

LA PRATIQUE THÉÂTRALE DES AMATEURS

QUELS ENJEUX ?

QUELS PARTENARIATS ?

Les Actes
de la rencontre nationale
du Théâtre des Amateurs

au Théâtre du Peuple à Bussang

28, 29 mai 2010



Remerciements

- ◆ **A l'équipe du Théâtre du Peuple** qui nous a accueillis,
- ◆ **A Vosges Arts Vivants** pour l'organisation et la logistique de ces journées : Thierry Szabo, Anne-Charlotte Remy, Virginie Fruitier, Anaïs Bodin, Sébastien Chevallier, Noemie Félix, Carine Glaudel, Laurence Joly et Karine Lescrohart...
- ◆ **aux membres du Comité de Pilotage** qui a conçu l'idée de ces journées et son programme : Fabienne Arsicaud, Hervé Biseuil, Huguette Bonomi, Alain Brunsvick, Guy Dumélie, Suzanne Heleine, Frédéric Merlo, Emilie Charpentier, Patrick Schoenstein, Dominique Sicot, Thierry Szabo, Jean-Damien Terreaux, Daniel Veron, Anne-Cécile Voisin.
- ◆ **à ceux qui ont retranscrit les interventions**, table ronde et débats : Louis-Marie Benatier et Dominique Sicot.

Contact : dominique.sicot@culture.gouv.fr
Dominique Sicot, chargée de mission,
Département des Publics / Direction générale de la création artistique
Ministère de la Culture et de la Communication



« C'est là que j'ai appris l'essentiel de ce qu'il fallait faire et ne pas faire, c'est là que j'ai éprouvé, de joies en échecs, d'enthousiasmes en désillusions, mon désir profond, immarcescible, de consacrer ma vie à ce drôle d'art. Travaillant aujourd'hui avec des amateurs, je ne peux ni ne veux oublier que je viens de là, moi aussi, et combien ces moments peuvent être précieux et fondateurs».

François RANCILLAC, metteur en scène,
Président de l'association du Théâtre du Peuple de Bussang

Préambule

Les amateurs jouent un rôle fondamental dans la vie théâtrale de notre pays. Leurs pratiques et leurs conditions d'existence et de diffusion, les liens qu'ils tissent avec les auteurs, les lieux professionnels et leurs équipes, leurs réseaux au niveau territorial et national, sont directement ou indirectement liés aux politiques publiques.

Approfondir les enjeux des pratiques théâtrales en amateur, analyser leurs modes de fonctionnement, étudier quelques expériences réussies de partenariat, cerner les leviers au service du développement de ces pratiques, tels ont été les grands axes de ces rencontres qui ont donné la part belle à la prise de parole et au débat.

Pour ce faire, les intervenants et participants, des amateurs repérés pour leur parcours, des professionnels de la création et de la diffusion engagés dans des partenariats avec les structures locales de pratique en amateur, des élus soucieux de développer des politiques culturelles plus ouvertes, des acteurs culturels désireux de valoriser et soutenir toute initiative innovante, structurante et épanouissante pour les populations d'un territoire, autant de personnalités qui ont été invitées à partager leurs points de vues, leurs expériences et enfin, à réfléchir collectivement aux solutions à apporter. Enfin, les échanges et les témoignages à propos des parcours d'amateurs, de l'enfance à l'âge adulte, ont permis de faire émerger quelques pistes de travail dont l'ensemble des participants peuvent aujourd'hui se saisir tant au plan local que national.

LA PRATIQUE THEATRALE DES AMATEURS : QUELS ENJEUX ? QUELS PARTENARIATS ?

au Théâtre du Peuple à Bussang les 28 et 29 mai 2010

Rencontre nationale proposée par :

le Ministère de la culture et de la communication (DGCA)
La Fédération Arts Vivants et Départements et Vosges Arts Vivants.
En collaboration avec le Théâtre du Peuple de Bussang.

En partenariat avec :

l'ADEC-56 et ADEC MTA (Art dramatique expression culture),
l'ANPAD (Association nationale des professeurs d'art dramatique),
la FNCC (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture),
la FNCTA (Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation),
la FFMJC (Fédération française des maisons des jeunes et de la culture)
et la CNFR (Confédération nationale des foyers ruraux).

Deux journées avec un programme dense...

VENDREDI

28

MAI

2010

14h00 - MOTS DE BIENVENUE

Pierre Guillois, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang

Alain Brunsvick, Ministère de la culture / DGCA / chef du département des publics et de la diffusion

Hervé Biseuil, vice-président d'Arts Vivants et Départements

Thierry Szabo, directeur de Vosges Arts Vivants

14h20 - REGARDS CROISÉS -

Exemples de parcours d'amateurs de l'enfance à l'âge adulte

A partir d'états des lieux de la pratique théâtrale réalisés dans deux départements,

par **Bénédicte Boisson** (Vosges Arts Vivants) et **Frédéric Domenge** (Arts Vivants Côte-d'Or), chargés d'étude.

16h00 - 4 ATELIERS THÉMATIQUES au choix

En ouverture de chaque atelier, des témoignages viendront éclairer la problématique. Chaque atelier devra produire trois propositions qui seront débattues en plénière le samedi après-midi.

1/ Où et comment fait-on du théâtre quand on n'est pas professionnel ?

Quelle réalité ? quels moyens ? Pratiques individuelles, pratiques collectives.

Témoignages : **Michel Lebert**, professeur de théâtre au conservatoire d'Aubagne, président de l'ANPAD / **Pierre Voltz**, metteur en scène, président des Théâtrales des Jeunes en Europe

Animateur : **Frédéric Domenge**, chargé du développement des pratiques vocales en Franche-Comté/ADDIM 70

Rapporteurs : **Daniel Véron**, chef de bureau DGCA-Ministère de la culture / **Marie Halet**, chargée de mission ADDA Tarn

2/ Accompagner ou faciliter la pratique des amateurs ?

(formation, qualification, reconnaissance des accompagnateurs...)

Troupes, ateliers... Les différentes formes de pratique et d'accompagnement.

Les personnes, les structures, les dispositifs.

Témoignages : **Pascal Del'Din**, chargé de mission Itinéraire Bis-Côte d'Armor / **Cécile Backes**, metteuse en scène Cie Les Piétons de la Place des Fêtes

Animateur : **Frédéric Merlo**, vice-président de l'ANPAD

Rapporteurs : **Anne-Cécile Voisin**, animatrice pour l'ADEC 56/ CNFR, **Dominique Sicot**, chargée de mission DGCA.

VENDREDI

28

MAI

2010

suite

3/ Quels parcours pour un amateur ?

Mise en lumière de la variété des parcours d'un amateur tout au long de sa vie artistique : trajectoire, porosité, découverte, formation, évolution des pratiques au cours du temps...

Témoignages : **Guy Mignien**, président de la Baraque Foraine à Lille-Hellemes, FNCTA / **Suzanne Heleine**, ADEC MTA Rennes

Animateur : **Patrick Schoenstein**, président FNCTA

Rapporteurs : **Christine Milleret**, chargée de mission DGCA Ministère de la culture et de la communication / **Anne-Lise Vinciguerra**, chargée de mission ADDA du Lot.

4/ Quelle place et quel rôle pour le théâtre des amateurs dans la vie théâtrale et de la cité ?

L'amateur, un acteur à part entière dans la vie théâtrale et de la cité.

Témoignages : **Stéphanie Vernet**, directrice MJC Cherbourg / FFMJC

Animateur : **Jean-Michel Soloch**, conseiller théâtre DRAC Lorraine

Rapporteurs : **Guy Dumelie**, vice-président FNCC / **Jean-Damien Terreaux**, CNFR

SOIRÉE THÉÂTRALE Théâtre du Peuple

Performance interactive de **Pierre Terzian**, metteur en scène associé au Théâtre du Peuple de Bussang.

Une proposition s'appuyant sur la complicité du public. Ce concept permet à tous de participer sans être obligé d'entrer dans le jeu, du simple spectateur à l'acteur engagé. La proposition s'adresse autant aux participants des Rencontres qu'aux amateurs locaux.

Une production Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher

Le Théâtre du Peuple bénéficie des aides et du soutien du Ministère de la culture et de la communication/ DRAC Alsace, DRAC Franche-Comté, DRAC Lorraine, du Conseil Régional d'Alsace, du Conseil Régional de Lorraine, du Conseil Général des Vosges et de la commune de Bussang.

SAMEDI

29

MAI

2010

9h30 - OUVERTURE OFFICIELLE DE LA JOURNÉE

Alain Brunsvick, chef du département de la diffusion et des publics, représentant **Georges-François Hirsch**, directeur général de la création artistique, Ministère de la culture et de la communication,

Michel Tamisier, président de la Fédération Arts Vivants et Départements

Pierre Guillois, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang

Martine Gimmillaro, vice-présidente du Conseil Général des Vosges

10h00 - TABLE RONDE ET DÉBAT

« La place et le rôle du théâtre des amateurs dans le Théâtre »

Thèmes abordés :

- La place des acteurs et des structures culturelles dans la construction d'une politique territoriale du théâtre incluant les amateurs.
- Les partenariats entre associations, structures de création et de diffusion, fédérations, conservatoires et établissements d'enseignement etc.

Intervenants : **Pierre Guillois**, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang, metteur en scène, **Vincent Siano**, conseiller d'éducation populaire jeunesse, **Nadine Varoutsikos-Perez**, directrice de la scène nationale Le Fanal à Saint-Nazaire (excusée), et **Rémi De Vos**, auteur dramatique (excusé).

Modération : **Vincent Lalanne**, consultant, membre de Culture et Départements

12h00 - QUESTIONS D'ACTUALITÉ

Éléments d'information sur les questions de formation, de qualification et d'orientation

Geneviève **Meley-Othoniel**, chef de bureau des enseignements et de la formation, à la Direction générale de la création artistique au Ministère de la culture et de la communication

14h30 - RESTITUTION DES ATELIERS ET DÉBAT

Discussion autour des propositions émises par chacun des ateliers du vendredi après-midi.

Atelier n°1 : **Daniel Véron** / Atelier n°2 : **Anne-Cécile Voisin**

Atelier n°3 : **Christine Milleret** / Atelier n°4 : **Guy Dumelie**

Modération : **Vincent Lalanne**, consultant, membre de Culture et Départements.

16h15 - SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES (Théâtre du Peuple)

Grand témoin : **Catherine Boskowitz**, directrice de la Cie de Théâtre ABC, directrice de l'Agence culturelle du Parc naturel régional du Morvan.

SOMMAIRE

Pages

- 12 En guise d'introduction... Bussang, un an après
- 20 Ouverture officielle de la rencontre
- 25 Regards croisés des Vosges et de la Côte-d'Or sur des parcours d'amateurs de l'enfance à l'âge adulte.
- 32 Les Ateliers : 4 ateliers et la soirée théâtrale
- 33 Table Ronde et débats : La place et le rôle du théâtre des amateurs dans le Théâtre.
- 51 Questions d'Actualité : Formation, Qualification, Orientation
- 59 La restitution des travaux des ateliers
- 78 En guise de conclusion
- 83 Annexes

SOMMAIRE DES ACTES

En guise d'introduction... Bussang, un an après...

Contributions de Suzanne Heleine ADEC Maison du Théâtre amateur de Rennes, Anne-Cécile Voisin ADEC 56 et CNFR, Thierry Szabo Vosges Arts Vivants, Alain Brunsvick, MCC/DGCA.

**VENDREDI
28 MAI 2010**

09 h 00

Ouverture officielle de la rencontre.

Intervention de Pierre Guillois, directeur du Théâtre du Peuple à Bussang.
Intervention de Martine Gimmillaro, Vice-Présidente du Conseil Général des Vosges
Intervention de Michel Tamisier, Président de la Fédération Arts Vivants et Départements,
Intervention d'Alain Brunsvick, Ministère de la culture et de la communication / DGCA / chef du département des publics et de la diffusion.

14 h 20

Regards croisés des Vosges et de la Côte-d'Or sur des parcours d'amateurs de l'enfance à l'âge adulte. Synthèse

Introduction de Thierry Szabo et Stephan Hernandez
Présentation de Bénédicte Boisson (Vosges Arts Vivants) et Frédéric Domenge (Arts Vivants Côte-d'Or), chargés d'étude.

16 h 00

Les Ateliers : 4 ateliers

21 h 00

Soirée théâtrale

Performance interactive de Pierre Terzian, metteur en scène associé au Théâtre du Peuple de Bussang.

**SAMEDI
29 MAI 2010**

10 h 00

Table Ronde et débats : La place et le rôle du théâtre des amateurs dans le Théâtre. Modération : Vincent Lalanne

Pierre Guillois, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang metteur en scène, et Vincent Siano, conseiller d'éducation populaire Jeunesse et Sports.

12 h 00

Questions d'Actualité : Formation, Qualification, Orientation Geneviève Meley-Othoniel /MCC/DGCA sous direction aux enseignements et à la formation

14 h 30

La restitution des travaux des ateliers et le débat général avec la salle.

16 h 15

En guise de conclusion... le Grand Témoin : Catherine Boskowitz.



Les Actes, mode d'emploi....

Les ateliers

Seuls les textes de restitution des travaux et les propositions finales figurent dans les actes.

Atelier 1 : Où et comment fait-on du théâtre quand on n'est pas professionnel ?

Atelier 2 : Accompagner ou faciliter la pratique des amateurs ?

Atelier 3 : Quels parcours pour un amateur ?

Atelier 4 : Quelle place et quel rôle pour le théâtre des amateurs dans la vie théâtrale et de la cité ?

Les traces n'étant pas homogènes selon les ateliers, celles-ci ont été reportées en annexe.

Les bulles de Frédéric Merlo

Ce sont des témoignages improvisés en direct et mis en scène par Frédéric Merlo (vice-président de l'ANPAD) ... comme des parenthèses dans le cours des interventions qui ont ponctuées ces journées. Pour des raisons de commodités ces « bulles » ont été regroupées à la fin de ces interventions.

- la bulle de Marie Montémont-Terle, association Entr'actes, Vosges
- la bulle de Geneviève Carbou, Présidente de 1998 à 2008 du Festival de Narbonne, secrétaire générale de la FNCTA
- la bulle de Sylvain Urban, comédien
- la bulle d'Axel Goepfer et Louise Fetet, Compagnie « Joli(e)s Mômes »,

Regards croisés dans deux départements : Les Vosges et la Côte-d'Or

Une synthèse est intégrée aux Actes.

L'intégralité du texte, qui n'est pas une synthèse rédigée des deux études réalisées mais un document reconstitué à partir des notes de travail, se trouve en annexe.

Les intervenants

On trouvera les monographies des intervenants et le détail des sigles utilisés en annexe.

En guise d'introduction.... Bussang, un an après...

des contributions de Suzanne Heleine, Anne-Cécile Voisin, Thierry Szabo,
Alain Brunsvick

Contribution de Suzanne Heleine, directrice de la Maison du Théâtre de Rennes

**2004 un tournant
dans l'histoire du
théâtre des amateurs**

Au début de son intervention au colloque « Le théâtre des amateurs : de l'écriture à la scène, quels accompagnements ? » en 2008 à Rennes, Jean-Marc Larrue a rappelé que la recherche sur le théâtre amateur a connu un tournant majeur avec la publication de l'ouvrage « Du théâtre amateur - approche historique et anthropologique- » que le CNRS lui a consacré grâce à l'initiative suivante, des actes du congrès de Rennes de 2004 dédié à cette question. Il précisait alors que ce théâtre désormais écrit son histoire, ce qui implique que ces deux colloques sont un point de départ pour l'exploration d'un champ de réflexions, de rencontres, d'études, propres à mieux cerner cette réalité que la plupart des amateurs expérimentent sur le plateau autour d'un projet de théâtre. Pour reprendre avec humour le mot de l'un de nos acteurs : « Nous sommes devenus un sujet d'étude ». Une des conséquences les plus visibles de ces temps forts, c'est le nombre de plus en plus important d'étudiants qui consacrent leurs travaux à cette question des amateurs.

Il est loin, je l'espère en tout cas, le temps où, dès que l'on se présentait comme travaillant pour les amateurs, la seule réaction était : « Ah, c'est bien parce que dans amateur, il y a aimer ».

Point à la ligne, passons à un autre sujet plus sérieux. C'est ce que nous appelons en écriture théâtrale, une réplique fermée. Répétée des dizaines et des dizaines de fois, elle n'a fait que nous reléguer dans un ensemble de clichés condescendants et bien pensants. L'Oncle Tom du théâtre : nous défendions certes un art, mais ailleurs, autrement, sans que cela présente beaucoup d'intérêt, sauf à « créer du lien social », un espace de convivialité. Mais alors, pourquoi ne pas rentrer dans un club de belote ?

La phrase de Jean-Marc Larrue ouvre au contraire des perspectives passionnantes et c'est dans celles-ci que s'inscrivent les deux Journées de Bussang, organisées par la DGCA.

Si lors du colloque « Du théâtre amateur » de 2004 le regard posé sur notre monde était essentiellement celui de chercheurs, d'universitaires, français et étrangers, il a permis de resituer le théâtre des amateurs dans une perspective historique et sociologique. Cependant, au cours de ces trois jours, une place, certes insuffisante, était faite aux praticiens de terrain, aux artistes qui nous accompagnent et nous inspirent, aux politiques ...

Cette première approche très dense prenait essentiellement en compte la troupe d'amateurs, jadis nommée société, en tant que projet théâtral entièrement conçu et mené par un collectif de gens qui se choisissent et qui d'un bout à l'autre assument le suivi, le montage, la création et la diffusion

de leur projet. Ces groupes se retournent souvent vers les lieux ressource que nous sommes pour un accompagnement associatif, qui va de l'aide à la constitution d'une association à celle de l'organisation de manifestations de type rencontre ou festival, mise en réseau....

Mais ces groupes sollicitent aussi un accompagnement artistique qui prend en compte l'ensemble du champ de la représentation, depuis le choix du répertoire (d'où l'importance de nos centres de documentation, bibliothèques, théâtrethèques, etc.), jusqu'à l'aide au jeu de l'acteur, mise en scène, dramaturgie, scénographie, costume, maquillage, sans oublier tout ce qui concerne la technique lumière et son, et aujourd'hui toutes les nouvelles technologies de plus en plus sophistiquées.

**2008 deuxième
colloque de Rennes**

C'est tout cet aspect qui a servi d'observation et d'étude lors du deuxième Colloque de 2008 organisé à Rennes par la CFNR et les ADEC (Art Dramatique Expression Culture) 56 et 35 (voir notes en bas de page suivante). Si la parole des « savants » a été de nouveau entendue, une place importante a été laissée au rendu des observations de terrain sur la variété des accompagnements auprès des groupes et sur la diversité des projets. En toute logique, ce colloque avait pour titre : « Théâtre des amateurs : de l'écriture à la scène, quels accompagnements ? ».

Un colloque peut en cacher un autre et c'est à l'initiative de la DGCA qu'un comité de pilotage s'est mis en place autour de la Fédération Arts Vivants et Départements avec pour invités les grandes fédérations d'éducation populaires qui ont à voir avec la pratique de théâtre en amateur : FNCTA, CNFR, FFMJC, ANPAD, et, afin de poursuivre notre parcours, des représentants de l'ADEC. Ce comité allait prendre en compte un deuxième champ de pratique qui est celui de la formation.

On englobe dans ce terme tous ces espaces qui vont de la sensibilisation, l'initiation, à l'éducation artistique et à l'enseignement. Ils ont pour point commun de s'adresser en premier lieu à des individus qui, encadrés par un animateur, professeur, vont découvrir par le biais de cours et d'ateliers, la réalité, les enjeux et les contraintes de la scène et de l'art théâtral; abordé essentiellement du point de vue de l'acteur. Il s'agit donc souvent du point de départ d'un parcours qui en amènera certains à rejoindre ou à créer une troupe amateur, d'autres à rejoindre des écoles de théâtre pour professionnaliser leur démarche.

**les Journées de
Bussang et leur
préparation pendant
ces réunions de
pilotage ont eu ce
grand intérêt...**

Ce parcours, initié par l'associatif et/ou l'institution, peut commencer très jeune et se poursuivre à tout âge. Il nourrit de l'intérieur la très grande diversité des approches, des formes, des styles qui ont toujours caractérisé l'art théâtral. Les journées de Bussang et leur préparation pendant ces réunions de pilotage ont eu ce grand intérêt de mettre autour de la table des réalités de terrain qui ne se « fréquentaient » pas, ou si peu, et de mesurer le chemin parcouru dans l'écoute et la prise en compte des démarches de chacun. Elles permettent entre autres d'envisager des observations et des études plus pointues sur les finalités de chacune de ces pratiques, leur impact sur des territoires, les passages qui existent, ou pas, entre les pratiques d'ateliers et la troupe, les politiques des structures organisatrices de ces espaces...

Une conclusion s'est imposée d'elle-même après ces journées : cela ne devait pas s'arrêter en si bon chemin et des terrains restaient à défricher. Un nouveau comité de pilotage se met en place au ministère pour la réalisation d'une étude sur le théâtre non professionnel, mais pas question de faire des réunions pour faire des réunions.

Si d'autres journées se mettent en place pour 2012, permettez-moi de citer Shakespeare : « We are the stuff the dreams are made of », en français, « Nous sommes l'étoffe dont les rêves sont faits » ; et de citer à nouveau Jean-Marc Larrue : « On en oublie souvent que les amateurs font du théâtre et que le théâtre est une pratique artistique, donc que les amateurs font de l'art... 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 en parlent-ils si peu ? Et depuis quand est-ce ainsi ? ».

Peut-être les interlocuteurs les plus à même d'aborder ces questions sont-ils les artistes eux-mêmes, ceux à qui l'on reconnaît la légitimité de parler de l'art et ceux qui ont la charge de diriger des lieux de création, de production, de diffusion ? Sont-ils aujourd'hui prêts à dialoguer, à apporter leur point de vue autrement qu'en terme de concurrence, de statut, ou pire encore d'ignorance ? A nous aussi de relever le défi et d'«oser» parler de notre art.

Contribution d' Anne-Cécile Voisin, ADEC / CNFR

A la suite des travaux d'observation et de réflexion sur les pratiques de théâtre en amateur que la CNFR et l'ADEC 56, ont mené entre 2005 et 2008,...¹, l'invitation de la Direction Générale de la Création Artistique, nous semblait propice pour partager nos réflexions et enrichir notre regard aux côtés d'autres fédérations d'éducation populaire, de l'enseignement spécialisé et d'élus.

Depuis 2000, le théâtre des amateurs bénéficie d'une redéfinition et, par-là, également d'une revalorisation de ses réalités, spécificités et enjeux qu'ils soient sociologiques, esthétiques, et bien sûr artistiques. Les travaux dirigés au CNRS par Marie-Madeleine Mervant-Roux, prolongés par le colloque de 2004², puis par celui de 2008³, ont permis d'explorer l'histoire, l'esthétique et

**les précédents
colloques ont permis
d'explorer l'histoire,
l'esthétique et
l'accompagnement
du théâtre des
amateurs**

¹ En partenariat avec d'autres fédérations, deux laboratoires de recherche et avec le soutien des deux ministères, celui en charge de la Culture et de la Communication, et celui de la Jeunesse et de la Vie Associative.

² Du théâtre amateur, Rennes, 2004, organisé par Théâtre 's en Bretagne, en partenariat avec le CNRS – ARIAS, l'ADEC-mta et l'Université de Rennes II – Haute-Bretagne.

³ Le colloque « Théâtre des amateurs. De l'écriture à la scène quels accompagnements ? », qui s'est déroulé à Rennes les 21-22 et 23 novembre 2008, a été l'aboutissement d'une recherche-action partagée entre des fédérations d'éducation populaire (La FNFR : Fédération Nationale des Foyers Ruraux, la FNCTA : Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre amateur et d'Animation et l' ADEC : Art Dramatique Expression Culture) et deux laboratoires de recherche (le GRESEC, Université de Grenoble 3 Groupe de Recherche Sur les Enjeux de la Communication et ARIAS, Atelier de Recherche sur l'Intermédialité et les Arts du Spectacle - CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique) et soutenue par les deux ministères chargés de la culture et la communication d'une part et de la santé, de la jeunesse, des sports et de la vie associative de l'autre. Cette réflexion s'est inscrite dans le prolongement de l'action « De l'écriture à la Scène » menée par l'ADEC 56 entre 2005 et 2007 dans le Morbihan.

l'accompagnement du théâtre des amateurs. Il s'agissait pour le comité de pilotage de ces nouvelles Rencontres Nationales de se saisir de ces précédentes réflexions et de poser les jalons d'un partenariat innovant associant un grand nombre d'acteurs du théâtre des amateurs.

il s'agissait pour le comité de pilotage de se saisir de ces précédentes réflexions et de poser les jalons d'un partenariat innovant associant un grand nombre d'acteurs du théâtre des amateurs

La richesse du groupe de travail alors rassemblé était d'avoir des objectifs communs, envisagés sous des angles différents. Nous avons tous la volonté d'inscrire la vitalité du théâtre des amateurs dans le champ de l'art dramatique, de permettre la rencontre avec le spectacle vivant professionnel, d'ouvrir une réflexion en partenariat sur la question de l'accompagnement de la pratique et de la transmission du théâtre. Les réunions de travail nous ont permis d'harmoniser cette série d'horizons d'attente et ainsi d'organiser conjointement ces rencontres.

D'abord, il nous a semblé primordial d'inscrire la parole des amateurs au cœur de la démarche. Puis, grâce à cette parole, et avec l'ambition de produire d'autres actions à l'issue des rencontres, le comité de pilotage s'est donné pour objectif de faire émerger une série de préconisations concrètes pour répondre aux prochains enjeux de la pratique du théâtre.

Rapidement nos échanges ont posé la question des Schémas Départementaux des Enseignements Artistiques et de leur évolution au regard des politiques territoriales et de la nécessaire association des acteurs associatifs et culturels. Enfin, un lieu symbolique s'envisageait : le Théâtre du Peuple de Bussang.

le théâtre des amateurs est de mieux en mieux pris en compte dans le champ de l'art...

Le nombre des participants et leur diversité, représentative de l'ensemble des acteurs concernés par le théâtre des amateurs (ayant pour certains traversé la France), montrent une fois de plus l'importance du sujet. Certainement d'autant plus important à ce moment charnière, où les dispositifs de soutien changent et où le théâtre des amateurs est de mieux en mieux pris en compte dans le champ de l'art.

renforcer et mutualiser les centres de ressources

L'autre constat remarquable de ces rencontres est sans doute la diligence et la richesse des échanges et ainsi des préconisations. Des demandes fortes ont pu être repérées, puisque les préconisations semblables ont émergé des différents groupes de travail. En tant que confédération et association départementale, nous sommes particulièrement sensibles à la demande récurrente d'appuyer les centres de ressources départementaux, voire régionaux. Les participants ont fait part de façon récurrente de leurs questions et besoins en terme d'accompagnement : qu'il s'agisse du répertoire, de la formation ou bien de l'accompagnement artistique et technique. Ces témoignages nous font remarquer que certains amateurs sont isolés, que des centres de ressources sont méconnus et qu'il est important de consolider la ressource par des professionnels qui accompagnent les amateurs dans le respect de leur pratique. Ceci nous incite à renforcer et à développer les ressources-actions des pôles théâtre de la confédération. Ceci nous invite à ouvrir nos actions à d'autres fédérations pour mutualiser, rendre plus visibles et lisibles les ressources de chacun.

un site... comme « maison virtuelle du théâtre des amateurs »...

Enrichie de cette nouvelle collaboration impulsée par la DGCA et la Fédération Arts Vivants et Départements, la Confédération nationale des foyers ruraux souhaite transformer le site internet theatredesamateurs.org en outil commun des acteurs du théâtre des amateurs. Ce site/portail est envisagé désormais comme « la maison virtuelle du théâtre des amateurs »,

autant du côté de la recherche (colloque, articles, travaux scientifiques...) que du côté pratique (outils, annuaires, ressources...). Il ne s'agit pas de créer un outil que la plupart d'entre nous ont construit à notre image, mais plutôt d'organiser collectivement une passerelle qui renverra les utilisateurs vers les ressources existantes et publiera des ressources complémentaires. Cette démarche pourrait être collaborative dès la construction de la ligne éditoriale du site/portail et nous permettrait de poursuivre les travaux communs entrepris lors du pilotage des Rencontres nationales du théâtre des amateurs.

Contribution de Thierry Szabo, directeur de Vosges Arts Vivants, Responsable de la commission « théâtre » de la Fédération Arts Vivants et Départements

Cette note n'est pas le texte définitif sur ce qu'il faudra retenir des Journées de Bussang. Il s'agit d'une parole personnelle, donc subjective et à remettre dans un contexte. Celui d'un opérateur culturel qui vit chaque jour le basculement d'un monde vers un autre modèle pour le moment indéfini. Celui aussi d'un professionnel du champ culturel qui considère que l'argumentaire à développer pour défendre une politique culturelle n'est pas uniquement à chercher du côté de l'économique, de l'attractivité territoriale, ou des effets positifs sur la fracture sociale mais aussi et surtout, dans ce qui caractérise l'art lui-même. Celui enfin d'un citoyen qui se pose beaucoup de questions...

Au mois de mai 2010, quelque 200 personnes se retrouvaient à Bussang pour traiter de la question « Le théâtre des amateurs, quels enjeux, quels partenariats ? ». Cette rencontre, portée par l'Etat (Ministère de la culture et de la communication) en étroite relation avec la Fédération Arts Vivants et Départements, a été l'aboutissement du travail de plusieurs structures œuvrant au plan local comme national pour le théâtre. Elle avait pour objectifs de mieux connaître les amateurs, de reconnaître leur contribution à la vitalité de l'art dramatique et d'imaginer collectivement des solutions pour mieux les soutenir.

Au moment de la publication des actes et avec un recul d'une année, il est apparu nécessaire de dresser un bilan de l'opération ainsi que de mettre à jour les chantiers ouverts dans un but prospectif.

Un bilan et après ?

S'il ne fallait retenir que quelques constats positifs de ces Rencontres, les points suivants méritent d'être notés :

- Un processus collaboratif exemplaire
- Un lieu emblématique
- Des participants venus de toute la France
- Des intervenants riches de leurs expériences et de leur expertise
- Des témoignages forts et des débats de haut niveau

la rencontre avait pour objectifs de mieux connaître les amateurs, de reconnaître leur contribution à la vitalité de l'art dramatique et d'imaginer collectivement des solutions pour mieux les soutenir

**un bilan très
largement
positif**

- Quelques moments inoubliables
- Une organisation sans faille
- De nombreux chantiers ouverts qu'il nous faut à présent traiter...

En résumé, un bilan très largement positif mais aussi une grande responsabilité vis-à-vis de l'avenir. Que s'est-il passé depuis mai ? Qu'avons-nous entrepris sur les sujets évoqués depuis la clôture des rencontres ? Là où de nombreux séminaires, colloques, rencontres tournent court, là où le sujet semble avoir été traité entièrement, là où les organisateurs souhaitent marquer une pause avant une prochaine étape, l'ensemble des parties prenantes des « Rencontres de Bussang » s'est au contraire montré avide de poursuivre la réflexion et l'action.

**une étude nationale
sur la pratique du
théâtre non
professionnel, et une
deuxième édition des
Rencontres en 2012.**

Dans un premier temps, l'effort s'est concentré sur la rédaction des actes, preuve s'il en est du besoin de laisser des traces tant les paroles ont été fortes et les propositions dignes d'être reprises et partagées. Puis, en novembre, nous avons été invités par le Ministère de la culture et de la communication à nous associer à un groupe de pilotage d'une étude nationale qui traite de la pratique du théâtre non professionnel. Enfin, rendez-vous est déjà pris pour une deuxième édition des Rencontres en 2012.

Pour revenir à aujourd'hui et à l'essentiel

**il semble que
tout soit réuni
pour qu'un
réseau, émerge**

On le voit, un chemin se dessine, des liens se tissent, un calendrier se construit. Quant à la création d'un réseau, il semble que tout soit réuni pour qu'il émerge. C'est peut-être cela qui est le plus à retenir de ces Rencontres : le rassemblement des forces vives des pratiques théâtrales amateurs qui ont accepté de confronter leurs points de vue, de dépasser leurs différences afin de réfléchir ensemble à des améliorations et de porter collectivement quelques valeurs fondamentales.

**quels enjeux ? quels
partenariats ?**

Dans une période de crise économique et sociale profonde, au moment du vote par nos parlementaires de la réforme des collectivités territoriales, de la mise en application au plan national de la « directive service », de la mise en œuvre des nouveaux labels pour les structures de diffusion culturelle conventionnées par l'Etat, des débats sur « la culture pour chacun » et enfin des conférences régionales sur le spectacle vivant, qu'en est-il des pratiques artistiques en amateur ? quelles sont les forces en présence, les volontés et les points de blocages ? quelles sont les stratégies à adopter ? Ce contexte que l'on peut qualifier de complexe et tendu nous fait voir avec plus d'acuité l'importance des questions que les Rencontres se proposaient de traiter : quels enjeux ? quels partenariats ?

Les enjeux du partenariat, partenariat autour des enjeux

Si le but visé par la publication des actes est de rassembler les nombreuses contributions et réponses aux problématiques soulevées et de les partager

donner la
possibilité pour
tous et « pour
chacun »
d'accéder à
travers
l'expression
personnelle à la
triple dimension :
sociale, artistique
et symbolique

constituer une
communauté
autour d'un
problème initial
à résoudre

les démarches
de partenariat
conditionnent
toute politique
culturelle
structurante

avec le plus grand nombre, nous devons ici faire un effort de synthèse et affirmer que l'enjeu fondamental des pratiques théâtrales en amateur est la possibilité pour tous et « pour chacun » d'accéder à travers l'expression personnelle à cette triple dimension : sociale, artistique et symbolique. C'est cette triple expérience de la culture qui permet à l'individu d'être un sujet sensible, un citoyen critique et d'interagir dans un groupe. Pour ceux qui en douteraient encore, qu'ils essayent de répondre à cette question : quelle autre activité humaine permet cela ?

Vient maintenant la question du partenariat. Nous ne parlons pas ici de mutualisation mais de partenariat qui est un système liant plusieurs organisations de niveaux et de natures différents, qui crée des relations entre un ensemble d'individus, qui constitue une communauté autour d'un problème initial à résoudre. Ce qui légitime la relation partenariale est le projet commun. Sa caractéristique principale est la diversité des acteurs impliqués. Quand on est partenaire, on est forcément différent.

Etymologiquement, le partenariat vient de l'anglais *parcener* qui signifie biens indivis et qui renvoie donc à la notion anglaise de *partner*, d'obligation de travailler ensemble pour faire fructifier le bien. Ce terme anglais trouve son origine du latin *partitio* qui signifie division. Dans la racine même du mot, on note la notion de collaboration dans la prise en compte des différences. Que s'est-il passé pour Bussang ? Le processus de travail qui a été mis en place est-il conforme à cette définition générique ? Il revient à chacun de répondre à cette question et les réponses pourraient utilement alimenter la suite du processus. On peut par contre affirmer que les démarches de partenariat conditionnent toute politique culturelle structurante. La posture de partenariat n'est pas naturelle : il s'agit d'une méthode qui a ses règles. La co-construction des politiques culturelles tant vantée par les décideurs s'appuie-t-elle sur un réel partenariat ?

Conclusion provisoire ...

Comment un enfant issu d'une famille modeste et résidant dans une zone rurale éloignée d'un pôle urbain (situation qui est loin d'être rare dans notre pays) peut-il avoir accès à la pratique théâtrale ? On pourrait d'ailleurs poser la même question pour la musique, la danse et les arts plastiques. Comment un professionnel du théâtre peut-il construire un projet ambitieux et structurant sur un territoire non pourvu d'institutions culturelles ? Des pistes de réponses à ces deux questions sont à chercher au cœur des échanges qui ont eu lieu à Bussang, échanges qu'il est impératif de poursuivre !

Contribution d' Alain Brunsvick, MCC/DGCA , chef du département de la diffusion et des publics

Bussang, un
rassemblement
prometteur.

Le Colloque de Rennes avec ses riches débats sur « l'esthétique du théâtre des amateurs », mais aussi l'esprit d'ouverture qu'insufflaient les acteurs territoriaux qui nous accueilleraient alors, fut pour le ministère un

encouragement à provoquer l'élargissement et l'amplification du dialogue avec et entre toutes les parties qui s'attachent à faire vivre et se renouveler les pratiques du théâtre des amateurs.

**quels
enjeux ?**

Le groupe d'échanges et de réflexion que nous avons constitué en 2009 pour faire suite au colloque de Rennes a rapidement orienté ses travaux vers l'organisation d'un nouveau temps d'échange à l'échelle nationale, ce serait les Rencontres de Bussang. Mais autour de quels enjeux ?

**l'envie
intacte de
théâtre**

A Bussang, espace symbolique hautement fédérateur, le premier de ces enjeux était pour nous de reposer la question du périmètre des pratiques théâtrales des amateurs - et partant de nos politiques en leur faveur. A cette question, ces rencontres ont apporté une claire réponse. Elle se lit dans la riche composition de l'assemblée qui s'est constituée ici : Elus et techniciens des collectivités territoriales, responsables d'associations d'éducation populaire, comédiens, metteurs en scène, auteurs amateurs et professionnels, responsables de grandes fédérations de pratiques en amateur, chercheurs, professeurs d'art dramatique, enseignants de l'Education nationale, éducateurs dans le champ social, représentants des services centraux et déconcentrés du ministère de la Culture... une assemblée hétéroclite oublieuse des hiérarchies et des catégories mais partageant des engagements et des constats convergents sur l'envie intacte de théâtre qui traverse notre société, sur la soif de pratique des jeunes, sur le besoin de reconnaissance et de valorisation de ce phénomène aussi large que discret et tenace que fragile.

**de milliers de
troupes et
des autres....**

Car si les amateurs de pratique théâtrale se retrouvent et se renouvellent au sein des milliers de troupes formellement constituées sur le territoire, ils exercent également leur passion de manière parfois moins durable ou constituée dans les écoles, les collèges, les lycées, les universités, les conservatoires, le monde de l'entreprise, les centres sociaux et culturels, quand ce n'est pas au sein du vaste réseau des institutions du spectacle vivant ou dans le cadre des activités artistiques développées par des centaines de compagnies professionnelles.

A Bussang, c'est donc l'ensemble de ce vaste paysage qui s'est rappelé à tous, quand chacun a le sentiment d'être isolé et rare. Réduire ce paradoxe est un peu la promesse qui reste de ces rencontres et dont témoignent les actes qui vont suivre.

**un souhait et
une promesse
ministérielle...**

Or il se trouve que quelques mois après le rassemblement de Bussang, le ministre de la Culture et de la Communication appelait à une grande réflexion sur l'évolution des pratiques culturelles et artistiques des français et disait son souhait de les voir mieux distinguées, reconnues et accompagnées. Cette invitation change la lecture que l'on fera de ce qui suit, rend plus prometteuse encore la « promesse » de Bussang, et justifie amplement que, d'ici la fin de l'année 2012, nous nous retrouvions dans la configuration élargie inaugurée à Bussang pour faire progresser une vision collective de l'étendue et de la diversité des pratiques théâtrales des amateurs mais aussi pour mieux articuler et faire converger les efforts de chacun en leur faveur.

**VENDREDI
28 MAI 2010
14 heures**

Ouverture officielle de la rencontre

Pierre Guillois, Martine Gimmillaro, Michel Tamisier, Alain Brunsvick

**le Théâtre du
Peuple de
Maurice
Pottecher**

Pierre Guillois, directeur, Théâtre du Peuple à Bussang

Directeur depuis cinq ans, je souhaite avant tout faire partager mon bonheur d'accueillir cette première rencontre nationale dans ce lieu si chargé d'histoire et de symboles.

Le Théâtre du Peuple a 115 ans. Il en a existé beaucoup comme celui-ci, sur d'autres territoires. Ils ont pratiquement tous disparus ou plutôt leurs histoires ont disparu.

Ici se prolonge l'idée, le concept de son fondateur, Maurice Pottecher. Il y a toujours un lieu de théâtre ouvert à tout le monde, pour tout le monde. On vient à Bussang parce qu'on y venait déjà tout petit et on y revient toujours en famille, entre amis. On vient aussi à Bussang pour la curiosité, pour la rencontre avec cette histoire.

Il y a donc ici un public hétéroclite, avec des appréhensions et des réactions difficiles à gérer. Les salles souvent bruyantes, voire au bord du chavirement, mélangent à la fois un public très averti, très culturel avec un public (très) peu habitué à la posture de spectateur. Cette situation apparaît forcément comme très forte mais également, très problématique. Chaque été, on remarque particulièrement bien cette chose organique, extrêmement vivante rencontrée très rarement dans d'autres théâtres.

Martine Gimmillaro, Vice-Présidente du Conseil Général des Vosges

C'est avec un immense plaisir que je vous accueille ici à Bussang dans notre magnifique département ! Je crois savoir que de nombreux participants de ces rencontres viennent pour la première fois dans les Vosges et j'espère que notre accueil, les paysages, notre patrimoine et bien entendu la qualité des travaux que vous allez mener durant ces deux journées vous donneront envie d'y revenir !

C'est un grand honneur de recevoir autant de personnes et qui ont fait le déplacement parfois de loin ! C'est dire l'importance du sujet que vous avez choisi de traiter. Je relève avec satisfaction la dimension collective et représentative de l'organisation de ces rencontres : le Ministère de la culture et de la communication, des fédérations d'éducation populaire, des fédérations de pratiques théâtrales en amateur, une fédération d'élus, des associations de professionnels de l'enseignement artistique, le Théâtre du Peuple, une fédération nationale d'associations départementales dont nous avons la chance d'avoir un membre sur notre territoire, je veux parler de Vosges Arts Vivants. Mon collègue Luc Gérecke, malheureusement indisponible aujourd'hui, en est le président et je suis de celles et ceux qui soutiennent ce type d'association tant je constate au quotidien la contribution apportée au développement culturel.

**un travail exemplaire
dans le cadre des
Schémas
Départementaux**

En tant que présidente de la commission culture du Conseil Général, je peux aujourd'hui témoigner de la qualité du travail accompli dans notre département notamment dans le cadre du Schéma Départemental de l'Enseignement Artistique avec par exemple une étude très approfondie sur les activités théâtrales. Je ne détaillerai pas ici l'ensemble de notre politique en faveur du spectacle vivant, mais sachez que ma délégation « enseignement et jeunesse » me rend particulièrement attentive à toutes les initiatives qui sont prises au bénéfice des écoliers, collégiens et lycéens. En tant qu'enseignante, j'ai souvent pu observer l'apport irremplaçable d'une pratique artistique et notamment théâtrale dans l'épanouissement des adolescents.

Je me réjouis que ce thème des pratiques théâtrales en amateur soit au cœur de vos débats, d'autant plus ici, à Bussang, dont le Théâtre du Peuple perpétue depuis plus d'un siècle une tradition de création qui mélange des personnes, des univers, des logiques qui sont, « parfois » voire « souvent » m'a-t-on laissé entendre, si opposées.

Je forme le vœu que ces Rencontres fassent émerger de nouvelles pistes de travail, de nouvelles dynamiques et puissent démontrer que l'échange, le débat et la confrontation sont toujours générateurs d'énergie et d'innovation.

Michel Tamisier, Président de la Fédération Arts Vivants et Départements

Ces Rencontres de Bussang que j'ai l'honneur d'inaugurer avec vous ce matin sont, pour moi et pour la Fédération Arts Vivants et Départements que je préside, exemplaires d'une démarche politique et culturelle renouvelée.

Exemplaires d'une nouvelle démarche politique car ces rencontres se sont construites dans ce que Karine Gloanec-Maurin (présidente de la Fédération Nationale des Collectivités Territoriale pour la Culture –FNCC-) appelle « un devoir de partage » entre des acteurs qui sur la question du théâtre amateur ne s'écoutaient plus : le Ministère de la culture et de la communication, les professionnels de la culture, les associations d'Education Populaire, les acteurs de l'enseignement spécialisé, les élus des collectivités territoriales. Cette « école de l'écoute », comme le dit toujours madame la présidente de la FNCC, est représentative de la vie culturelle de notre pays et de nos territoires. Elle va nous permettre ainsi d'avoir un débat aussi large que possible sur les enjeux d'aujourd'hui qui traversent les pratiques du théâtre en amateur.

Exemplaires aussi d'une nouvelle démarche culturelle, car nos échanges ne se font plus dans cette opposition stérile entre amateurs et professionnels. La construction de cette rencontre rend bien compte de cette nouvelle démarche : nous y parlons du théâtre amateur en lui-même : comment le pratique-t-on ? quel est le parcours d'un amateur ? quels sont les leviers du développement de cette pratique artistique ? Nous en discutons aussi dans sa relation avec le théâtre professionnel sur les questions de l'accompagnement, de la formation, de sa place dans la vie théâtrale de la cité.

Une école de l'écoute

**le théâtre des amateurs,
une part de la vie du
théâtre essentielle pour
la vie des territoires**

Aujourd'hui, ici à Bussang, comme le dit Frédéric Merlo, vice-président de l'Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique (ANPAD), nous traitons du théâtre en amateur comme une part de la vie du Théâtre. Une part mal connue, peu étudiée, peu présente dans nos politiques publiques de la culture. Et pourtant une part essentielle de la vie culturelle de notre pays et de nos territoires.

Essentielle car détentrice d'une partie de l'histoire du Théâtre et de l'Education Populaire.

Essentielle car porteuse d'une parole différente souvent originale et capable de porter un autre regard sur les textes et leurs mises en scène et donc aussi sur notre monde.

Essentielle car prometteuse dans la façon dont elle peut s'inscrire dans le parcours de chacun, car tout le monde peut à sa façon être un amateur de théâtre, comme lecteur, comme spectateur et comme praticien et à tout moment de sa vie en faire une pratique.

Nous venons de mener une étude sur les organismes départementaux de développement territorial artistique et culturel qui montrent que sur les trente cinq organismes départementaux étudiés, la moitié développe des projets d'accompagnement de cette pratique, que ce soit dans la formation de formateurs ou dans la relation avec d'autres pratiques artistiques (musicales ou chorégraphiques). Ces rencontres sont pour nous l'opportunité de faire émerger de nouvelles pistes de travail pour participer conjointement avec vous tous au développement du théâtre en amateur.

Alain Brunsvick, Ministère de la culture et de la communication / DGCA / chef du département des publics et de la diffusion

Je représente ici la nouvelle Direction générale de la création artistique du ministère de la culture et de la communication (DGCA) et son directeur, Georges-François Hirsch, qui m'a demandé de vous dire à quel point il regrettait que les urgences de dernière minute de son agenda le privent du plaisir d'être parmi vous.

Quoi qu'il en soit, il était indispensable, aujourd'hui, pour le ministère et cette nouvelle direction générale d'être largement présents ici, tout au long de ces deux journées, à votre écoute dans une période où beaucoup souhaitent, à commencer par le Ministre, que soient mises à jour les grandes orientations et priorités stratégiques du ministère. Et puis on ne vient pas par hasard à Bussang. D'abord on sait que l'on y sera bien accueilli et puis, surtout, que souffle ici un esprit des lieux propice aux meilleures inspirations et résolutions...

Merci au Théâtre du Peuple, à Vosges Arts Vivants, à la Fédération Arts Vivants et Départements qui ont beaucoup et bien travaillé pour que ces rencontres soient réellement de dimension et de portée nationales.

Merci par avance à Catherine Boskowitz qui sera notre Grand Témoin et nous dira, au terme de ces deux journées, de là où elle est, de là où elle a été, ce qu'elle y a entendu de particulièrement remarquable mais peut être, aussi, ce qui, de son point de vue, n'y aurait pas été assez dit ...

**les pratiques
amateurs, un enjeu
pour la nouvelle
direction de la
création artistique
et les collectivités
territoriales**

Comment cette nouvelle direction du ministère, qui est celle de tous les arts vivants, le théâtre, la danse, la musique, les arts du cirque et de la rue, les arts plastiques, va-t-elle reprendre le sujet des pratiques en amateur, depuis le théâtre jusqu'aux arts plastiques en passant par la musique et la danse ? Quel discours général va-t-elle contribuer à refonder et quelle attention forcément particulière mais sans doute renouvelée va-t-elle porter aux pratiques relevant de chaque champ artistique ?

**les amateurs, un
« sous-continent »
de la vie théâtrale**

Ces rencontres tombent donc bien et – ce qui n'est pas tout à fait un hasard – elles sont organisées dans la configuration la plus utile et juste à nos yeux. La majorité des forces qui s'intéressent aux pratiques théâtrales en amateur et qui y concourent sont en effet représentées ici. D'abord - on pourrait presque dire chronologiquement- avec l'Association Nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT) et l'Association des Professeurs d'Art Dramatique (ANPAD), c'est la découverte du théâtre par les enfants et les jeunes que l'on ne pourra pas oublier. Ensuite, avec la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre Amateur et d'Animation (FNCTA) bien sûr mais aussi les Foyers Ruraux ou encore les Maisons de la Jeunesse et de la Culture, ce sont les grands réseaux qui fédèrent ou facilitent les pratiques qui ont répondu à notre invitation. Enfin, ce sont les collectivités qui, à travers la Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture (FNCC), les associations départementales ou régionales, redisent avec l'Etat, par l'initiative conjointe de ce rendez-vous et leur implication dans son organisation, à quel point elles considèrent et souhaitent accompagner encore ce « sous-continent » de la vie théâtrale que constituent toutes les formes de pratique en amateur.

**travailler sur les
articulations et les
jonctions**

En quoi ce rassemblement nous semble-t-il utile ? j'ai dit tout à l'heure que nous sommes prêt, peut-être un peu plus prêt aujourd'hui qu'hier, à travailler sur les articulations et les jonctions :

- entre le temps de la découverte du théâtre à l'école, ou de l'initiation hors cadre scolaire, et celui de la pratique volontaire ;
- entre les pratiques des compagnies d'amateurs et la vie de la Cité, ou d'un pays rural ;
- entre ce que cherchent et vivent certains artistes professionnels (comédiens, auteurs, techniciens etc .) et ce qui anime parfois les groupes d'amateurs ...

Et je continuerai à parler d'intuition pour dire que c'est sans doute à ces articulations, et autour de ces jonctions, voire conjonctions, que nous pouvons le mieux et le plus utilement travailler ensemble désormais.

Nous sommes donc venus à Bussang pour vérifier et étayer ces intuitions à travers l'écoute la plus attentive de vos échanges, de vos conclusions et de vos recommandations, et pour percevoir les questions qui vous semblent les plus urgentes à travailler, à retravailler ou à complètement reprendre tous ensemble, ou dans des configurations plus spécifiques.

Depuis de nombreuses années, nous nous rencontrons régulièrement de manière bilatérale, nous avons beaucoup parlé et travaillé ensemble sur des questions de ressources, de formation, de répertoire, d'auteurs, de compagnonnages avec les artistes professionnels... il faut bien sûr continuer.

Mais, au risque de me redire, il faut sans doute resituer tout cela d'une manière un peu différente que par le passé, plus collective et dynamique, en nous retrouvant autour de ces points d'articulation et ces espaces de conjonctions parfois un peu mystérieux qui représentent autant de clés pour la qualité et la résonance des pratiques en amateur :

**comment et où
l'envie de théâtre et
de faire du théâtre
naît-elle ?**

Comment et où l'envie de faire du théâtre naît-elle ?

Par quel cheminement se produit, ou ne se produit pas, le passage à l'acte ?

Où et sous quelles conditions la rencontre entre des amateurs et des professionnels devient-elle une aventure unique où la passion du théâtre et l'engagement sur le plateau relèguent au lointain les statuts de chacun ? A Bussang depuis des décennies certes, mais ailleurs, aujourd'hui et demain ?

Est-il déterminant, quand on fait du théâtre, d'aller voir le théâtre que les autres font ?

Comment progresser dans la protection de ces pratiques, voire leur facilitation ?

**reconnaître la
liberté d'expression
qui s'incarne dans
le théâtre**

Cette dernière question s'adresse en particulier aux collectivités comme l'a dit d'entrée Michel Tamisier. Mais ce soutien et cet encouragement n'auront vraiment de sens que s'ils se fondent sur la conscience et une reconnaissance d'expression qui s'incarne dans le théâtre y compris en amateur. Car à la grande différence d'autres disciplines artistiques, l'exercice de cette liberté ne peut passer ici que par une détermination et une organisation collective, doublement collective d'ailleurs puisqu'il ne s'accomplit pleinement que dans la rencontre avec l'assemblée, miroir du public.

Autant de questions et de sujets dont le travail d'étude et de réflexion qu'ils appellent rend modeste (mais la modestie sied au théâtre des amateurs, je l'ai entendu il y a quelques minutes). J'aimerais toutefois que cette modestie ne nous empêche pas, au ministère, d'être un peu plus déterminés et que ce soit autour d'un certain nombre de résolutions que nous vous donnions rendez-vous dans les années à venir.

Personnellement, depuis la responsabilité qui est la mienne, je suis au moins résolu à ce qu'avec votre concours, le Ministère de la culture se donne les moyens de mettre en lumière et de mieux saluer la réalité et la force de ces milliers et milliers de personnes qui, venues de toutes générations et de tous horizons, continuent de se rassembler par petits groupes, pour tenter l'aventure de raconter des histoires et le monde à leurs concitoyens.

VENDREDI
28 MAI 2010
14 h 20

Regards croisés des Vosges et de la Côte-d'Or sur des parcours d'amateurs de l'enfance à l'âge adulte. Synthèse

Exemple de parcours d'amateurs de l'enfance à l'âge adulte

A partir d'états des lieux de la pratique théâtrale réalisés dans deux départements, les Vosges et la Côte-d'Or (cf. intégralité en annexe).

Introduction

Thierry Szabo (Vosges Arts Vivants)
Stephan Hernandez (Arts Vivants 21), directeurs

Pourquoi introduire ou tout au moins débiter ces Rencontres par une telle présentation ?

Dans le comité de pilotage qui a élaboré ces Rencontres, il est rapidement apparu qu'il n'existait pas d'étude au niveau national qui présente le panorama du fonctionnement du secteur, les logiques de parcours, les continuités ou les discontinuités et que cela serait utile à tous.

Il peut paraître paradoxal que, dans un pays où l'histoire des politiques culturelles a été marquée par des gens de théâtre, la décentralisation culturelle à la française ait été confiée principalement à de grands artistes de théâtre. En même temps, on remarque que notre connaissance des pratiques théâtrales amateurs dans toutes leurs dimensions est finalement assez faible.

Donc, dans un premier temps, nous avons émis le souhait de produire une telle étude. Le délai court et l'ampleur de la tâche, nous ont finalement décidé à répondre à notre objectif de manière plus modeste et à partir d'études existantes.

Deux départements disposant d'une association départementale ont mené à peu près sur la même période une étude sur les activités théâtrales : les Vosges et la Côte-d'Or, où deux chargés d'étude ont œuvré pendant plusieurs mois pour mener des enquêtes de terrain et capitaliser de l'information.

Plutôt que de vous présenter ces deux études intégralement et successivement, il nous a semblé plus intéressant d'essayer de mettre en relation des éléments de ces études, de les faire dialoguer, d'installer une comparaison voire une contradiction en espérant que ce croisement produise des questionnements qui nourriront nos deux journées de Rencontres, voire des développements futurs.

Cet exercice doit nous permettre d'identifier des problématiques concrètes, vécues sur des territoires, afin d'alimenter le débat et la réflexion et, in fine, l'action pour permettre de construire des politiques de soutien aux pratiques théâtrales en amateur.

Le théâtre des amateurs, une pratique mal connue

Le point commun de ces deux études est qu'elles ont été impulsées dans le cadre des Schémas Départementaux de l'Enseignement Artistique. C'est par ces schémas que l'on se pose la question de l'accès à tous aux pratiques, là où la décentralisation visait plutôt l'accès de tous aux œuvres.

Présentation comparée des deux départements

Bénédicte Boisson (Vosges Arts Vivants)

Frédéric Domenge (Arts Vivants Côte-d'Or), chargés d'étude.

Préambule sur la distinction des divers types de pratique en amateur

Nous devons commencer cette intervention par un point terminologique, en tentant de clarifier ce que nous entendons par amateur, dans le cadre de cette présentation, ce terme recoupant des réalités diverses selon les personnes qui l'emploient.

terminologie
pour des
pratiques
différenciées

Dans cette intervention, nous regroupons sous le terme de pratique en amateur des pratiques très diverses. Si toutes les activités évoquées ici ont le point commun de ne pas relever du domaine professionnel – ce qui peut expliquer l'emploi du terme d'amateurs – et de susciter une pratique collective, il convient toutefois de distinguer clairement les divers types de pratique que nous allons évoquer, en ayant en tête que les parcours qui y mènent ne sont pas nécessairement similaires.

Il faut en fait, pour commencer, distinguer entre deux grands types de pratiques : les pratiques de types ateliers ou stages, qui s'adressent à des enfants ou des adultes, allant de la sensibilisation à l'enseignement spécialisé et la pratique du théâtre au sein d'une troupe d'amateurs.

Il s'agit là de deux modalités de pratique du théâtre en amateur fort différents qu'il est bon de ne pas amalgamer.

les compagnies
d'amateurs

Les compagnies d'amateurs se caractérisent par le caractère non lucratif de l'activité (critère objectif de tout amateurisme), mais aussi, et surtout par trois éléments essentiels⁴:

- le but de l'activité doit être le théâtre non une action menée par le biais du théâtre.

- sa structure doit être autonome, en termes de projet.

- d'une façon ou d'une autre, la relation à un public s'inscrit dans la perspective plus ou moins proche des participants. Ce qui fait que certains ateliers, par leur finalité, leur mode de fonctionnement, leur autonomie, entrent en fait dans la catégorie des compagnies d'amateurs.

les ateliers

Les ateliers (tous niveaux, toute rigueur confondus) se distingueront des troupes par le fait que la présentation devant un public n'en est pas l'objectif premier et qu'il répond à un objectif de formation au théâtre, d'acquisition des

⁴ Eléments que nous reprenons de Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Introduction », in Marie-Madeleine Mervant-Roux, (dir.), *Du Théâtre amateur*, p. 7-15, p. 7

principes techniques qui permettront ensuite l'interprétation et la création. On y trouve souvent un enseignant, encadrant, là où les compagnies d'amateurs fonctionnent principalement sur un modèle collectif, autour d'une personne fédératrice (metteur en scène, fondateur de la troupe, etc.)

D'un côté l'apprentissage (qui débouche sur une pratique) de l'autre, la création, la pratique (qui nécessite un apprentissage) ⁵.

Donc il conviendrait de trouver un autre terme pour désigner l'ensemble constitué par les compagnies d'amateurs et les ateliers afin de mieux distinguer des pratiques qui sont structurellement différentes et peuvent répondre à des conceptions du théâtre fort éloignées.

**une
méthodologie
qui dépasse la
question de
l'enseignement
artistique**

Ces constats préliminaires amènent à penser une méthodologie appliquée qui prend en compte non seulement les objectifs d'un Schéma Départemental d'Enseignement Artistique mais aussi des questions propres au département concerné et impliquent de dépasser la seule question de l'enseignement artistique. Il s'agit de tenter d'aborder dans leur complexité et leur diversité les pratiques théâtrales en amateur.

1/ Sur le rapport pratique / formation

**une offre de
formation
insuffisante**

On observe dans les Vosges une forte pratique théâtrale de loisir mais qui n'est pas forcément accompagnée de propositions de formation très nombreuses. Pour l'enseignement artistique, l'offre pour les enfants et les adolescents est nettement insuffisante et un effort de développement et de structuration doit être mené. Pour la pratique en amateur des adultes, les possibilités sont fortes mais seuls quelques dispositifs de formation existent et la demande des troupes est très variable.

Les différentes structures de diffusion du département ont une démarche de soutien des pratiques de théâtre des amateurs même si ces derniers ne s'en emparent pas toujours ; par ailleurs elles ne sont pas suffisamment nombreuses pour assurer tout l'accompagnement nécessaire aux ateliers, au soutien aux troupes, etc. Il manque des structures intermédiaires de type animation locale, conservatoires à rayonnement communal, structures d'Education Populaire etc.

2/ Sur les possibilités de pratique dans les Vosges

les adultes

L'offre existe essentiellement pour les adultes, pour lesquels il y a une réelle diversité.

⁵ Cette distinction claire de deux régimes de pratique du théâtre en amateur peut-être atténuée lorsqu'on s'intéresse aux structures. Certaines d'entre elles proposent à la fois la pratique du théâtre en troupe et en ateliers, principalement quand leur objectif principal n'est pas essentiellement le théâtre : deux structures d'éducation populaire (troupes d'adultes / ateliers enfants à la MJC de Darney et Léo Lagrange Epinal) / deux troupes d'amateurs encadrant des ateliers enfants (Show devant au Collège de Rupt-sur-Moselle, Cie les Joli(e)s Mômes, ateliers jeunes adultes) et vellétés de quelques autres de mises en place d'ateliers / les trois associations d'insertion et d'inclusion offrent à la fois ateliers et troupes (ARIAS / CTPS, Remiremont / Rustine Compagnie, Epinal).

La possibilité de pratiquer dans une troupe amateur est offerte dans les grandes villes autant que dans les villages.

Les ateliers encadrés par des professionnels sont proposés par les rares structures institutionnelles (qui peuvent être éloignées).

Les ateliers d'insertion et d'inclusion existent mais ne couvrent pas tout le territoire.

Les intervenants peuvent se déplacer auprès des troupes pour des formations sur mesure.

Le maillage sur tout le territoire est principalement le fait des amateurs. Les villes ou les pôles bénéficiant d'un théâtre proposent une offre de formation plus diversifiée.

**les enfants et
les adolescents**

Pour les enfants et les adolescents, on constate un déficit d'intervenants qualifiés sur le territoire. Un dispositif de formation et de qualification des intervenants devrait voir le jour. Les artistes professionnels, peu nombreux, ne peuvent assumer tous les ateliers nécessaires (ils doivent arbitrer entre les ateliers, qui leur permettent souvent un équilibre financier, et la création) et les structures d'animation socioculturelles pourraient être mieux mises à contribution, tout comme serait nécessaire la multiplication d'écoles de théâtre.

Clarification et progressivité de l'offre seraient également nécessaires.

En Côte-d'Or : c'est différent car beaucoup de professionnels sont présents sur ce territoire.

**pas de parcours
type mais
plusieurs types de
parcours**

3/ Sur la notion de parcours : une étude à mener

Il n'existe pas un parcours type mais plusieurs types de parcours.

Il n'y a pas forcément de continuité entre l'atelier, la structure d'enseignement et la troupe ; cela est le reflet de la diversité de formation des comédiens professionnels.

Il n'y a pas de continuité systématique (idée de parcours linéaire idéal). Par contre, on peut émettre l'hypothèse d'une continuité dans les différents types de parcours.

En l'absence d'une étude exhaustive sur les parcours individuels, qu'il serait intéressant de mener, on peut émettre quelques hypothèses :

**les parcours
individuels :
3 hypothèses**

a/ A l'image de la diversité des formations des comédiens professionnels, on peut penser que les praticiens en amateur ne suivent pas un parcours-type mais multiplient les expériences.

b/ Si on considère la pratique du théâtre dans une compagnie d'amateurs comme un mode particulier de pratique de l'art dramatique (distinct historiquement et anthropologiquement du mode professionnel), on peut supposer qu'il n'y a pas nécessairement de continuité dans le parcours entre, par exemple, la pratique du théâtre dans le cadre de l'éducation artistique et l'entrée dans une troupe.

Pour les compagnies d'amateurs rencontrées, beaucoup de comédiens avaient eu leur première expérience théâtrale en entrant dans la troupe. Leur expérience se constitue donc par la pratique en amateur, dans une troupe où ils pratiquent souvent depuis longtemps.

L'idée d'un parcours idéal, systématique, progressif et linéaire de l'enfance à l'âge adulte est donc à interroger.

**une typologie
d'acteurs
proche, mais
des
répartitions et
une présence
professionnelle
différenciées**

c/ Cette étude permettrait de vérifier s'il existe une continuité entre les parcours d'éducation artistique, notamment la pratique du théâtre, et l'entrée dans une compagnie d'amateurs.

Cette hypothèse sera à vérifier lors des ateliers de l'après-midi. On peut peut-être postuler une continuité au sein des grands types de pratiques (pratique en ateliers / pratique en compagnie d'amateurs). Il faudrait également s'interroger, au cours de l'après-midi, sur les passages d'un type de pratique à l'autre : comment, quand, pourquoi ?

4/ Conclusions générales sur le panorama des deux territoires

Si on repère sensiblement la même typologie d'acteurs sur les deux territoires, leur répartition proportionnelle varie fortement et la présence de professionnels est bien plus forte en Côte-d'Or. La pratique adulte majoritaire relevée dans les Vosges, en lien avec la forte présence de troupes d'amateurs mais aussi avec les stages organisés par le Théâtre du Peuple, ne se retrouve pas aussi fortement en Côte-d'Or (cette pratique étant alors professionnelle). On peut noter pour la Côte-d'Or une inscription assez forte du théâtre en amateurs dans les réseaux d'éducation populaire, certainement plus importante que dans les Vosges.

**des questions et
problématiques
communes**

Cependant, sur des questions et problématiques structurelles communes, telles que le renouvellement du répertoire des troupes d'amateurs, l'encadrement des ateliers pour enfants et adolescents, on repère l'isolement des acteurs et le manque de circulation de l'information. Les réponses sont conjoncturelles et formulées en fonction des acteurs présents sur le territoire (exemples du renouvellement du répertoire des amateurs dans les deux départements).

LA BULLE

Marie Montémont-Terle

Association Entr'actes, Vosges

« C'est l'histoire (une histoire vraie) d'un petit garçon qui s'appelle « Le Terrible ». Il y a quelques années, j'intervenais dans une école (je l'ai fait pendant une dizaine d'années) en temps scolaire du CP au CM2. « Le Terrible » était en CP, avec des troubles du comportement, des troubles du langage, pas de socialisation... l'institutrice n'en pouvant plus avec lui, me demande de le prendre dans mes ateliers théâtre. Alors, je le prenais, il s'asseyait et regardait... et puis quand c'était au tour de sa classe de travailler, le gamin s'amusait, s'éclatait. Et à la fin de l'année (à l'époque je faisais 8 à 10 spectacles jeune public par an au théâtre d'Epinal, un lieu magnifique où les gamins se sentent bien !), « Le Terrible » a joué.

A la fin de la représentation, l'institutrice vient me voir et me dit « mais Marie, c'est pas mon gamin ça, c'est pas 'Le Terrible' ! Je ne le reconnais pas ! Mon regard sur lui a changé ! Je l'ai vu pour la première fois ce gamin ! ». Alors au fur et à mesure des années, le regard de l'institutrice sur le gamin ayant changé... le comportement du gamin face à l'adulte avait également changé. » Mais l'histoire n'est pas finie... je l'ai revu quelques années plus tard, ce gamin. « Alors, tu fais toujours du théâtre ? Non, non, je suis trop grand maintenant pour faire du théâtre. Mais tu sais Marie, il y a des fois où je me fais beau, mon père se fait beau, ma mère se fait belle. On va chercher la tante, l'oncle, la grand-mère... et on va au théâtre, et c'est la fête. Tu vois Marie, je fais plus de théâtre, mais je suis devenu un spectateur ».

**Témoignages improvisés en direct
et mis en scène par Frédéric Merlo (vice-président de l'ANPAD)**

LA BULLE

Geneviève Carbou

Présidente de 1998 à 2008 du Festival de Narbonne,
secrétaire générale de la Fédération nationale des
compagnies de théâtre amateur et d'animation,
la FNCTA.

Je fais partie d'une troupe issue d'une Maison de la Jeunesse et de la Culture à Narbonne dans l'Aude. Je suis donc comédienne amateur mais aussi amatrice de théâtre. A Narbonne, il y a une trentaine d'années, le théâtre professionnel s'exprimait dans une salle des fêtes, proche d'une voie ferrée. Les spectateurs et les comédiens entendaient les trains. Les spectateurs entendaient peu les comédiens. Petit à petit les salles se sont vidées. C'était un désert théâtral.

Nous avons eu un coup de cœur, de folie même pour une troupe d'amateurs, nous nous sommes dits « Pourquoi ne créerait-on pas un festival à Narbonne ? ». Nous sommes allés voir l'adjoint à la culture de la ville de Narbonne, en lui proposant de recevoir les troupes en bénévolat, la ville assurant en contrepartie la logistique et les finances. Sa réaction immédiate a été : « A Narbonne, il n'y a pas de spectateurs, il n'y a que le rugby ! » Pas découragés, nous sommes allés voir l'adjoint à l'animation qui nous a dit : « Pourquoi pas ? On essaie ».

En 1983, nous avons programmé le premier Festival de théâtre de Narbonne. On a démarré petit, le public a commencé à venir, quand il y avait 100 personnes pour nous voir, nous étions satisfaits ! Quand il y en avait 20 pour les autres troupes, nous étions contents ! Puis, cela a grandi, grandi et au bout de dix ans la fédération nationale (FNCTA) nous a donné le label « national ». C'est à dire que nous avons profité d'une sélection nationale pour avoir des spectacles de qualité. Et on a continué à grandir, la salle aussi, et on est arrivé à une jauge, presque tous les soirs, de 500 à 600 personnes.

En 1994, c'est à dire 11 ans après la création de ce Festival, la ville a construit un théâtre qui est devenu Scène Nationale. Cette scène nationale fonctionne très, très bien, puisqu'elle affiche un taux de remplissage de 90%. De plus, elle héberge notre centre de ressources. Nous avons 3 000 textes peu utilisés et difficiles à entreposer. La Scène Nationale nous a dit « Venez, on vous donne une salle, et vous assurerez la gestion des prêts ».

Je voulais simplement souligner le fait que parfois les amateurs peuvent aider les professionnels de façon pérenne et autrement qu'en leur faisant encadrer une troupe, assurer une mise en scène ou animer un stage.

**VENDREDI
28 MAI 2010
16 h – 19 h**

Les quatre ateliers

Atelier 1 : Où et comment fait-on du théâtre quand on n'est pas professionnel ?

Atelier 2 : Accompagner ou faciliter la pratique des amateurs ?

Atelier 3 : Quels parcours pour un amateur ?

Atelier 4 : Quelle place et quel rôle pour le théâtre des amateurs dans la vie théâtrale et de la cité ?

Les traces n'étant pas homogènes selon les ateliers, celles-ci ont été reportées en annexe.

Seuls les textes de restitution des travaux et les propositions finales figurent dans les actes (voir Samedi 14h30 : restitution des ateliers et débat).

**VENDREDI
28 MAI 2010
21 heures**

La soirée Théâtrale

Performance interactive de **Pierre TERZIAN**, metteur en scène associé au Théâtre du Peuple de Bussang.

Une proposition s'appuyant sur la complicité du public. Ce concept permet à tous de participer sans être obligé d'entrer dans le jeu, du simple spectateur à l'acteur engagé. La proposition s'adresse autant aux participants des Rencontres qu'aux amateurs locaux.

Une production Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher

Le Théâtre du Peuple bénéficie des aides et du soutien du Ministère de la culture et de la communication/ DRAC Alsace, DRAC Franche-Comté, DRAC Lorraine, du Conseil Régional d'Alsace, du Conseil Régional de Lorraine, du Conseil Général des Vosges et de la commune de Bussang.

**SAMEDI
29 MAI 2010
9 heures 30**

Table-Ronde et débat
La place et le rôle du théâtre des amateurs dans le Théâtre

Thèmes abordés :

La place des acteurs et des structures culturelles dans la construction d'une politique territoriale du Théâtre incluant les amateurs.

Les partenariats entre associations, structures de création et de diffusion, fédérations, conservatoires et établissements d'enseignement etc.

La place et le rôle du Théâtre des amateurs dans le Théâtre.

Intervenants : **Pierre Guillois**, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang, metteur en scène et **Vincent Siano**, conseiller d'éducation populaire Jeunesse et Sports.

Animateur du débat : **Vincent Lalanne**, consultant.

Au regard du projet du Théâtre du Peuple, qui est de réunir dans une création des comédiens amateurs et professionnels, comment avez-vous développé la relation entre ces deux catégories de comédiens et comment travaillez vous avec eux ?

Pierre Guillois

La relation à Bussang entre amateurs et professionnels est un peu compliquée à raconter, mais en même temps, c'est assez simple. On travaille avec les acteurs amateurs comme avec les professionnels, il n'y a pas vraiment de différence. Parmi les amateurs, certains ne sont pas très bons, comme chez les professionnels. Ici, on a la particularité de faire des spectacles longs avec des grosses distributions. Alors, se pose la question de savoir ce qui se passe de différent ici par rapport à d'autres lieux. L'amateur apporte son humanité... mais le professionnel aussi... tout ça ne veut rien dire, c'est de la communication !

Le rapport entre amateur et professionnel est parfois dur, de part et d'autre cela est vécu plus ou moins bien, parfois c'est extraordinaire, mais ce n'est pas toujours rose. J'ai eu un professionnel qui m'a dit un jour, ce sont les amateurs qui sont les stars ici, c'est insupportable ! Mais il y a des professionnels depuis très longtemps, qui sont passés par Bussang et qui ont été bouleversés par l'aventure. Et en effet, c'est ce qu'on retient. C'est très compliqué de savoir pourquoi cela revêt quelque chose de magique.

**avec la
mission
historique
d'un théâtre
populaire, on
pense, dès le
départ, le
spectacle par
rapport au
public**

Ce qui fait la différence, c'est qu'à Bussang, on est avec les amateurs dans un véritable processus de production. Au Théâtre du Peuple avec la mission historique d'un théâtre populaire qui est la nôtre, on pense, dès le départ plus ou moins consciemment, le spectacle par rapport au public. On pense d'abord au public.

Je ne connais pas le théâtre des amateurs, mais je connais beaucoup d'amateurs, et je pense qu'assez vite dans leur troupe, ils se posent la question du public, car ils connaissent leur public. Sans doute qu'ici, la présence des amateurs nous permet de nous aider à penser à cette notion du public.

Une autre chose est importante, c'est le territoire. A partir du moment où viennent des amateurs (si autrefois ils venaient des villages alentours, maintenant ils viennent de tout le Grand Est). Cela oblige à penser aux liens avec le territoire d'une façon ou d'une autre dans le travail fait en amont.

**la présence
d'amateurs...**

Pour faire un petit historique, en 1994 le Théâtre du Peuple a dû organiser des stages, car il n'y avait quasiment plus d'amateurs. Le théâtre avait tellement peu de moyens que les spectacles se créaient ailleurs. Maintenant, nous bénéficions d'une grande autonomie : nous créons tout ici (décors, costumes...), et les répétitions ont intégralement lieu à Bussang. Donc, depuis quinze ans, les ateliers ont été relancés et ça s'est peu à peu développé. Depuis mon arrivée, nous avons chaque année davantage d'ateliers tout au long de l'année. Donc forcément, ce lien avec le territoire devient très fort ; l'information circule via les individus, les associations...

**...impliqués sur le
territoire nous
ouvre d'autres
portes : on est
donc amené à
faire le théâtre
différemment**

Ensuite se pose par répercussion la question de savoir ce qu'on va créer. Si on a monté un spectacle historique l'année dernière, avec cottes de maille et chevaux, nous n'étions pas dupes qu'un malentendu pourrait se faire en référence aux spectacles son et lumière ou à Robert Hossein. C'est parce qu'on est dans ce contexte amateurs/professionnels, qu'on peut se permettre de penser à ce genre de spectacle. Je suis pratiquement sûr, que si j'avais proposé ce projet de spectacle sur les croisades, dans n'importe quel théâtre en France, on m'aurait ri au nez - d'ailleurs les responsables de théâtre ne viennent pas beaucoup ici !

Voilà, en 2011, on va créer un spectacle sur l'aventure textile dans l'Est de la France. Tout à coup, on a besoin, on a envie artistiquement de trouver une cohérence. Donc tout cela est diffus, il n'y a pas de règle. Cette présence d'amateurs impliqués sur le territoire nous ouvre d'autres portes, on est donc amené à faire le théâtre différemment.

Vincent Lalanne

Dans votre démarche artistique, vous travaillez sur les écritures contemporaines, en faisant appel à des auteurs d'aujourd'hui. Dans cette relation à l'auteur, y-a-t-il un effet sur la pratique en amateur ?

Pierre Guillois

Le lien direct est trouble. Hier, une dame me disait qu'elle avait commencé à faire un échange entre troupe professionnelle et d'amateurs pour monter un texte très contemporain, et que cela avait été un échec. Je lui ai demandé ce que voulait dire très contemporain (vivant, plus vivant que d'autre !). En fait,

**Maurice
Pottecher, ici a
créé un
répertoire,
parce qu'il
pensait que
c'était cela qui
pouvait
rassembler les
classes sociales**

**depuis 2007 je
fais en sorte
qu'on écrive des
textes pour
rassembler...**

elle s'est corrigée pour dire abstrait. Ici, à Bussang, je n'emploie jamais le mot contemporain de peur de faire fuir tout le monde. Et, je le rappelle, ce lieu a été fondé par un auteur, contemporain de son époque ! Quand vous dites que je représente la culture et Vincent l'éducation populaire, le rapport à la culture est trouble. Pottecher, ici n'a pas amené « la grande culture », comme le théâtre de la décentralisation l'a défendu. Il a créé un répertoire, parce qu'il pensait que c'était cela qui pouvait rassembler les classes sociales. C'est très original ! Alors maintenant, on se dit que les pièces de Pottecher ne sont plus valables, peut-être reviendront-elles ? Peu importe. A sa mort, ses pièces lui ont quelque peu survécu, mais assez rapidement le responsable artistique a décidé de monter des textes du répertoire, et cela a duré 30 ans. Depuis 2007 je fais en sorte qu'on écrive des textes pour ce théâtre, dans le même objectif que Pottecher, pour rassembler. Alors on se pose la question de savoir ce qu'on écrit pour ce lieu, avec ces amateurs, et ce public qu'on a envie de rassembler. Les auteurs invités ici sont évidemment informés de toutes ces questions. Evidemment, je ne vais pas inviter Claude Régy, ici à Bussang pour faire une mise en scène ! J'ai peut-être tort ! Ce sont des hypothèses, des intuitions que l'on suit. Un des premiers auteurs que j'ai eu envie d'inviter dès mon arrivée, c'est Rémi De Vos car il me semblait qu'il avait un potentiel d'écriture populaire, ce qui fut confirmé par l'immense succès de la pièce qu'il a écrite spécialement pour Bussang « Le ravissement d'Adèle ».

Vincent Lalanne

La présence des amateurs modifie-t-elle les modes d'organisation habituelle de la production (la répétition etc.) ? Comment ça se passe ?

Pierre Guillois

On commence par proposer des stages. Actuellement, on a 25 personnes qui veulent participer chaque été au spectacle. Nous sommes obligés de choisir car nous ne distribuons que dix rôles conséquents aux amateurs, et quatre ou cinq aux professionnels. Il me semble que dans le théâtre amateur on ne choisit pas, c'est notre petite contradiction. Ensuite, on répète deux mois et donc, on va demander aux amateurs d'être présents tous les week-ends depuis la mi-mai et la première quinzaine de juillet en permanence et bien sûr pendant la période des représentations. Donc on demande d'être présent tout le temps. D'évidence, il faut une énorme disponibilité car on joue 27 ou 28 fois, à la différence des premiers spectacles de Pottecher qui ne se jouaient qu'une fois, et au fil du temps plus souvent sur les week-ends. L'avantage c'est qu'on joue maintenant devant plus de 20 000 spectateurs tous les étés mais l'inconvénient, c'est qu'on s'est coupé d'un certain nombre d'amateurs qui pour des raisons familiales ou professionnelles ne peuvent pas être disponibles à ce point.

Pourtant, il est impossible d'envisager de revenir en arrière et de ne jouer qu'une fois ! Donc, depuis l'année dernière, on a imaginé d'introduire des rôles en alternance. C'est un peu compliqué à organiser. Cela permet à une quinzaine de personnes de participer au spectacle de l'été, en plus des 10 comédiens amateurs permanents. Ils vont répéter beaucoup moins et ne jouer qu'une seule scène dans le spectacle. Ils feront également un moindre

**les amateurs
doivent être
disponibles : des
stages, des
ateliers, 28
représentations..**

**des rôles en
alternance...**

nombre de représentations en ne jouant que sur un ou deux week-ends ou sur une semaine. Grâce à ces rôles en alternance, nous avons retrouvé un lien avec de nouveaux amateurs dont un grand nombre de personnes des alentours.

...pour créer un lien avec de nouveaux amateurs dont un grand nombre de personnes des alentours

Nous avons également réintroduit la figuration l'année dernière. Il n'y en avait plus eu depuis longtemps. A l'origine, il y avait toujours beaucoup de figuration, avec des enfants, dans les spectacles. Relancer, cela suppose une logistique assez lourde. Par exemple, je suis aidé de deux assistants pour les spectacles de l'après-midi, dont un qui s'occupe des enfants. Mais quel plaisir de retrouver tous ces gens, car les figurants sont forcément des gens du coin.

Vincent Lalanne :

Vincent Siano vous êtes metteur en scène et conseiller d'éducation populaire à la Direction départementale de la Jeunesse et des Sports du Vaucluse. Je vous ai connu comme responsable de stages de réalisation, dont j'espère vous nous parlerez.

Comment réagissez-vous à cette expérience de Bussang et comment avez-vous développé votre projet en direction des pratiques en amateur ?

Vincent Siano

Par certains côtés, l'expérience de Bussang ressemble à un stage de réalisation, bien que ce n'en soit pas réellement un. J'ai été..., je suis un conseiller technique et pédagogique à Jeunesse et Sports, vous savez que ça n'existe plus ! On organisait des stages de réalisation, ça ne se fait plus ! A ma connaissance, ça s'est arrêté l'année dernière ! Le Ministère « de la Jeunesse et des Sports », nous n'en avons plus ! Nous avons des Directions Départementales « Jeunesse et Sports » - DDJS -, elles n'existent plus en tant que telles !

par certains côtés, l'expérience de Bussang ressemble à un stage de réalisation

Donc il est difficile, ici, de parler de ce lieu là, de cette place là ! Actuellement nous sommes organisés dans les « directions départementales de la cohésion sociale », au mieux, sinon dans des « directions de la population » auprès des préfetures, dont nous dépendons directement. Il y a des « directions régionales de la Jeunesse, des Sports et de la Cohésion Sociale », mais il n'y a plus vraiment de liens institutionnels entre les directions régionales et départementales, et plus du tout de ministère de référence en ce qui concerne « les stages de réalisation ».

je suis au service d'une politique éducative dans une institution et je m'implique dans des actions avec les amateurs.

Il vaut mieux dire que je parle à partir des expériences de l'amateur que j'étais avant d'intégrer Jeunesse et Sports (que j'ai continué à être après) et de celles de Conseiller d'Education Populaire et de Jeunesse à la DDJS de Vaucluse. C'est très important de le dire et de l'afficher car il est difficile quand on travaille dans les domaines de l'éducation et de la culture de se couper en morceaux. Je suis au service d'une politique éducative dans une institution et je m'implique dans des actions avec les amateurs. Dans mon engagement pour l'éducation populaire, je peux représenter le Service Public, et parfois je peux agir comme n'importe quel autre bénévole dans le cadre

d'une association ou d'une fédération. Voilà pour clarifier un peu ma position.

Pour revenir aux stages de réalisation, il est évident qu'ils ont évolué depuis leur conception issue des idées de la Libération. Au début, il était question pour les premiers instructeurs de former les élites dont la Nation avait besoin. Les mots de culture et d'éducation populaire n'étaient pas aussi différenciés. La rupture à la fois conceptuelle et institutionnelle (Culture d'un côté et Jeunesse et Sports de l'autre) s'installe à l'époque de Malraux et s'intensifiera par la suite. Je ne vais pas refaire l'historique des confrontations entre les deux maisons. Je dirai simplement qu'en conséquence, le métier et les missions ont évolué.

Des hommes de théâtre comme Planchon, Vinaver et bien d'autres ont été formés dans le creuset des stages de réalisation.

Quand je suis entré à 'Jeunesse et Sports', dans le sillage des Instructeurs et des Conseillers Techniques et Pédagogiques (CTP), en 1981, je baignais de fait dans l'éducation populaire depuis 1968 (mais on reviendra sur cette date-clé pour parler de culture, d'engagement associatif et du lien avec le politique, bien entendu).

un stage se déroulait dans les années 80 sur un temps relativement important pendant l'été

Avant 1981, j'avais participé au stage de réalisation de Valréas (Vaucluse), en tant qu'amateur, dirigé par René Jauneau (qui avait eu la direction des Maisons de la Culture de Thonon et de Reims, par ailleurs) et Etienne Catalan. Toujours à Valréas, j'ai pu apprécier Robin Renucci qui continue encore, en Corse, à travailler dans l'esprit des stages de réalisation.

Lorsque j'ai voulu, pour la première fois, prendre en charge l'organisation d'un stage, la Commission du Ministère 'Jeunesse et Sports' me l'a refusé parce que je n'étais pas 'dans le moule'. Dans l'introduction de la plaquette des Rencontres, il y a un très beau texte sur 'la marge'. Je m'inscrivais dans cette marge pour contester le modèle de stage de réalisation existant à l'époque (qui ressemblait à peu près à ce qui se passe à Bussang, c'est à dire, un stage se déroulant sur un temps relativement important pendant l'été). Venant du monde amateur, je voyais bien que la question du temps n'était pas la même pour toutes les catégories sociales, et que la condition d'une grande disponibilité pendant l'été était en contradiction avec l'idée de faire du théâtre populaire avec un recrutement le plus large possible. Car, disposer de six ou sept semaines pour les consacrer à une activité théâtrale, cela n'est possible que pour certaines catégories de la population (enseignants, étudiants, élèves de conservatoires...).

comment faire autrement ?

Comment faire autrement ?

D'où l'idée de décentraliser au plus près des gens et d'échelonner dans le temps (soirées et week-end), de se rapprocher d'une pratique de type 'troupe' recrutée spécialement pour un stage de réalisation, et de se donner du temps pour laisser mûrir les choses.

échelonner dans le temps (soirées et week-end) et se rapprocher d'une pratique de type « troupe », recrutée spécialement

Il faut souligner que dans une pratique d'amateurs, bien sûr, il y a l'objectif d'une production, mais le plus important est dans la démarche même : tout ce qui se passe bien avant la représentation.

**mon idée de
l'éducation
populaire dans les
stages de réalisation
passe par...**

J'ai donc mis en place cette pratique-là, au long cours, et puis aussi des stages plus concentrés, sur les périodes de vacances, lorsque le vent du « jeunisme » a soufflé. Mais, pour moi, l'idée d'éducation populaire dans les stages de réalisation passe par l'inter-générationnel et la diversité sociale, au plus proche d'une vie théâtrale d'amateurs, qui est différente de la pratique d'ateliers (ateliers au sein de l'école, des associations, des compagnies professionnelles, des entreprises etc.).

**l'inter- générationnel
et la diversité sociale,
au plus proche d'une
vie théâtrale
d'amateurs.**

J'ai cherché à savoir pourquoi des amateurs s'engageaient, passaient autant de temps (des soirées, des week-ends...) à « faire du théâtre ».

**une enquête auprès
des enfants de
paysans et de
paysans...**

Dans le cadre d'une recherche universitaire, j'ai interrogé des paysans et des enfants de paysans (c'est à dire, une catégorie sociale assez éloignée du « milieu » théâtral) qui pratiquaient le théâtre en amateurs, afin d'approcher leurs motivations essentielles. Cette enquête a révélé deux fonctions importantes. Lorsqu'un amateur s'engage dans une pratique théâtrale, il poursuit au moins deux objectifs : l'un à la recherche de la « reliance » sociale (le faire ensemble, la convivialité, l'appartenance à un groupe ...) et l'autre en quête du sens de l'existence même (là où l'identité profonde de la personne est en jeu).

**une pratique orale
qui permet de se
retrouver pour
défendre ensemble
une identité culturelle
(langue occitane ou
provençale)**

Les paysans-acteurs nous ont fait part de motivations relevant à la fois des fonctions sociétales et existentielles, notamment lorsqu'ils ont fait référence à la pratique d'un théâtre dans leur langue régionale (chez nous, la langue occitane ou provençale).

En effet, cette pratique orale leur permet de se retrouver pour défendre ensemble une identité culturelle, mais aussi d'entendre quelque chose de plus intime, en rapport avec leur propre famille, leur propre enfance. Pour certains, c'est quasiment un dialogue avec un « fantôme » de l'enfance (parents, grands parents, oncles... qui parlaient la langue du pays).

Avec le réveil de ces « fantômes », nous ne sommes pas très loin du Théâtre avec un grand T dont certains théoriciens ont analysé la capacité de donner à voir l'invisible.

**vivre un moment
extraordinaire, qui
n'est pas un temps
de travail, ni tout à fait
un temps de loisirs, une
pratique en toute
liberté !**

Ce rapport à la langue d'autrefois, à cet « ailleurs » des ancêtres devient fondamental pour certains, car il renforce chez eux ce que les psychanalystes (Winnicott) appellent « la pensée magique de l'enfant ». Tous les enfants jouent avec le fameux 'SI' qu'on utilise au théâtre. Le 'SI' magique qui invente la relation à l'autre, au temps, à l'espace, et, qui dans le jeu de l'enfant, ouvre la porte à tous les imaginaires.

L'une des raisons de faire du théâtre se trouve dans cette participation à quelque chose qui change ma vie, ma vision du monde et, éventuellement le monde lui-même ! En tous cas, l'amateur vit quelque chose qui change son quotidien, puisque tout en restant dans la continuité sociale de sa vie ordinaire, il va rompre avec elle pour vivre un moment extraordinaire, qui n'est pas un temps de travail, ni tout à fait un temps de loisirs !

**on entre dans le
compromis à partir
du moment où on
recherche un
partenariat
institutionnel**

Dans cette rupture et cette continuité, l'amateur ne change pas de statut, il ne passe pas un contrat, c'est une pratique en toute liberté. L'amateur perd un peu de cette liberté, quand il passe de son espace entièrement privé (faire du théâtre entre amis...) à l'espace public (conventions avec les collectivités territoriales...). On entre dans le compromis à partir du moment où on

recherche un partenariat institutionnel. On entre dans un autre univers, et cela ne va pas sans critique.....

Vincent Lalanne

A Bussang, Pierre, est-ce que la question de la langue intervient ou non ?

Pierre Guillois

Maurice Pottecher n'a pas monté de pièces en patois, il s'en est inspiré... Par contre, en Alsace... la langue existe très fortement, elle est parlée au-delà des campagnes et même par les jeunes générations.

Vincent Lalanne

J'aimais bien l'idée de 'reliance', des objectifs et des fonctions existentielles. Les amateurs qui viennent à Bussang, pourquoi viennent-ils, de votre point de vue ? Pour cette relation sociale ? Ou bien viennent-ils pour aller plus loin, pour se prouver quelque chose à eux-mêmes, se dépasser dans une pratique qu'ils ont au quotidien et qu'ils ont d'une façon plus banale ?

**j'aimais bien
l'idée de
'reliance', des
objectifs et des
fonctions
existentielles.**

Pierre Guillois

En fait, on est proche de la logique d'un stage de réalisation, on n'est pas dans la logique de la troupe. Le cadre du spectacle à Bussang est ultra-professionnel, donc c'est une expérience dans le parcours des amateurs... mais on se pose aussi la question chez les professionnels. Qu'est ce qui fait que quelqu'un fait du théâtre, c'est vrai... quand vous me posez cette question existentielle tout d'un coup, c'est toujours troublant de savoir comment les gens se sont lancés et parfois, je sais qu'il y a des gens qui sont amateurs et qui m'ont dit « quand j'étais jeune, j'ai fait du théâtre mais je n'en ai pas fait mon métier. Je n'ai pas fait ce choix de vie, pour différentes raisons ! Regret ou pas ? C'est très compliqué ». Donc cette question, se pose bien pour les deux, amateurs et professionnels. Sauf qu'après les choix de vie sont autres. Mais quand c'est très encadré, comme à Bussang, le contexte est très différent.

**à Bussang, on
n'est pas dans
la logique de la
troupe.**

**c'est une
expérience dans
le parcours des
amateurs**

Mais ça me trouble. J'ai travaillé, à Colmar, dans un projet plus proche de ce que raconte Vincent Siano. On partait beaucoup plus des gens, d'où ils étaient... c'était dans un quartier... et là on est obligé de faire du théâtre à partir de ce qui se passe, de ce qu'on rencontre, ce qui est beaucoup plus violent en terme de rencontre. Ici, évidemment, les amateurs ont eux-mêmes fait tout un parcours pour venir ici. Ce n'est pas n'importe quel amateur qui vient faire un stage ici... qui dit qu'il veut faire un spectacle. C'est déjà toute une démarche. Ce n'est pas forcément des gens qui ont une grande expérience du théâtre, mais pour la plupart, ce sont des gens très préparés, mais après il y a toujours des exceptions. D'ailleurs, j'ai essayé de fonctionner différemment et j'y suis mal arrivé. C'est très compliqué de dire à quelqu'un « allez, viens tu vas participer à ce spectacle ! » C'est tellement lourd ! Il faut vouloir le faire...

**faire un stage
ici pour un
amateur, c'est
déjà toute une
démarche.**

Et puis, vous parlez de la liberté... tu ne peux pas dire à quelqu'un « viens ! ». C'est lui qui vient, c'est lui qui choisit. On n'engage personne, donc c'est ça qui est beau, qui est fragile.

Vincent Lalanne à la salle

Vincent a ouvert quelques portes, sur la relation au politique notamment. Est-ce que vous avez des choses à dire ? des commentaires ?

Christiane Bachibeuyulkian, comédienne

J'ai été comédienne professionnelle et amateur et je suis actuellement à la Maison des Jeunes et de la Culture de Manteux où je gère les ateliers de théâtre pour les enfants. J'ai aussi un diplôme Jeunesse et Sports. Je voudrais demander à Vincent Siano s'il peut nous dire ce qu'il peut proposer aujourd'hui, étant donné que la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports a disparu. Moi, je suis très intéressée, j'ai fait beaucoup de formation avec Jeunesse et Sports (mise en scène, jeu d'acteur...). Personnellement ça me fait de la peine, mais Monsieur Siano est toujours là !!! A-t-il des choses à proposer pour l'avenir ? Je suis tout près d'Avignon !!!

Vincent Siano

Comme je le disais tout à l'heure, l'institution est ce qu'elle est, mais auprès d'elle vous pouvez trouver des soutiens pour certaines missions. Entre autres, celles liées aux formations des animateurs des centres de vacances et de loisirs.

Il y a donc la possibilité de solliciter sa direction départementale.

En ce qui me concerne, sur le département de Vaucluse, je continue de proposer des formations théâtrales pour les animateurs professionnels mais aussi pour les responsables de troupes d'amateurs : le jeu chez l'enfant, le jeu théâtral...

L'autre mission encore plus importante réside dans l'intitulé même de « la cohésion sociale ». Tout ce qui est de l'ordre de « la réparation sociale », au sens large, est venu supplanter ce qui relevait auparavant de l'éducation populaire.

Sur les quartiers dits CUCS (Contrat Urbain de Cohésion Sociale), on peut développer des pratiques théâtrales qui créent du lien entre la culture et les populations de ces quartiers sensibles, difficiles. On peut travailler avec les Centres Sociaux, de plus en plus présents en ville, soit sur le volet de la formation des cadres, des animateurs, soit directement avec les jeunes. Et, pour revenir au théâtre amateur, je pense que les troupes pourraient très bien s'investir dans ces domaines-là. Cela relève de leur liberté d'engagement, mais à ma connaissance, peu de troupes de théâtre amateur vont dans cette direction.

Sur le département de Vaucluse, j'ai organisé plusieurs stages de réalisation dans les quartiers, en ayant comme priorité le recrutement des jeunes du quartier, avec l'aide bien sûr des associations, afin de montrer à nos directeurs le rôle que peut jouer le théâtre auprès des jeunes. Et, quand on affiche l'ambition de nos projets, alors là, certains disent : « Non, vous n'allez pas faire ça avec ces jeunes ! » Comme par exemple, ce directeur qui

**vous pouvez
trouver des soutiens
pour certaines
missions...**

**... comme former
des animateurs de
centres...**

**... ou développer
des pratiques
théâtrales qui
créent du lien entre
la culture et les
populations de ces
quartiers sensibles,
difficiles...**

exprimait ses réticences quand nous avons proposé de travailler sur Camus et l'Algérie avec des stagiaires quasiment illettrés !

... comme
travailler sur
Camus et
l'Algérie,
Antigone de
Sophocle ou...

Dans un quartier sensible d'Avignon, nous avons proposé, comme Stage de Réalisation, un travail sur la tragédie, notamment les personnages féminins dans *Antigone* de Sophocle, *Hamlet* de Shakespeare, *Woyzcek* de Buchner et *Phèdre* de Racine... alors quand vous affichez un tel programme avec des jeunes, on vous dit que c'est un peu de la folie. Mais il faut se dire que c'est comme ça qu'on voit les choses, alors on y va !

on y parvient avec
des équipes mixtes :
stagiaires amateurs
et formateurs
professionnels.

On y parvient avec des équipes mixtes (amateurs et professionnels) : les stagiaires sont tous amateurs bien entendu, et les formateurs, des professionnels.

Cela ressemble à ce qui se passe ici, pour l'aspect formation avec tous les apprentissages qui conviennent en vue de la réalisation, à la différence qu'à Bussang il y a aussi des comédiens professionnels.

On peut y arriver. Il faut garder cet enthousiasme-là, les choses sont possibles !

Il faut sauvegarder l'utopie !

Mon parcours s'est fondé sur une utopie : «l'appropriation du culturel».

mon parcours s'est
fondé sur une
utopie :
«l'appropriation du
culturel».

Cela a commencé dans mon village en mai 68 et malgré ce que disent les mauvaises langues, les idées de 68 ont vraiment révolutionné les choses. Laissons les historiens dire quelle a été la portée de ces événements dans l'évolution des mentalités. Mais, concrètement, dans mon village de quelques centaines d'habitants, les jeunes ont contribué, dans cette mouvance, à la construction d'une M.J.C. Et la première chose qui nous est venue à l'esprit, dans ce moment de participation citoyenne, c'est de dire : « pourquoi ne ferait-on pas du théâtre ? »

« Faire du théâtre », c'est aussi une expression sur laquelle j'aimerais revenir... parce que le langage se transforme. On a beaucoup parlé de pratiques artistiques... mais le langage des amateurs est beaucoup plus simple : « Je fais du théâtre », voilà !

Donc, c'est très important qu'à des moments donnés, les jeunes puissent être en contact direct avec un événement culturel, qui sensibilise à l'art... même si, a priori, on ne prend pas immédiatement conscience des enjeux de l'action culturelle.

dans le 'faire
ensemble', il y a
l'expérience qui se
vit, et de là peut
naître aussi le
sentiment de
citoyenneté.

Dans le 'faire ensemble', il y a l'expérience qui se vit, et de là peut naître aussi le sentiment de citoyenneté.

Pour revenir, par exemple, à l'expérience avec les jeunes des quartiers d'Avignon, cela avait très mal commencé... puisque le deuxième jour du stage tout le matériel avait disparu. On n'avait plus rien pour travailler. Et c'est bien parce que nous avions comme stagiaires des animateurs du quartier, « les grands frères », que le matériel est revenu dans les 48 heures.

Et le stage a abouti. La réalisation a surpris les gens de théâtre (y compris des responsables du Festival). Voir qu'on pouvait ainsi faire des choses si difficiles, comme *Phèdre*, avec des alexandrins !

Le dispositif pédagogique du Stage de Réalisation intégrait la vie du Centre Social, par exemple, l'animatrice Fadhila, d'origine maghrébine, qui jouait le rôle de Thyresias, a pu introduire la langue arabe dans le discours ritualisé du personnage. Elle venait répéter en amenant les enfants du Centre Social, qu'elle avait elle-même en atelier théâtre ! Et ça aussi, ça surprenait beaucoup.

en résumé, il ne faut pas avoir peur d'aborder des sujets difficiles.

En résumé, il ne faut pas avoir peur d'aborder des sujets difficiles. Nous avons abordé également, dans nos Stages de Réalisation, les questions de territorialité (communautés de communes...), de flux migratoires, de liberté d'expression, de génocides... en essayant de mêler, dans la forme, les apports de la tradition théâtrale et ceux de la création contemporaine.

Vincent Lalanne

Comment ça se passe à Bussang avec les différents niveaux de collectivités territoriales, ce qu'on appelle à certains endroits le mille-feuilles ?

Pierre Guillois

il y a une inscription très forte du théâtre sur le territoire, et du coup la légitimité du théâtre est très forte...

Plutôt bien ! Parce qu'il y a une inscription très forte du théâtre sur son territoire, et du coup la légitimité du théâtre est très forte. On est dans des communes pas riches, mais ce n'est pas à ce niveau que ça se passe. Au niveau du département, de la région... on a une convention interrégionale, mise à mal par la Franche-Comté qui l'a quittée ! Vous l'avez vu, on est au confluent de trois régions, l'Alsace, la Franche-Comté et la Lorraine. On a les trois DRAC. Le public est issu des trois régions dont beaucoup d'Alsace, moins de Franche-Comté. De même, les amateurs viennent également de ces régions pour suivre toutes les actions menées par le Théâtre du Peuple tout au long de l'année sur les territoires. Les autres actions, comme les stages, sont faites sur les quatre départements limitrophes. On a donc cette légitimité. J'ai l'impression qu'on est compris et qu'avec nos partenaires il n'y a pas trop de malentendus. On pleure parce que on est sous-dotés... il y a une histoire. Il y a vingt ans, les professionnels étaient payés, mais ici on paye assez mal les gens, tous les intermittents de façon identiques, donc on pleure, mais on est toujours entendu sur nos problématiques.

Vincent Lalanne

Guy Dumélie, quand on demande de l'argent aux collectivités territoriales, c'est difficile pour les amateurs, on le sait ! mais comment cela est-il perçu par les collectivités, cette demande de subvention des amateurs ?

la tendance serait plutôt de prendre en compte et d'écouter la demande des amateurs.

Guy Dumélie, vice-Président d'honneur de la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture.

La demande des amateurs envers les collectivités !... L'argent est devenu une denrée rare !

La réponse que je vais faire peut être complètement contredite dans la salle par des participants qui diront : chez moi c'est exactement le contraire !

La tendance maintenant, serait plutôt de prendre en compte et d'écouter la demande des amateurs. Les collectivités territoriales, et en premier lieu les communes, ont des politiques culturelles depuis la création du ministère, donc depuis 50 ans. Et dans un premier temps, elles ont fait comme l'Etat. Leur ambition c'était la création artistique, le patrimoine et la diffusion des œuvres. On a donc créé beaucoup de lieux pour accueillir les œuvres, car comme dans le décret promulgué par Malraux, il fallait favoriser la rencontre entre les publics et les œuvres. A ce moment-là, le théâtre des amateurs était un peu à l'écart. Les subventions aux pratiques artistiques des amateurs, pour prendre une expression plus générique, quand j'étais élu à Aubervilliers il a fallu que je réclame que ce soit dans le secteur culturel, parce que c'était le secteur de la vie associative qui s'occupait de toutes les subventions, y compris celles pour les activités artistiques.

**une nouvelle
dimension : les
territoires ... et la
population**

Progressivement les choses ont bougé, surtout à partir de la fin des années 90, et on a de plus en plus pensé cette politique en terme de territoire. (même s'il y a toujours l'élu et son artiste, comme le prince et l'artiste cela vient de cette représentation !). Et d'un seul coup, c'est la population qui prend une place de plus en plus importante.

Cette politique, dont j'ai dit un mot sur son axe principal, s'est construite progressivement depuis le début des années 60. Depuis le développement de l'éducation artistique... les collectivités locales ont financé de plus en plus ce domaine d'intervention... et, pour une collectivité, une politique culturelle c'est donner aux citoyens la possibilité d'élaborer, de construire un rapport personnel, personnalisé à l'art.

Il faut bien sûr toujours qu'il y ait des œuvres qui soient présentées au public, qu'il y ait des artistes qui les proposent... mais chaque citoyen doit trouver dans sa collectivité ou dans un environnement pas trop éloigné, la possibilité de bénéficier de l'éducation artistique (c'est important dans la construction de la personnalité de l'enfant), la possibilité d'être soit spectateur, soit acteur, soit les deux.

**aller vers
l'idée de
projet
culturel pour
les territoires**

Aussi les politiques culturelles se complexifient et le mot partenariat fait sens dans cette affaire, pour aller vers une plus grande cohérence, vers l'idée de projet culturel pour les territoires.

Les collectivités territoriales ont des marges budgétaires très réduites, depuis longtemps pour les communes, qui ont été complètement cisailées pour les Départements dans cette dernière période, et s'annoncent plus ou moins de la même façon pour les Régions.

La difficulté dans la réforme des collectivités, c'est que celles-ci ne vont plus lever l'impôt. Elles vont avoir des ressources dont le niveau sera déterminé par l'Etat. C'est une perte d'autonomie dans la capacité financière des collectivités, et donc de choix. Tous les élus ne comprennent pas que donner de l'argent à une troupe d'amateurs, c'est aussi important que de goudronner 100 mètres de trottoir. C'est une difficulté, alors que sur le fond les mentalités sont en évolution.

**le théâtre
professionnel s'est
beaucoup écarté
du territoire dans
la logique de
l'excellence...**

Pierre Guillois

Quand vous parlez de théâtre amateur, territoire etc., il faut dire deux choses :

c'est que le théâtre professionnel s'est beaucoup écarté du territoire dans la logique de l'excellence. Il y a des exceptions évidemment, des compagnies en résidence, avec tout un travail qui se fait... mais ce n'est pas la logique forte qui a mené le théâtre professionnel depuis Malraux.

... et le public de théâtre s'est réduit en terme de représentation sociale.

Donc, s'agissant de territoire, on va penser plus théâtre amateur. Il y a une réflexion à lancer dans le monde professionnel pour se reposer cette question. Moi je suis très malheureux par rapport au monde professionnel de ce point de vue... on peut être malheureux, enfin, moi, je peux être malheureux, dans le réseau de vente des spectacles, parce que comme vous le savez, on sait bien que le public de théâtre est très réduit en termes de représentation sociale. En se baladant dans toute la France, on a un peu le même public partout... et ça n'aide pas. On n'est pas confronté directement au public, ça ne donne pas beaucoup d'idées tout ça !

d'autres logiques de production à trouver, et d'autres expériences que Bussang pour inspirer les professionnels et intégrer les amateurs sur le territoire

Il y a quand même une morosité ambiante dans le théâtre depuis longtemps ! Ce n'est pas du tout depuis les baisses de fonds récentes, mais c'est beaucoup dû à cette perte de contact entre la cité et le monde des professionnels.

Par rapport à Bussang, même si on dit toujours que c'est une exception, peut-être qu'il y a quelque chose à réfléchir pour que ce ne soit pas qu'une exception et pour trouver d'autres logiques de production qui permettent d'intégrer d'une façon ou d'une autre les amateurs sur le territoire ou des expériences qui pourraient inspirer bien des professionnels.

Une autre vraie question.

Est-ce que le théâtre des amateurs n'a pas été influencé par ce mouvement du théâtre professionnel ? N'est-ce pas un mimétisme par rapport à la ligne qu'ont suivi les professionnels ?

Vincent Siano

analyser le champ culturel investi par les amateurs, et la spécificité éventuelle : existe-t-il une esthétique amateur ?

Il y aurait deux orientations possibles : d'une part en analysant le champ culturel investi par les amateurs (répertoire, public, lieux...) mais aussi les voies qui s'offrent à eux et qu'ils n'exploitent pas... et, d'autre part, en posant la question de la spécificité éventuelle de la pratique amateur (qui échapperait à l'influence de la pratique professionnelle y compris dans le domaine de l'esthétique).

Existe-t-il une esthétique amateur ? On n'a pas du tout abordé cette question !

il faut revenir au moteur essentiel de la pratique amateur : le désir !

Pour échapper au « mimétisme », il faut revenir au moteur essentiel de la pratique amateur : le désir ! Un amateur, c'est une machine à désirer. Il faut désirer l'impossible et le jeu de l'enchantement, il faut s'enchanter, il faut enchanter les autres, il faut enchanter le monde... !

Comme exemple concret, je prendrai l'aventure d'une troupe amateur du Vaucluse : le TRAC (Théâtre Rural d'Animation Culturelle de Beaumes-de-Venise), fondé en 1979 au sein d'un Foyer Rural. L'intitulé de la troupe fait référence aux combats de l'époque, en milieu rural. Il faut revenir à la sociologie, à la ruralité de ces années là, à la mort annoncée des paysans (comme l'écrivait le sociologue Henri Mendras) et à l'incontournable attraction de la société « englobante ». D'elle sont issus les produits de la culture dominante qui influencent aussi le théâtre amateur.

**l'exemple du
TRAC :
autonomie et
enracinement.**

Quel était le rêve des jeunes du TRAC ? Pour rester amateur jusqu'au bout des ongles, il faut être libre, autonome, enraciné ! C'est à dire, ne pas être en désaccord avec son territoire, ni de connivence (au sens populiste), parce que ça aussi c'est un danger qui nous guette, les amateurs comme les autres. Etre toujours enraciné, mais en réaction aussi, en résistance, ne pas se laisser aspirer.

**construire un vrai
théâtre à la
campagne !**

Il fallait donc construire un outil : l'outil de cet enracinement, l'outil de cette autonomie, l'outil de cette utopie qu'est la recherche d'une esthétique des amateurs. A partir de là, on pense, on essaye de voir comment faire. Très vite est née l'idée de créer son propre théâtre.

L'autonomie pour le TRAC (section d'un foyer rural) passait par cette idée folle, dans les années 1980, de construire un théâtre à la campagne, un vrai théâtre à la campagne. Un vrai. Bien sûr, c'était une utopie ! et je croyais à l'utopie.

A partir de là, bien évidemment, on a noué le dialogue avec les représentants des collectivités, à commencer par la commune, ne serait-ce que pour avoir un terrain !

Je le raconte, parce que tout cela est possible. Et au final, au bout de 20 ans, on a réussi à construire un théâtre. Pour un paysan, 20 ans c'est l'âge d'un olivier qui commence, à peu près, à produire !

On a fait la preuve qu'un vrai théâtre (si vous passez dans le Vaucluse, on vous le fera visiter !) est moins cher qu'un rond-point routier ! Et s'il nous a fallu 20 ans pour construire un théâtre, il n'a fallu que très peu de temps pour réaliser deux ronds-points dans le village, à quelques centaines de mètres l'un de l'autre, qui ont coûté beaucoup plus cher que notre théâtre. Beaucoup plus... évidemment, on ne peut pas compter le travail bénévole, mais en terme d'argent... en gros pour vous donner une idée, ça a coûté 500 000 euros, pour faire ce vrai théâtre : 200 places, ouverture de plateau 13 mètres, profondeur 10 mètres, 300 m² en tout !

**signer un bail de 50
ans avec la
commune, après
quoi l'association
lui cédera le théâtre**

Il a fallu quand même trouver de l'argent. On en a mis un peu de notre poche, une souscription, les produits de l'association... mais l'essentiel il a fallu aller le chercher. Chaque fois qu'un politique disait un mot qui se référait à de l'équipement culturel, on répondait que nous étions en train de faire quelque chose, que nous pouvions concrétiser sa politique !

Bien sûr le premier dialogue a été instauré avec la municipalité pour avoir un terrain. Nous avons signé un bail de 50 ans avec la commune, après quoi l'association lui cédera le théâtre. Etant donné la lenteur de la construction à cause de nos faibles moyens, nous avons peur qu'une fois fini il soit déjà temps de le donner. Alors, nous l'avons toujours utilisé, à chaque étape du chantier. La construction a commencé en 1986, (grâce à des chantiers de jeunes et aux aides qui les accompagnent), et dès les années 90 (alors qu'il n'y avait qu'une dalle et une charpente), nous y avons joué en toute illégalité ! La commission de sécurité n'y est venue que 19 ans après... et le théâtre n'a jamais été inauguré, bien entendu.

Ensuite, le plus important partenaire a été le Conseil Général de Vaucluse. A l'époque le maire était aussi conseiller général, et lui-même devait convaincre sa commission culture. Ce n'était pas facile non plus !

après 3 ans de dialogue intense, le Conseil Général a commencé à financer le projet, par petites tranches

et nous avons eu une aide du Ministère de la culture

le TRAC a obtenu en 2005 le label de Pôle dédié aux pratiques artistiques des amateurs

les problématiques du financement du théâtre amateur.

pour 99% des troupes 1 seul interlocuteur c'est la municipalité

Mais le coup de poker ce fut de dire « on fait avec ce qu'on a », et de montrer notre détermination : « On a 10 000 francs, on les met ». A l'origine, on voulait faire une « ferme théâtre », rien que la charpente ça coûtait 240 000 francs ! Donc, c'était très cher ! Après quelque trois années de dialogue intense, le Conseil Général a commencé à financer le projet, par petites tranches. Ensuite, lorsqu'il y a eu la politique d'aménagement du territoire, sous Pasqua/Toubon, qui prévoyait une ligne budgétaire pour la culture en milieu rural, et grâce au partenariat de la Fédération Nationale des Foyers Ruraux, nous avons obtenu 200 000 francs, je crois. Quand Catherine Trautmann a annoncé qu'elle voulait faire des « maisons du théâtre », « on est dessus depuis 12 ans, a-t-on répondu, et on veut bien l'appeler maison du théâtre, pas de problème ! » et nous avons eu une aide du Ministère de la culture.

Mais, parfois nous étions vraiment découragés, et nous voulions revendre le bâtiment à l'expéditeur d'à côté. C'était trop de boulot ! Cela a usé plusieurs présidents à cause des dettes auprès des banques, des agios... Les présidents tenaient un an, après ils démissionnaient !

Voilà l'histoire, c'est donc possible !

Lorsque le département de Vaucluse a eu l'idée, dans le cadre de son schéma territorial, de créer des Pôles de développement culturel, d'un commun accord, ce « théâtre à la campagne » a été proposé pour obtenir le label de Pôle dédié aux pratiques artistiques des amateurs. Ce fut chose faite en 2005.

Et le dialogue continue...

Vincent Lalanne

Vincent, je propose que les prochaines rencontres on les fasse chez toi ! On pourrait tous aller visiter ton théâtre !

Pierre Guillois

Juste pour la petite histoire, il y a un autre moyen, c'est celui de Pottecher. Mais il était héritier. Il a mis 28 ans à faire son théâtre... il y avait l'entreprise de papa qui payait, mais il n'y avait pas d'argent public à l'époque pour ce genre de choses !

Dans la salle,

Patrick Schoenstein, Président de la FNCTA (Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre Amateur et d'Animation) : deux ou trois remarques pour revenir sur les problématiques du financement du théâtre amateur.

Tout d'abord, pour répondre au premier interlocuteur, il n'y a pas de mille-feuilles dans le théâtre amateur. Pour 99% des troupes, il n'y a qu'un seul interlocuteur (quand il y en a un), c'est la municipalité. Le Conseil Général, non, le Conseil Régional, n'en parlons pas !

On est donc dans une réalité très précise. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de possibilités et je crois qu'on a quand même la chance d'être dans un pays où on a des responsables politiques municipaux (des maires, des adjoints) qui sont en prise avec leur réalité.

**Il faut savoir
prendre des
responsabilités
dans la vie locale**

Une compagnie amateur qui fait un travail, qui est consciente de sa place, de ses responsabilités dans la vie de sa ville, peut être entendue. Non seulement elle peut être entendue, mais je connais beaucoup d'animateurs de compagnies d'amateurs qui sont élus, parfois adjoints aux affaires culturelles, parfois présidents d'associations qui gèrent des structures de spectacle, de cinéma, j'en connais même qui sont administrateurs d'une Scène Nationale. Donc il y a des places, pour des gens qui font du théâtre amateur, quand ils savent être présents et participer d'une manière responsable à la vie locale. Une fois qu'on est en situation de responsabilité, c'est à dire avec un peu de pouvoir, c'est quand même plus facile de répartir les choses.

**l'exemple de
Villers-les-Nancy**

Pour donner d'autres exemples sur les actions municipales, j'habite dans une ville de 18 000 habitants, à Villers-les-Nancy (en Meurthe et Moselle). La municipalité a été de droite pendant 20 ans et maintenant elle est socialiste depuis 10 ans. Depuis 35 ans, elle met à disposition de ma compagnie d'amateurs une salle de spectacle de 74 places, équipée, chauffée, nettoyée et 3 postes à plein temps. Donc, il est possible de travailler en synergie avec les villes et de mener des projets communs.

**l'exemple du
théâtre de Vallières
à Clermont-
Ferrand**

Je connais d'autres expériences, à Clermont-Ferrand (le Petit héâtre de Vallières), ou des expériences d'animateurs de compagnies qui ont ouvert, dans leur propriété, une salle de spectacle de 40 places qui fonctionne, qui accueille d'autres troupes, etc.

Il y a une vitalité du théâtre amateur qui permet de porter des projets en partenariat avec les villes dans lesquelles ces compagnies sont implantées.

Louis Taulelle, scénographe

Je suis scénographe de profession. Venant du théâtre amateur, j'ai fait l'école de Strasbourg, et je suis passé du côté des professionnels. Je suis resté un fidèle, malgré quelques manquements, au Théâtre de Bussang que j'ai découvert très jeune.

**on ne travaille pas
assez la relation
au public...**

Dans tout ce que j'ai entendu hier et aujourd'hui, il y a une chose qui n'est apparue qu'hier soir, c'est la relation au public. Je trouve qu'on ne travaille pas assez sur cette relation, on n'y réfléchit pas assez, dans la mesure où le public aussi a évolué en fonction de la société. On l'a fait évoluer aussi et on l'a traité aussi très différemment.

**... et trop la
gestion du public**

De la même manière qu'on parlait du mille-feuilles tout à l'heure, effectivement, du côté de l'institution il y a un système de gestion du public qui a évolué au fur et à mesure de l'histoire dans les 30 dernières années de façon assez complexe, qui a conduit à poser les problèmes et à faire des tables rondes de réflexion... J'ai assisté dans certains centres dramatiques à des questions sur la manière dont on allait gérer le public et sur les méthodes qui le rendraient plus captif, ce qui change le regard au public ! Donc on a inventé des tas de systèmes d'abonnements compliqués, où avec un faire-valoir facile, on faisait passer des pièces plus difficiles. Bref ! On a inventé des tas de choses. On a vraiment travaillé sur une gestion compliquée du public, dans la relation qu'il avait au théâtre. C'est devenu administratif ou gestionnaire ou financier.

**dans le théâtre
amateur, la relation
est simple, au
premier niveau : c'est
un public qui vient au
théâtre**

Dans le théâtre amateur, on a une relation beaucoup plus directe, il n'y a pas de mille-feuilles comme ça. On a une relation qui est effectivement simple, comme il a été dit tout à l'heure par rapport à la commune, c'est une relation de premier niveau, c'est un public qui vient au théâtre. Il n'y a pas de relation d'abonnement, la fidélité naît sur une relation humaine. De fait, c'est ce public-là qui va subir les conséquences du malaise actuel du théâtre amateur. C'est lui qui indirectement, sans en avoir du tout conscience, va subir la perte de ce qui était l'apport de Jeunesse et Sports à un moment dans le théâtre amateur, c'est toutes ces choses-là.

Et tout d'un coup, on redécouvre que c'est ce public-là, habitant d'un territoire qui veut avoir une certaine importance. Cela a un avantage et un inconvénient.

L'avantage, c'est qu'à partir de la population, peut-être qu'il va y avoir un renouveau du théâtre, dans le sens ancien du terme, dans le sens du dialogue social, de l'agora, sans tenir compte de tous les procédés historiques qui ont fait la séparation du théâtre professionnel et du théâtre amateur. L'inconvénient par contre, c'est qu'il peut y avoir à un moment une perte ; au niveau du territoire, on va se trouver confronté dans cette réflexion-là à des choses moins positives. La re-situation du théâtre professionnel, de son existence, des statuts sociaux qu'on a créés et en face de ça, l'amateur qui n'a aucune puissance, aucun autre pouvoir que son humanité et son plaisir à avoir une relation humaine dans la cité. Donc, les deux représentent pour moi, un thème de réflexion très riche, mais en même temps une difficulté à mettre en œuvre maintenant.

Michel Tamisier

Je voudrais rebondir sur ce que le vice-président de la FNCC a dit au sujet du devenir de nos ressources.

**des ressources
territoriales qui
devront être
rééquilibrées**

Je voudrais préciser que la réforme annoncée a pour résultat de faire en sorte que dorénavant les départements reçoivent des dotations et que la part de leurs ressources, qui continuera à revenir à l'impôt, c'est à dire la part sur laquelle la collectivité peut agir en vue de déterminer sa politique, sera de 12% pour les Départements, tout le reste étant des dotations de l'Etat ciblées en direction du handicap... en direction des différentes missions qui sont confiées au département.

Pour la Région, c'est pire ! La Région, c'est environ 8%... moi je ne suis pas pessimiste, je pense que de toute façon, ce qui est anormal sera un jour rééquilibré. Néanmoins, c'est un peu pénible actuellement de vivre cette situation qui est une véritable recentralisation, sans que jamais personne n'ait prononcé le mot. C'est bien de cela dont il s'agit ! L'Etat va doter les collectivités territoriales de sommes destinées à remplir les missions qu'il souhaite lui voir remplir.

**de l'effet
bénéfique du
mille-
feuilles...**

Sur le mille-feuilles, j'ai encore deux mots à dire. Quand j'ai entendu dire « on va s'attaquer au mille-feuilles ... » ce sont des formules ! Je me suis dit que ça n'allait pas marcher. D'abord, j'adore le mille-feuilles... il est quand même bien constitué de feuilles qui ont des saveurs différentes et qui, additionnées, ont sur les papilles gustatives un effet très agréable. Je crois que les différentes feuilles, dans le financement de l'action culturelle, avaient quelque effet bénéfique.

LA BULLE

Sylvain Urban

comédien

Je suis boulanger. J'ai fait ma formation en boulangerie avec l'envie de faire du théâtre, très tôt, à partir de la 3^{ème}. Bien sûr, l'école n'avait pas encore de formation de théâtre, ni d'atelier... L'option théâtre est arrivée après mon départ du collège, donc j'ai commencé un métier pour pouvoir continuer le théâtre.

J'ai fait la boulangerie et à partir de ça, j'ai commencé à travailler dans des troupes d'amateurs, toujours en étant boulanger. Par la suite, j'ai voulu continuer plus fortement... Donc, je suis rentré au conservatoire de Colmar (sans arrêter mon métier). J'ai beaucoup vadrouillé dans les troupes d'amateurs, et en 2009, j'ai arrêté totalement la boulangerie, pour être vraiment comédien professionnel. Plutôt apprenti-comédien !

J'ai côtoyé le théâtre professionnel à la Comédie de l'Est à Colmar, où j'ai joué une création de Guy-Pierre Couleau, et j'ai suivi aussi les ateliers de théâtre amateur de Bussang, et j'ai eu un rôle dans la pièce « Peau d'Ane », cette année, que j'ai dû annuler... suite à un concours du conservatoire supérieur d'art dramatique. J'ai été pris au second tour et du coup je vais quand même essayer de jouer en alternance pour la finalisation de cette pièce.

LA BULLE

Axel Goepfer et Louise Fetet

Compagnie des « Joli(e)s Mômes », Vosges

Axel

Bonjour, nous faisons partie d'une association départementale œuvrant pour le développement du théâtre amateur, la Compagnie des Joli(e)s Mômes, installée dans les Vosges. Nous travaillons avec des communes rurales et des communautés de communes pour créer une offre de pratique en amateur : des ateliers, sur temps scolaire ou hors temps scolaire, en hebdomadaire ou sous forme de stages, pour enfants, adolescents et adultes, et aussi, de la diffusion de spectacles professionnels et amateurs.

Nous essayons de programmer des spectacles professionnels pour que le public qui assiste aux ateliers soit à la fois pratiquant et spectateur. Et qu'il y ait un lien entre les deux.

Enfin, la compagnie organise tous les ans, et parfois plusieurs fois dans l'année, des stages de création à destination des jeunes de 16 à 25 ans, autour d'une écriture soit contemporaine, soit classique, jouée ensuite dans ces villages.

Les représentations sont réalisées avec de petits moyens. Ce ne sont jamais des salles de spectacle ou très rarement. Les spectacles vont de village en village. Notre but est d'animer des territoires où il n'existe pas de relais culturels en proposant une offre culturelle assez complète, liant initiation et diffusion, à destination de tout public.

Louise

Pour compléter, je voulais dire que ce dispositif nous permet d'engager des communes et des intercommunalités, y compris financièrement, dans des projets culturels locaux. On arrive comme cela à débloquer de petits fonds, qui ajoutés aux autres, permettent de faire fonctionner la compagnie, de faire circuler des pièces, et ainsi de réintroduire le théâtre dans les villages où cela s'est arrêté parce que les gens ne vont plus au spectacle, parce qu'il y en a plus chez eux, qu'il faut aller trop loin et que financièrement c'est trop lourd.

Il faut garder cette idée d'un théâtre qui bouge vers le plus grand nombre.

**SAMEDI
29 MAI 2010**

12 heures

Questions d'actualité : formation, qualification et orientations

(voir la « Foire aux questions » en annexe document 7)

Geneviève Meley-Othoniel, Ministère de la culture – DGCA – chef du bureau de l'emploi et de la formation

Ce qui m'est demandé est difficile, car au fur et à mesure de vos échanges, j'arrive de façon un peu désordonnée par rapport à ce que j'avais préparé. Je vais essayer d'avoir un discours le plus organisé possible, tout en me gardant la possibilité de le désorganiser si besoin, et tenter de répondre aux questions que vous avez posées sur le sujet de la formation et de la qualification.

Dans un premier temps, je vais exposer des éléments à partir des propos que j'ai entendus.

**l'enjeu
aujourd'hui...**

**répondre aux
attentes, aux
besoins et aux
désirs des individus
qui souhaitent
rencontrer une
matière
artistique...**

Lorsqu'en 2000, j'ai pris les fonctions que j'occupe actuellement, à la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, on venait de vivre une fusion entre la délégation musique et danse et la délégation théâtre et spectacles. A partir de là, un organigramme reprenait les missions de ces deux directions et créait des services transversaux, dont la sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques. Dans cette sous-direction, il y avait un bureau des pratiques artistiques qui travaillait sur les politiques en direction des amateurs et un bureau des enseignements artistiques qui travaillait sur le réseau des conservatoires. J'ai, pour ma part, regretté que soient dissociées ces thématiques dans une sous-direction où l'on traite de la transmission, de la pédagogie. Il y avait sans doute de très bonnes raisons de le faire, le contexte et l'histoire ne permettaient certainement pas de le faire autrement à ce moment-là.

Je tiens à souligner ce point, car lorsque vous dites qu'aujourd'hui, nous sommes en train de travailler sur le théâtre des amateurs, j'ajoute, même si ce n'est pas encore pleinement la réalité, que les conservatoires travaillent aussi sur la pratique des amateurs. Je pense que l'enjeu aujourd'hui, pour les différents domaines artistiques, c'est vraiment de les faire vivre le plus largement possible et à tous les niveaux, de répondre aux attentes, aux besoins et aux désirs des individus qui souhaitent rencontrer une matière artistique.

**... et permettre au
plus grand
nombre de
rencontrer un
domaine
artistique.**

Lorsque je parle d'amateur, je ne fais non plus pas de différence avec la question de l'éducation artistique dans le sens où le terme « amateur » signifie d'abord l'objectif visé, c'est à dire élever une personne à travers la pratique d'une discipline artistique, à travers l'appropriation de savoirs liés aux fondamentaux artistiques. Vous l'avez peu évoqué, mais il me semble que tout le travail accompli autour des options théâtre au baccalauréat, dites L3, constitue des moments importants des pratiques des amateurs.

Vous faites beaucoup référence au secteur associatif, qui vous situe sans doute dans une attitude différente de celle liée au secteur public, mais pour

autant, il me semble que l'enjeu est bien que les activités d'éducation artistique, de pratique en amateur, d'enseignement artistique se rejoignent grandement pour répondre à des contextes, des lieux, des objectifs posés, pour permettre au plus grand nombre de rencontrer un domaine artistique.

la personne qui fait travailler des amateurs, qui les guide, qui les accompagne, est bien dans une activité d'enseignement artistique

Je lis à travers vos questions que vous différenciez pratique en amateur et enseignement artistique. Selon moi, la personne qui fait travailler des amateurs, qui les guide, qui les accompagne, est bien dans une activité d'enseignement artistique, mais vous pouvez le contester. A partir du moment où un professionnel, un encadrant, a en face de lui un jeune, un moins jeune qui par le biais d'une matière artistique est dans une situation d'apprentissage, c'est à dire qu'un écart va exister pour lui entre l'avant et l'après, il y a enseignement artistique. Il y a progrès guidé par un ou plusieurs intervenants. En revanche, il peut y avoir des démarches pédagogiques différentes en fonction des contextes, qui visent des objectifs et des finalités spécifiques, pour répondre à des besoins et des désirs qui ne sont pas toujours de même nature.

un amateur est un interprète, il donne son point de vue et son regard sur le monde à travers les contenus, les fondements d'une matière artistique

Vous l'avez souligné, un amateur n'est pas un professionnel. Sa démarche ne s'inscrit pas toujours dans la durée, il souhaite partager, il souhaite témoigner pour interroger le sens de l'existence. Un amateur est un interprète, il donne son point de vue et son regard sur le monde à travers les contenus, les fondements d'une matière artistique. Au théâtre, il les donne essentiellement à travers la langue, le texte ; c'est certainement réducteur que de dire cela, mais l'amateur de théâtre est un interprète plein et entier qui affirme à partir d'une intimité, d'un vécu, des parti-pris artistiques.

Une fois posés ces éléments, je vais aborder la question de l'encadrement des amateurs, et je le répète, il s'agit aussi d'amateurs, d'élèves inscrits en conservatoire.

la mission des conservatoires est de former des amateurs...

Je précise qu'aujourd'hui les travaux conduits dans le cadre de la loi de 2004 sur la décentralisation des enseignements artistiques, bien que la mise en œuvre de cette réforme soit actuellement suspendue, permettent d'affirmer que l'ensemble des collectivités territoriales et l'Etat partagent l'idée que la mission principale des conservatoires est la formation des amateurs. Les départements ont sur ce sujet joué un rôle déterminant à travers l'élaboration des Schémas Départementaux des Enseignements Artistiques qui ont facilité la mise en réseau de ressources existantes au sein d'associations et d'établissements publics.

transmettre des valeurs : l'autonomie..

Lorsque l'on évoque les questions de qualification et de diplômes, il est nécessaire d'identifier les valeurs que l'on veut porter à travers l'apprentissage du domaine concerné. Je retiens des mots qui ont été énoncés ce matin celui d'autonomie. Il est essentiel qu'un jeune qui pratique une discipline artistique ait les moyens d'être autonome, qu'il puisse avoir une autonomie d'interprète, une autonomie de regard critique sur une œuvre.

... demande une grande compétence

Par ailleurs, je rejoins pleinement ce qui a été dit tout à l'heure, à savoir qu'il faut avoir de très grandes ambitions pour les amateurs et donc être très qualifié pour les accompagner. Transmettre une matière artistique, en donner les moments essentiels, en donner le cœur, en donner les valeurs profondes, demande une très grande maîtrise, une grande appropriation de sa matière artistique.

**... sanctionnée
depuis 2006 par
un DE
d'enseignement
du théâtre**

Ce point est vraiment ressorti des échanges, lorsque l'on a bâti le Diplôme d'Etat (DE) d'enseignement du théâtre en 2006, qui a fait l'objet de travaux longs et rigoureux avec des professionnels. En conséquence, les pré-requis d'accès à l'examen sont exigeants, plus exigeants que ceux définis pour les autres domaines artistiques que sont la danse, la musique et les arts du cirque.

**l'acte de
transmission fait
forcément
référence à la
notion de contexte
dans lequel
l'enseignement est
dispensé**

Un diplôme, en terme de démarche pédagogique, ne fait que souligner qu'il existe plusieurs démarches pédagogiques définies par rapport à des contextes, par rapport aux objectifs et finalités de projets d'établissements, de projets culturels, de projets associatifs. L'acte de transmission fait forcément référence à la notion de contexte dans lequel l'enseignement est dispensé. Toutefois, bien que différentes, les démarches pédagogiques doivent permettre à l'enfant, l'adolescent, l'adulte de connaître la matière, ce que j'appelle « naître avec ». Il doit pouvoir se l'approprier, pratiquer, expérimenter, rater, recommencer et ensuite comprendre, c'est à dire prendre avec soi cette matière, la faire sienne, la questionner, l'interroger et à partir de là donner son point de vue et le communiquer. Nous avons eu le souci de prendre largement en compte ces éléments lors de la rédaction des textes relatifs au DE d'enseignement du théâtre.

**quels seraient selon
vous les éléments
incontournables
pour élaborer une
formation, un
diplôme ?**

J'apprécie l'idée énoncée plusieurs fois, « il faut un vrai théâtre » ; il faut en effet de vrais théâtres pour les amateurs, c'est évident. Il faut que l'amateur puisse restituer son point de vue, sa propre réflexion, sa technicité, son apport artistique autour d'un répertoire, patrimonial mais aussi contemporain.

Vous interrogez la question de la formation, craignant qu'un diplôme fige l'enseignement. Je vous retourne cette question en vous invitant à exprimer vos attentes, à donner votre point de vue sur la définition d'une qualification. Quels seraient selon vous les éléments incontournables à prendre en compte pour élaborer une formation, un diplôme ?

**relier le
département de
théâtre et les
ressources
extérieures, à tisser
des partenariats
avec les lieux de
création et de
diffusion**

Nous avons également repositionné le Certificat d'Aptitude (CA) de professeur d'art dramatique. Ce diplôme permet d'enseigner dans un conservatoire. Nous avons beaucoup insisté sur le rôle du professeur certifié qui consiste à relier le département de théâtre et les ressources extérieures, à tisser des partenariats avec les lieux de création et de diffusion.

Pour les deux niveaux de qualification, DE et CA, un sujet que vous avez abordé a été largement débattu : il s'agit des temps d'apprentissage dénommés « éveil » et « initiation ». Comment se comporter, quelle attitude adopter par rapport à un enfant de 7 ou 8 ans qui va ensuite poursuivre ou pas la pratique du théâtre ? Le jeune enfant a le droit, il me semble, de s'approprier aussi le théâtre. Cette question renvoie aux domaines artistiques dispensés dans le cadre scolaire, en particulier à l'école élémentaire. Seuls la musique et les arts plastiques constituent des enseignements obligatoires. Comment permettre à l'enfant de rencontrer aussi le théâtre, la danse, le cirque ? Quel lien tisser entre ces différents domaines ? Quel est le meilleur cheminement pour l'enfant ? Il revient au milieu du théâtre de s'emparer de ces sujets. Sachez que les positions que vous retiendrez interrogeront largement les autres domaines artistiques.

**un oubli, la place
de l'art dans
l'entreprise**

Pour terminer, ce qui me frappe aujourd'hui lorsque la question des amateurs est traitée, c'est l'oubli de l'évocation de la pratique artistique, de la place de l'art dans l'entreprise. Le théâtre amateur a dans le passé joué un rôle

déterminant pour que la culture se rapproche de populations qui n'accédaient pas facilement aux structures professionnelles de théâtre. Je pense qu'un des enjeux aujourd'hui des pratiques des amateurs, parmi les autres, c'est de retrouver le chemin de l'entreprise.

Interrogations de la salle :

Laurent Bénichou

**et la formation des
artistes qui
interviennent dans
le milieu
scolaire ou
amateur?**

Je fais partie d'une compagnie professionnelle - Plume d'Eléphant – et, je voudrais vous interroger sur la question de la formation des artistes qui interviennent dans le milieu scolaire ou en contact avec tout amateur. J'ai l'impression que la mise en place du Diplôme d'Etat, apparaît comme une réponse à la nécessité d'une formation tant initiale que continue. En parlant des conservatoires, on a tendance à aller vers une certaine professionnalisation. Dans le schéma directeur proposé par le ministère, il est question d'initiation, de cycle 1, de cycle 2, de cycle 3. Or, il s'agit bien de poser la pratique des amateurs comme un espace de recherche, de formation, un espace d'essai, un espace de rencontre avec la pratique artistique. Est-ce que c'est seulement la haute qualité de l'artiste et sa capacité à jouer sur un plateau, à répondre à des conditions professionnelles, qui vont répondre aux nécessités pédagogiques ? Moi, je ne le crois pas.

Quand vous dites : « qu'est ce que vous voulez ? » en mettant en place le Diplôme d'Etat et le Certificat d'Aptitude, c'est un peu le miroir aux alouettes ! c'est une bonne conscience ! Si à un moment donné, avant de mettre en place ce diplôme, on ne se pose pas la question de la formation initiale des artistes, si on n'essaye pas de proposer des choses dans ce sens-là, qui passent par une concertation, par un échange, qui passent peut-être par une sorte d'apprentissage, de contacts avec ceux qui font ce travail-là, je trouve qu'on rate tout. Avec ce DE et avec ce que vous décrivez très bien, on a mis un peu la charrue avant les bœufs.

Geneviève Meley-Othoniel :

**nous devons mettre
en place des
dispositifs de
formation adaptés
aux artistes
professionnels, dans
le cadre de la
formation continue
et des procédures
de validation des
acquis de
l'expérience**

Je rappelle que le DE ou le CA ont été définis avec des professionnels, en précisant bien qu'il ne s'agissait pas de figer un dispositif, mais bien d'identifier les compétences et connaissances attendues pour enseigner le théâtre à partir des témoignages et retours d'expériences des professionnels. Il y a donc eu un très large travail de concertation pour la définition de ces diplômes.

S'agissant du DNSP de comédien, qui est aussi un moment déterminant de la reconnaissance d'une qualification de l'interprète comédien, une initiation à la pédagogie a été introduite. Dès la formation supérieure, le jeune artiste est sensibilisé, initié aux premiers thèmes liés à la transmission.

La question de la formation à l'enseignement que vous me renvoyez, je l'entends. Nous avons dans un premier temps mis en place un examen sur épreuves afin de traiter la situation d'artistes qui avaient à la fois une forte connaissance de leur métier et une pratique d'enseignant significative. Nous savons que nous devons maintenant aller plus loin et mettre en place des dispositifs de formation adaptés aux artistes professionnels, vraisemblablement dans le cadre de la formation continue.

La deuxième session d'examen sur épreuves qui vient de se dérouler, a permis d'identifier des profils de candidats très divers, des personnes qui sont au quotidien auprès d'enfants dans des contextes d'enseignement très variés.

Je vous assure que la mise en place de formations, de la procédure de validation des acquis de l'expérience (VAE) est une priorité pour le ministère.

Dans la salle :

Vous avez défini un DE et vous parlez beaucoup d'enseignants, car ce diplôme est tourné vers le recrutement des professeurs de conservatoire. Or, il se trouve que ce diplôme est de plus en plus réclamé pour des gens qui vont intervenir à droite ou à gauche... Vous employez toujours le terme d'enseignant, or j'assure moi, à partir de mon expérience, que quelqu'un qui intervient auprès d'adolescents dans un quartier n'est pas un enseignant. Il doit avoir d'autres qualités... il peut avoir celle-là aussi. Donc quand vous cherchez à généraliser un diplôme unique, je crois que vous fermez beaucoup la réflexion sur la réalité concrète du terrain. Je fais une différence fondamentale entre l'enseignement, tel qu'il est légitimement délivré dans les conservatoires et qui suppose des niveaux, des évaluations et un diplôme. Je sépare cela radicalement de ce que j'appelle, faute de mieux, la formation : quelque chose qui repose sur l'expérience de l'écoute, de la proposition, de la compréhension des situations etc., qui ne sont pas liés aux qualités pédagogiques de l'enseignement.

Que faites-vous dans votre DE de toutes ces dimensions, de cette perception directe du terrain avec lequel on travaille?

Geneviève Meley-Othoniel :

Les dimensions d'écoute, d'appropriation, de sensibilisation, d'analyse du contexte appartiennent à tous les enseignants, tous les formateurs. Le DE a bien pour objet de valider les compétences liées à la transmission du théâtre quels que soient les publics, les situations d'enseignement. Il ne concerne pas uniquement les artistes amenés à rejoindre un conservatoire.

Nous finalisons actuellement le référentiel métier de ce diplôme, je vous assure de notre vigilance pour que soient prises en compte toutes les situations où s'exerce la transmission du théâtre : MJC, atelier, conservatoire etc. Ce document pourra vous être transmis dès validation par les instances compétentes.

Dans la salle

Je suis un peu rassuré, parce que c'est la première fois que l'on parle d'initiation auprès des enfants et des tout petits... tout ça, c'est de la terminologie, enseignement ou pas enseignement ! Ce qui est important, c'est qu'on ne fabrique pas des générations spontanées d'acteurs, de spectateurs au théâtre. Il faut impérativement faire entrer le théâtre à l'école dès le plus jeune âge, comme on a fait entrer la musique et les arts plastiques, même si ça passe régulièrement en dernière place ! Vous avez parlé d'une option, comme une option sur une voiture, donc ce n'est pas obligatoire... si le jeune apprenti-comédien avait rencontré le théâtre à l'école, il n'aurait peut-être pas attendu jusqu'en 3^{ème} pour faire du théâtre !

Sur les moyens donnés par les politiques. Les subventions aux troupes, c'est très intéressant, mais les moyens à mettre en œuvre, c'est un projet de société à défendre, c'est celui de mettre l'art et la culture en avant pour fabriquer des

les dimensions
d'écoute,
d'appropriation,
de sensibilisation,
d'analyse du
contexte
appartiennent à
tous les
enseignants, tous
les formateurs

c'est un projet
de société à
défendre, celui
de mettre l'art
et la culture en
avant pour
fabriquer des
citoyens

citoyens... encore faut-il que ce soit une volonté politique de fabriquer des gens autonomes et critiques. Aujourd'hui, il est beaucoup plus facile de mettre des gamins devant un écran pour donner du temps de cerveau disponible aux publicistes.

Toujours, dans la salle : Je voulais répondre aux deux intervenants précédents, concernant le DE

Premièrement, la charrue et les bœufs existaient avant que le DE existe ! Donc, il fallait rattraper, par rapport à l'histoire de la formation, ce que la musique, les arts plastiques avaient déjà instruits.

Deuxièmement, concernant le jury d'évaluation des épreuves du DE, il y a l'épreuve d'admissibilité, l'épreuve de culture générale orale et écrite et le moment le plus fondamental, c'est l'épreuve d'admission. Et dans cette épreuve, il a été évalué une chose très simple : 55 minutes pour préparer une séance pédagogique, 45 minutes pour la vivre et l'entretien avec le candidat. On juge un savoir être, un savoir-faire, mais jamais un savoir. Donc, on évalue une relation. Et ça, c'est très important, parce que cette relation, elle, est fondamentale. Il y a un groupe et il y a une restitution qui est aussi une dynamique de groupe. Ce n'est pas un jugement comme sur le code de la route ... on reste encore dans l'humain.

Toujours, dans la salle :

Moi je veux revenir là-dessus. Je suis comédienne, amatrice, depuis très longtemps. J'ai commencé au lycée, ensuite j'ai eu une vie professionnelle et depuis 12 ans, je gère des ateliers théâtre en écoles, collèges et en associations.

Evidemment, ce DE m'a intéressé. Je m'y suis inscrite et j'ai lâchement abandonné juste avant d'y aller. Par contre j'ai eu le bonheur de rencontrer des gens sur le Haut-Rhin, qui ont créé un agrément théâtre départemental. C'est le CDMC de Haute-Alsace qui a pris ça en charge, et ils ont réuni tous les intervenants de notre région. Nous nous sommes rencontrés et ça c'est assez extraordinaire, parce qu'on est très seul sur le terrain, on intervient un peu partout, mais on ne rencontre pas les autres. On a eu aussi deux formations de préparation avec Frédéric Merlot sur la pratique avec des enfants, des adolescents et des adultes, sur deux week-ends. Nous avons passé cet agrément devant un jury de professionnels, de personnes ayant le DE, de personnes qui interviennent dans les conservatoires et on s'est tous inscrits pour passer cet agrément en février de cette année et c'était très enrichissant.

Qu'a-t-on besoin de savoir ? On pratique, on est seul, mais on ne sait pas vraiment, si ce que l'on fait est juste... ce que l'on vaut ? Il faut absolument se poser ces questions et on a une réponse... alors l'agrément c'était d'abord une épreuve d'interprétation simple comme pour le DE et une épreuve pédagogique avec un groupe, avec une heure de préparation sur un thème ou sur un texte et 40 minutes avec le groupe devant le jury, puis un entretien. Il y en a qui l'ont eu, d'autres n'ont pas été admis, mais ça a créé une dynamique dans notre région. Le DE c'est bien... on arrive tous sur Paris, on vient passer ses épreuves d'admissibilité d'abord, on ne se connaît pas... mais, bon voilà ...

concernant le
DE on évalue
une relation au
cours d'une
séance
pédagogique

dans le Haut-
Rhin, il existe un
agrément
départemental
théâtre pour
être intervenant
dans les ateliers

Là, en région, ça permet quand même de réunir des gens qui font la même chose toute l'année ! Alors ma question, c'est pourquoi ce qui passe dans le Haut-Rhin ne peut pas être envisagé dans d'autres départements, alors qu'on parle toujours de décentralisation.

Geneviève Meley-Othoniel :

Je ne connais pas ce type d'agrément. Est-il mis en place par le Conseil Régional ? Quel est son objet ? Vise-t-il à qualifier l'enseignement en milieu scolaire ?

La même personne dans la salle :

Non pour être intervenant dans les ateliers théâtre....

Geneviève Meley-Othoniel :

Est-ce que ces ateliers théâtre concernent tous les publics ? Est-ce que cet agrément conditionne le soutien du Conseil Régional ?

Je sais que certaines collectivités ont souhaité établir des repères afin d'accompagner la formation continue des professionnels. Je retiens de vos observations l'importance de la rencontre et de l'échange entre enseignants. Nous devons progresser sur ce point.

je retiens
l'importance de la
rencontre et de
l'échange entre
enseignants

La même personne dans la salle :

On a passé un agrément, il n'est pas reconnu et de plus en plus quand on veut intervenir dans certains lieux, on va nous demander ce D.E. Et ça, on le ressent très fortement partout. Avant on a tous cru, je crois, que c'était pour enseigner au conservatoire, c'est ce qu'on nous a dit au départ, mais on se rend bien compte que là, le projet c'est autre chose. Tous ces intervenants en région, et ils sont nombreux, qu'est ce qu'ils vont devenir ?

peut être est-il
possible de
prévoir des
passerelles
avec le DE ?

Geneviève Meley-Othoniel :

L'agrément que vous avez reçu a-t-il la reconnaissance du Conseil Régional ? Est-il possible de prévoir des passerelles avec le DE ? Avant toute réponse, il est nécessaire de procéder à un examen approfondi de ce dispositif.

Dans la salle, une personne :

De toute façon, il n'y a pas d'obligations légales actuellement pour intervenir dans les ateliers théâtre sans avoir le DE, ce n'est pas comme en danse !

Une autre personne :

Non mais il y a des pressions, puisqu'il y a des associations qui n'ont pas de subventionnement si elles n'emploient pas de DE !

La première personne :

Je conçois assez bien que les personnes qui interviennent régulièrement dans des ateliers de pratique en amateur, avec des enfants ou des adultes et qui le font de manière salariée... je conçois très bien que l'on demande à ces personnes d'être titulaires d'un certain diplôme. Mais qu'en est-il de l'animateur, du programmeur qui, dans son village, dans sa ville, va animer bénévolement un groupe de 10 enfants, une fois par semaine, de manière

également à pérenniser la vie de la troupe... qu'en est-il de lui qui est quelque part un enseignant artistique ? Va t'on lui demander d'obtenir un diplôme ?

**l'enseignement du
théâtre n'est pas
une profession
réglementée**

Geneviève Meley-Othoniel :

Je vous assure que l'Etat n'a jamais envisagé de mettre en place une profession réglementée pour l'enseignement du théâtre. Pour le spectacle vivant, la seule profession réglementée est celle de professeur de danse, dans l'objectif de protection des usagers, au motif que la pratique de la danse peut affecter le développement corporel.

Il n'est pas dans la volonté de l'Etat d'imposer le DE d'enseignement du théâtre, en revanche **nous souhaitons faire en sorte que les artistes qui exercent cette activité soient mieux reconnus.**

**SAMEDI
29 MAI 2010**

12 heures

Les travaux des ateliers, la restitution et les débats.

Atelier 1

Où et comment fait-on du théâtre quand on n'est pas professionnel ?

Quelle réalité ? Quels moyens ? Pratiques individuelles, pratiques collectives

Témoignages : **Michel Lebert**, professeur de théâtre au conservatoire d'Aubagne, président de l'ANPAD, **Pierre Voltz**, metteur en scène, président des Théâtrales des Jeunes en Europe.

Rapporteurs : **Daniel Véron**, chef de bureau DGCA-MCC, **Marie Halet**, chargée de mission ADDA Tarn

Animateur : **Frédéric Domenge**, chargé du développement des pratiques vocales en Franche-Comté, ADDIM 70

Restitution des débats et propositions

Poser cette question, où et comment, c'est évidemment poser toutes les questions de la pratique théâtrale et donc toutes les questions de ces rencontres.

Bien plus que de prétendre y répondre en deux petites heures, nous avons cherché à dessiner quelques pistes de réflexion, à partir des deux témoignages de Michel Lebert, professeur de théâtre au conservatoire d'Aubagne et président de l'ANPAD, et de Pierre Voltz, metteur en scène, président des Théâtrales des Jeunes en Europe, mais aussi des témoignages des membres de l'atelier aux profils très divers : responsables de troupes amateurs, professeurs de conservatoire, représentants de têtes de réseaux comme la FNCTA ou la FFMJC, praticiens jeunes ou moins jeunes, comédiens, metteurs en scène amateur, techniciens, etc.

Comme cela a été souligné dès l'introduction, en disant non professionnel nous avons voulu ouvrir le champ de notre réflexion à des publics qui souvent ne sont pas inclus dans le terme « amateurs » : les élèves dans le cadre scolaire, mais aussi les publics spécifiques, ceux qui sont quelquefois appelés « publics captifs » et qui, de ce point de vue, ne sont pas des

**ouvrir le
champ de la
réflexion aux
scolaires et
publics
spécifiques**

amateurs dans la mesure où leur engagement ne résulte pas forcément d'une démarche personnelle mais d'une démarche suggérée et accompagnée.

Cette diversité des pratiques comme des publics se repère immédiatement, aussi bien dans les lieux, « le où », que dans les formes de pratique « le comment ».

A – La question du « où » :

Le premier constat concernant les lieux est que, suivant les objectifs pour lesquels on s'engage dans une pratique théâtrale et le temps que l'on peut y consacrer (enfants, adultes, seniors), on ne choisit pas les mêmes lieux de pratique, ce qui suppose une diversité de propositions :

- un désir de formation, d'apprentissage des techniques et du répertoire (écoles de théâtre, conservatoires)
- l'envie de « faire du théâtre » pour son plaisir (troupes amateurs, ateliers, Université du Temps libre)

2 types de lieux Après ce premier constat, il est apparu que quand on parle de lieux de pratiques il faut d'emblée distinguer deux types de lieux :

- le lieu du travail, tout au long de l'année
- le lieu de la rencontre avec le public, des « représentations »

3 constantes Toutefois, au-delà de la diversité de ces lieux et de ces pratiques, on peut repérer au moins trois constantes qui restent vraies pour tous :

un travail collectif Il n'y a pas de pratique et de démarche théâtrale sans un travail collectif. C'est à dire un travail d'échange partagé entre les divers acteurs, aussi bien dans le travail quotidien que dans la prise de décision, qu'il s'agisse de choisir un texte, une forme théâtrale ou, par exemple, de distribuer les rôles.

A ce titre, la démarche de Saint-Étienne, où deux comédiens professionnels ont été associés à une troupe de près de 70 amateurs - au départ - est exemplaire : les décisions ont été prises collectivement et les rôles distribués par la troupe, y compris les deux rôles joués par les professionnels « accompagnant ».

une rencontre avec un public Il n'y a pas de pratique et de démarche théâtrale sans une rencontre avec un public. Le public du théâtre amateur est très divers tant par son nombre que par sa typologie, mais « faire du théâtre », c'est donner au public, c'est un acte de générosité, comme l'a souligné Pierre Voltz.

exigence artistique et dans l'engagement personnel Enfin, une pratique théâtrale doit, pour reprendre encore une expression de Pierre Voltz, tenir les deux bouts de la chaîne, à savoir une exigence artistique dans la réalisation, dans la forme et une exigence dans l'engagement personnel de chacun, que chacun puisse y mettre son cœur, son âme (et cet engagement est souvent la force du théâtre des amateurs). Ces deux bouts de la chaîne sont ce qui garantit de faire un théâtre qui ait du sens.

Trois propositions de travail ou recommandations concernant les lieux

3 propositions
concernant les
lieux

1. Faciliter la mise à disposition de lieux de travail pour les non professionnels :

Les amateurs manquent de lieux de travail et surtout de lieux adaptés, malgré les efforts de quelques municipalités.

2. Travailler sur les lieux de rencontre avec le public :

Pour rencontrer le public il faut bien sûr que les amateurs puissent utiliser les lieux dédiés au théâtre, le plateau, **mais pas seulement.**

Des lieux investis symboliquement par le public : rue, extérieur, festival, peuvent être extrêmement porteurs, pour aller à la rencontre des publics qu'on qualifie « d'éloignés » de la culture.

A l'autre bout de la chaîne, les spectacles d'amateurs qui utilisent des petites formes, avec peu de personnages, peuvent être joués chez les gens, comme le « théâtre d'appartement ».

3. Prendre en compte toute la diversité géographique du pays :

Même s'il s'agit d'une approche très différente, il a été souligné que bien des bilans sur le théâtre des amateurs ne prennent en compte que la pratique en centre ville, en oubliant trop souvent les quartiers, les banlieues et le monde rural.

B - La question du « comment » :

développer le
campagnonnage
dans des projets
partagés,

Le constat partagé est celui de la nécessité de développer le campagnonnage, le travail d'échange entre divers amateurs et professionnels.

Ce campagnonnage doit s'inscrire dans des projets partagés, comme cela a déjà été dit plus haut, des projets gérés collectivement, au quotidien comme dans leur élaboration.

accompagnement
plutôt que
formation

Le comment pose aussi, bien évidemment, la question de la formation.

Pour les amateurs adultes, il a d'abord été suggéré d'éviter le mot de formation, souvent associé à cursus et évaluation, en fait l'enseignement, et de lui préférer celui d'accompagnement qui ne présente pas un modèle unique à suivre mais plutôt une idée d'échanges et de projets partagés.

...une idée
d'échanges et de
projets partagés
avec les
professionnels

Non que les amateurs n'aient pas envie d'apprendre : plusieurs exemples montrent que quand, comme au Théâtre National de Strasbourg, des formations sont ouvertes aux amateurs, ces derniers s'y inscrivent individuellement ! Toutefois dans le cadre de leur travail collectif, ils ne cherchent pas une formation, mais un accompagnement qui permet aux amateurs de travailler, d'échanger avec des professionnels avec, comme cela a été dit, cette jolie notion de 'rebond' entre les deux univers. Cela peut prendre la forme de stages mixtes, de sorties aux spectacles (qui participent pleinement à l'accompagnement puisqu'en nourrissant son regard on nourrit sa pratique), de projets partagés, etc.

Il semble de plus nécessaire de distinguer l'enseignement délivré dans le cadre d'un cursus, ce que les praticiens appellent souvent formation, des formations plus ponctuelles.

Nous avons évoqué à ce sujet, les 'musiciens conseils' que le Collectif RPM (réseau de pédagogie musicale) développe pour l'accompagnement des musiciens dans les domaines des musiques actuelles.

En revanche, la nécessité de former les intervenants, les accompagnants, dans le cadre de la formation initiale, mais surtout dans celui de la formation continue, a été soulignée.

Les trois propositions sont donc de :

les 3 propositions
concernant la
formation

1. Réserver le mot formation à la formation des « **intervenants** » et de **parler d'accompagnement**, d'échange, quand il s'agit de projets partagés entre amateurs et professionnels. La notion de tutorat et les références aux dispositifs proposés par le Ministère, dans le domaine de la danse, notamment dans la transmission du répertoire, même s'il n'est pas directement transférable au théâtre, ont été évoquées.

2. Réfléchir à la question du financement des actions : qu'il s'agisse de l'État ou des collectivités territoriales. Actuellement, la plupart des financements vont aux formations, il serait sans doute plus utile de les orienter sur l'accompagnement ou le compagnonnage avec les professionnels.

3. Offrir des lieux de formation pour les comédiens des troupes amateurs qui participent volontiers à titre individuel quand l'offre existe.

(cf. l'exemple de Strasbourg mais aussi le témoignage de l'ADDA du Tarn sur le parcours de stages proposé dans le département et en région).

Et dans la perspective suivante joliment énoncée par un jeune participant à l'atelier :

« Je ne vais pas dans les formations pour combler des lacunes, mais pour le plaisir d'apprendre et de découvrir des choses nouvelles. »

Pour conclure, une dernière recommandation :

PRÉSERVER LES ESPACES DE LIBERTÉ DONT LE THÉÂTRE AMATEUR NE PEUT SE PASSER.

(Voir la liste des participants, les témoignages et le relevé de notes en annexes)

Atelier 2

Accompagner ou faciliter la pratique des amateurs ?

Formation, qualification, reconnaissance des accompagnateurs... troupes, ateliers... les différentes formes de pratiques et d'accompagnement, les personnes, les structures, les dispositifs etc.

Témoignages : **Cécile Backes**, metteure en scène Compagnie Les Piétons des la Place des Fêtes, **Pascal Del'Din**, chargé de mission Itinéraire Bis-Côte d'Armor

Rapporteurs : **Anne-Cécile Voisin**, animatrice pour l'ADEC 56, **Dominique Sicot**, chargée de mission DGCA/MCC

Animateur : **Frédéric Merlo**, vice-président de l'ANPAD

Restitution des débats et propositions

Après les témoignages, le groupe a échangé sur les besoins en termes d'accompagnement et dans un premier temps sur l'accompagnement pour le renouvellement du répertoire. Le constat formulé par le groupe est qu'il existe des fonds dans beaucoup de départements (bibliothèques départementales, antennes aneth, centres de ressources, bibliothèques spécialisées) mais :

d'une part, ces fonds sont parfois méconnus par les personnes concernées, qui se tournent vers les librairies ;

d'autre part, ils ne bénéficient pas toujours de personnes ressources en capacité d'animer et de valoriser le fonds et de conseiller les amateurs.

Les amateurs expriment le besoin d'être guidés dans leurs recherches, au-delà de fiches résumés, les besoins exprimés sont de l'ordre de l'accompagnement individualisé, de conseils qui ouvrent des pistes sur l'ensemble du processus de création (son, éclairage, mise en scène, costume...).

Une formation des « animateurs de fonds » serait à inventer. Des pistes de mutualisation entre les compétences présentes sur un territoire seraient à transposer (exemple d'un conservatoire qui valorise le fonds de théâtre contemporain dans une médiathèque)

La deuxième notion abordée est celle de la formation de passeurs.

Plusieurs espaces d'apprentissage sont évoqués : les conservatoires, les écoles de théâtre, l'école, les stages d'éducation populaire et/ou en compagnie d'artistes, les fédérations, les troupes.

L'importance et la qualité des travaux menés par les Conseillers Techniques et Pédagogiques du Ministère de la jeunesse et des sports sont rappelées. Ces

Les amateurs expriment le besoin d'être guidés dans leurs recherches, les besoins exprimés sont de l'ordre de l'accompagnement individualisé, de conseils qui ouvrent des pistes sur l'ensemble du processus de création (son, éclairage, mise en scène, costume...)

la formation de « passeurs » est essentielle

CTP n'existent plus aujourd'hui, il semble nécessaire de prolonger les actions qu'ils ont menées ou du moins, de s'en inspirer pour des actions à mener à l'avenir.

Diverses questions soulèvent la nécessité d'une clarification du (des) statut(s) de l'intervenant formateur.

Le groupe évoque diverses pistes pour un diplôme ou une formation des « passeurs ». Aux vues de ces différents points de vue, on peut penser qu'un profil-type ne paraît pas envisageable pour répondre à l'ensemble des espaces de pratiques et des âges de la pratique. D'ailleurs, différents formateurs interviennent : ils peuvent être amateurs, professionnels, intervenants théâtre, enseignants, etc.

Enfin, le groupe s'est aussi posé la question de savoir comment faciliter la pratique ; et il a ainsi relevé deux principales difficultés actuelles :

la première est la question des moyens qui n'accompagnent pas toujours les schémas départementaux et pose les difficultés d'application des solutions apportées sur un territoire ;

la deuxième est l'accès des troupes à des lieux et des équipements tout au long de leur création et pour la diffusion de leurs spectacles. Les cadres légaux associés à l'utilisation de salles et à la diffusion du spectacle vivant ne sont pas adaptés aux troupes d'amateurs. L'exemple du Festival des Téméraires de Cherbourg (MJC) permet par exemple à des troupes de se représenter sur une Scène Nationale : ce type de dispositif est à multiplier et à étendre à d'autres moments du processus de création.

Le groupe a ensuite émis 16 propositions (voir notes complémentaires en annexe), que nous avons tenté de rassembler sous quatre lignes directrices.

Les quatre propositions finales :

**des moyens et
des lieux pour
la création et
la diffusion**

**Les 4 propositions
finales**

- 1. Identifier, mettre en réseau des lieux et des personnes pour un Centre de ressources** départemental ou régional **dédié au théâtre des amateurs** : fonds bibliothécaires d'œuvres du répertoire classique et contemporain, formation, matériels (décors, costumes, régies etc.), intervenants etc. Ces lieux en élargissant la culture théâtrale (lecture, accès aux spectacles, esthétique, technique, historique etc.) viseront à l'autonomie des amateurs.
- 2. Engager une étude nationale sur les « accompagnateurs » et leurs formations** pour donner une meilleure lisibilité aux dispositifs et clarifier les statuts de ces intervenants.
- 3. Faciliter l'accès des troupes d'amateurs, pour la durée de leurs projets artistiques aux lieux de création équipés**, et donner un cadre réglementaire et des lieux adaptés à la diffusion de leurs spectacles.
- 4. Favoriser l'accès à la pratique et à l'enseignement du théâtre dès le plus jeune âge**, dans le cadre scolaire comme sur le temps des loisirs, par des politiques concertées en respectant les spécificités des territoires.

Ont été repérés les différents lieux d'apprentissage et de transmission : les conservatoires, les compagnies amateurs et professionnelles, les lieux conventionnés, les écoles de théâtre, les stages de l'Education Populaire, les établissements scolaires.

La question des moyens a été soulevée sans qu'on ait eu le temps d'envisager ces moyens, seule a été revendiquée la nécessité d'envisager des modes de mutualisation, de recenser les solutions transposables et de doter les schémas départementaux d'obligation de moyens.

(Voir la liste des participants, les témoignages et le relevé de notes en annexes)

Atelier 3	Quels parcours pour un amateur ? Mise en lumière de la variété des parcours d'un amateur tout au long de sa vie artistique. Trajectoires, porosité, découverte, formation, évolution des pratiques au cours du temps.
------------------	---

Témoignages : **Suzanne Heleine**, ADEC Maison du théâtre amateur de Rennes, **Guy Mignien**, président de La Baraque Foraine à Lille-Hellemes, FNCTA

Rapporteurs : **Christine Milleret**, chargée de mission DGCA/MCC, **Anne-Lise Vinciguerra**, chargée de mission ADDA du Lot.

Animateur : **Patrick Schoenstein**, président de la FNCTA

Restitution des débats et propositions

La thématique de l'atelier a été abondamment nourrie par les récits des expériences individuelles et singulières dont nous avons tenté d'extraire non pas les points communs mais les éléments fondamentaux d'un parcours d'amateur. La variété des témoignages rend compte de l'intérêt du terme de parcours dont le sens suggère à la fois le processus, l'action en cours de réalisation, action dotée d'une origine, d'itinéraires et d'enjeux. Nous nous proposons donc d'aborder en premier lieu la question des origines, ensuite celle des itinéraires, et pour terminer les propositions d'action.

1. Au début d'un parcours, la source.

Les prémices d'un parcours d'amateur prennent forme dans une sorte de mythe personnel des origines, identifiables dans les discours par le recours aux idées du déclic ou de rencontre fondatrice. Par ailleurs, des leviers institutionnels peuvent être le terreau fertile à l'expérience du déclic.

au début d'un
parcours,
la source, le
déclic...

En premier lieu, ce rôle est tenu par l'institution scolaire de la maternelle à l'université surtout lorsque le contexte familial ne permet pas un accès à la culture théâtrale telle qu'elle a pu avoir lieu pour les deux témoins. Parallèlement à l'école, les conservatoires, dont les missions consistent bien à former des amateurs éclairés, ont un rôle important à jouer, ainsi que l'a rappelé Claire Cafaro, professeur au conservatoire à rayonnement départemental (CRD) du Val de Bièvre. Enfin, compte aussi l'action des associations et structures œuvrant sur le temps de loisir.

Ces trois domaines permettent de penser le continuum des activités et des temps de vie, dont les entrelacs peuvent faire naître la nécessité du théâtre comme pratique artistique ou culturelle.

Dans l'éventail de l'éducation formelle à l'éducation informelle, ces champs institutionnels assurent des fonctions de sensibilisation, d'initiation et d'apprentissage des fondamentaux. Ces entrées ont semblé importantes aux membres de l'atelier, surtout la sensibilisation dans la mesure où elle fonde le socle à partir duquel se développe une pratique d'amateur susceptible d'être reprise tout au long de la vie d'adulte.

Ces missions convergent vers des valeurs qui transcendent les contenus : ce sont les notions de plaisir, du partage collectif et de l'action. On entend par action la capacité à entreprendre, à prendre le risque d'entrer dans une compagnie, de franchir le seuil d'un théâtre pour avoir une pratique d'amateur, même lorsque l'on imagine qu'un tel univers est apparemment trop éloigné de sa propre expérience de vie.

L'ensemble des institutions et des objectifs devraient permettre d'éviter qu'il n'y ait rupture dans l'activité au sortir du monde scolaire, dans le passage à une activité autonome.

2. Itinéraire

Ensuite, un parcours d'amateur s'élabore à partir d'une démarche autonome et, s'il existe autant de cheminements que d'individus, il ressort des récits un certain nombre de points de convergence dans la typologie des activités, dans les enjeux.

Un amateur commence souvent par le désir de jouer, né de la rencontre avec un spectacle ou de formes artistiques qui «donnent envie d'être sur les planches», raconte un témoin. Cette activité semble être l'alpha de la pratique en amateur. Elle se poursuit souvent par un travail de mise en scène, de technique, voire de communication. L'oméga serait l'écriture de textes de théâtre en lien avec une recherche personnelle sur l'écriture dramatique et ses enjeux.

Ces différentes activités relèvent d'un processus d'évolution personnelle entrecroisée selon certains témoignages avec une recherche esthétique ; ces deux circonstances peuvent éventuellement amener un changement de groupe de travail. La question de la recherche a été formulée par les témoins. Même si l'enjeu du théâtre amateur n'est pas de révolutionner les formes théâtrales, selon les propos d'un membre de l'atelier, il existe des théâtres en amateur qui sont le terreau éventuel d'approches du théâtre renouvelées. La découverte d'auteurs semble jouer un rôle de catalyseur dans l'évolution.

**un parcours
d'amateur
s'élabore à
partir d'une
démarche
autonome**

**l'ensemble des
structures du
champ de la
pratique en
amateur peut
monter des
projets ponctuels
et partenariaux
sur des territoires
précis.**

L'aspiration à aborder divers champs d'activité du théâtre, la question de la recherche rapprochent les parcours de l'idée des cursus. Ainsi, un parcours d'amateur peut-il s'apparenter à une sorte de carrière.

Enfin, ce parallélisme entre parcours et cursus ou carrière trouve un point commun non pas dans les formations mais dans les repères susceptibles d'accompagner l'amateur dans sa démarche.

A été soulignée l'importance des rencontres, stages thématiques ; ils sont le creuset d'échanges propices au développement de nouvelles compétences. Comme l'a souligné un participant, les passeurs que sont les metteurs en scène y trouvent un compagnonnage et des appuis. Dans cet esprit, ont été cités les stages de réalisation animés par les conseillers techniques et pédagogiques du ministère de la jeunesse et des sports.

Si de tels moments de rencontres voire de stage en immersion ne sont plus mis en œuvre par les mêmes institutions, l'ensemble des structures du champ de la pratique en amateur peut monter des projets ponctuels et partenariaux sur des territoires précis. Ce sont les Associations Départementales, les MJC, la Ligue de l'enseignement, les Foyers Ruraux, l'ANRAT et la FNCTA... On peut ajouter la collaboration des structures culturelles et des conservatoires.

les 3 propositions

- 1. Développer en direction de la jeunesse** des projets qui entrecroisent temps de loisir et temps scolaire.
- 2. Favoriser les projets participatifs** avec les adultes de manière à jeter des ponts entre amateurs et professionnels.
- 3. Reprendre les stages de réalisation.**

Pour finir, **partenaires institutionnels, associations, amateurs ont formulé le besoin de lieux spécifiques, du type maison des associations.**

Dans les témoignages affleure la reconnaissance de l'activité des amateurs, formulée dans les propos d'un participant de l'atelier : « ici, on m'a fait confiance », a-t-il déclaré en parlant de sa première expérience bussenète.

(Voir les témoignages en annexes)

Atelier 4

Quelle place et quel rôle pour le théâtre des amateurs dans la vie théâtrale et de la cité ?

L'amateur, un acteur à part entière dans la vie théâtrale et de la cité.

Témoignages : **Stéphanie Vernet**, directrice MJC Cherbourg, **Alexandre Birker**, directeur Scènes et Territoires en Lorraine.

Rapporteurs : **Guy Dumélie**, vice-président FNCC, **Jean-Damien Terreaux**, CNFR.

Animateur : **Jean-Michel Soloch**, conseiller théâtre DRAC Lorraine

Restitution des débats et propositions

Les réflexions et échanges des participants de l'atelier peuvent s'organiser selon quatre thèmes :

quatre thèmes de réflexion et d'échanges

- la reconnaissance du théâtre amateur ;
- la prise en compte du théâtre amateur ;
- les rapports entre théâtre amateur et théâtre professionnel ;
- la place du théâtre amateur dans la politique de la collectivité en faveur de l'art dramatique.

L'évocation de chaque thème se termine par une, ou plusieurs propositions.

1er thème : la reconnaissance du théâtre amateur

Des caractéristiques, qui sont communes plus généralement au spectacle vivant, ont d'abord été évoquées :

- le théâtre rassemble des personnes très différentes, et ensemble, acteurs et spectateurs, vont partager un moment d'émotion, d'imaginaire, un moment de vie
- le théâtre crée du lien social, c'est un lieu de proximité
- le théâtre est une activité de loisir qui procure du plaisir
- en tant que pratique artistique, c'est une pratique sociale qui met en jeu le rapport à l'autre et le rapport au monde
- le théâtre crée de la vie. Cet aspect a été illustré avec l'exemple d'un festival de théâtre de rue qui dure trois semaines en décembre chaque année et regroupe des amateurs et des professionnels. La population est partie prenante au point que le Conseil Municipal s'est lui-même constitué en groupe de théâtre amateur !

L'importance du théâtre dans la construction de l'enfant a été également mentionnée. C'est un élément structurant à partir duquel se construit l'enfant, tant au plan de l'imaginaire que sur le plan social.

Enfin, il a été remarqué que le théâtre amateur est à reconnaître aussi parce qu'il contribue à la vie théâtrale de la cité. Son statut social est différent (amateur/professionnel), mais son apport est de même nature.

Mais, le théâtre amateur est globalement mal connu, sauf de ceux qui le pratiquent et des fédérations d'éducation populaire. A partir de l'étude réalisée à Paris à l'initiative de la MPAA (Maison des Pratiques Artistiques Amateurs), il y aurait grand intérêt à réaliser une étude sur le théâtre amateur et son public.

5 propositions

1ère proposition

Réalisation au plan national d'une étude sur le théâtre amateur et son public

Cette étude donnerait une lisibilité de la pratique théâtrale en amateur et permettrait aux différentes parties intéressées (praticiens et associations, fédérations d'éducation populaire, collectivités et Ministère de la culture) de se fixer les objectifs et les moyens à dégager en vue de leur développement.

Reconnaître la réalité du théâtre amateur est une condition nécessaire à sa prise en compte par la puissance publique.

2^{ème} thème : la prise en compte du théâtre amateur par la puissance publique

Le premier objectif consiste à donner aux praticiens les moyens nécessaires à leur pratique. Ainsi à Strasbourg, la municipalité a mis à disposition une salle équipée, dotée d'un modeste budget de fonctionnement. Cette salle est gérée par un regroupement d'associations de praticiens amateurs. Ce dispositif fonctionne et a permis une augmentation de la fréquentation des spectacles proposés.

La prise en compte du théâtre des amateurs peut aussi se concrétiser par des dispositifs variés sur les territoires. Ainsi ont été évoqués :

- l'exemple de Cherbourg caractérisé par un fort investissement d'une fédération d'éducation populaire et un partenariat fructueux avec la Scène Nationale qui s'implique dans l'organisation d'un festival, notamment en mettant à disposition ses salles et son équipe de techniciens ;
- l'intervention de structures professionnelles qui peuvent, pour autant qu'elles soient missionnées, partiellement s'investir dans l'accompagnement de projets conduits par les compagnies d'amateurs. Cet exemple a été décrit par Scènes et Territoires en Lorraine.
- le schéma départemental de développement de l'enseignement artistique spécialisé qui peut inclure une dimension d'accompagnement des pratiques théâtrales en amateur, ce qui est prévu par la Loi du 13 août 2004.

**des dispositifs
variés sur les
territoires : des
exemples...**

- des structures de médiation, départementales ou régionales, peuvent également avoir été créées pour l'accompagnement des pratiques artistiques des amateurs.

Il conviendrait aussi de multiplier les lieux ressources pour aider au choix des répertoires, inciter à la découverte de répertoires nouveaux, en complément des informations en ligne. Ces lieux ressources seraient aussi des lieux de vie et d'échange, de rencontres entre les amateurs. Des lieux répondant à ce besoin existent : la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA) à Paris, l'ADEC-Maison du théâtre amateur à Rennes, par exemple. Dans les territoires ruraux, cette mission peut être confiée à des structures publiques existantes (bibliothèques).

L'accompagnement consiste aussi à proposer aux amateurs des occasions de développement de leurs compétences, artistiques et techniques. Ces interventions supposent des formations en direction des amateurs et des professionnels qui assureront cette mission. A côté du Diplôme d'Etat, et en relation avec les structures qui le délivrent, d'autres reconnaissances de capacités peuvent exister. Ainsi, une enseignante du conservatoire de Mulhouse a évoqué ce type de formation à l'accompagnement, sanctionné par un agrément départemental (à ce jour, 15 personnes l'ont obtenu).

Bien sûr, les amateurs et leurs associations peuvent aussi constituer par eux-mêmes la ressource dont ils ont besoin. L'esprit associatif, son contenu militant constituent des valeurs essentielles qu'il importe de faire rayonner. Il n'apparaîtrait pas judicieux que l'accompagnement ne soit que l'affaire de structures professionnalisées.

Des échanges à propos de ce thème naissent deux propositions :

2^{ème} proposition

La création au niveau départemental d'un lieu des pratiques amateurs, lieu ressource de rencontre, d'échange et de partage. **Ce lieu pourrait organiser régulièrement des moments de dialogues, des tables rondes, des temps de réflexion ouverts aux amateurs et aux professionnels.**

3^{ème} proposition

La mise en place, au niveau départemental ou régional, d'actions permettant de développer les compétences concernant l'accompagnement des compagnies amateurs.

3^{ème} thème : les rapports entre théâtre amateur et théâtre professionnel

La prise en compte des trois premières propositions serait un premier élément de nature à faciliter ces rapports.

La réflexion peut s'articuler à partir de deux témoignages.

Les rapports entre la MJC et la Scène Nationale de Cherbourg dans la réalisation du festival de théâtre amateur. La Scène Nationale est associée à la préparation de la manifestation et met à disposition ses salles en ordre de

marche. Il s'agit d'un exemple intéressant dont pourrait s'inspirer les autres lieux labellisés.

Une autre Scène Nationale, le Granit à Belfort, a fait état de ses relations avec le théâtre amateur en mentionnant l'accueil de rencontres autour du théâtre amateur tous les deux ans, et la réalisation de créations qui associent professionnels et amateurs.

Il est préférable que la coopération entre structures fasse l'objet d'une convention qui prévoit la mise à disposition des moyens et la réalisation de projets communs, même si certains pensent que les amateurs n'ont pas besoin des mêmes locaux que les professionnels.

Par ailleurs, un participant a indiqué que sa scène conventionnée n'avait jamais été sollicitée par une compagnie d'amateurs dans la perspective de réaliser un projet en commun.

La question de savoir si le théâtre des amateurs peut constituer un vivier pour le théâtre professionnel a été également abordée.

A partir de cet échange, se dégage la proposition suivante :

4^{ème} proposition

Favoriser la porosité entre amateurs et professionnels, la coopération, le compagnonnage et la réalisation de projets communs, dans le respect de l'identité de chacun. Cette proposition concerne aussi les collectivités et l'Etat qui peuvent servir de facilitateurs.

4^{ème} thème : la place du théâtre des amateurs dans la vie théâtrale de la cité

La collègue de Strasbourg qui a évoqué la mise à disposition d'une salle par la municipalité considère que le travail qui s'y présente constitue un élément de la politique culturelle de la ville. Autrement dit, le théâtre des amateurs participe du service public du théâtre. Il l'influence. Le représentant des Côtes d'Armor a relevé que le travail d'amélioration des salles de spectacle conduit par le Conseil Général est à mettre en rapport avec la vitalité du théâtre des amateurs.

Il faut aussi mentionner la dimension « aménagement du territoire » dans la mise en œuvre du volet « théâtre » du schéma départemental.

Enfin, se pose l'articulation des interventions de la collectivité en faveur du théâtre, son incitation à l'échange, à la mise en réseau, à la coopération entre les structures, d'où la cinquième proposition qui s'adresse d'abord aux collectivités :

5^{ème} proposition

Mettre en cohérence les différentes interventions de la collectivité en faveur du théâtre dans la perspective de l'élaboration par la puissance publique et par les autres acteurs concernés d'un projet culturel pour le territoire.

(Voir les témoignages et le relevé de notes en annexes)

Le débat général avec la salle

Débat animé par Vincent Lalanne, consultant, membre de Culture et Départements

« Y-a-t-il dans la salle quelqu'un qui souhaite intervenir pour compléter ces restitutions ? »

Dans la salle

(?) « L'atelier « accompagner ou faciliter la pratique des amateurs » a insisté sur la nécessité d'élargir la notion de répertoire, et pas seulement aux textes contemporains. Il faudra en tenir compte !

J'ai une troupe d'amateurs qui est animée d'un appétit nouveau. Tout le monde ne peut pas s'investir dans le « Théâtre du Peuple » et tous ces amateurs se retrouvent dans les actions et les troupes comme celle d'Axel et Louise (voir « bulle »), ou celle que je dirige. C'est une donnée relativement récente et cette action de Bussang avec les amateurs génère plein d'initiatives dans la région, qui ont été évoquées dans l'atelier 4. »

George Bray, responsable de la communication, Aneth

« Dans l'atelier 4, vous avez dit qu'il devrait y avoir un catalogue de pièces de théâtre en ligne. Or, Aneth le fait depuis longtemps déjà. Peut-être s'agit-il d'une sélection de textes pour les amateurs, mais je ne crois pas que ce soit une bonne idée, je ne vois pas trop de quoi il s'agit. »

Guy Dumélie, vice-président d'honneur de la FNCC

« Je ne me suis pas bien exprimé, alors. A un moment, quand vous êtes intervenu, quelqu'un a dit : « mais pourquoi ne peut-on pas avoir le catalogue en ligne ? ». Après on été évoquées les difficultés que cela pouvait générer au niveau des droits, et... il y a eu un petit moment de discussion sur cette question. »

Vincent Lalanne : « c'est bon ? non... Il y a bien un catalogue en ligne ? »

George Bray

« Le catalogue avec un résumé, la biographie des auteurs, et même une note plus ou moins détaillée sur la pièce, avec une entrée de personnages...oui, ça c'est en ligne. Mais les textes ne le sont pas car pour des raisons de droits d'auteurs, on ne peut pas les mettre en ligne. C'est ce qui a été dit hier dans l'atelier 4 : pour les compagnies avec beaucoup de comédiens, il existe un répertoire de pièces avec beaucoup de personnages. »

Anne-Cécile Voisin animatrice, ADEC 56

« Il y a différents catalogues en ligne. Plusieurs médiathèques ont des catalogues en ligne, aussi. En Bretagne par exemple, on a le réseau Cathel

des
catalogues
existent,
mais les
textes ne sont
pas en ligne

(des bibliothèques) qui a un catalogue en ligne avec des moteurs de recherche associés. Cela existe. »

Vincent Lalanne

« Nous avons encore un quart d'heure d'échanges et de débats avant de clore ces rencontres, et pas seulement sur les ateliers mais aussi sur cette journée et demie, profitons-en ! Même si cela ne concerne pas les ateliers d'hier, sur d'autres moments... c'est le moment, prenez la parole ! »

Pierre Voltz, président des Théâtrales de Jeunes en Europe, Vosges

« Je voudrais faire une remarque transversale, indépendante des thèmes des quatre ateliers. Il y a une question que je n'ai pas entendue clairement posée, c'est : Quels théâtres ? au pluriel, avec des s, parce qu'il me semble que, je ne connais pas bien la totalité du théâtre amateur mais j'en connais quand même une certaine partie, il me semble que le théâtre amateur a tendance à reproduire, à travers ce qu'il voit du théâtre professionnel, un certain cloisonnement des arts hérité du XVIIème siècle à peu près, et qui considère que le théâtre c'est, *à priori*, le théâtre parlé. La preuve c'est la préoccupation des textes.

J'aurais envie de dire à tout le monde qu'il y a une voie intéressante qui est celle que nous essayons avec les jeunes, parce que les jeunes y sont plus facilement ouverts, c'est de définir le théâtre, non pas comme le théâtre parlé, mais comme la pratique du jeu, où l'on raconte des histoires, le « jeu de fiction » comme on dit, à travers tous les supports du corps. C'est à dire à travers la danse, le chant, la musique, le texte qu'on peut parfois écrire, et bien entendu aussi la voix parlée. L'utilisation de tous ces éléments ensemble, supports de l'expression de notre propre corps, de nous à travers notre corps, mériterait d'être une piste de recherche pour tout le monde.

Je peux porter témoignage, en tous cas pour les jeunes avec lesquels nous sommes amenés à travailler, que c'est très dynamisant. Parce qu'ils ont, eux, bien plus que les amateurs installés dans leurs compétences, des difficultés à dire des textes. Il faut bien reconnaître que dire un texte écrit par quelqu'un d'autre, et entrer dans la logique de comportement d'un personnage fictif, inventé par quelqu'un d'autre, est une des choses les plus difficile à faire ! De ce point de vue, le défi que relèvent les grandes troupes d'amateurs est énorme et superbe ! Mais avec les jeunes, nous ne nous sentons pas capables de le faire. Et que par conséquent, quand on monte avec eux le temps de retour qu'on renvoie vers le public, comme je l'ai décrit à l'atelier 1, on le bâtit à partir de ce que proposent les élèves, c'est à dire des fragments de mouvements corporels dans l'espace, des fragments de danse, des fragments de chants, des fragments de textes qu'ils ont parfois écrits eux-mêmes ou lus dans des livres, etc. Je voudrais l'ouvrir comme une perspective. Peut être vous êtes vous déjà tous posé la question, mais je vous la repose... je suis par exemple frappé que plus personne dans le théâtre amateur ne monte d'opérette. L'opérette, c'est bien connu est un genre dépassé, il n'est pas contemporain... on passe... Mais il y a l'équivalent... Mais on n'ose plus chanter, on n'ose plus danser... dans le théâtre, et je trouve cela infiniment dommageable. »

le théâtre amateur a
tendance à
reproduire, un
certain cloisonnement
des arts hérité du
XVIIème siècle, le
théâtre parlé

pourtant le « jeu de
fiction » est très
dynamisant pour
les jeunes

une perspective :
danser, chanter

Vincent Lalanne,

« Je voudrais vous dire une chose, Pierre...J'ai participé pendant 15 ans aux sélections régionales d'Ile-de-France du Festival de théâtre amateur de Tours –FESTHEA- J'ai dû voir en 15 ans, 150 à 200 pièces d'amateurs. J'y ai trouvé autant de diversité d'offre dans les formes, dans les engagements, que j'ai pu en trouver du côté des formes d'engagements du théâtre professionnel. Effectivement, la question du théâtre chanté est très problématique pour les amateurs parce que c'est un théâtre qui est très exigeant et très difficile. Donc, c'est vrai que c'est une forme qu'on rencontre moins. Frédéric veut dire un mot... »

Frédéric Merlo, vice-Président de l'ANPAD

« Une des raisons peut-être qui conduit à cela, c'est que la place du théâtre dans les conservatoires est extrêmement faible, c'est à dire 2%. Le peu qu'on fait c'est d'enseigner le théâtre de textes. Mais, on réfléchit, on espère pouvoir, dans les conservatoires, enseigner le clown, enseigner le masque, enseigner la marionnette, enseigner le mime, donc, ouvrir sur d'autres formes de représentation. L'interdisciplinarité avec la danse, avec le chant, c'est aussi dans les perspectives. Donc à terme, bien sûr, on aura sûrement de plus en plus de gens qui seront habitués à d'autres formes. Et on peut espérer que le théâtre sera présent sous toutes ses formes. La diction des textes classiques, pour ma part, je pense que les enfants en sont capables aussi, mais pour certains enfants effectivement, il y a d'autres portes d'entrée. Et, dans une perspective de développement des départements théâtre dans les conservatoires ou dans d'autres endroits, il ne faut pas négliger ces arts voisins, on va dire, qui font partie du théâtre mais qui ne sont pas du théâtre de texte. »

aujourd'hui, le
théâtre de textes le
seul à être enseigné
dans les
conservatoires, en
attendant,
l'enseignement du
clown, du mime... et
l'interdisciplinarité

Vincent Lalanne

« D'autres remarques ou questions ? »

Claire Rannou, déléguée nationale, ANRAT

« Oui, je souhaiterais prolonger la remarque de Pierre Voltz sur la transversalité des arts... L'école française se caractérise par une chose merveilleuse, vous le savez, qui est le partenariat entre un artiste et un enseignant. C'est vrai que de nos jours cette spécificité est fragilisée dans bien des cas. Il n'empêche que cela existe et quand cela existe, les partenaires viennent d'horizons artistiques de plus en plus diversifiés : comédiens, metteurs en scène, chorégraphes, circassiens. Pour les élèves, cette pluridisciplinarité est une entrée extraordinaire, à l'heure où ils ont de plus en plus de mal à s'approprier la langue littéraire en effet, qu'ils la comprennent de plus en plus difficilement ; c'est pour eux une entrée extraordinaire que de découvrir les arts qui privilégient le corps, le rapport à l'espace, le mouvement et la musique, dimensions qui sont plus proches des jeunes. C'est pourquoi l'ANRAT s'ouvre aux arts frères du théâtre, et ce ne sera plus seulement l'Association Nationale de Recherche et d'Actions Théâtrales, pour devenir l'Association Nationale de Recherche et d'Action des Arts Vivants de la scène. C'est une nécessité si on veut mettre en place le relais générationnel. Nous avons beaucoup entendu parler de 1968 pendant ce

l'école française se
caractérise par le
partenariat entre un
artiste et un
enseignant

malheureusement,
seulement 5% des
élèves, à l'heure
actuelle, bénéficient
durant leur
parcours scolaire
d'une éducation
artistique et
culturelle

développer
les liens
entre l'école
et le milieu
amateur

colloque, et de cette Education Populaire dont les amateurs, d'une certaine façon, sont les héritiers, parce qu'ils vont au contact des populations les plus éloignées et qu'ils mènent souvent une activité remarquable d'encadrement, autant que de passeurs. Or, ni les jeunes ni les générations futures ne sont les héritiers de cette militance populaire. Il est vrai que, hasard ou nécessité, les deux personnes qui ont témoigné dans l'Atelier 1 ont relié leur choc artistique initial à la rencontre des arts et du théâtre par le biais de leur famille, l'école ayant joué pour eux un rôle secondaire. Cette transmission familiale, on sait malheureusement que tout le monde n'en bénéficie pas et de très loin. Quant à la transmission scolaire, il faut rappeler que seulement 5% des élèves, à l'heure actuelle, bénéficient durant leur parcours scolaire d'une éducation artistique et culturelle ; c'est-à-dire d'un parcours de pratique et d'école du spectateur. Donc que faire ? Vous savez qu'en principe, la pratique artistique est le seul moyen de faire entrer ces élèves *en théâtre* et de leur permettre ensuite d'aimer les textes. Je crois plus que jamais qu'il est important que nous pensions aux liens entre l'école et le milieu amateur, de façon à construire des temps de rencontre, de formation, des stages de réalisation, entre enseignants, amateurs et artistes professionnels. Je crois qu'une véritable politique publique pourrait aller dans ce sens. »

Suzanne Heleine, directrice de la maison du théâtre amateur à Rennes

« A ce propos, je voudrais juste faire part d'une expérience. Ayant été dans une autre vie enseignante en anglais, on m'a proposé à plusieurs reprises d'aller animer des stages internationaux, avec une O.N.G. qui s'appelle « Edered » et qui réunit sur un site dix enfants d'une vingtaine de pays européens, plus Israël. L'objet de ces rencontres : le Drama c'était un mot mystérieux pour moi... et je me demandais ce que ce mot recouvrait. « Drama ». Ils ne parlaient pas de « théâtre ». J'ai découvert quelque chose d'extraordinaire qui rejoint un peu ce que dit Pierre Voltz. C'est à dire que nos dix petits français étaient étrangement coincés par rapport aux enfants des pays du Nord ou des pays anglo-saxons qui avaient une liberté d'expression, d'improvisation, qui arrivaient aux stages avec leur guitare, leur imaginaire et une facilité d'expression et d'improvisation tout à fait étonnante. En fait, en discutant beaucoup avec eux, le terme « drama » s'est révélé être une matière scolaire. Pratiquée dès les premières années, cette « discipline » a pour objectif de faire émerger la part créative de chaque enfant. On ne parlait pas encore de théâtre, ni d'expression corporelle, c'est quelque chose d'un peu indéfinissable. Mais je crois qu'on aurait intérêt à aller voir comment cela se passe dans d'autres pays. Parce qu'il y a vraiment des résultats étonnants ; en tout cas dans le plaisir, dans le désir. En tant que Française, je ne m'y retrouvais pas du tout du côté texte, mais peut-être qu'on pourrait arriver à un mixage. A la fois travailler sur le théâtre d'auteur mais passer d'abord par ces étapes d'expressions spontanées, encadrées qui permettent aux enfants de développer des facilités de prise de paroles, d'improvisation, et de propositions créatives. »

faire émerger la
part créative de
chaque enfant

Louis Taulelle, scénographe professionnel

« J'ai été lié tout au long de ma carrière au théâtre amateur en partie avec le Ministère de la jeunesse et des sports. Pour prolonger et dans le sens de ce

un exemple de mutualisation de moyens...

...pour vivre un projet artistique unique

que souhaite Pierre Voltz, je voudrais relater un exemple dans les Vosges entre Month-sur-Saône et Darney. A savoir, issues du monde associatif, l'exemple de 4 chorales qui se sont regroupées : les chorales de Darney, Montureux, Fontenoy-le-Château, et Bains-les-Bains. Ils ont décidé de mettre des fonds en commun pour que la personne, le musicien qui les faisait travailler, puisse adapter l'œuvre de Bizet, Carmen, dans une première version que Bizet avait écrite, et qui était restée dans les tiroirs et n'avait pas été divulguée. Cette adaptation permettait de reprendre et de réécrire l'ouvrage pour des voix de chorale, et pas des voix de grands chanteurs. Le montage a eu lieu : à la base, ces quatre associations avec la dynamique de quelques personnes qui ont établi une sorte de mille-feuilles comme on disait ce matin, c'est à dire un dossier assez compliqué, avec de multiples partenariats, etc. Mais le projet est parti de ces quatre associations. Il a été très vaguement soutenu par certains élus qui nous ont bien remerciés une fois le projet réalisé. On a eu une œuvre théâtrale et musicale qui a été réécrite sur place, chantée et interprétée par des chorales, en faisant appel à quelques professionnels pour les aider pour une partie de la scénographie, et bien sûr pour la musique, et pour les éclairages. Les rôles de chanteurs ont été issus des chorales, c'est à dire qu'il n'y a pas eu de chanteurs professionnels qui sont intervenus. Les rôles ont été doublés pour que chacun puisse chanter, comme cela se fait à Bussang, comme nous l'a expliqué Pierre Guillois ce matin. Enfin, l'œuvre a été donnée dans différents lieux, avec toutes sortes de partenariats. »

Vincent Lalanne

« une dernière intervention... »

il y existe aussi une vitalité de l'écriture amateur

(?) « Un aspect peu évoqué : certaines troupes d'amateurs écrivent leurs propres textes. Il y a donc aussi des écritures d'amateurs. Dans les Vosges, je connais quatre ou cinq « écritures d'amateurs », y compris la Compagnie des « Joli(e)s Mômes », qui a parlé tout à l'heure. Ce sont des textes tout à fait inédits et de la création totale. Il y a donc une vitalité de l'écriture amateur. »

Anne-Cécile Voisin

un ouvrage sur le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art

« Je reviens sur les questions évoquées ce matin sur la création et l'esthétique du théâtre des amateurs, pour prolonger les débats et la réflexion. Je rappelle qu'en novembre 2008, à Rennes, s'est déroulé un Colloque intitulé « le théâtre des amateurs : de l'écriture à la scène, accompagnement et autonomie ». Après ce colloque, le comité scientifique, composé de Marie-Madeleine Mervant-Roux, Marie-Christine Bordeaux et Jean Caune, a travaillé aux actes de ce colloque. Il y a donc un livre qui sortira en 2011, aux Editions l'Entretemps, et intitulé « Le théâtre des amateurs et l'expérience de l'art, accompagnement et autonomie ». Dans cet ouvrage, Il y a un chapitre sur les pratiques artistiques et les conduites esthétiques dans le théâtre des amateurs. Un autre chapitre sur l'accompagnement comme démarche d'autonomie, reprend des observations historiques et des observations de terrain actuelles du théâtre des amateurs. Un autre chapitre est consacré à une autre poétique du théâtre des amateurs qui traite des questions abordées ce matin en terme d'esthétique. C'est une observation de la représentation du théâtre des amateurs qui essaie d'en tirer des conclusions, en terme

d'esthétique du théâtre des amateurs, avec bien sûr, une série de témoignages et de regards croisés. »

(?) « Je n'étais pas à l'atelier « quelle place et quel rôle pour le théâtre des amateurs dans la vie théâtrale et de la cité ? », mais cela me pose problème, en tous les cas question, quand vous parlez de mise en cohérence des politiques publiques en direction des compagnies d'amateurs. Je voudrais savoir ce que l'on entend par là . Est-ce une égalité de financement ? Quand on voit que dans certains départements, en Alsace par exemple, certaines compagnies d'amateurs sont plus subventionnées que des compagnies professionnelles... Ce n'est pas qu'il y ait opposition, mais c'est une autre logique économique. Cette mise en cohérence serait sans doute à creuser, parce qu'on ne peut pas dire que le théâtre professionnel soit dans un état magnifique quant à ses financements. On peut même dire le contraire. Ma deuxième observation concerne les objectifs du théâtre amateur. Est-ce que celui-ci doit suivre la même logique que la compagnie professionnelle, c'est-à-dire dans un objectif de production ? »

Vincent Lalanne

« Excusez-moi, mais cette question a été abordée dès le début du séminaire, et éclaircie avec l'intervention de deux chercheurs qui ont fait une étude sur ce sujet et qui nous ont d'emblée positionnés sur cette question. »

Guy Dumélie

« On n'a pas le temps de développer une réponse à votre première question... qu'est ce que cela veut dire la mise en cohérence ? Il faut mettre cela en rapport avec ce que j'ai dit ce matin... En un mot, le fait que les politiques culturelles maintenant ont donné la possibilité à nos concitoyens, quel que soit leur âge, de construire un rapport personnalisé à l'Art. C'est-à-dire, par rapport à l'Art du Théâtre, cela veut dire pouvoir bénéficier d'une sensibilisation, d'éducation artistique, d'ateliers de pratique, d'enseignement dans un conservatoire, de pratique dans une troupe, etc. Donc la mise en cohérence, c'est la mise en relation de ces différentes possibilités et non pas le compartimentage que l'on connaît actuellement. Mais il faudra qu'on en reparle. »

Vincent Lalanne

« Très bien, donc nous allons arrêter là. Je voudrais faire trois remerciements. Le premier remerciement, au Comité de Pilotage qui a préparé ces rencontres, et a travaillé pendant une très longue durée. Je voudrais le remercier car il a réussi à préparer des rencontres qui, de mon point de vue ont été très intéressantes, dans la structuration de ces rencontres, de l'organisation, des débats, des thématiques, des échanges passionnants. Je voudrais remercier les personnes de l'ombre, c'est-à-dire les rapporteurs-adjoints. Je vais les citer : Marie Halet, Dominique Sicot, Anne-lise Vinciguerra, et Jean-Damien Terreaux qui ont contribué à la mise en place de ces rapports, ainsi que les animateurs des ateliers.

Et puis, je voudrais vous remercier vous, parce qu'organiser des rencontres en commençant avec des ateliers, c'est toujours un risque. Cela dépend de la qualité des ateliers. Vous tous, vous avez réussi à apporter à ces ateliers

beaucoup de richesse, beaucoup de sens, et beaucoup d'une chose qui nous inquiétait à onze heures hier matin dans le train à la première réunion : est-ce qu'on allait repartir avec des propositions ? Je regarde tout ce qu'on s'est dit, la liste des propositions... il y en a beaucoup qui sont sorties de ces rencontres. C'est déjà un point très positif. On n'est pas resté que sur de belles idées, de beaux constats, on est allé bien plus loin que cela. Je vous remercie donc tous !

Je vais laisser la parole à Catherine Boskowitz qui est directrice de la Compagnie théâtrale abc et directrice de l'Agence Culturelle du Parc Naturel Régional du Morvan, qui a fait une chose incroyable qui est de n'avoir pas pris la parole pendant un jour et demi ! ».

**SAMEDI
29 MAI 2010**

16 h 15

En guise de conclusion...

Le Grand Témoin

Catherine Boskowitz, directrice de la Compagnie de théâtre *abc*, metteuse en scène, et directrice de l'Agence Culturelle du Parc Naturel Régional du Morvan.

Armand Gatti dit : « Qui tu es ? et à qui tu t'adresses ? »

Je suis metteuse en scène professionnelle, mais aujourd'hui ce mot « professionnelle » n'a aucune importance. Simplement, j'aime le théâtre passionnément depuis très longtemps.

Trois chocs m'ont déterminée à en faire mon métier :

J'ai eu la chance d'avoir un grand père qui m'a emmenée, lorsque j'avais onze ans, voir *1789* d'Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie de Vincennes. Premier choc.

J'ai eu la chance d'être au Lycée Montaigne à Paris, où Peter Brook venait chaque année présenter son travail entre 1972 et 1979. Deuxième choc.

J'ai eu la chance dans les années 70, de pouvoir assister à un spectacle interdit puis repris ensuite, *La passion du Général Franco*, d'Armand Gatti, qui mêlait amateurs et professionnels. Troisième choc.

J'ai débuté metteuse en scène en 1983 à Aubervilliers, grâce au directeur du Centre Dramatique National : le Théâtre de la commune d'Aubervilliers.

Il est intéressant de rappeler aujourd'hui que ce CDN a été créé par Gabriel Garran en 1965 avec des amateurs.

Guy Dumélie était adjoint à la culture à Aubervilliers lorsque j'ai commencé à intervenir dans les cités de la Cité, à la demande de Gabriel Garran et auprès de jeunes gens qui considéraient - même si certains n'y allaient jamais

trois chocs
m'ont
déterminée à en
faire mon métier

j'ai débuté
metteuse en
scène en 1983
à
Aubervilliers.

c'est avec des amateurs
et en voie de
professionnalisation
que j'ai fondé
la troupe *abc*

- que le théâtre de la commune était leur théâtre. Ces personnes au fur et à mesure du travail avec moi ont abordé le théâtre par la pratique amateur ou par la professionnalisation. C'est avec eux que j'ai fondé la troupe *abc*. Troupe mélangée de professionnels et d'amateurs.

Nous avons tout de suite été invités à jouer sur des scènes professionnelles nationales ou dans des centres dramatiques... ce qui ne pourrait plus être le cas à présent car l'expérience serait considérée comme trop atypique... ou trop sociale !

Dans les quinze années qui suivirent, j'ai travaillé avec ou sans la troupe, beaucoup en banlieue, en province et à l'étranger – notamment au Sud où, entre parenthèses, dans la plupart des pays, la question de la scission entre amateurs et professionnels ne se pose même pas et il s'agit simplement là-bas de faire du théâtre souvent sans argent ou si peu !

**nous avons
fondé le
COLLECTIF 12
à Mantes la
Jolie, dans
une friche...**

En 1998, avec onze autres artistes de plusieurs disciplines, nous avons fondé le COLLECTIF 12 à Mantes-la-Jolie, dans une FRICHE qui est devenue en trois ans un lieu de création et de résidence. Ce qui réunissait les artistes que nous étions ? Le lien entre Art et Société. Le projet était ouvert sur la ville, ouvert à tous, aux amateurs comme aux professionnels. Nous travaillions DANS la ville avec les gens qui le souhaitaient, et nous menions aussi plusieurs projets entre Mantes-la-Jolie et l'étranger avec des artistes de plusieurs disciplines. J'ai dirigé le Collectif 12 pendant 10 ans.

J'ai ensuite choisi de rejoindre d'autres types de territoires, notamment cela m'a intéressé de travailler un temps en milieu rural. C'est pourquoi je dirige aujourd'hui l'Agence Culturelle du Parc Régional Naturel du Morvan, tout en continuant ailleurs mon travail de metteuse en scène. Voilà pour qui je suis ...

Alors à qui je m'adresse aujourd'hui ?

Et bien, à vous, des gens qui comme moi aiment le théâtre.

Et j'ai l'impression, en traversant des journées comme celles-ci, qu'on traverse peut être un moment historique.

A ce propos, j'ai envie de vous raconter une fausse histoire juive...

Quand le père du père de mon grand père sentait venir la catastrophe,

Il allait dans la forêt, il disposait les pierres, il se mettait à danser et entonnait un chant et la catastrophe s'éloignait...

Quand le père de mon grand père sentait venir la catastrophe,

Il ne savait plus où était la forêt mais il savait disposer les pierres, il se mettait à danser et entonnait un chant et la catastrophe s'éloignait...

Quand mon grand père sentait venir la catastrophe,

Il ne savait plus où était la forêt, il ne savait plus disposer les pierres mais il se mettait à danser et entonnait un chant et la catastrophe s'éloignait...

Quand mon père sentait venir la catastrophe,

Il ne savait plus où était la forêt, il ne savait plus disposer les pierres, il ne savait plus la danse mais il entonnait un chant et la catastrophe s'éloignait...

Quand je sens venir la catastrophe,

Je ne sais plus où est la forêt, je ne sais plus disposer les pierres, je ne sais plus danser, je ne sais plus chanter mais je sais raconter l'histoire.

Un moment historique certes qui me paraît nécessiter un petit rappel historique :

La rupture qui a eu lieu au cours des années 80/90, dans le milieu théâtral a eu une incidence grave tant dans le milieu professionnel que celui amateur. Il y avait des artistes, enfants comme moi des spectacles vus dans les années 60 et 70, Mnouchkine, Vincent, Gatti, Chéreau, Brook... qui avaient le désir d'être dans la cité, artiste dans la cité, et de travailler avec des gens non professionnels pour faire un théâtre de mélange, un théâtre différent.

Ils étaient face à des artistes qui, eux, défendaient l'idée de l'art pour l'art... la tour d'ivoire. La bataille a été très rude dès les années 80 et a vu la victoire des partisans de l'art pour l'art. L'institution théâtrale a, à ce moment là, loupé une marche importante de l'histoire du théâtre et cela a eu de lourdes conséquences : le théâtre n'a pas intégré les couches populaires. Le théâtre est resté entre soi. Cela a rendu impossible que des formes nouvelles émergent, apportées par d'autres couches de la population que celles en place. Le théâtre français est resté un théâtre bourgeois sans aucune diversité culturelle ni sociale sur les plateaux ni aux postes de responsabilité artistique. C'était une bataille et la guerre n'est peut-être pas perdue. Mais à partir de ce moment là, il ne pouvait donc y avoir qu'une séparation : le théâtre des amateurs et le théâtre professionnel restant chacun de leur côté.

Ce cloisonnement sert à qui ? Pas au théâtre en tous les cas, ni à l'Humanité (gravée au fronton du Théâtre du Peuple de Bussang).

Est-ce que ce cloisonnement sert aux institutions ? Pour distribuer de l'argent ? Pour contrôler ? Formater ?

Alors aujourd'hui que partage-t-on entre professionnels et amateurs ? Sans doute une certaine diversité de formes. A l'image du théâtre professionnel, le théâtre des amateurs donne à voir la complexité du monde à travers les esthétiques et les choix de textes qu'il propose.

Les questionnements : Aujourd'hui, tenant compte des outils qui se multiplient, des formes de spectacles qui évoluent à grande vitesse : Quel théâtre pour demain ?

Les fondamentaux : le désir encore et toujours, l'engagement. Car faire du théâtre n'est pas seulement pratiquer, c'est faire un choix, des choix. Celui de s'exposer, celui de prendre la parole, ce qui n'est pas anodin, ce qui change les choses pour soi et pour les autres.

On partage la liberté d'expression, la croyance en l'utopie, l'usage de la langue, des langues. Le théâtre invente des langues. On partage enfin un état de veille sur le monde.

Une citation de Jean Genet dans *Le captif amoureux* : *Autant, plutôt par jeu que conviction, j'avais répondu à l'invitation de passer quelques jours avec les Palestiniens, j'y resterai près de deux ans et, chaque nuit, allongé, presque mort, attendant que la gélule de Nembutal m'endormit, je gardais*

L'institution théâtrale a, à ce moment là, loupé une marche importante de l'histoire du théâtre

alors aujourd'hui que partage-t-on entre professionnels et amateurs ?

les yeux ouverts, l'esprit clair, pas étonné, pas effrayé, mais certainement amusé d'être ici où, d'un côté comme de l'autre du fleuve, des hommes et des femmes étaient aux aguets, depuis longtemps, alors pourquoi pas moi ?

Oui être « aux aguets » « en veille »...Et puis le « Pourquoi pas moi ? » n'est-il pas le départ de tous ceux qui choisissent de monter sur des planches ?

C'est aussi Jean Genet qui, en parlant de l'écriture et du théâtre, dit : *donner un chant à ceux qui sont muets...*

Alors qu'est-ce qu'on ne partage pas, entre professionnels et amateurs ?

Sans doute la loi du marché, le marché de l'art, la marchandisation de l'art, l'argent. On a aussi parlé d'argent pendant ces deux jours.

Vous avez dit aussi que pour les amateurs, il n'y a d'argent que pour la formation. Se former à des pratiques de théâtre... passe encore, mais s'il s'agit de formations professionnelles, quelle hypocrisie dans un monde sans possibilités d'emplois !

Et puis, l'on ne partage pas les publics. Les professionnels sont jaloux du public des amateurs ! Et honte aux professionnels de demander seulement aux amateurs de remplir les bus pour remplir les théâtres !

Serait-il possible de demander de l'argent aux institutions, collectivités et ministères pour simplement se faire plaisir et donner du plaisir aux autres ?

Il faut repenser le théâtre des amateurs dans le champ du théâtre.

Il y a, pour le théâtre lui-même, un besoin urgent de décloisonner. Amateurs et professionnels ne sont pas obligés de se marier, ils peuvent seulement se fiancer... ou même coucher ensemble de temps en temps.

Il faut aussi tenir compte d'une chose : l'état de la situation des professionnels est terrifiant. Des comédiens par charretées entières, depuis 2003, passent au RMI et n'ont pas de travail et très peu de retraite. Le système attaque bien sûr d'abord les gens isolés, puis les compagnies, puis les lieux conventionnés, etc. Certains professionnels sans travail vont sans doute intégrer des compagnies d'amateurs, car ils ne pourront se passer d'exercer.

Les productions, si l'on veut de la diversité et des plateaux qui bougent où il y aurait nombre d'acteurs, vont devoir se concevoir autrement. Moi-même parfois j'ai des productions professionnelles qui ne sont pas organisées professionnellement car, pour certaines, elles se font sans argent. Il va falloir compter avec ces réalités dans les années qui viennent.

Le tournant du théâtre, qu'il soit amateur ou professionnel, doit être pris avec cette conscience là.

Est-ce que le théâtre des amateurs est capable d'inventer de nouvelles formes là où le théâtre professionnel est en panne ? Est-il capable de porter les germes d'un nouveau théâtre populaire ? Peut-il changer la donne ? Peut-il proposer une autre organisation au sein des équipes théâtrales – professionnelles ou amateurs ? Le statut de metteur en scène, tel qu'il existe aujourd'hui, peut-il être remis en question ? La question du collectif peut-elle être remise en jeu ? Les logiques de production peuvent-elles s'en trouver

**alors qu'est-ce
qu'on ne
partage pas,
entre
professionnels et
amateurs?**

**il faut repenser
le théâtre
amateur dans le
champ du
théâtre.**

**créer des Maisons du
Théâtre, des
Théâtres du Peuple
dans chaque
département,
des collectifs
professionnels et
amateurs mélangés**

**il faut se mélanger
si nous voulons
créer de belles
choses...
inventer des lieux
qui permettent de
réveiller les morts**

transformées ? Egalement pour des logiques de diffusion où amateurs et professionnels seraient capables de partager plus de lieux ?

Depuis deux jours on a parlé plusieurs fois de Maisons du théâtre qui pourraient rassembler amateurs et professionnels.

De Théâtre du Peuple dans chaque département. De collectif professionnels et amateurs mélangés.

En 1998, lorsque nous avons créé le Collectif 12, nous n'aurions pas pu avoir de subventions si nous avions été amateurs et professionnels mélangés. Il est pourtant essentiel de métisser les genres si nous voulons permettre le regard de l'autre, pas forcément complaisant, tout en respectant l'autonomie de chacun ou de chaque démarche. Il faut se mélanger si nous voulons créer de belles choses. Le théâtre est en train de vivre une mutation technique certes, mais humaine aussi. Il faut le suivre, le précéder, inventer des lieux qui permettent de réveiller les morts.

Pierre Voltz qui a animé, par sa présence attentive, ces deux jours de débats et de réflexion à Bussang nous a quittés il y a quelques semaines.

Enseignant, puis directeur de l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, son témoignage, consacré aux « Théâtrales des Jeunes en Europe » dont il présidait l'association depuis sa création est emprunt de sa longue expérience de l'enseignement et de la transmission du théâtre. Dès 1970, il notait que « l'enseignement du théâtre en France, à l'image de la pratique générale, *crève* de littérature et d'admiration historique. La première option fondamentale de tout enseignement du théâtre est de le séparer radicalement de la littérature (...). La seconde option serait de cesser de considérer le théâtre comme un ensemble de recettes techniques (diction, maintien) au service d'une esthétique *à priori* celle de la vraisemblance et de la dignité de l'art ».

Pierre Voltz avait initié en 1994 « Les rencontres européennes de Bussang », à l'ombre du Théâtre du Peuple, dans le cadre des « Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe », journées tournées vers le brassage, l'engagement, l'expérimentation, la recherche et la rencontre des jeunes issus de pays et d'univers différents. Depuis 2003, Pierre Voltz était investi dans les actions culturelles et éducatives innovantes conduites par les Théâtrales des Jeunes en Europe en milieu rural, sur le territoire du Pays de Jeanne d'Arc, et également en milieu urbain à Epinal dans le quartier du plateau de la Justice.

« l'enjeu du théâtre amateur, c'est tenir les deux bouts de la chaîne : avoir à la fois une exigence artistique mais aussi faire du théâtre avec son âme pour faire du théâtre qui ait du sens. » disait-il au cours des ateliers du 28 mai.

« *Les rencontres nationales du théâtre amateur* » n'auraient pas été ce qu'elles ont été, sans sa présence, ses interventions en faveur du théâtre et du développement de la personne humaine.

