 ans : ce n'est donc pas d'aujourd'hui que la pratique théâtrale en amateur a ressenti le besoin de s'organiser. Pour délicate qu'elle soit, la structuration territoriale est nécessaire. Car – et je parle ici également en tant que président de la COFAC – les réels interlocuteurs pour la culture sont les collectivités territoriales, communes, intercommunalités et départements. On ne peut élaborer une politique qui tienne compte des pratiques en amateur sans partenariat avec les collectivités territoriales. J'ajoute que de tels partenariats ne prennent pas nécessairement la forme d'une subvention. Ce peut être la mise à disposition de locaux ou d'autres formes d'aide matérielle. Il est également possible d'imaginer la signature de conventions dont l'un des points porterait sur le lien



avec le théâtre professionnel, afin que les énergies s'ajoutent au lieu de se concurrencer. On peut envisager bien des pistes – l'important est que les politiques culturelles soient construites en tenant aussi compte des praticiens amateurs.

Dans la perspective d'une structuration plus globale des pratiques théâtrales, quelle place peuvent et doivent prendre les collectivités territoriales ? Et la FNCC en particulier ?

Nous avons déjà eu l'occasion, il y a plusieurs années, de travailler sur la pratique en amateur avec la FNCC. Il y a de la bonne volonté de part et d'autre. Mais la difficulté consiste en la traduction concrète et locale d'une réflexion et d'une entente nationales. De manière générale, les élus sont aujourd'hui conscients de l'utilité du travail des associations culturelles. La question est de savoir comment convertir cette conviction en actes. C'est d'autant plus difficile que le milieu associatif peut avoir tendance à rester fermé sur lui-même. Si les municipalités doivent apporter leur soutien, il importe aussi que les associations comprennent que leurs projets peuvent et doivent nourrir la vie culturelle du territoire. Les amateurs ont certes des droits – notamment celui de pouvoir vivre leur pratique – mais ils ont aussi des devoirs, des devoirs d'artistes et de citoyens. Trop souvent les gens méconnaissent l'apport de leur travail pour l'intérêt général. ■



Des comédiens ecclésiastes interprétant une Fête des Fous

SELON UNE REMARQUABLE ÉTUDE DU CNRS – *Du théâtre d'amateur, approche historique et anthropologique*, sous la direction de Marie-Madeleine Mervant-Roux (éd. du CNRS - 2005) –, le théâtre en amateur et le théâtre professionnel ont historiquement deux origines distinctes et anthropologiquement deux fonctions sociales différentes. Mais l'un et l'autre ont en commun d'exprimer des situations ou des désirs de marginalité, d'explorer un écart par rapport à une société donnée. Cet écart peut naître de la souffrance d'être "écarté", ou bien du désir de s'échapper. Aujourd'hui, les deux semblent converger...

Au Moyen Âge, le théâtre professionnel, « fondamentalement itinérant, est d'emblée un théâtre de la rupture par rapport au tissu social de la cité », note Marie-Madeleine Mervant-Roux. L'acteur professionnel est « un futur excommunié, un individu aux limites de la marginalité, à la lisière juridique et religieuse de la société ». Et l'art de ce paria se déploiera en marge physique des villes, dans les faubourgs. On va le voir, mais c'est un autre, un lointain, presque un danger.

En revanche, l'acteur amateur – notable, prêtre, étudiant, voire noble –, qui lui opère en plein centre de la ville, pratique son art en tant que « délégué de la cité » (cette pratique est parfois une charge héréditaire) et confirme ainsi son statut social. Son activité n'est d'ailleurs pas socialement définie – ici le comédien et le spectateur sont essentiellement interchangeables. Il reste avant tout ce qu'il est : « L'absence de statut de comédien amateur en tant que tel, l'absence pour celui qui

joue d'une rupture franche avec la société, l'absence d'inscription franche dans la sphère esthétique, fait sa véritable différence avec l'activité dans laquelle s'engage le comédien professionnel » qui, lui, convertit son exclusion en gagne-pain, comme un mendiant.

La marge est l'héritage du théâtre. Bien entendu, cela est de l'histoire ancienne et ne semble receler aucun enseignement pour notre temps. Toutefois, en suivant plus avant l'analyse de l'anthropologue du théâtre, une jonction d'hier à aujourd'hui n'apparaît pas sans sens. En effet, il reste qu'au Moyen Age, tous les notables et tous les étudiants ne pratiquaient pas ce théâtre "intégré". Ceux qui le faisaient entretenaient un rapport bien particulier avec leur société, car « *jouer la comédie rend toujours marginal. L'écart est radical parce que d'ordre symbolique.* » La marginalité du professionnel d'alors semble évidente – c'est une « *marginalité externe* », d'exclu. Mais il existe aussi une « *marginalité interne* » : être dedans mais regarder dehors, donc n'être pas tout à fait bien dedans et désirer le dehors, ou du moins en subir une certaine fascination. En jouant la comédie, le comédien en amateur du Moyen Age manifestait une certaine souffrance due à son assignation étouffante à un statut social univoque.

La marginalisation est l'oeuvre majeure de nos sociétés. Aujourd'hui, les temps semblent propices à une approche plus homogène entre pratiques en amateur et pratiques professionnelles. En effet, d'une part le comédien de métier n'est plus considéré comme un paria et il joue au cœur des cités. Et d'autre part, même socialement intégré, l'ensemble des citoyens s'est mis à craindre sa marginalisation. Le professionnel a franchi la marge externe pour acquérir la reconnaissance sociale (cela étant, un "souvenir" de l'exclusion d'autrefois semble persister dans la très grande et croissante fragilité des conditions de travail des métiers du spectacle vivant). Et l'amateur-citoyen, lui, se retrouve, de manière de plus en plus inquiétante, menacé d'être éjecté dans les faubourgs de la vie intégrée – La puissance d'exclusion semblant être devenue une spécialité de notre société.

Ainsi, à lire par exemple *Krapp* ou *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, comment ne pas noter que l'atmosphère de misère absolue, de marginalité ontologique – tout autant psychologique qu'économique – régnant dans ces pièces sonne terriblement moyenâgeuse. Les SDF de l'Être de Beckett sont des gueux de la vie, des résidents perpétuels de notre Cour des Miracles contemporaine. En ce sens, si les origines du théâtre en amateur et du théâtre professionnel sont sans doute distinctes, leur avenir n'exclut pas une certaine jonction, car les marges externe et interne, pour beaucoup, ne sont plus qu'une.

Marie-Madeleine Mervant-Roux : « *En maintenant animés des espaces d'entre-deux [entre la société et ses marges], sans faire disparaître l'espace ni privé ni public, le théâtre d'amateurs s'oppose concrètement et souvent savoureusement à la dissolution de tout dans le social.* » Ce que fait également le théâtre professionnel. Ajoutons seulement qu'il s'oppose à cette dissolution non seulement « *savoureusement* » mais aussi douloureusement.

La marginalisation serait-elle l'avenir du théâtre ?

Aujourd'hui, on va et vient bien facilement du dedans au dehors. Selon un sondage BVA, en 2007, près d'un Français sur deux (48%) pense qu'il pourrait devenir un jour SDF, une crainte qui s'élève à 62% chez les 35/49 ans et à 74% chez les ouvriers. Plus de la moitié des Français se sent menacée par la marge. Sur deux passants croisés dans la rue, l'un regarde, vit, flâne, l'autre croise les doigts... Assurément, "jouer" la comédie (refuser d'être "écarté" : revendiquer que le monde de l'écart soit le monde vrai) est aussi légitime, aussi nécessaire, qu'aimer la réalité et vouloir y trouver sa place, y faire son œuvre citoyenne de responsabilité et de solidarité. Si l'élargissement des publics, comme on dit en jargon de politique culturelle, reste difficile, il ne faut pas désespérer, car l'élargissement de l'exclusion progresse, lui, à grand pas !

Vincent Rouillon



Entretien avec HUGUETTE BONOMI

*Fédération française des
Maisons de jeunes et de la culture (FFMJC)*

Quelle place la pratique en amateur du théâtre tient-elle aujourd'hui dans notre société ? A quel besoins et inquiétudes ces pratiques répondent-elles ?

Le public des Maisons des jeunes et de la culture ne s'est jamais tari. Et aujourd'hui on constate en effet un certain renouveau de l'intérêt pour le théâtre, notamment une forte affluence d'enfants. Les adolescents sont bien plus nombreux dans notre réseau et de beaucoup de troupes de jeunes se créent.

Un autre signe d'un intérêt croissant réside dans la part accrue de publics en difficulté. Ainsi, la majorité des résidences d'artistes concerne des groupes de population "éloignés de la culture". Cela génère une multiplication de ce que nous appelons des "projets artistiques et culturels" – par opposition avec les "ateliers". Le théâtre est ainsi plus utilisé qu'auparavant pour des politiques à "caractère social", ce qui est le résultat des politiques de la ville (lesquelles sont d'ailleurs malheureusement en train de disparaître, du moins dans leurs dimensions culturelles). Cette utilisation sociale du théâtre s'explique sans doute par le fait qu'il reste l'un des rares lieux où l'on peut encore s'exprimer librement, une occasion pour ceux qui n'ont jamais la parole de s'en saisir de manière publique et visible. Car je crois qu'il y a une crise de la parole politique, qui est captée par une minorité. La démocratie participative ne fonctionne pas dans la vie réelle. Elle émigration vers le théâtre. Peut-être est-ce là l'une des raisons du renouveau des pratiques en amateur.

Est-ce une parole contestataire ?

Dans les projets, ce que nous faisons n'est jamais vraiment innocent. Il s'agit par exemple de la réhabilitation d'un quartier, de la place des femmes... Le travail s'ef-

fectue presque exclusivement via une écriture collective, très rarement à partir d'un texte déjà écrit (ou alors, ce seront des textes d'auteurs contemporains mis en scène pour la première fois). Malheureusement, tout projet artistique est aujourd'hui banni des CUCS (Contrats urbains de cohésion sociale). La censure se généralise – exceptée de la part de quelques fonctionnaires qui nous soutiennent encore. On est obligé d'inscrire ces projets dans le cadre d'actions d'éducation – ce qui les limite à l'intérieur du temps scolaire... On a finalement le sentiment que le théâtre inquiète les "autorités".

Les jeunes s'intéressent-ils au théâtre ?

Le théâtre en amateur n'a jamais eu de problème de public. Il se joue toujours à guichet fermé. Il suffit d'avoir sept ou huit collégiens pour que tout le collège se déplace. Et pourtant, ces projets sont bien souvent montés par ce qu'ils appellent eux-mêmes les "classes poubelles"... Mais ils viennent tous ! Cependant, si le théâtre en amateur a son public, celui-ci ne fréquente pas forcément le théâtre "professionnel", à la grande surprise des institutionnels. Nous travaillons sur cette coupure. On dit toujours : le théâtre, c'est faire et voir. Mais cela relève beaucoup d'un problème de moyens. Ils sont de fait insuffisants pour amener les amateurs aux spectacles professionnels de manière répétée et significative et pour faire le travail d'accompagnement sur le long terme.

Le théâtre est proche des questionnements de l'adolescence ? Un professeur d'art dramatique en lycée décrivait son travail comme une sorte "d'aumônerie laïque"...

Il y a de ça, même si pour beaucoup un blocage persiste à franchir le pas, à monter sur scène. Mais c'est difficile à cerner. Cela relève de l'indicible et nous, professionnels de l'animation, nous avons du mal à appréhender cette réalité sensible. Sans compter que les études sur le théâtre en amateur sont rares. Et je ne sais pas si il en existe sur cette fonction en quelque sorte philosophique, existentielle de la pratique en amateur...

La nouveauté de Bussang est de considérer ensemble les pratiques professionnelles et en amateur...

C'est vrai qu'on peut tout à fait envisager d'accroître les liens entre le théâtre en amateur et le théâtre professionnel – l'un comme l'autre ont leurs lettres de noblesse – et l'objectif de la rencontre de Bussang est bien celui-là : proposer un parole publique sur l'ensemble du travail théâtral.

Nous avons de nombreux problèmes avec certains professionnels, qui nous considèrent comme des "concurrents" incapables de jouer autre chose que Molière ou du théâtre de boulevard, alors même que toutes les études montrent que la création constitue une part essentielle des programmations en amateur. Cela étant, nous travaillons très bien et depuis longtemps avec certains professionnels. Mais il n'en reste pas moins que, pour les scènes nationales et conventionnées, il est hors de question de programmer des amateurs. D'ailleurs, la rencontre de Bussang est organisée par le seul Bureau des pratiques en amateur de l'ex DMDTS, sans aucun lien avec l'ex Direction du théâtre. Cela se comprend, mais c'est tout de même un symptôme... Donc, dans le théâtre en amateur, on reste entre nous...

Quant à l'idée de quelque chose comme un "schéma territorial", elle suscite ma méfiance. Déjà, les schémas départementaux nous oublient deux fois sur trois. Par ailleurs, le théâtre en amateur est fortement structuré par lui-même, très fédéré, notamment au sein de la FNCTA. Pour sa part, l'Association nationale des MJC regroupe 560 structures dont presque toutes ont un atelier théâtre, tout comme la moitié des Foyers ruraux. Cela fait beaucoup de monde qui s'associe.

Quel accompagnement faut-il pour les amateurs ?

Cette question n'est pas facile. Le théâtre en amateur a ses propres réseaux. On peut très bien s'auto-former – l'accompagnement ne doit pas forcément être confié

à des professionnels labellisés par le ministère de la Culture. Dans ce dernier cas, en effet, on assiste souvent au parachutage d'un professionnel nommé par la DRAC, ce qui ne fonctionne qu'une fois sur deux. Par ailleurs, certaines scènes nationales souhaitent s'engager dans l'accompagnement des pratiques en amateur. Mais bien souvent elles prennent tout à l'envers, imposent un thème, désignent les intervenants et choisissent les compagnies. On peut comprendre que cela ça ne passe pas trop bien !

Cela étant, il y a une réelle demande d'accompagnement, mais pas forcément par un comédien ou un metteur en scène. On perçoit en effet une attente pour un accompagnement technique, même si ce besoin n'accède pas toujours à une formulation claire – ce sera donc utile d'aborder cette question à Bussang.

Quel peut être le rôle des collectivités territoriales ?

La responsabilité fondamentale des collectivités territoriales consiste, à mon sens, à faciliter davantage la représentation, à proposer des lieux équipés. Le soutien des collectivités ne se résume pas au financement. Ce qui est très précieux, par exemple, c'est de pouvoir bénéficier de la compétence d'un régisseur municipal ou de pouvoir jouer dans des lieux publics équipés. Ce qu'il faut – et bien des collectivités n'y pensent pas –, c'est être un facilitateur d'expression.

Et la FNCC en particulier ?

Le dialogue avec les pouvoirs locaux s'avère insuffisamment approfondi. On a du mal à faire passer un certain nombre de notions auprès des élus. Si on communique très bien avec la FNCC, au niveau local, c'est souvent "chaud". Donc ce qu'on attend de la FNCC, c'est qu'elle réaffirme, vis-à-vis de ses élus adhérents, que les pratiques en amateur ont le droit de cité, de vivre. Parfois j'avance aussi cet argument : il y a plus d'électeurs dans les troupes amateurs que sur les scènes nationales... ■



Entretien avec ALAIN RAULT

*responsable du groupe théâtre de la
Fédération nationale des Foyers ruraux
et directeur de l'association Art drama-
tique Expression culture du Morbihan
(ADEC 56)*

Peut-on parler d'un renouveau de la pratique théâtrale en amateur ?

Un renouveau ? Je ne sais pas... Il s'agit plutôt du constat d'une vivacité permanente : la pratique du théâtre en amateur continue à évoluer, à se densifier. Dans le Morbihan, par exemple, on compte une troupe pour trois communes, soit une centaine dans tout le Département. En Ille-et-Vilaine, c'est le double. Et 450 troupes sont adhérentes aux Foyers ruraux. Cela fait déjà très longtemps que cette pratique constitue un phénomène important : certaines troupes fêtent leurs 60 ans, d'autres leurs 80 ans ! C'est en même temps une longue tradition et d'une actualité vive. Bien entendu, comme ces structures sont souvent très liées à des individualités particulièrement dynamiques, l'une ou l'autre peut s'éteindre un temps. Mais après, elles reprennent. Plus que de renouveau, il faut parler de cycle, avec ce que cela comporte de discontinuité.

En revanche, on constate depuis une quinzaine d'années un regain de la pratique en atelier. Ce temps de formation – qui est aussi un temps de loisir et d'éveil – ne doit pas oublier l'idée de troupe. Il est nécessaire de garder présent à l'esprit l'espace qui participe à la création amateur autonome. Le temps de l'apprentissage en atelier doit intégrer la perspective de cette émancipation.

Que ce soit en troupe ou autre forme de collectif la représentation constitue la finalité, pour les ateliers également mais cela peut aussi prendre la forme de la présentation d'un travail. Dans notre démarche d'accompagnement la rencontre avec le public est un enjeu capital.

Voyez-vous un lien entre le dynamisme de la pratique théâtrale et les inquiétudes propres à la société actuelle ?

On peut en effet observer, dans le choix des textes, une tendance croissante vers des sujets de société. L'écriture contemporaine est volontiers "noire" – et les amateurs s'en saisissent. La comédie, bien sûr, garde une place importante. Mais les troupes qui vont le plus loin dans leur travail ne se limitent pas à ce genre et n'hésitent pas à se saisir de textes forts, des textes qui adoptent souvent un point de vue politique. Oui, cette volonté d'engagement est claire. Dans le festival régional que nous organisons, il y a en effet des années où la programmation s'avère particulièrement noire. Cela étant, dans celle de cette année, il y a beaucoup de chant. Or chanter, quelque soit le texte, est déjà en soi quelque chose de joyeux... Est-ce un besoin de légèreté ? Je ne sais pas.

L'accompagnement des troupes en amateur par des professionnels sera l'un des thèmes centraux de Bussang...

Sur ce point, l'ADEC 56 a adopté une posture que je crois particulièrement intéressante. On dit souvent que le théâtre en amateur reste très fermé. Ce n'est pas ce que nous défendons. Nous travaillons en lien étroit avec le Centre Dramatique de Bretagne/Théâtre de Lorient et les compagnies accueillies en création, car la relation avec les milieux artistiques professionnels nous importe beaucoup. Nous avons des choses à nous dire – plutôt que se poser la question de la concurrence.

L'important est d'être en capacité d'interpeller les professionnels, car nous ne sommes pas spontanément dans leurs préoccupations. Mais pour que les conditions d'une relation intéressante soient réunies, il est indispensable que le théâtre en amateur soit considéré comme étant vraiment du théâtre. Il ne faut pas que les professionnels viennent distribuer la bonne parole... Sauf exception, une telle attitude n'apporte jamais grand chose. Il ne faut éviter l'instrumentalisation.

Nôtre rôle de fédération est d'arriver à trouver les bonnes formulations pour discuter à la fois avec les artistes et avec les amateurs. Nous devons être ce que Marie-Christine Bordeaux, (Maître de conférence de l'Université Stendhal de Grenoble 3 avec laquelle nous travaillons), appelle le « tiers interprétant », qui agit entre le monde professionnel et celui des amateurs. Pour cela, nous devons montrer que le théâtre en amateur est un vrai lieu de création – une création différente, autre, avec des réalités différentes mais qui fait pleinement partie du théâtre, qui s'affronte aussi, et à sa manière, à une esthétique, à la mise en scène, à la représentation. La relation entre professionnels et amateurs ne doit pas être seulement de l'ordre de l'enseignement mais de celui d'une recherche commune. Et quand cela se produit, les relations peuvent être fabuleuses !

Il faut bien sûr aussi œuvrer à ce que les amateurs soient également des spectateurs et notamment de spectacles des professionnels. Faire et voir sont deux postures essentielles qui sont indissociables. Mais le plus important est de construire le lieu d'une tentative commune, d'une totalité et d'une justesse – car il y a du mauvais théâtre en amateur comme il y a d'ailleurs du mauvais théâtre professionnel. La justesse n'est pas une question de statut.

On a récemment mené un travail de création avec un metteur en scène amateur et l'apport d'un comédien professionnel. L'un et l'autre ont dû opérer un déplacement par rapport à leur statut initial... C'est quand les deux se déplacent, que chacun fait un chemin vers l'autre que la situation devient vraiment intéressante. Ainsi seulement se créent les conditions d'une réelle rencontre : quand les deux bougent. Alors naît une incertitude, et c'est ce risque qu'il faut prendre. Ce qui n'a rien d'automatique : cela doit se construire à chaque fois.

[Quel doit être le rôle des collectivités territoriales ?](#)

Dans le Morbihan, nous travaillons sur la formation et l'encadrement dans le cadre du schéma départemental

d'enseignement artistique, en partenariat avec ADDAV 56 (Association départementale de développement des arts vivants). Le principe des schémas départementaux est fertile, car il provoque notamment des états des lieux et inscrit les actions dans une approche d'aménagement du territoire. En revanche, l'effet pervers peut être une individualisation des parcours alors que la pratique du théâtre en amateur est fondamentalement collective. Il faut faire en sorte qu'on n'oublie pas cette destination collective de l'apprentissage.

Et comme la représentation est indispensable, la question la plus importante est celle des lieux. Ce qui concerne très directement les collectivités territoriales. Le problème est que celles-ci considèrent souvent le théâtre en amateur comme un appoint pour autre chose – par exemple pour créer de la sociabilité – et non comme une pratique valant pour et par elle-même. On ne prend pas toujours le temps de voir que c'est une vraie pratique de création et d'invention. L'un des intérêts de la Rencontre de Bussang sera de contribuer à accroître cette visibilité grâce à la réunion d'institutions et de fédérations.

Les collectivités doivent être des facilitateur de la pratique théâtrale. Cela suppose l'écoute et surtout des concertations en amont des constructions d'équipements. Dans les salles des fêtes, bien souvent on n'a même pas la possibilité de brancher un projecteur... Et quand les lieux sont bien conçus, ils sont inaccessibles, les programmeurs ne prenant pas en compte les pratiques en amateur. Il est capital d'associer les structures de théâtre en amateur au départ même des projets et de prendre les moyens de mettre les gens autour de la table. A mon sens, il serait essentiel que les Départements se dotent de services capables d'accompagner les élus dans leurs projets d'équipements, des services qui seraient également des interlocuteurs compétents pour les architectes, lesquels font parfois passer leur désir d'architecture avant les besoins du territoire. ■



Entretien avec FRÉDÉRIC MERLO

professeur d'art dramatique au Conservatoire à rayonnement départemental du Val-de-Bievre (94) et vice-président de l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD)

Quelle place la pratique en amateur du théâtre tient-elle aujourd'hui dans notre société ? Y a-t-il un renouveau ? Y voyez-vous un lien avec la crise actuelle de notre modèle de société ? A quel besoins et inquiétudes ces pratiques répondent-elles ?

En tant que professeur dans un conservatoire, je ne suis pas compétent pour juger d'un éventuel renouveau de l'ensemble des pratiques théâtrales en amateur. Encore faut-il savoir ce qu'on désigne par ce terme. Souvent, on estime que ce sont les troupes en amateur et les ateliers. Pour moi, il s'agit de l'ensemble des pratiques non professionnelles ; donc aussi à l'Education nationale, en direction des publics dits "spécifiques" (prisonniers, malades, personnes handicapées, personnes âgées), enfin dans l'enseignement spécialisé (les conservatoires). Et dans ce dernier secteur, où la place actuellement faite au théâtre est extrêmement petite – 2% des élèves des conservatoires –, je constate plutôt une montée en puissance, en tous cas dans les intentions et les textes (sinon dans les faits, comme en témoigne la panne des Cycles d'enseignement professionnel initial - CEPI). Et globalement, la demande s'accroît, en particulier pour les enfants.

Quant à savoir si cet attrait reflète un malaise de société, c'est bien difficile à dire. En soi il est évident qu'au théâtre, on finit forcément par se poser des questions sur le sens de la vie, de l'action politique..., mais la plupart du temps, cette dimension critique ne constitue pas la motivation première. Souvent, les gens viennent au départ pour des raisons très

personnelles, un peu égoïstes – narcissiques, voire thérapeutiques. Ce n'est qu'ensuite, par la confrontation directe à cet art, qu'apparaît le goût du théâtre pour lui-même et que l'intérêt purement individuel est dépassé.

On dit parfois que le théâtre n'intéresse pas beaucoup les jeunes et que le public du théâtre est vieillissant...

Cette affirmation d'un faible renouveau de l'intérêt pour le théâtre me surprend beaucoup. Cette année, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique a reçu près de 1400 candidatures ! Et je ne constate aucune désaffection de la part des jeunes.

Le théâtre n'est-il pas très proche des questionnements de l'adolescence ?

Si. C'est un art proche des interrogations des jeunes, un lieu de parole comme il n'en existe pas d'autre, qui offre la possibilité de valoriser des émotions négatives – la haine, la colère, la tristesse –, de parler de la mort, du suicide (même si, bien entendu, cela dépend de la personne qui dirige le groupe). Il existe une concordance pour ainsi dire intrinsèque entre l'adolescence et le théâtre, laquelle n'est d'ailleurs pas toujours acceptée, car elle va à l'encontre du regard que les adultes portent sur la jeunesse. Cela dit, il n'y a pas qu'au théâtre qu'on aborde les thématiques "noires". A l'école aussi, dans les cours de français, par exemple. Mais la spécificité du théâtre reste d'être un endroit où l'on peut expérimenter cela et pas seulement l'aborder par le discours.

La nouveauté de l'approche des journées de Bussang sur le théâtre en amateur est la volonté de le considérer comme une part (incluse) de la vie du théâtre en général en le liant aux approches professionnelles...

Il y a cette idée de favoriser le lien entre les amateurs et les professionnels. Mais ce n'est pas vraiment une révolution. Tous les grands professionnels ont travaillé avec des amateurs, que ce soit Jean Vilar,

Antoine Vitez et bien d'autres. Il n'y a jamais eu de frontière étanche. Mais ce qui sera intéressant à Bussang, ce sera la rencontre entre des personnes qui n'ont pas l'habitude de se parler, surtout du côté des non professionnels, c'est-à-dire entre les amateurs (au sens habituel du terme : ceux des troupes et des ateliers) et les milieux des conservatoires dont les élèves sont également des amateurs, mais avec en plus pour certains une envie professionnelle.

La loi de 2004 a redéfini la mission des conservatoires en leur demandant d'engager des partenariats avec les amateurs. Ce qui est très intéressant, car c'est le conservatoire qui s'ouvre vers des "publics" qui ont tendance à avoir une pratique un peu isolée. Cela se fera-t-il ? Harmoniser les pratiques, les rendre complémentaires, c'est le rêve ! Que chacun, de 5 ou 6 ans à 80 ans, puisse faire du théâtre... Pour l'instant, cette perspective se heurte encore à des représentations un peu schématiques. En simplifiant beaucoup, les professionnels portent un jugement négatif sur les pratiques en amateur et, en regard, les amateurs ont une vision élitiste des cours dramatiques dispensés dans l'enseignement spécialisé, lesquelles s'adresseraient exclusivement à des populations bourgeoises... Les deux visions sont fausses. D'où l'intérêt de la rencontre de Bussang. Par contre, il est essentiel de garder la clarté, de ne pas tout mélanger, de ne pas nier le désir légitime de préserver une vraie profession. Favoriser les échanges ne signifie pas nier les différences entre amateur et professionnel, au contraire...

Par ailleurs, les hommes politiques aiment bien que cela "serve" à quelque chose, d'où une attente portée essentiellement sur la quantité. Ici, les professionnels ont un important travail pédagogique à mener auprès des élus pour expliquer que les enjeux ne sont pas les mêmes. Si la formation d'un élève dans un conservatoire coûte beaucoup plus cher que celle dispensée dans les ateliers de pratique en amateur, les deux

« La solution : faire faire du théâtre à tous les élus... Leur vision de l'art en général et du théâtre en particulier en serait profondément modifiée. Je ne plaisante pas. Les élus verraient ainsi combien la construction d'une représentation théâtrale favorise le travail en groupe, exalte la capacité d'innovation, améliore la conduite de projets ... »

n'ont rien à voir : pour le dire schématiquement, dans l'enseignement spécialisé, on met l'accent sur la formation alors que dans les ateliers on porte essentiellement son intérêt vers l'expression et la production de spectacles. Et le jour où il n'y aura que des ateliers, le théâtre mourra... Les deux dimensions, horizontale (la pratique pour tous) et verticale (la progression jusqu'au professionnalisme pour certains) sont nécessaires. Cela étant, dans un premier temps, la quantité doit primer sur la qualité. Surtout, il faut que les enfants puissent faire du théâtre : ils ne sont admis dans les cursus de formation des conservatoires qu'à partir de 15 ans (avant, dans certains conservatoires, il existe un "éveil", à partir de 8 ans, puis une initiation). Après, on peut améliorer la qualité. Car s'il n'y a rien, il n'y aura rien à améliorer.

Dans la perspective d'une structuration plus globale des pratiques théâtrales, quelle place peuvent et doivent prendre les collectivités territoriales ?

Parmi les hommes politiques, nos meilleurs alliés sont ceux qui ont eux-mêmes pratiqué le théâtre. La parole ne suffit pas. Il y a beaucoup de choses qu'on ne comprend que par le corps. Ce serait d'ailleurs peut-être là la solution : faire faire du théâtre à tous les élus... Leur vision de l'art en général et du théâtre en particulier en serait profondément modifiée. Je ne plaisante pas. Les élus verraient ainsi combien la construction d'une représentation théâtrale favorise



le travail en groupe, exalte la capacité d'innovation, améliore la conduite de projets ...

Les collectivités ont un rôle majeur. Elles pourraient déjà contribuer à ce que les pratiques théâtrales en amateur soient incluses dans les schémas départementaux d'enseignement initial. Ce serait un pas capital. Elles doivent également veiller à ce qu'une offre d'enseignement spécialisé existe partout. Et aussi favoriser le tissage entre cet enseignement et les amateurs. Pour cela il est essentiel qu'elles organisent des espaces de consultation : assises régionales, forums, rencontres... Enfin, il y a la question de la formation et de la qualification des personnels. Oui, de très nombreuses actions sont possibles.

Et la FNCC en particulier ?

La FNCC est ici le fer de lance. Notre cheval de Troie contre l'ignorance. A mon sens, son rôle principal est pédagogique. Et elle peut faire l'articulation entre les exigences du politique et l'apport du théâtre. Sans doute aussi – je prends ici l'exemple du CEPI – elle pourrait contribuer à rééquilibrer vers le théâtre des politiques souvent essentiellement orientées vers la musique. C'est également nécessaire pour les arts plastiques, d'autant que le théâtre est très proche d'eux ainsi que de la danse. On pourrait imaginer des regroupements, des rapprochements très fertiles... (ce serait également très intéressant d'associer l'écran, car le cinéma fait pleinement partie de l'art dramatique). Mais pour le moment, la réalité est un peu tout autre : dans un conservatoire, il y a 46 musiciens et un seul professeur d'art dramatique...

Une autre nécessité concerne l'école. Tout commence là et ce n'est qu'après que certains optent pour l'enseignement spécialisé. Or, que ce soit pour la musique ou pour le théâtre, les arts sont les oubliés de l'enseignement général. La difficulté majeure est que l'Education nationale est un géant. C'est complexe de traiter avec un géant... ■

Entretien avec THIERRY SZABO

directeur de l'association Vosges Arts vivants

Quelle place la pratique en amateur du théâtre tient-elle aujourd'hui dans notre société ?

Dans mon département, le théâtre a en effet le vent en poupe. Il suscite un intérêt croissant dont témoigne une diversification des pratiques. Autrefois, le théâtre en amateur dans les territoires ruraux (clubs de théâtre, foyers ruraux, réseaux d'éducation populaire...) perpétuait sans trop le remettre en question un modèle unique fondé, dans ses formes d'engagement, sur la recherche de la participation active de tous, et dans ses esthétiques, sur un répertoire très proche du théâtre de boulevard. Depuis quelques temps, on sent une volonté de faire bouger ces repères : le théâtre contemporain tient une place de plus en plus grande, les sujets de société sont davantage présents...

Un autre facteur de mutation et de dynamisme peut être identifié dans une nouvelle reconnaissance de la fonction sociale des expressions artistiques – on joue à l'hôpital, en prison, dans les maisons de retraite, etc. Il ne faut pas forcément voir là une instrumentalisation : l'art remplit cette fonction de "pansement social" depuis la nuit des temps.

Il y a aussi un aspect psychologique : les lieux pour une expression libre et émotionnelle sont de plus en plus difficiles à trouver. Notre société exige un contrôle constant de la voix, de la parole, des larmes... Or le théâtre se propose comme un espace de liberté. En temps de crise, dans cette atmosphère de "fin" – fin de société, fin de civilisation –, l'expression théâtrale apparaît comme une opportunité rare de "faire tomber la pression", et cela d'une manière non directement agressive, sublimée par le cadre artistique. Concrètement, on peut y exprimer son désarroi autrement qu'en frappant son voisin.

Mais il ne s'agit pas seulement d'apaisement psychologique. Ce théâtre est également un lieu de contestation politique. Représentant la vie réelle sans l'être, il permet une mise à distance critique. Bien sûr, on n'en est plus au temps du théâtre ouvrier, du théâtre de lutte des classes, mais cette dimension demeure : on y exprime la misère, les difficultés de la vie, on continue de prendre à partie "l'opresseur", même si celui-ci n'est plus identifié au "bourgeois".

On dit parfois que le théâtre intéresse peu les jeunes...

Le théâtre est pourtant proche de l'adolescence...

Il n'y a pas *un*, mais *des* adolescents. Certains découvrent le théâtre, d'autres non. Pourquoi ? C'est un peu la poule et l'œuf. Du point de vue de la diffusion, les propositions de théâtre susceptibles de trouver un écho direct auprès des publics adolescents restent assez rares. Et, pour ce qui est des pratiques, la continuité d'un "cursus" de l'enfance à l'adulte n'existe pas. L'intérêt limité des adolescents ne résulte-t-il pas de ces carences ? Ou serait-ce l'inverse ?

Par ailleurs, la discipline exigeante indispensable à la pratique du théâtre ne convient pas forcément à un âge empreint d'une révolte franche contre les institutions, l'école et les parents. Et les répertoires ne sont pas toujours adaptés. Les programmes scolaires, en particulier sont souvent en décalage avec l'écriture contemporaine – quand étudiera-t-on, par exemple, Bernard-Marie Koltès ou Jean-Paul Wenzel en cours de français ? Sans le travail de médiation d'un professeur, Molière ou Corneille restent a priori assez loin des préoccupations des adolescents (même s'ils ne le sont pas). Certains discours littéraires (poésie, fiction, théâtre...) nécessitent la médiation de l'enseignant. Ce dernier joue un rôle déterminant dans la rencontre avec les auteurs.

Enfin, là encore, l'absence de possibilité d'un parcours théâtral continu dès l'enfance et jusqu'à l'âge adulte est préjudiciable. Le ministère de la Culture a

« Il faudrait qu'on arrive à prononcer ensemble les mots "amateur" et "artiste"... Or on considère que ce dernier qualificatif appartient exclusivement au vocabulaire professionnel. Bien sûr, je mesure clairement combien la locution "artiste amateur" sonne iconoclaste. Mais si on arrivait, d'une manière ou d'une autre, à mettre ensemble ces deux mots, on aurait gagné... »

fixé à 15 ans l'âge d'entrée dans les classes d'art dramatique des conservatoires. Il faudrait donc une certaine maturité pour faire du théâtre... L'un des enjeux des Rencontres de Bussang est précisément celui-ci : comment instaurer une continuité. Cela reste encore peu travaillé.

Cette continuité pose d'ailleurs la question de la différence de statut entre les établissements d'enseignements spécialisés et les structures d'éducation populaire (MJC, foyers ruraux...) dont l'économie est très fragile du fait même du manque d'intérêt que l'institution leur témoigne. Avec ce résultat que l'éducation populaire doit s'appuyer sur des "personnes ressources", de bonne volonté mais relativement peu formées, notamment du point de vue pédagogique. On a ainsi d'un côté un enseignement spécialisé un peu raide et, de l'autre, des ateliers portés par l'auto-formation et le bénévolat. Et entre les deux, il y a certes la troupe en amateur, mais son objectif est rarement l'apprentissage...

La nouveauté de Bussang est de considérer le théâtre en amateur comme une part incluse de la vie du théâtre en général en le liant aux approches professionnelles...

L'idée serait que l'ensemble de ces "perles" puissent s'emboîter. Il faudrait mettre en valeur les spécificités de chacune de ces pratiques et affirmer que rien ne justifie le non-croisement ou l'indifférence des



unes aux autres. Il y a plus de bénéfice à partager qu'à s'ignorer. Bien sûr, c'est difficile. Ainsi, pour cette rencontre de Bussang, il n'a pas été aisé de trouver des intervenants capables de donner des témoignages sur des partenariats réussis, par exemple entre un Centre dramatique national et les milieux en amateur. Cela existe, mais, d'une façon générale, l'action culturelle ne fait pas clairement partie du cahier des charges des scènes subventionnées.

Il faudrait à mon sens qu'on arrive à prononcer ensemble le mot "amateur" et le mot "artiste"... Or on considère que ce dernier qualificatif appartient exclusivement au vocabulaire professionnel. Bien sûr, je mesure clairement combien la locution "artiste amateur" sonne iconoclaste. Mais si on arrivait, d'une manière ou d'une autre, à mettre ensemble ces deux mots, on aurait gagné... Pour cela un rapprochement, au ministère, entre le Bureau des pratiques en amateur et la Direction du théâtre serait un appui. Tout cela est bien complexe. Mais déjà, la rencontre de Bussang manifeste une volonté de rapprocher les deux mondes, non pas de manière injonctive mais par le dialogue. Il s'agit de prendre en compte la diversité des pratiques théâtrales, d'évoquer des partenariats, des projets de territoire. Toutes ces perspectives, riches d'épanouissement, doivent être mises en avant, ce qui n'ôte rien ni à la légitimité du travail des professionnels ni au statut des amateurs : jouer avec des professionnels ne suffit pas pour devenir professionnel.

L'une des thématiques sera l'accompagnement des pratiques en amateur par des professionnels...

Au début de la préparation du colloque, on parlait en effet surtout d'accompagnement. Puis, tout naturellement, c'est le terme de partenariat, dans le respect de la spécificité de chacun, qui s'est imposé. Et le choix de Bussang, où ont lieu depuis de très nombreuses années des manifestations conjointes entre amateurs et professionnels, convient particulièrement bien.

Dans la perspective d'une structuration plus globale des pratiques théâtrales, quelle place peuvent et doivent prendre les collectivités territoriales ?

La question-clé est celle des collectivités. Elles seules peuvent tisser ce lien. Ici, les éléments existent : histoire des politiques culturelles, décentralisation, déconcentration du ministère... C'est avec ce mécano qu'il faut construire les passerelles. Mais qui prend la main ? Où sont les endroits de rencontre ? Comment les divers échelons territoriaux et l'Etat se partagent-ils la responsabilité ? D'un autre côté, c'est aussi à nous, professionnels de l'action culturelle, de nous organiser pour élaborer les conditions d'une offre diversifiée, de qualité et cohérente. Pour le moment, les pratiques théâtrales sont la plupart du temps absentes des schémas départementaux. Ce sont d'ailleurs les communes et les intercommunalités qui financent les structures d'enseignement, pas les Départements qui, eux, ne font qu'organiser. Comment organiser quand on ne paie pas ? Sans compter qu'ici, dans les Vosges, il n'y a pas d'enseignement spécialisé du théâtre...

Et la FNCC en particulier ?

Nous n'en sommes qu'aux prémices d'une véritable prise en compte du théâtre sur les territoires. Cela demandera vingt ans... Dans ce long processus, il me semble que la FNCC a un rôle prépondérant à jouer, car elle fédère tous les échelons de collectivités, sans parti-pris politique. Peut-être pourrait-elle contribuer à proposer des espaces de concertation territoriale, lesquels à mon sens doivent s'envisager au niveau régional ou interrégional.

Le problème est qu'on n'arrive pas à mettre à l'ordre du jour des questions politiques la cohérence des pratiques théâtrales sur les territoires. Personne ne se sent à la bonne place pour le faire. La FNCC, elle, pourrait prendre la main et construire un calendrier politique. ■



FÉDÉRATION NATIONALE DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES POUR LA CULTURE

FNCC: BP 124 - 42003 St-Etienne Cedex 1 - tél: 04 77 41 78 71 - www.fncc.fr - télécopie: 04 77 38 20 48 - contact@fncc.fr



La Lettre d'Echanges, lettre électronique et bimensuelle de la FNCC. Directrice de publication, Karine Gloanec Maurin
Rédacteur en chef, Pascal Fournier - Conception, Véronique Guyonnaud - Rédaction, Vincent Rouillon - Secrétariat de rédaction, Nicole Dazy



SOMMAIRE

2 Editorial de Karine GLOANEC MAURIN,
présidente de la FNCC

3 Présentation du dossier

entretiens

4 Daniel VÉRON, chef du Bureau de
l'éducation artistique et des pratiques
en amateur, Direction générale de la
création artistique au ministère de la
Culture et de la Communication

6 Patrick SCHOENSTEIN, président de la
Fédération nationale des compagnies
de théâtre amateur et d'animation
(FNCTA) et de la Coordination des
fédérations des associations de culture
et de communication (COFAC)

8 Vincent ROUILLON, rédacteur de la
FNCC. Point de vue : Aux origines du
théâtre en amateur

10 Huguette BONOMI, Fédération française
des Maisons de jeunes et de la culture
(FFMJC)

12 Alain RAULT, responsable du groupe
théâtre de la Fédération nationale
des Foyers ruraux et directeur de
l'association Art dramatique Expression
culture du Morbihan (ADEC 56)

14 Frédéric MERLO, professeur d'art
dramatique au Conservatoire à
rayonnement départemental du Val-
de-Bièvre (94) et vice-président de
l'Association nationale des professeurs
d'art dramatique (ANPAD)

16 Thierry SZABO, directeur de
l'association Vosges Arts vivants
