

Étude relative aux pratiques théâtrales non professionnelles

Commanditaire :
Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création Artistique

Prestataire :
culture partagée
15 rue Parmentier 92140 Clamart
c_part@club-internet.fr
www.culturepartagee.com



Études réalisées par :

Aurélien Djakouane
Vincent Lalanne
Daniel Populus
Pierre-Hossein Pouyanfar

Remerciements

Pour l'attention qu'ils ont porté à cette étude et la collaboration dans l'identification des initiatives, notamment :

- Le Conseil Général du Val d'Oise, sa directrice des affaires culturelles Mme Véronique Flageollet-Casassus.
- Le Conseil Général de la Moselle, sa directrice des affaires culturelles Mme Odile Petermann.
- L'Adiam 95, sa directrice Mme Cécile Reverdy Gaillard et son chargé de mission théâtre M. Julien Rosemberg.
- Le CODEVOTA, sa présidente Mme Marie-Judith Lemaire.
- La Fédération Départementale des Maisons des Jeunes et de la Culture du Val d'Oise, sa permanente Mme Stéphanie Jobert.
- La Fédération Départementale des Foyers Ruraux de Moselle, sa chargée de mission Mme Nora Boukhelifa.
- L'Inspection Académique de la Moselle, et Mme Isabelle Rollin, conseillère pédagogique - Chargée de mission Arts et Culture.
- La MCJ de Yutz (57) et son directeur M. René Thill.
- M. Eric Roger, professeur agrégé histoire géographie au lycée Félix Mayer de Creutzwald.
- M. Jean Marc Leveratto - Directeur du Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales – de l'Université de Metz.

Et surtout, à toutes les nombreuses personnes qui nous ont consacré du temps pour répondre aux différents questionnaires et pour nous rencontrer.

I. Sommaire

I. Sommaire.....	3
I. Introduction.....	8
I.1. Exposé des motifs.....	9
I.2. Objet de l'étude.....	10
I.3. Comité de pilotage.....	11
I.4. Catégories proposées.....	12
I.4.1. Catégories et finalités	12
I.4.2. Catégories et opérateurs.....	12
I.4.3. Catégories et statut de l'encadrement.....	13
I.5. Choix des deux départements.....	13
I.6. Démarche méthodologique.....	14
I.6.1. Les phases.....	14
I.6.2. Récapitulatif des outils méthodologiques.....	15
I.6.3. Difficultés rencontrées	15
I.6.4. Précisions méthodologiques sur les données quantitatives.....	17
II. Recherches documentaires.....	18
II.1. Points de vue sociologiques sur les pratiques culturelles.....	19
II.1.1. Les théories critiques : culture, aliénation et domination.....	19
II.1.2. Les théories de l'intégration : culture et émancipation.....	20
II.1.3. Les théories identitaires : culture et altérité.....	22
II.2. Synthèses d'ouvrages.....	23
II.2.1. Le théâtre des amateurs, un jeu sur plusieurs scènes.....	23
II.2.2. Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique.....	25
II.2.3. Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie	32
II.3. Données disponibles.....	37
II.3.1. Le théâtre d'amateurs en Lorraine.....	37
II.3.2. Le théâtre amateur en France.....	41
III. Recensement des foyers d'activités.....	46
III.1. Caractéristiques majeures des deux départements.....	47
III.1.1. Démographie et variation de la population.....	47
III.1.2. Catégories socioprofessionnelles et diplômes.....	48
III.1.3. Activités économiques et emploi.....	49
III.1.4. Richesse fiscale.....	50
III.1.5. Typologie des communes.....	50
III.1.6. Les mouvements d'éducation populaire et les structures socioculturelles.....	51
III.1.7. Les principales structures culturelles des deux départements.....	51
III.2. Recensement des foyers d'activité de théâtre non professionnel.....	52
III.2.1. 333 foyers d'activités recensées.....	52
III.2.2. 45% d'ateliers, 37% de troupes, 5% de cours.....	53
III.2.3. Une activité multiple.....	54
III.2.4. Une domination du monde associatif.....	55
III.2.5. Plus de compagnies appuyées sur des professionnels en Moselle.....	56
III.3. Cartographie des activités.....	57
III.3.1. Activités recensées.....	57
III.3.2. Activités et densité de population.....	58
III.3.3. Activités et grandes villes.....	59

III.3.4. Troupes d'amateurs et établissements culturels	60
III.3.5. Ateliers et établissements culturels en Moselle.....	61
III.3.5.1.a. Ateliers et établissements culturels en Val d'Oise.....	61
III.3.6. Coursus (enseignements) et établissements culturels.....	62
III.3.7. Activités en milieu scolaire et établissements culturels.....	63
III.4. Répartition et densité territoriale des activités.....	64
III.4.1. Les troupes.....	64
III.4.2. Les ateliers pour adultes.....	64
III.4.3. Les ateliers pour enfants et jeunes.....	64
III.4.4. Densité des foyers d'initiatives.....	65
III.5. Les schémas départementaux d'enseignements artistiques.....	66
III.5.1. Le texte de la loi	66
III.5.2. La place des pratiques de théâtre non professionnel dans le Schéma d'enseignement artistique du Val d'Oise	67
III.5.3. La place des pratiques de théâtre non professionnel dans le schéma d'enseignements artistiques de la Moselle.....	67
III.5.4. Une pratique de second plan.....	68
IV. Analyse des activités de théâtre non professionnel.....	69
IV.1. Présentation de l'enquête en ligne.....	70
IV.1.1. Composition de l'échantillon.....	70
IV.1.2. Représentativité de l'enquête en ligne.....	70
IV.2. Structuration des foyers de théâtre non professionnel.....	71
IV.2.1. Un développement récent mais des acteurs historiques encore présents.....	71
IV.2.2. Des compagnies, des structures d'éducation populaire et des associations.....	71
IV.2.3. Une fédération à peine majoritaire.....	74
IV.2.4. Un soutien public en trompe l'œil ?.....	75
IV.2.5. L'activité des structures.....	77
IV.3. Les activités organisées en cours (46%).....	80
IV.3.1. Éducation populaire, conservatoires et lieux de diffusion/création.....	80
IV.3.2. 19% seulement des cours organisés en cursus.....	80
IV.3.3. Des cours qui existent depuis 13 ans en moyenne.....	81
IV.3.4. 3,7 cours différents par structure en moyenne.....	82
IV.3.5. 150 heures de cours par an en moyenne.....	83
IV.3.6. Environ 35 élèves par structure.....	84
IV.3.7. Surtout du jeu d'acteur et de l'improvisation.....	84
IV.3.8. Organisation des cours.....	86
IV.3.9. Les publics concernés.....	87
IV.3.10. Les tarifs pratiqués : autour de 125 € par an.....	87
IV.3.11. Les intervenants : effectifs, statut, formation.....	88
IV.4. Les activités organisées en ateliers ou en stages (51%).....	91
IV.4.1. Professionnels de la diffusion/création et éducation populaire.....	91
IV.4.2. Surtout des ateliers réguliers sur l'année.....	92
IV.4.3. Organisation des activités.....	92
IV.4.4. Jeu d'acteur et improvisation.....	93
IV.4.5. Publics touchés.....	94
IV.4.6. Les tarifs pratiqués : autour de 82 €.....	94
IV.4.7. Les intervenants : effectifs, statut, formation.....	95
IV.5. Les troupes ou compagnies non professionnelles (40%).....	97
IV.5.1. La part des troupes.....	97
IV.5.2. Pas que des troupes ou des compagnies !.....	97
IV.5.3. Les répertoires : surtout du contemporain et de la comédie.....	98
IV.5.4. La qualification du contemporain.....	98
IV.5.5. Écriture des textes et création de spectacle.....	99

IV.5.6. Éclairage national sur le répertoire.....	100
IV.5.7. 50% participent à un festival.....	100
IV.5.8. 3 heures de répétition et 10 participants en moyenne.....	101
IV.5.9. Compétences techniques.....	101
IV.5.10. animateurs et encadrants : statut et formation.....	102
IV.5.11. Espace et conditions de travail.....	102
IV.6. Publics et participants.....	104
IV.6.1. Des effectifs stables autour de 27 participants.....	104
IV.6.2. 52% viennent de la commune, 90% du département.....	105
IV.6.3. 51% des effectifs ont moins de 18 ans.....	105
IV.6.4. Surtout des femmes.....	106
IV.6.5. Partager une expérience collective.....	107
IV.6.6. Résister aux contraintes de la vie quotidienne.....	108
IV.6.7. Le dynamisme des bénévoles.....	108
IV.6.8. Des moyens et du soutien publics.....	108
IV.7. Eclairages qualitatifs	110
IV.7.1. L'encadrement des activités et les démarches.....	110
IV.7.2. Logistique et rapport aux institutions.....	110
IV.7.3. La posture de quiétude autonome.....	111
V. Les encadrants : typologies et parcours.....	112
V.1. Deux grandes catégories d'encadrants	113
V.1.1. Le théâtre non professionnel fait par des encadrants responsables.....	113
V.1.2. Le théâtre non professionnel accompagné par des animateurs encadrants.....	113
V.1.3. Complémentarité entre les conservatoires et les associations pour les animateurs encadrant les pratiques de théâtre non professionnel.....	114
V.2. Parcours et postures.....	116
V.2.1. Composition de l'échantillon.....	116
V.2.2. Posture personnelle par rapport à l'activité.....	116
V.2.3. Parcours personnel par rapport à cette activité	120
V.3. Proposition d'une typologie des encadrants.....	124
V.3.1. Champs d'intervention des différentes familles.....	125
V.3.2. Traits caractéristiques de chaque famille.....	125
V.3.3. Les cadres d'emploi.....	127
V.3.4. L'origine des parcours.....	128
V.3.5. Référentiel de valeurs et de missions.....	128
V.3.6. Démarches, pédagogies, méthodes.....	128
V.3.7. Rapports aux institutions culturelles et politiques.....	129
V.3.8. Orientations et projets personnels.....	129
VI. Les pratiquants : portraits, parcours et typologie.....	130
VI.1. Présentation de l'enquête.....	131
VI.1.1. Précautions interprétatives.....	131
VI.1.2. Présentation de l'échantillon.....	132
VI.2. Profil sociologique des pratiquants.....	134
VI.2.1. Une majorité de femmes.....	134
VI.2.2. Une population assez jeune.....	134
VI.2.3. Des actifs et des étudiants.....	136
VI.2.4. Une répartition socioprofessionnelle équilibrée.....	137
VI.2.5. Une proportion de diplômés du supérieur à relativiser.....	139
VI.3. Les débutants.....	141
VI.3.1. Des lycéens et des collégiens en nombre.....	141
VI.3.2. S'affirmer et vaincre sa timidité avant tout !.....	142
VI.4. Trajectoires des pratiquants.....	144
VI.4.1. 8 ans de pratique en moyenne.....	144

VI.4.2. L'école et les troupes : deux manières de commencer.....	145
VI.4.3. Une démarche personnelle avant tout.....	148
VI.4.4. Des premières fois aux pratiques actuelles.....	149
VI.4.5. Des trajectoires tronquées.....	150
VI.5. Les modalités de la pratique de théâtre en amateur.....	153
VI.5.1. Une pratique de proximité.....	153
VI.5.2. Les familles peu impliquées ?.....	154
VI.5.3. Une pratique assidue.....	155
VI.5.4. Du contemporain et du comique principalement.....	156
VI.5.5. Travailler pour jouer : l'importance de la représentation.....	157
VI.5.6. Une pratique économique.....	159
VI.6. Définitions et motivations.....	161
VI.6.1. Attachement et sens.....	161
VI.6.2. Une culture du plaisir, du divertissement et du partage.....	162
VI.6.3. Partager une expérience collective.....	164
VI.7. Pratiques culturelles et goûts des amateurs.....	167
VI.7.1. Pratiques culturelles et pratiques amateurs.....	167
VI.7.2. Des premières sorties précoces.....	168
VI.7.3. Une fréquentation assidue mais sélective des lieux culturels.....	169
VI.7.4. Goûts en matière de spectacle vivant.....	171
VI.8. Proposition d'une typologie des pratiquants.....	172
VI.8.1. Les entretiens.....	172
VI.8.2. Les familles de pratiquants.....	172
VI.8.3. Champs d'intervention des différentes familles.....	173
VI.8.4. Traits caractéristiques de chaque famille.....	173
VI.8.5. Origine des parcours.....	175
VI.8.6. Objectifs et bénéfices attendus.....	176
VI.8.7. Rapports à l'offre de spectacles.....	176
VII. Fenêtre sur des lycéens.....	177
VII.1. Présentation de l'enquête.....	178
VII.1.1. Le contexte : un enseignant militant.....	178
VII.1.2. Les questions posées.....	178
VII.2. Les résultats.....	179
VII.2.1. Question 1 : les objectifs.....	179
VII.2.2. Question 2 : l'apport des intervenants.....	180
VII.2.3. Question 3 : les attitudes.....	180
VII.2.4. Question 4 : évolution des pratiques scolaires.....	181
VII.2.5. Question 5 : les bénéfices retirés.....	181
VII.3. Le théâtre, ce qu'ils en disent. Verbatim.....	182
VII.3.1. Le théâtre dans le parcours scolaire ou professionnel.....	182
VII.3.2. Le théâtre comme loisir.....	183
VIII. Pour aller plus loin.....	185
VIII.1. Reconnaître les pratiques et leurs « encadrants ».....	186
VIII.2. Observer, produire et partager des informations et des connaissances	186
VIII.3. Dynamiser et stimuler les pratiques.....	187
IX. Annexes.....	188
IX.1. Les questionnements.....	189
IX.1.1. Questionnements sur l'offre de pratiques non professionnelles, les initiatives repérées.....	189
IX.1.2. Questionnement sur les praticiens.....	191
IX.1.3. Questionnement sur les encadrants.....	192
IX.1.4. Questionnement sur les lieux, les espaces, les structures.....	193

IX.1.5. Autres thématiques et thèmes transverses.....	194
IX.2. Le questionnaire de l'enquête en ligne.....	195
IX.3. Le guide d'entretien « encadrants ».....	204
IX.4. Le questionnaire « pratiquants ».....	206
IX.5. Le guide d'entretien individuel « pratiquant ».....	210
IX.6. Les thématiques d'entretiens collectifs « pratiquants ».....	211
IX.7. Le comité de pilotage.....	212
X. Synthèse.....	213
X.1. Objet, méthode, limites.....	213
X.1.1. Objet.....	213
X.1.2. Méthode phase par phase.....	213
X.1.3. Limites.....	213
X.2. Recherches documentaires.....	214
X.2.1. Travaux universitaires.....	214
X.2.2. Cadrage théorique.....	214
X.2.3. Données disponibles.....	214
X.3. Recensement exhaustif des foyers d'activités.....	215
X.3.1. 333 foyers d'activités recensées.....	215
X.3.2. 45% d'ateliers, 37% de troupes, 5% de cours.....	215
X.3.3. Une activité multiple.....	216
X.3.4. Domination du monde associatif.....	216
X.4. Analyse des activités de théâtre non professionnel.....	217
X.4.1. Méthode.....	217
X.4.2. Pour les cours et les ateliers.....	217
X.4.3. Pour les troupes.....	217
X.4.4. Pour les publics (pratiquants) des activités.....	217
X.5. Les encadrants : typologies et parcours.....	218
X.5.1. Deux tiers des foyers ont un animateur encadrant.....	218
X.5.2. Le théâtre non professionnel fait par des encadrants responsables.....	218
X.5.3. Le théâtre non professionnel accompagné par des animateurs encadrants.....	218
X.5.4. Posture personnelle par rapport à l'activité.....	219
X.5.5. 6 grandes familles d'encadrants.....	219
X.6. Les pratiquants : portraits, parcours et typologie.....	221
X.6.1. Présentation des données	221
X.6.2. Portrait statistique.....	221
X.6.3. 6 grandes familles.....	224
X.7. Fenêtre sur des lycéens.....	227
X.8. Pour aller plus loin.....	227

I. Introduction

Cette introduction rappelle le champ et les objectifs de l'étude, présente la méthodologie adoptée et explique les difficultés rencontrées dans la mise en œuvre de l'étude.

I.1. Exposé des motifs

Dans le courant de l'année 2010, la direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la culture et de la communication lançait un appel à candidature pour la réalisation d'une étude relative aux "pratiques théâtrales non professionnelles", souhaitant ainsi mieux appréhender l'ensemble des pratiques théâtrales amateurs dans sa diversité d'objectifs, de formes, de portages et de publics.

Le ministère partait du constat suivant :

"Depuis 30 ans les pratiques d'atelier théâtre se sont développées sans qu'on en ait une connaissance approfondie (lieux, organisation, objectifs, modalités, etc.) qu'il s'agisse des ateliers dans les MJC, les centres sociaux, au sein des compagnies ou dans les prisons et les hôpitaux..., ou des ateliers organisés au sein de l'éducation nationale (ateliers en collèges et lycées, foyers sociaux-culturels...) ou encore à l'université. Les modalités des pratiques collectives du théâtre (troupes d'amateurs) sont mieux connues depuis les états des lieux régionaux réalisés entre 1999 et 2003 et les travaux universitaires sur le théâtre des amateurs (notamment ceux de Marie-Madeleine Mervant-Roux). Toutefois, ces études méritent d'être actualisées et, aujourd'hui, nous n'avons pas d'éléments nous permettant d'apprécier comment ces deux formes de pratique de l'art dramatique (en atelier ou en troupe) s'articulent dans le parcours des amateurs en théâtre".¹

¹ Cahier des charges de l'étude valant CCTP, p. 1.

I.2. Objet de l'étude

Pour le commanditaire, cette étude avait pour objet de *"mieux connaître et mesurer, tant sur le plan quantitatif que qualitatif, les pratiques théâtrales non professionnelles des jeunes comme des adultes"* en termes :

- *"de contexte institutionnel dans lequel les actions sont menées (...)*
- *d'identification des publics : âge, origine sociale, publics spécifiques, volontaires ou «publics captifs», etc.*
- *de modalités, de formes d'organisation et de contenus : financements, lieux de pratique, durée, partenariats, objectifs, répertoires, encadrement, méthodes pédagogiques, etc.*
- *de différenciation, en ce qui concerne les objectifs comme les résultats, de la pratique d'atelier et de la pratique en « troupe amateur » et articulation entre ces deux pratiques.*
- *d'implication des artistes et techniciens du théâtre et plus généralement des professionnels du spectacle vivant dans l'accompagnement de ces pratiques".²*

Le ministère souhaitait aussi que l'étude soit mise en œuvre à partir des trois items suivants :

1. Produire un recensement exhaustif des différents types de pratiques dans chaque département :
 - Recenser les troupes amateurs
 - Recenser les ateliers de pratiques pour adultes et pour enfants
 - Recenser les ateliers scolaires
 - Recenser les ateliers des conservatoires municipaux et départementaux
 - Recenser les ateliers des écoles privées et associatives
2. Analyser sur un échantillon représentatif de chaque type de pratique :
 - La nature des lieux de pratique : type d'établissement, rattachement institutionnel, implantation territoriale...
 - La sociologie des publics amateurs et leurs motivations
 - Les sorties au spectacle vivant
 - Les autres pratiques amateurs
 - Les répertoires et les méthodes
 - Les formes d'encadrement (bénévoles ou professionnelles)
 - L'implication des professionnels du spectacle vivant (techniciens, enseignants et artistes)
 - Les présentations publiques (fréquence, conditions, etc.)
 - Les objectifs et les modalités d'évaluation
3. Etudier, sur quelques exemples, les parcours individuels des amateurs et des encadrants :
 - Historique des pratiques (déclencheurs, initiations, interruptions etc.)
 - Modalités de pratique et d'apprentissage (ateliers, troupes, stages, formation etc.)
 - Pratiques de sorties au spectacle vivant
 - Autres pratiques amateurs

² Idem, p. 2.

I.3. Comité de pilotage

Le comité de pilotage de l'étude se proposait de réunir :

- Le ministère de la culture DEDAC (département de l'éducation et de l'action culturelle), conseiller théâtre en DRAC et DGCA (département des publics et de la diffusion, bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, délégation théâtre, service de l'inspection de la création artistique, bureau de l'observation)
- Un représentant de la fédération française des maisons de jeunes et de la culture (FFMJC) et de la confédération nationale des maisons des jeunes et de la culture (CNMJC)
- Un représentant de La Ligue de l'Enseignement.
- Un représentant des collectivités territoriales (élu ou directeur des affaires culturelles)
- Un représentant de la fédération nationale arts vivants et départements (FNAVD)
- Un représentant de la fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA)
- Un représentant de la confédération nationale des foyers ruraux (CNFR)
- Un représentant de la Ligue de l'Enseignement.
- Un représentant de l'association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD)
- Un représentant de l'association nationale de recherche et d'action théâtrale (ANRAT)
- Un représentant d'un centre de ressources départemental.
- Un représentant de l'éducation nationale (chargé du théâtre dans une DRAC par exemple)³

³ On trouvera en annexe la liste effective des membres du comité de pilotage.

I.4. Catégories proposées

Trois grandes familles d'initiatives ont été retenues :

- Les **ateliers** de pratiques théâtrales
- Les **troupes** de théâtre en amateur
- Les **cours** et **cursus** de théâtre

Ces trois grandes familles se déclinent en plusieurs catégories selon que l'on considère :

- La **finalité majeure** des activités et notamment la notion de cursus qui renvoie essentiellement aux enseignements artistiques
- Les **différents opérateurs** et notamment les structures associatives
- Le **statut** (salarié ou bénévole) des encadrants

I.4.1. Catégories et finalités

	Dispositifs qualifiants et/ou diplômant	Dispositifs de loisirs artistiques
Finalité majeure de formation et apprentissage	Cours et cursus d'enseignement artistique	Ateliers de pratique théâtrale
Finalité majeure de représentations publiques		Troupes en amateur
Finalité mineure de représentation de travaux	Cours et cursus d'enseignement artistique	Ateliers de pratique théâtrale

I.4.2. Catégories et opérateurs

	Opérateurs					
	Collectivités territoriales ou équipements en régie	Education Nationale	Réseau des associations d'Education populaire	Structures et équipements culturels	Associations	Structures privées
Cours, classes, cursus	✓	✓	✓		✓	✓
Ateliers de pratiques théâtrales	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Troupes en amateur		✓	✓		✓	

I.4.3. Catégories et statut de l'encadrement

	Ateliers de pratiques théâtrales	Troupes en amateur	Cours, classes, cursus
Encadrement rémunéré – salarié	✓		✓
Encadrement non rémunéré (bénévole)	✓	✓	

I.5. Choix des deux départements

Cinq départements ont été proposés au Comité de pilotage :

- La Loire Atlantique
- La Moselle
- Le Val d'Oise
- L'Hérault
- La Savoie

Sur la base des critères suivants :

- Type et densité de population : urbain/rural
- Densité de conservatoires, écoles (municipaux, départementaux, régionaux...)
- Existence d'un schéma départemental des enseignements artistiques
- Présence de relais des fédérations, etc.
- Présence d'une scène labellisée : centre dramatique national, scène nationale, scène conventionnée
- Existence d'un centre universitaire
- Existence d'une association départementale (AD) ou équivalent
- Existence d'un grand événement lié au théâtre
- Existence d'une étude préalable sur le secteur

Deux départements ont donc été retenus :

- **La Moselle**
- **Le Val d'Oise**

I.6. Démarche méthodologique

I.6.1. Les phases

La proposition méthodologique de *Culture Partagée* s'organise en **5 phases** :

1. Périmètre et problématiques :

- Identification des questionnements majeurs pour le comité de pilotage sur l'objet de l'étude
- Cadrage conceptuel
- Sélection des territoires
- Élaboration des grilles d'analyse

2. Identification et recensement des initiatives :

- Identification des gisements de données, collecte de données territoriales et création de fichiers et d'une base de données spécifiques à chacun des deux départements
- Traitement des données et production de l'état des lieux

3. Analyse des pratiques :

- Mise en œuvre d'une enquête en ligne (**Questionnaire A**) à destination des responsables d'atelier ou de troupe
- Entretiens qualitatifs avec des "encadrants" (responsables de troupe, d'atelier ou de cours)
- Traitement de l'enquête en ligne, synthèse des entretiens
- Analyse de l'offre et des pratiques sur chacun des territoires
- Conclusions

4. Analyse des parcours individuels – encadrants et pratiquants :

- Traitement du volet du Questionnaire A portant sur les encadrants et du volet des entretiens qualitatifs portant sur les parcours individuels de ces encadrants
- Mise en œuvre d'une enquête par questionnaires (**Questionnaire B**) diffusés lors des rencontres collectives avec les pratiquants
- Entretiens qualitatifs collectifs et individuels avec des pratiquants
- Traitement de l'enquête, synthèse des entretiens
- Analyse des parcours individuels
- Conclusions

5. Conclusions

- Lignes de force des actions menées en faveur du développement des pratiques théâtrales non professionnelles

1.6.2. Récapitulatif des outils méthodologiques

	PHASE 1 Périmètre et probléma- tiques	PHASE 2 Recense- ment des initiatives	PHASE 3 Analyse des pratiques	PHASE 4 Parcours encadrants	PHASE 5 Parcours pratiquants
Travail collectif en "atelier"	Comité de pilotage				
Fichiers / bases de données		✓	✓		
Traitement des données		✓			
Cartographie		✓			
Questionnaire A			✓	✓	
Questionnaire B					✓
Entretiens collectifs					✓
Entretiens individuels				✓	✓
Traitement documentaire	✓				

1.6.3. Difficultés rencontrées

Outre le choix des deux départements qui n'a pas fait l'objet d'un consensus immédiat au sein du comité de pilotage et qui a donc retardé le lancement de l'étude, sa mise en œuvre s'est heurtée à trois difficultés majeures qui peuvent être aussi considérées comme trois caractéristiques de ce secteur d'activités :

- La situation des fichiers de recensement des initiatives
- Les craintes d'un milieu social éloigné de l'institution ministérielle
- Le temps et le rythme des bénévoles et des pratiquants et, par conséquent, la faible disponibilité des acteurs concernés

Recensement des initiatives (constitution des fichiers)

C'est la tâche qui a posé le plus de difficultés. En effet, à quelques rares exceptions près, les gisements de fichiers qui ont été identifiés et réunis étaient fragmentaires, incomplets (notamment sans adresse courriel), voire inexistantes, et en grande partie obsolètes. Seule la FNCTA⁴ disposait de fichiers opérationnels et actualisés. Pour le reste, il a donc fallu procéder à une reconstitution laborieuse d'un fichier "cible" à partir d'éléments de fichiers dissemblables, par un travail de mailing auprès des

⁴ Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation.

collectivités locales, de courriers postaux, de repérage dans la Presse Quotidienne Régionale ainsi qu'en téléphonant un à un aux contacts identifiés. Cette première difficulté témoigne de la faible connaissance des acteurs culturels et socioculturels quant à la situation des pratiques théâtrales amateurs de leur territoire.

État des lieux et qualification des initiatives (questionnaire A)

Les réponses au questionnaire en ligne ont été particulièrement lentes à obtenir spontanément. Il a fallu plus de quatre relances successives pour arriver aux 104 questionnaires retournés. Si cette situation s'explique en partie par la taille du questionnaire qui a pu réfréner les destinataires, elle témoigne aussi d'une certaine crainte exprimée ensuite par une grande partie de la cible (et notamment les troupes) de voir l'institution ministérielle s'intéresser à elles.

Parcours encadrants et pratiquants (questionnaire B)

Moins de 40% des personnes qui ont répondu aux questionnaires A⁵ et au questionnaire B⁶ ont manifesté leur désir d'être interrogées dans le cadre d'un entretien individuel. Mais c'est surtout la faible disponibilité de ces personnes qui a ralenti les prises de rendez-vous. Ceci s'explique notamment par :

- Le nombre important d'encadrants bénévoles qui disposaient de peu de temps pour répondre à nos questions
- La crainte de voir l'étude empiéter sur le temps des activités

Cibles spécifiques

Faute d'informations fournies par les institutions (CG et DRAC), il n'a pas été possible d'identifier des actions en direction de cibles spécifiques :

- publics empêchés,
- actions dans le cadre d'entreprises, etc.
- actions dans le cadre universitaire

Activités en milieu scolaire

Malgré de nombreuses relances, ce volet de l'étude n'a pas pu être mis en œuvre de façon satisfaisante faute d'informations facilement accessibles et d'interlocuteurs intéressés par ce travail. Le déblocage d'informations en provenance de l'éducation nationale a pris plus de deux mois (courriers et circuits officiels, disponibilité des interlocuteurs finaux, etc.).

Ainsi, les données fournies ne permettront de dresser qu'une photographie de la répartition territoriale des activités sur une seule année. Faute de contacts fournis sur les actions, il n'a pas été possible de cibler effectivement les "encadrants" au sein des établissements et, par conséquent, les usagers amateurs.

Cette lacune importante pose un problème significatif d'entrée dans un périmètre dont les clés sont complexes et très procédurières et qui ne fait l'objet d'aucune observation et d'aucune évaluation significative, compte tenu des informations recueillies sur les deux départements concernés par l'étude qui nous concerne. Sans doute ce volet aurait mérité une étude spécifique avec une implication plus grande des acteurs de l'éducation nationale.

⁵ Enquête en ligne sur l'état des lieux de l'offre et des encadrants.

⁶ Enquête par questionnaires auprès des pratiquants.

I.6.4. Précisions méthodologiques sur les données quantitatives

Principe de lecture des tableaux croisés

Outre les tris à plat qui présentent les résultats de chaque question, certains tableaux permettent de croiser les réponses (modalités) de deux questions (variables). Chaque variable – (ancienneté, département, activité, dénomination, etc.) – se décline en plusieurs modalités (moins de 10 ans, entre 10 et 20 ans etc. Val d’Oise/Moselle ; compagnie, MJC, association, etc.).

Les croisements tentent donc de faire ressortir des corrélations entre les différentes modalités des variables. Ces corrélations ou ces tendances s’observent en confrontant la valeur de chaque modalité avec sa représentation moyenne sur l’échantillon. On ne lit donc pas les informations en fonction du 100% mais en fonction du poids de chaque variable par rapport à son importance moyenne. Les flèches ci-dessous illustrent le procédé de lecture. Pour faciliter cette lecture, les tendances significatives ont été grisées.

Test du Khi2.

Enfin, les chiffres situés sous chaque tableau correspondent au test du Khi2. Ce test statistique indique la fiabilité du croisement entre les deux variables du tableau en fonction de la taille des effectifs en présence.

Variable 2	Variable 1	Modalité 1	Modalité 2	Modalité 3	Total
Modalité 1		40	30	30	100
Modalité 2		20	20	60	100
Modalité 3		20	30	50	100
Ensemble de l'échantillon ou Moyenne		20	30	50	100

Test du Khi2.

Moyenne et médiane

Contrairement à la moyenne qui, en faisant la somme des effectifs, surévalue les petits ou les gros effectifs, la médiane cumule les effectifs et sépare l’échantillon en deux parties égales. Elle donne donc une représentation plus juste de la réalité en indiquant la valeur la plus communément partagée. Par exemple, comme nous le verrons dans la partie IV, la moyenne d’âge des initiatives recensées est de 24 ans, et la médiane de 20 ans. Ceci signifie qu’il y a autant d’initiatives qui ont plus de 20 ans que d’initiatives qui ont moins de 20 ans. Cet indicateur est intéressant dans la comparaison avec la moyenne et lorsque la médiane s’écarte fortement de la moyenne. Ceci permet d’observer la polarisation des données recueillies. Dans l’exemple choisi, le décalage n’est pas très significatif mais il permet de constater une bipolarisation des données avec, d’un côté, un nombre important d’initiatives assez anciennes, et de l’autre côté, un nombre également important d’initiatives récentes.

II. Recherches documentaires

Cette seconde partie présente le résultat des recherches documentaires que nous avons effectuées au démarrage de l'étude.

Les pratiques théâtrales en amateur ayant peu fait l'objet de recherches universitaires, il nous a semblé opportun de faire état des plus emblématiques, notamment celles de Marie-Madeleine Mervant-Roux, de Marie-Christine Bordeaux, de Jean Caune et de Thomas Morinière.

Nous avons étoffé cette revue d'ouvrages par un cadrage théorique qui rappelle la complexité de la notion de culture et des différentes approches intellectuelles qu'elle suscite.

Nous avons également tenu à présenter certains résultats de l'étude dirigée par Jean-Marc Leveratto sur le théâtre amateur en Lorraine, et les enquêtes d'Olivier Donnat sur les amateurs et les pratiques culturelles.

L'examen critique des travaux antérieurs, des données disponibles sur le sujet et des théories existantes nous a permis de questionner autrement les attendus d'une étude sur les pratiques de théâtre non professionnelles, et plus largement la question des pratiques amateurs.

Ces recherches permettront *in fine* au commanditaire de réinterroger la portée de nos résultats et de construire un dialogue avec les autres travaux disponibles sur la question.

II.1. Points de vue sociologiques sur les pratiques culturelles

En sociologie, il existe trois points de vue théoriques relativement distincts sur les pratiques culturelles. Le premier cherche à dévoiler et à dénoncer les mécanismes d'aliénation et de domination culturelle ; le second développe l'aspect intégrateur et émancipateur de la culture ; le troisième, plus neutre, considère que les pratiques culturelles participent à la production conjointe des identités singulières et collectives. Souvent opposées, les théories de la domination et l'émancipation ont imprégné les imaginaires collectifs tout comme le fonctionnement des institutions et l'idéologie de nombreux acteurs culturels, créant ainsi une tension au cœur même des mondes de l'art. Cette tension entre les tenants d'une culture de « cadres » et les tenants d'une culture de « terrain » est à l'origine de nombreux débats qui animent le secteur culturel depuis la scission entre culture, éducation populaire et éducation nationale qui a précédé l'avènement du ministère des affaires culturelles en 1959 (cf. Ph. Urfalino).

II.1.1. Les théories critiques : culture, aliénation et domination

L'aliénation culturelle : des traces de suspicion dans la culture⁷

Bien qu'il n'ait jamais travaillé sur la culture, les travaux de K. Marx accordent une place prépondérante à l'idée d'aliénation à travers la critique du travail industriel. Ces travaux vont avoir de nombreuses répercussions sur la manière de penser les pratiques et les industries culturelles. Inspiré par les travaux de L. Feuerbach (1841) sur l'aliénation religieuse, K. Marx pense que le travailleur est dans l'impossibilité de donner du sens à ce qu'il produit. Redonner du sens, c'est libérer le salarié pour en faire... un artiste ! Dans l'utopie communiste, les artistes n'existent plus parce que tout le monde devient artiste. L'artiste est la figure inversée de l'ouvrier aliéné. Pour K. Marx, l'exportation à travers le monde de la marchandise produite par le travailleur fait oublier sa valeur humaine, et la réduit à sa valeur marchande. Cette vie « objective » des marchandises aboutit à leur fétichisation ou leur réification. Ce qui est à l'origine de l'aliénation n'est autre que le rapport salarial qui dans la division intensive du travail exploite l'homme et réifie la marchandise. Cette double idée de l'aliénation et de la réification a été largement suivie par les penseurs allemands de la culture, notamment :

- Georg Simmel, pour qui la séparation entre la valeur objective de la culture (les biens) et la valeur subjective de la culture (le savoir) s'accroît à mesure que se décuplent les biens et les institutions culturels. Ce qu'il appelle la *Tragédie de la culture*, c'est l'écart entre le savoir disponible (grandissant) et le savoir assimilable par les individus (inégal).
- Georg Lukacs, pour qui l'universalisation de la forme marchande a généré une standardisation des modes d'écriture artistique (intrigue, héros, etc.)
- L'École de Francfort, pour qui, dans la société capitaliste moderne, la culture de masse produit une nouvelle forme d'aliénation (des masses et notamment des classes moyennes) comparable à l'aliénation de la classe ouvrière par le travail :

⁷ Cf. : G. Simmel, *La tragédie de la culture*, 1988 ; W. Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité*, 1936 ; T.W. Adorno, *Les industries culturelles*, 1968 ; H. Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, 1968 ; J. Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, 1962.

- avec Walter Benjamin sur la reproductibilité des œuvres d'art qui, par la distraction, fait disparaître les vertus spirituelles de la contemplation, et la valeur « auratique » de l'œuvre rare mais précieuse ;
- avec Max Adorno et Theodor Horkheimer sur la culture de masse qui, par la généralisation du divertissement, menace la dimension réflexive de l'expérience esthétique, et transforme la culture en marchandise ;
- avec Herbert Marcuse sur le fait qu'en transformant l'acte culturel en acte de consommation, les industries culturelles changent la portée des biens et de l'expérience culturels ;
- avec Jürgen Habermas sur la colonisation des mondes vécus par la technique, où art et technique se confondent dans un espace public dévoyé.

La domination sociale : au fondement de la culture savante

Dans *L'Idéologie allemande*, thèse sur L. Feuerbach (1844), K. Marx et F. Engels développent l'idée d'une domination culturelle qui s'exerce par la classe économiquement dominante qui impose ses représentations et ses valeurs. Pour Max Weber, la religion est une forme de domination des classes privilégiées, qui favorise la « domestication des masses » en proposant une vision de la société qui légitime l'ordre social : justification des privilèges et valorisation de la souffrance. A l'origine d'une division sociale, l'inégale distribution de la qualification religieuse distingue les professionnels « virtuoses » de la religion et les masses de croyants. Weber insiste ici sur l'aspect différenciateur et conflictuel de la culture (religieuse). Pierre Bourdieu va transposer cette analyse des fonctions et des effets de la religion au champ culturel. Avec Jean-Claude Passeron, il explique que l'école est le lieu de l'imposition d'un arbitraire culturel (distinction entre la « haute » culture savante et la « basse » culture populaire) en actant le fait que la culture transmise dans la société industrielle était la culture scolaire. D'ailleurs, le « capital culturel », qui permet de caractériser et de différencier les individus et les assigner à des classes sociales, est largement dépendant du niveau de diplôme, c'est-à-dire du niveau d'assimilation de la culture scolaire comme patrimoine de connaissances institutionnelles. Pour le dire autrement, plus les individus sont diplômés, plus ils développent des pratiques qualifiées de culturelles par les institutions⁸.

II.1.2. Les théories de l'intégration : culture et émancipation

École et intégration : compenser les sociabilités

Contrairement à ce que laisse penser la sociologie "bourdieusienne" d'inspiration germanique, la sociologie française qui se développe au tournant du 20^{ème} siècle est bien plus optimiste. Inspiré par les valeurs progressistes de la 3^{ème} République, Durkheim préfère s'intéresser à la solidarité sociale, et à la manière dont la société favorise l'intégration de ses membres tout en se régulant. Exit les notions de domination, de conflit, de lutte ou de révolution.

Pour Durkheim, en se généralisant, l'école, rendue obligatoire, va devenir le ciment social de la nation en favorisant l'accession à un savoir commun. Pour lui, elle peut se substituer à ce que fut naguère la religion. La langue, l'histoire, la littérature... permettent d'intégrer les jeunes dans la communauté politique, nationale et sociale, en leur inculquant les règles morales et l'encadrement nécessaire à la vie collective.

⁸ Cf. P. Bourdieu, J.-C. Passeron, 1970, *La reproduction Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit ; M. Weber, 1901, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard.

A sa suite, Maurice Halbwachs (premier penseur des loisirs) suggère que les individus et les groupes se situent sur un axe qui va de la « matière » à la « société ». Plus les statuts sont élevés, plus les individus mènent une vie dense en relations sociales. La consommation des ouvriers explique l'emprise de la matière sur leur existence, et pourquoi ils privilégient les pratiques à forte sociabilité : la culture de rue, la fréquentation des cafés, les dépenses alimentaires pour les repas collectifs et le vivre ensemble.

De nombreux auteurs contemporains ont poursuivi ce travail sur les sociabilités (Paradeise, Héran, Forsé, Lemel) montrant ainsi que plus les statuts sont élevés, et plus la sociabilité est importante au point que pour les cadres, par exemple, elle peut être vue comme un second métier, hiérarchisé par le diplôme et le statut comme toutes les pratiques culturelles⁹.

Éducation populaire et loisirs : les rouages de l'émancipation

Ce que E. Durkheim envisageait pour, et par, l'école de la République, la politique culturelle l'envisage depuis A. Malraux, par, et pour, l'accès de tous à la culture. Les connaissances et la culture ne sont pas un simple arbitraire (cf. Bourdieu) mais le support de cohésion sociale sans cesse renouvelé de générations en générations.

Au cours des années 1950, Georges Friedman, qui a d'abord étudié le travail industriel dans une optique marxiste, s'est progressivement attaché à explorer les enjeux d'une civilisation des loisirs fondée sur le temps et les nouveaux modes de vie. La sociologie des loisirs de Joffre Dumazedier, formulée sur le modèle américain, lui doit beaucoup. Issu d'un milieu ouvrier, J. Dumazedier a toujours défendu l'éducation populaire et l'idée que c'est par la culture, scolaire et continue, que l'individu peut parvenir à sortir de la condition et de son isolement social.

Pour les tenants de l'éducation populaire, le développement culturel passe par le développement du temps libre, celui des loisirs et des pratiques culturelles. En ce sens, l'offre institutionnelle française doit répondre à la demande de la population et stimuler celle des classes populaires. Le temps libéré des loisirs doit ainsi permettre de compenser les lacunes scolaires de certains milieux professionnels et sociaux. La culture est alors pensée comme un droit, au même titre que l'instruction, le logement et la citoyenneté¹⁰.

Intégration contre exclusion : le retour des inégalités

L'étude des pratiques culturelles des français montre clairement qu'il existe une inégale intégration des populations. Les pratiques sont mal réparties et la démocratisation culturelle un vœu pieu. Pour bon nombre de sociologues, les limites de la démocratisation culturelle trouvent leurs sources dans celles de la démocratisation scolaire (P. Bourdieu et J.-C. Passeron). L'exclusion culturelle va de pair avec l'exclusion scolaire : chaque année environ 60 000 personnes sortent du système éducatif sans qualification (soit 8% des sortants), dont le taux de chômage avoisine les 50%. En prolongeant la vision durkheimienne d'une école comme lieu de la socialisation culturelle et de l'intégration sociale et politique, la sociologie de l'éducation dénonce les inégalités sociales face à la réussite scolaire et souligne le lien entre violence (E. Debarbieu), échec (F. Dubet) et illettrisme (B. Lahire)¹¹.

⁹ Cf. E. Durkheim, 1895, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF ; M. Halbwachs, 1912, *La classe ouvrière et le niveau de vie*, Paris-Londres-New York, Gordon & Breach ; F. Héran, 1988, « La sociabilité, une pratique culturelle ? », *Économie et société*, n°216, pp. 3-22.

¹⁰ J. Dumazedier, 1962, *Vers une civilisation des loisirs*, Paris, Seuil.

¹¹ Cf. F. Dubet, 2004, *L'école des chances : Qu'est-ce qu'une école juste ?*, Paris, La République des idées ; F. Debarbieu, 2008, *Les dix commandements contre la violence à l'école*, Paris, Odile Jacob ; B. Lahire, 2000, *L'invention de « l'illettrisme »*, Paris, La Découverte.

II.1.3. Les théories identitaires : culture et altérité

Plus neutres, les théories de l'identité proposent une dialectique individu/collectif en cherchant les traits spécifiques et communs des comportements.

Identités collectives

Les sociologues ont toujours été attentifs à ce qui produit du collectif comme les pratiques culturelles ou cultuelles, par exemple. Sur la sociologie des religions, Durkheim insiste sur les rites qui servent à entretenir les croyances et réalisent l'idée du groupe et sa cohésion. D'où l'importance des cérémonies, des fêtes... Dans sa sociologie du théâtre (des ombres collectives), Jean Duvignaud adopte cette approche en décrivant le caractère positif du festif, des ébullitions sociales. Max Weber montre comment les rites et les tabous produisent des communautés religieuses distinctes au sein d'une même société. Le ritualisme joue un double jeu de différenciation et d'intégration. Georg Simmel et Gabriel Tarde étudient les collectifs éphémères (mode, événement culturel ou sportif, etc.) et pointent le rapport taille/temps des collectifs : plus le groupe est grand et plus la pratique est de courte durée, et inversement, plus le groupe est restreint et plus la pratique peut s'organiser et se perpétuer.

Identités individuelles

La sociologie est plus réticente à l'approche des pratiques individuelles. Seuls Simmel et la sociologie nord-américaine sont parvenus à leur accorder plus de place. Georges Mead fut un des premiers penseurs à soutenir le rôle de l'interaction dans la construction sociale de l'individu, ou pour le dire autrement pas de construction de soi sans les autres. L'identité est alors conçue comme la construction de différences et d'appartenances. On retrouve cette approche des pratiques et des identités « négociées » chez H. Mendras ou M. de Certeau par exemple.

D'autres sociologues enfin soucieux d'étudier les pratiques populaires tentent de réhabiliter les mass médias par ce biais identitaire. Les cultural studies anglo-saxonnes ont ainsi montré les formes de résistances des classes populaires face au discours dominant des industries culturelles, et les appropriations individuelles qui en découlent (R. Hoggart, A. Mattelart, E. Neveu). Dominique Pasquier montre ainsi que les séries télévisées participent à la construction des identités et des représentations des jeunes adolescents sur la sexualité¹².

¹² Cf. G. H. Mead, 1934, *L'esprit, le soi et la société* ; R. Hoggart, 1958, *La culture du pauvre*, Paris, Minuit ; H. Mendras, 1988, *La seconde révolution française, 1965-1984*, Paris, Gallimard ; A. Mattelart, E. Neveu, 1996, « Cultural studies stories, domestication de la pensée sauvage », *Réseaux*, n°80 ; M. de Certeau, 1987, 1990, *L'invention du quotidien*, tome 1 et 2, Paris, Gallimard. ; D. Pasquier, 1999, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, MSH.

II.2. Synthèses d'ouvrages

II.2.1. *Le théâtre des amateurs, un jeu sur plusieurs scènes*¹³

Une étude ethnographique à l'échelle d'une commune

Ce livre présente les résultats d'une enquête ethnographique réalisée en 2001 par Thomas Morinière dans une commune située à la périphérie de Cholet, La Séguinière. Les habitants de la commune (aussi bien les adultes que les enfants) s'investissent régulièrement dans la réalisation de séances de variétés et dans la mise en scène de pièces de théâtre ; pour les enfants, il s'agit d'une pratique institutionnalisée sous forme de cours. Lorsqu'on parle de théâtre, l'inclination première du sociologue est d'y réfléchir à partir d'une problématique de la domination culturelle. Ainsi, lorsque Th. Morinière, assiste à une séance de variétés à La Séguinière, il constate que les acteurs sur scène n'hésitent pas à faire fi des injonctions de légitimité culturelle et leur spectacle lui semble témoigner d'un fort degré assumé d'autodérision. Les amateurs n'hésitent pas à s'exposer devant un public de connaissances, alors même que leur pratique peut passer sous le crible de « l'indignité » artistique et culturelle. « *Pourquoi ces gens prenaient-ils le risque de s'exposer devant un public de connaissances, alors même que leur prestation manifestait avec ostentation la reconnaissance de leur propre indignité artistique et culturelle ?* » Mais Th. Morinière va rapidement abandonner cette approche empreinte de misérabilisme pour lui préférer une analyse ethnographique attentive à la scène locale de déploiement des pratiques de théâtre, et au sens que revêt pour les acteurs leur pratique de théâtre amateur. « *Une attention plus grande aux propos des enquêtés permettrait-elle d'appuyer l'hypothèse que leur pratique ne se résume pas à "faire la même chose en moins bien" que ce que serait le "théâtre" dans une définition lettrée ?* ».

Une pratique collective ordinaire comme les autres ?

Thomas Morinière commence par se demander si l'emploi du terme « théâtre » est réellement utilisé par les amateurs pour décrire leur pratique. En réalité, les enquêtés n'emploient pas le terme de théâtre pour parler de leur pratique, ou du moins ils ne lui accordent pas le sens de participation à une activité culturelle vécue sur le mode de la pratique légitime. Pour les amateurs de la Séguinière, « faire du théâtre » c'est autant bricoler les décors, s'occuper de la lumière, vendre les places, c'est-à-dire s'occuper des tâches entourant l'activité théâtrale elle-même, que la pratique théâtrale sur scène. On fait du théâtre pour participer à une activité associative, pour s'intégrer à un groupe. Les enquêtés parlent de leur pratique en évoquant l'ambiance des répétitions, des rencontres, la pratique se doit d'être ludique et gratuite. Ainsi les enquêtés ne vivent pas leur pratique de théâtre comme une pratique distincte, séparée de la vie de tous les jours, mais au contraire, dans la continuité des pratiques ordinaires. C'est l'idée d'un « syncrétisme » des pratiques populaires, formulée par Michel Verret¹⁴.

Une pratique décomplexée hors du champ professionnel

Évidemment, le théâtre amateur n'est pas régi selon les mêmes règles que le théâtre professionnel. Les objectifs en sont différents (ainsi « recueillir les gratifications du public local, des connaissances » est primordial pour les amateurs), tout comme les

¹³ Th. Morinière, 2007, *Le théâtre amateur, un jeu sur plusieurs scènes*, Broissieux, Ed. du Croquant.

¹⁴ M. Verret, 1996 (1988), *La culture ouvrière*, Paris, L'Harmattan.

critères d'évaluation (par exemple, la quantité des moyens investis dans la production et le soin apporté sont des gages de qualité). Contrairement aux idées généralement véhiculées par les sociologues, Th. Morinière considère que les amateurs ne souffrent pas d'une dépréciation de leur pratique : conscients de la différence entre les deux activités, ils n'en ont pas pour autant « mauvaise conscience ».

Une approche intuitive pour les adultes, pédagogique pour les enfants

Le deuxième chapitre est consacré à la présentation des activités de théâtre des enfants de la commune. Leur activité théâtrale est vécue sur un mode différent de la pratique adulte : elle prend effet dans des cours de théâtre et se distingue de la pratique plus ludique des adultes. Il a été fait appel à une animatrice qui a intégré les savoirs artistiques légitimes, et dont la compétence est sanctionnée par un cursus scolaire. Conformément à leur approche intuitive de la pratique théâtrale, les adultes refusent de devenir des élèves et de prendre des cours de théâtre, ils préfèrent l'entre soi et le plaisir du jeu. Notons que l'insertion d'enseignants est limitée exclusivement au cadre scolaire : ils ne sont pas invités à prendre part aux autres manifestations théâtrales.

S'exposer devant les proches et rompre les conventions

Les quatre chapitres suivants nous font pénétrer dans le monde de la pratique de théâtre adulte. Dans la plupart des études de pratiques amateurs, ce sont les facteurs et les conditions permettant l'accessibilité à une pratique artistique qui font l'objet d'une recherche, or cette formulation est révélatrice de l'adoption du regard surplombant de l'enquêteur. Il devient donc utile, comme le propose Th. Morinière, de renverser le problème et d'examiner quels peuvent être les obstacles à la pratique du théâtre en amateur. La pratique du théâtre en amateur, si elle échappe à l'épreuve de la domination culturelle, s'expose en revanche au regard des proches. La pratique de théâtre se situe dans le cadre des activités ordinaires, sur la même scène sociale. Participer au spectacle de variétés, faire rire, c'est s'exposer devant des connaissances sous un jour nouveau, il s'agit de rompre les conventions des échanges quotidiens pour apparaître sur scène comme acteur ; investir le temps de la représentation le rôle du comique c'est se placer dans une position déviante par rapport à la vie de tous les jours, et s'affranchir des attributs constitutifs de son identité sociale. Cette capacité à s'extraire du quotidien et à susciter l'approbation de son public, Th. Morinière l'appelle « charisme ».

Un transfert des compétences ordinaires

Le chapitre 4, intitulé « Un jeu sur plusieurs scènes », revient précisément sur l'indistinction de la pratique de théâtre par rapport à d'autres activités quotidiennes, à partir de l'idée que les dispositions acquises dans un domaine peuvent être exploitées et transférées vers un autre. Le chapitre procède par analyse de cas qui sont autant de schèmes d'interprétation de la pratique de théâtre amateur. Par exemple, Daniel vit sa pratique théâtrale comme le moyen de réinvestir des capacités inemployées dans son travail, Maryline investit la pratique amateur pour se défaire de l'interdit paternel de la pratique et reprendre à son compte l'héritage de pratique de sa mère... A partir d'un échantillon très faible (6 personnes), Th. Morinière élabore une typologie des situations favorables à l'investissement dans une pratique du théâtre amateur : (1) Reconversion/Réinvestissement d'aspirations déçues dans la sphère professionnelle (non théâtrale) ; (2) Réparation de l'estime de soi, contre la violence subie dans la famille ; (3) Investissement de la scène résidentielle en résistance à l'enfermement sur la scène domestique (suite à des déménagements, au départ des

enfants, à un divorce, etc.) ; (4) Accumulation d'un capital symbolique sur la scène résidentielle.

Des injonctions collectives : partager, faire plaisir

Le chapitre 5 revient sur l'histoire de la pratique de théâtre dans le village et montre les conditions d'accès à la scène. Il existe comme l'indique le titre de ce chapitre des « règles locales de l'échange théâtral ». Les comédiens sont tenus de respecter un certain nombre d'injonctions des autres résidents de la commune. Les comédiens doivent faire plaisir, l'activité doit être vécue sur le mode du dévouement désintéressé et l'on regrette qu'un amateur puisse voir dans la scène locale le moyen de gagner un profit privé, c'est le cas par exemple de Jacky. En tant que pratique non institutionnalisée, le théâtre amateur possède des signes de reconnaissance différents du théâtre professionnel. Nous pouvons citer, respectivement, d'une part, le dévouement des comédiens au service d'un public auquel ils sont attentifs et l'ouverture de la scène à tous, et, d'autre part, l'absence/la présence de spectateurs et la contestation ou non de la légitimité des acteurs. Comme Bourdieu a pu le démontrer dans sa théorie de l'économie des biens symboliques, à la gratuité de la prestation des comédiens correspond la reconnaissance de la troupe comme collectif. Cette équation engendre la frustration chez les acteurs individuels, car les aspirations à la distinction artistique et personnelle ne peuvent être assumées. Elles sont dès lors refoulées étant donné la non-correspondance au modèle artistique professionnel et le principe égalitaire de la scène résidentielle, cette activité est censée être accessible à tous, sans qu'il y ait de prétention individuelle.

Un éloignement « salvateur » (?) à l'égard des professionnels

L'enquête de Th. Morinière confirme l'hypothèse d'une relative indifférence vis-à-vis de la domination culturelle sur la pratique du théâtre amateur. Trois causes sont évoquées : (1) la méconnaissance des codes artistiques professionnels de la part des acteurs et du public ; (2) le fait que le public local soit le destinataire légitime ; (3) le caractère non proclamé de la volonté de distinction puisque le théâtre se pratique au même titre que les activités ordinaires, il fait donc partie de la scène sociale. Dès le départ, Th. Morinière contestait l'approche statistique de la pratique amateur : « *mesurer la fréquence d'une pratique [...] suppose à cette fin un objet statistique cohérent, "le théâtre en amateur"* », ce qui est loin d'être le cas. Thomas Morinière désirait également confronter la théorie de la domination culturelle de Pierre Bourdieu au terrain : « *Comprendre la pratique amateur du théâtre dans ce cadre, en se débarrassant de la comparaison stérilisante et inappropriée avec les « pratiques culturelles » des dominants, permet de redécouvrir des propriétés positives et originales à la pratique observée* ». À la différence de la pratique théâtrale professionnelle, l'indistinction entre la scène résidentielle et celle des pratiques artistiques conditionne les conditions de création, de conception, de réception, d'évaluation et les prétentions artistiques.

II.2.2. Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique¹⁵

Un objet aux contours flous pour les observateurs et pour l'institution

Ce livre regroupe plus de 30 contributions (textes, études et témoignages) réunies et présentées par Marie-Madeleine Mervant-Roux. Cet ouvrage entend combler un vide face à la pratique « importante, populaire et très dynamique » qu'est le théâtre amateur. Selon l'auteur, plusieurs raisons expliqueraient ce vide universitaire. Il y

¹⁵ M.-M. Mervant-Roux (dir.), 2004, *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, Editions du CNRS.

aurait, d'abord, le sens ambigu du mot amateur à la fois noble « celui qui aime » et péjoratif « celui qui exerce une activité de manière non-professionnelle ». S'ajoute à cela une tendance de la société marchande à diminuer l'importance de cette activité au principe de « gratuité vitale » et au caractère désintéressé de ses adeptes qui s'y adonnent sans attentes ni calculs. Cette particularité pose un problème aussi bien pour les chercheurs que pour l'institution peu habitués à penser ce type de pratiques. Tous ces éléments ont fait du théâtre amateur une pratique de troisième ordre à l'identité floue, dont l'absence de validité sociale et de valeur artistique aurait diminué l'intérêt des spécialistes. Pourtant, la quantité importante de troupes d'amateurs en France dément ces présupposés.

La première section dresse un portrait historique du théâtre amateur en France dans son rapport avec le monde professionnel, l'État et les institutions administratives qui supervisent cette pratique (cf. le texte de L. Fleury). La deuxième section traite de la poétique amateur et tente de faire apparaître les particularités du théâtre amateur par une étude de divers phénomènes (le texte dramatique, le micro monde du théâtre amateur, la pratique théâtrale en milieu paysan, etc.) (cf. le texte M.-M. Mervant-Roux). Dans la troisième section, la description de l'espace amateur s'appuie sur des analyses et des témoignages venant « de l'intérieur », et se concentre sur la dynamique interne propre à ces groupes. Dans la quatrième section, l'analyse du rôle du modèle amateur dans les observations critiques d'un certain « professionnalisme », traite de l'amateurisme en tant que référence et influence, tant sur le plan de l'esthétique que de l'éthique ou de l'organisationnel. Dans cette section, on y traite de l'influence bénéfique de la pratique amateur sur le milieu professionnel par sa force d'innovation qui ébranle une pratique sclérosée et minée par le corporatisme. La dernière section décrit une passion théâtrale qui n'est pas pré-professionnelle et s'attache à la passion des amateurs pour la pratique du théâtre. On y trouve des analyses de diverses pratiques (théâtre universitaire, troupe amateur en milieu de travail, etc.) faites à partir de divers points de vue (ethnographique, psychanalytique, etc.).

Amateur = non professionnel ?

Commençons d'abord, nous dit l'auteur, par distinguer le théâtre amateur de l'ensemble composite des formes non professionnelles : théâtre à l'école, théâtre thérapeutique, théâtre d'agitation, etc. Pour qu'une activité relève du théâtre amateur, elle doit répondre à trois conditions : « a) le but de l'activité doit être le théâtre, et non une action menée par le biais du théâtre ; b) sa structure doit être autonome (?) ; c) d'une façon ou d'une autre, la relation à un public doit être inscrite dans la perspective des participants. » L'objet du livre est donc de « s'interroger sur le sens et sur la valeur de la notion d'amateurisme dans le cas particulier de la vie théâtrale »¹⁶. « Est dénommé "groupement d'amateurs" tout groupement qui organise et produit en public des manifestations dramatiques, vocales, chorégraphiques... ou bien y participe et dont les membres ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération, mais tirent leurs moyens habituels d'existence de salaires et de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle. »¹⁷ Cette définition juridique qui pose problème (voir plus bas) est loin d'épuiser le sens de la notion d'amateur, notamment en occultant le lien social qui permet l'action des individus. Le théâtre amateur comme facteur de socialisation. Pour les historiens, deux périodes ont favorisé l'émergence des activités dramatiques spontanées : les périodes de crise, qui favorisent les scènes éphémères (1968, 1936), et les périodes d'après-guerre qui favorisent les structures durables de l'amateurisme (1870, 1918, 1945)¹⁸. L'optique purement économique de l'activité aboutit à ranger le théâtre amateur dans l'activité de loisir alors que le travail nécessaire à la moindre représentation dépasse le divertissement ou le loisir qui deviennent des notions trop faibles pour décrire une « liberté conquise sur le loisir. » Pour l'auteur, la notion la plus à même de décrire la pratique amateur est celle d'« otium », de loisir studieux qui caractérise « le temps où l'individu se retrouve, le temps du temps devant soi, du temps pour soi... le temps de deux gestes majeurs : les libertés et la culture. »¹⁹ Mais comme l'exprime très clairement M.-M. Mervant-Roux : « La pratique amateur n'a rien à voir avec une activité non professionnelle, elle se situe ailleurs. »²⁰

Amateur : histoire d'une notion trouble

Du substantif (un amateur) à l'adjectif (faire du théâtre en amateur), le terme d'amateur possède cinq origines historiques. Une activité dramatique exceptionnelle sans lien avec le statut social telle que la pratiquaient les bourgeois des 14^{ème} et 15^{ème} siècles jouant Jésus, Judas et autres saints. Aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles, le mot voisine avec « collectionneur » et « curieux », et se dit surtout en parlant des Beaux-Arts pour parler de spectateurs passionnés mais profanes, non praticiens. Le 18^{ème} désigne davantage l'érudit et le pratiquant. La notion d'amateurisme apparaît à cette période dans le milieu théâtral, après l'établissement des structures professionnelles. (4) Dans le théâtre bourgeois de la fin du 18^{ème}, le théâtre est divertissement et le mot amateur élogieux. Alors que la vie théâtrale amateur se met en place, l'opposition professionnelle/amateur n'existe pas encore. Au 18^{ème} siècle, les théâtres non professionnels accompagnent l'activité dramatique, et parfois la double. Il s'agit pour

¹⁶ Décret n°53-1253 du 19 décembre 1953 relatif à l'organisation des spectacles amateurs et leurs rapports avec les entreprises professionnelles, Article 1^{er}.

¹⁷ Idem.

¹⁸ cf. G Poujol, 1981, *L'Éducation populaire, histoires et pouvoirs*, Paris, Editions Ouvrières.

¹⁹ J. C. Milner, 1997, *Le salaire de l'idéal. La théorie des classes et de la culture au 20^{ème} siècle*, Paris, Seuil.

²⁰ M.-M. Mervant-Roux, 2004, p. 25.

les amateurs constitués en « sociétés » d'exercer une activité discontinue et non lucrative qui privilégie la comédie de société, le théâtre d'éducation, les représentations rurales à valeur religieuse et communautaire. Bref, tout un répertoire et des modes de jeu propres aux amateurs. Au siècle suivant, ces sociétés deviendront des associations. Dans les provinces, ces amateurs représentent le théâtre au même titre que les professionnels dans les villes. C'est la fonction sociale du théâtre qui le définit plus qu'un corps de métier, de pratiques et de pratiquants. (5) Enfin, le décret de 1953 est l'aboutissement d'une longue pression de la part des professionnels (cf. texte de L. Fleury) mus par un sentiment de concurrence déloyale. Cette pression qui va se poursuivre toute la première moitié du 20^{ème} siècle va favoriser l'institutionnalisation de l'opposition amateur/professionnel. Ce passage forcé prive le terme d'amateur de son sens propre et l'afflige d'une connotation plus condescendante que sympathique. Il marque plus largement l'avènement des valeurs du professionnalisme qui s'emparent du monde de l'art dès les années 1950. Même si ces dernières ne coïncident pas avec les valeurs artistiques. Malgré cela, le théâtre amateur se renouvelle et reste un lieu de résistance au commercial et à l'institutionnel fonctionnarisé. Il refait surface dans les théâtres subventionnés ou dans la scène professionnelle pour sa capacité à réinterroger et à revitaliser la création.

Amateur : une autre forme dramatique et sociale

L'indéfinition du terme amateur est liée à sa fonction sociale et au lien social que présuppose toute activité théâtrale amateur. De ce fait, rien d'étonnant que les amateurs soient essentiellement motivés par le vivre ensemble (cf. Th. Morinière). L'histoire montre que théâtre professionnel et théâtre amateur n'ont rien à voir l'un avec l'autre, il n'en est pas un qui précède l'autre ou qui se constitue en opposition par rapport à l'autre. Il y a plus simplement deux théâtres. Un théâtre professionnel plutôt itinérant, qui apparaît vers le 17^{ème} siècle, qui se joue sur des tréteaux, qui jette un œil critique sur la société et l'ordre social établi, surtout soucieux du texte et de son message, et qui est interdit dans les villes. Et puis à côté de cela, un théâtre amateur de l'inscription dans la cité, de reconnaissance réciproque qui joue un rôle central dans l'entretien des valeurs et de l'ordre social établi. Ces formes dramatiques ne sont pas ontologiquement opposées mais différentes dans la fonction dramatique qu'elles occupent. A la différence du professionnel, le théâtre amateur ne fait pas perdre à celui qui le pratique son statut social mais au contraire lui permet de l'affirmer. L'absence de statut du comédien amateur traduit l'absence pour celui qui joue d'une rupture franche avec la société et une absence d'inscription dans la sphère esthétique. Il y a donc deux modèles d'expression dramatiques, deux types d'espaces scéniques, deux types d'interprètes, deux types de relation au texte et au jeu. L'auteur pointe trois traits de l'amateurisme : l'enracinement ; la réversibilité acteur/public ; la prédilection du récit sur la scène. Le théâtre amateur n'en possède pas moins un répertoire, des rythmes et des lieux spécifiques.

Le répertoire des amateurs : un espace cohérent et autonome

Comprendre le répertoire amateur, c'est d'abord le considérer pour lui-même et cesser de le comparer au théâtre professionnel ; c'est ensuite cesser de croire qu'à côté d'un panthéon de grands textes s'oppose un fourre-tout de saynètes et de pièces en tout genre ; et c'est enfin, admettre que « l'amateurisme est autre chose que du non-professionnalisme ». Le théâtre amateur ne s'organise pas à partir d'une rupture avec la vie sociale mais dans une sorte de décalage interne. En dépit de la domination apparente de la comédie, le répertoire amateur s'avère plus composite qu'il n'y paraît. Un regard historique montre qu'il résulte de l'addition et de la

réinvention de quatre types de textes : le théâtre de société du 18ème, les drames religieux de la fin du 19ème, les pièces de patronage de l'entre deux guerres et le théâtre pour dire des années 1970. L'héritage du théâtre de société correspond à un répertoire métissé alliant divertissement léger et culture savante, plaisir et culture, aristocratique et populaire où l'important est de jouer, de jouer des textes. Pas si éloignés de nous que cela (vers 1870), les drames religieux se sont progressivement dilués dans une culture dramatique populaire qui permet, à partir de textes écrits par des lettrés locaux et imaginés par les habitants d'un village autour de récits empruntés à l'histoire locale, et qui permettent à une communauté de se raconter son passé, se redéfinir, se renforcer. A l'entre deux-guerres, le théâtre dit de « patronage » possède un versant laïque et un versant religieux (dramas, mélodrames adaptés des romans de l'époque, mélos moralisateurs, comédies militaires, textes patriotiques). De ce genre populaire disparu aujourd'hui perdure un goût de l'adaptation de romans contemporains et du drame social. Enfin, la pratique de textes écrits par les amateurs eux-mêmes appelée « théâtre pour dire » apparaît après 1968 et rassemble des amateurs portés par une forme de contestation sociale ou de militantisme qui s'est progressivement atténué dans le milieu des années 1980. Les universités ont joué un rôle précurseur dans la naissance de ce mouvement. Ces quatre courants ne se sont pas développés de façon autonome mais ont entretenu des liens au sein de l'espace amateur. Si bien que les formes résurgentes qui existent aujourd'hui ont pu se succéder au sein d'un même groupe. Certains observateurs pensent même que la cohabitation de plusieurs tendances comme les fresques historiques et la comédie au sein d'un groupe est caractéristique de la culture populaire. Si l'esthétique du répertoire de théâtre amateur est un savant mélange de tendances historiques diverses, la quête de texte adapté donne à ce répertoire une cohésion interne autour des quatre grandes formes que sont la comédie, le jeu dramatique communautaire, l'adaptation du roman et l'écriture de texte.

Au-delà du comique : un rôle communautaire

Les quatre esthétiques qui balisent le répertoire amateur ont en commun la distance qui sépare le tragique du comique, et le lyrique de l'épique. Les lieux communs qui circulent autour du théâtre amateur ont tôt fait de réduire son répertoire au comique. C'est pourtant comme un « archi-genre » et dans sa définition antique qu'il faut imaginer prendre ici ce terme. Genre total aurait dit M. Barthes qui emprunte aisément aux autres registres, et dont le but ne se limite pas à faire rire ou pleurer. Le rejet du lyrique ou du transgressif s'explique quant à lui par la nécessité d'atténuer le risque qu'implique la représentation au sein de la communauté amateur (acteur et spectateur). « Le fait de jouer en lui-même est si audacieux, si engageant, dans la proximité de fait avec la salle, que le risque de rupture est perpétuellement grand. » Ainsi, ce n'est pas le besoin de plaire qui expliquerait d'emblée la motivation des amateurs, mais plutôt le désir de disposer d'un espace de négociation avec la salle pour gagner une approbation qui n'est pas acquise d'avance. Les enjeux sont ainsi considérables parce que le public joue un grand rôle, d'où l'importance du texte et la difficulté de son choix. En effet, souvent dans le théâtre amateur l'histoire racontée et l'espace de la représentation s'inscrivent dans un paysage connu, dans des lieux qui ne sont pas neutres dans un temps ordonné lié à la quotidienneté. La prédilection pour les textes déjà joués, les reprises ou l'abondance des thèmes historiques s'explique de cette manière. Cette recherche d'équilibre et de stabilité est une des finalités du théâtre amateur : imposer l'illusion que pendant un certain temps, le monde cesse de changer, de sorte que la société puisse prendre conscience d'elle-

même. Ce besoin de cohérence s'explique encore une fois par la proximité de la scène et de la salle.

Le paradoxe de l'importance du texte dans les milieux populaires

Le théâtre amateur le plus populaire (joué par des acteurs d'origine populaire pour des spectateurs de même milieu) a connu une forte crise dans les années 1960, et les mélodrames ont quasi disparu du répertoire des amateurs. Deux événements expliquent cela. D'une part, l'avènement du cinéma, qui supprime le théâtre, par sa capacité à produire une identification plus forte des spectateurs. D'autre part, l'extension du boulevard, qui n'est qu'une composante parmi d'autres de la comédie, à la faveur de l'émission *Au théâtre ce soir*. Le boulevard n'est pas le cœur du répertoire amateur, il s'impose à la faveur de la crise générale qui touche l'écriture dramatique. C'est aussi ce qui explique la distance que les classes populaires entretiennent aujourd'hui avec la création théâtrale contemporaine. Outre la crise, cette distance s'explique aussi par l'attachement paradoxal au texte. Y compris dans les milieux où on lit peu, le texte demeure un élément central du dispositif théâtral dans la culture populaire parce que le dramatique passe avant le théâtral. Lire le texte, le travailler, le représenter, sont les principales tâches que s'assignent les amateurs. La lumière, les décors, la scène viennent en arrière-plan. Le texte est un outil, une occasion de jouer, un moyen et non une fin.

Convivialité et qualité

« Aux professionnels la qualité, et aux amateurs la convivialité », tel est un des présupposés récurrents véhiculé à propos du théâtre amateur, auquel n'échappe pas l'institution (cf. Armand Dreyfus, *Enquête sur le théâtre amateur en France. Rapport général. Étude effectuée pour le ministère de la Culture, direction du Théâtre et des Spectacles, direction du Développement culturel, Paris, 1984, p.9*). On rejoint ici l'idée d'un théâtre « sans qualité » ou qui n'aurait pas besoin de qualité pour atteindre son objectif sympathique de « faire et d'être ensemble ». La psychanalyste E. Chelli montre clairement que chez les amateurs la convivialité est un élément nécessaire de la recherche artistique, et que cette recherche renforce la convivialité. Par l'action théâtrale, le groupe ou la troupe mettent en jeu les identités des membres qui le composent. La recherche d'une certaine qualité esthétique est donc une priorité pour abaisser les barrières symboliques génératrices d'angoisses. La convivialité favorise ainsi le dépassement de soi dans le travail en abaissant d'abord les barrières individuelles au sein du groupe et, ensuite, les angoisses liées à la représentation. L'observation de plusieurs groupes lui permet ainsi de montrer qu'il existe une méthode récurrente de travail chez les amateurs qui s'articule en trois temps : 1) faire des exercices d'échauffement ; 2) faire des exercices d'improvisation ; 3) reprendre les improvisations et composer une pièce. Autour de cette méthode commune, les moments de convivialité comme les repas produisent de « l'illusion groupale » source de cohésion du groupe. Cette illusion favorise à la fois la créativité et la qualité du spectacle. L'illusion groupale (terme psychanalytique) permet ainsi de lutter contre les angoisses individuelles et d'exacerber les désirs de chacun, en favorisant l'engagement de tous dans le processus créatif. C'est ce qui explique aussi la rapide progression des débutants qui en une année sont souvent capables de jouer un rôle sur scène.

Le théâtre amateur, l'éducation populaire et le théâtre

Le sociologue Laurent Fleury analyse la complexité des relations entre le théâtre amateur, l'éducation populaire et l'état culturel. Rejetés hors de la sphère du

ministère des Affaires Culturelles dès 1964, l'éducation populaire et le théâtre ont connu le mépris et l'indifférence. Si l'éducation populaire a survécu sous forme de sédiments institutionnels variés, le théâtre amateur a longtemps été jugé anachronique alors qu'il est demeuré bien vivace. Le redécouverte des potentialités de l'un et de l'autre se fait aujourd'hui à la faveur de la défaillance de certains dispositifs de régulation sociale et politique. La question est de savoir comment le théâtre amateur si longtemps valorisé par l'éducation populaire a été dévalorisé par l'état culturel. Trois éléments permettent de comprendre ce phénomène. D'abord, le contexte historique et politique de l'apparition de l'éducation populaire qui a participé à l'instituer. Ensuite, le flou qui entoure la notion d'éducation populaire. Enfin, le processus de rationalisation et d'intellectualisation qui accompagne le vaste mouvement de professionnalisation du secteur théâtral dans les années 1960.

L'éducation du citoyen et le théâtre populaire

Historiquement, l'éducation populaire se comprend sous le double horizon de la Révolution démocratique du 18^{ème} siècle et de la Révolution industrielle du siècle suivant. La liberté politique n'ayant pas affranchi les hommes de leur condition d'origine, la nécessité de l'éducation du peuple s'impose au moment où celui-ci perd sa culture spécifique avec l'industrialisation du travail. L'émancipation de l'homme moderne devient alors l'idéal de l'éducation populaire qui redécouvre les thèses de Condorcet sur l'importance des « loisirs d'idées » face aux « loisirs de sensation » qui, avec l'instruction, et en Démocratie, doivent permettre à tout citoyen d'exercer des fonctions de pouvoir. Mais, c'est la Troisième République qui va enraciner cette idée autour de la triade Peuple – Nation - Culture où la Culture devient le fondement de la nation et l'instruction l'instrument de la démocratie. Mais l'école suffit-elle ? Les théâtres ouvriers où l'on jouait des mélodrames existaient depuis longtemps quand les théâtres populaires font leur apparition vers 1897. Leurs ambitions sont différentes, et traduisent un intérêt des intellectuels progressistes pour les classes défavorisées. En 1903, Romain Rolland en écrit les principales idées, dans Le Théâtre du peuple. Si briser les barrières sociales forme la spécificité de l'éducation populaire, dépasser les clivages sociaux forge le projet des artistes partisans du théâtre populaire : M. Pottecher, F.Gémier, J. Copeau, J. Vilar. C'est ainsi que la création du Théâtre National Populaire de Firmin Gémier en 1920 va de pair avec l'épanouissement des mouvements d'éducation populaire.

L'utopie créatrice et la résolution des antagonismes

L'éducation populaire dessine un espace utopique parce qu'elle dépasse certains antagonismes dont celui que l'utopie peut être portée par l'institution. L. Fleury identifie trois antagonismes : 1) l'élitaire et l'égalitaire où l'accès à la culture pour tous s'érige en droit alors qu'il était vécu jusqu'ici comme un privilège ; 2) l'espace commun et l'espace public où le lien communautaire est renforcé par sa mise à distance de lui-même ; 3) l'universalisme et le particularisme de la culture où la conversion de l'ensemble de la société aux œuvres de la culture cultivée rejoint la réhabilitation des formes spontanées de la culture populaire. Cette utopie s'est concrétisée à travers un vaste réseau d'associations et de militants, et l'invention de nombreux outils pour apprendre à connaître, à faire et à vivre ensemble (les maisons pour tous par exemple) soutenue par la priorité accordée à la formation et une culture de réciprocité qui permet le dépassement des antagonismes des valeurs. Jusqu'à la création du ministère de la culture, on peut ainsi parler d'une « politique sans État » pour citer Robert Castel, tant ces mouvements ont impacté les pratiques culturelles et

les représentations de la culture dans la société, au point de contribuer à élaborer des normes d'action publique.

Invention d'un ministère et destitution des amateurs

Si, des années 1930 aux années 1950, les pouvoirs publics prennent conscience de l'importance de l'éducation populaire, l'institutionnalisation d'une politique culturelle va engendrer sa marginalisation et sa disqualification. Longtemps demeuré sans subvention parce que jugé inintéressant par les pouvoirs publics, le théâtre amateur jouissait d'une totale liberté pour s'organiser sous la seule réserve de l'autorisation des auteurs. Pourtant, dès 1944, le théâtre amateur subit l'offensive de groupements de professionnels qui incite l'État à limiter, par la loi, l'activité des amateurs : interdiction au groupe de bienfaisance de faire du théâtre, interdiction de faire des spectacles payants, interdiction de se produire hors du lieu du siège de leur société. Sans aboutir, ces revendications éveilleront l'intérêt des pouvoirs publics et favoriseront la création de Comité au sein du ministère de l'éducation dont l'action est à l'origine du décret de 1953 qui insiste sur le caractère non lucratif de l'activité. C'est donc sur un divorce entre professionnels et amateurs que les premiers signes d'institutionnalisation apparaissent. Trois événements historiques achèveront ensuite la marginalisation de l'éducation populaire et du théâtre amateur : la création du ministère des affaires culturelles qui n'accueille ni l'un, ni l'autre (cf. Ph. Urfalino), mai 1968 qui conteste l'action des ministères de l'éducation nationale et des affaires culturelles, et enfin l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 qui accentue la scission avec les professionnels. A ces trois événements correspondent trois orientations idéologiques : la priorité accordée à l'excellence artistique sous-tendant la notion contestable de qualité artistique; la contestation du modèle de l'éducation qui reproduit la société plus qu'il ne l'émancipe (P. Bourdieu) ; l'émergence de l'animation (où l'expression personnelle et la satisfaction des curiosités l'emportent sur l'effort de transmettre à un public populaire le patrimoine de l'humanité), et de la professionnalisation.

II.2.3. Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie²¹

Une définition en creux

Ce livre est issu du colloque « Le théâtre des amateurs. De l'écriture à la scène » qui s'est tenu à Rennes en 2008. Pour commencer, et à la suite de l'ouvrage précédent, les auteurs entendent clairement distinguer le mode amateur des autres modes non professionnels : « *l'amateur n'est pas un débutant [...], il n'a pas à être classé dans la même catégorie que les scolaires [...], il ne se confond pas avec les figurants inexpérimentés de certaines créations professionnelles [...], il ne se confond pas non plus avec les pratiquants d'ateliers de « développement personnel » ou de stage de communication* » (p. 15). Le pratiquant amateur n'est pas non plus une image inversée du professionnel. Ces limites ne présagent en rien de la grande variété des formes scéniques produites par les amateurs comme le montre les 14 expériences abordés dans l'ouvrage : troupes au long cours, regroupements ponctuels d'acteurs de plusieurs compagnies, stages de réalisation Jeunesse et Sport, ateliers universitaires, ligue d'improvisation, club de lycée, etc. Deux axes vont donc orienter toute la trame du livre (la dimension esthétique du travail amateur et la question de l'accompagnement) autour d'une hypothèse : « *Ce qui est spécifique et permet au*

²¹ M.-C. Bordeaux, M.-M. Mervant-Roux, J. Caune (dir.), 2011, *Le théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretemps.

théâtre des amateurs de conduire une stratégie et une maîtrise de son espace de visibilité dépasse les conditions socio-économiques de son existence » (p. 17). Même si les auteurs affichent la volonté de montrer ce qui fait la spécificité du théâtre amateur, tout au long du livre la perception des amateurs reste soumise à la comparaison avec les professionnels, comme le montre la question de l'accompagnement.

La question de l'art : une approche esthétique

Souvent, le rapprochement entre les mots « amateur » et « arts » suscite l'étonnement voir le rejet. L'ouvrage s'interroge donc sur la manière dont est vécue l'expérience de l'art dans le théâtre amateur, « tant du côté de la scène que du côté de la salle », encore que sur ce dernier point rien de figure clairement dans le livre. L'approche philosophique soutenue s'inscrit dans la tradition analytique qui s'attache aux questions de logique (E. Kant, L. Wittgenstein, B. Russel, M. Moore, K. Popper...) et aux formalismes du langage (par opposition au pragmatisme nord-américain qui considère la langue comme un acte, cf. J. Searle, J. Austin, O. Ducrot...). Cette approche est aujourd'hui portée par les réflexions de Jean-Marie Schaeffer²². De nombreux textes de ce livre font ainsi référence à la question de la conduite esthétique ou à la distinction entre l'artistique et l'esthétique, éléments qui sont au cœur de la pensée de J.M. Schaeffer. Dans l'ouvrage, l'esthétique est abordée comme « une inflexion particulière des autres activités mentales de l'être humain » (p. 18) en sorte que la question ambiguë de la « valeur » des œuvres ne se pose plus par « la délimitation du domaine artistique mais par la relation qui nous lie à elle ». Ce qui compte alors c'est d'étudier la « conduite esthétique » et de distinguer les pratiques ordinaires des pratiques esthétiques (J.M. Schaeffer, 1996, p.108 et 109). Le débat philosophique revient ici sur l'héritage de la philosophie analytique et sa conception de l'art comme une entité à part entière. Cette approche a lourdement contribué à entretenir l'opposition entre art et non art, et a longtemps nié les pratiques amateurs (pratiquant et connaisseur) en tant qu'espace intermédiaire. L'intérêt de ce retour réflexif permet de lutter contre certains présupposés qui présentent le monde des professionnels, avec ses créations a priori artistiques, en opposition au monde des amateurs, avec ses soirées a priori conviviales. Du côté du spectateur, l'idée est la même : arrêter de considérer qu'aller voir du théâtre amateur n'est pas une pratique culturelle. C'est pourtant bien une question absente des enquêtes du DEPS sur les pratiques culturelles.

Un pacte de réception implicite

Le livre se propose d'étudier non seulement les œuvres produites par le théâtre amateur mais également les relations et les échanges qu'il produit. Pour les auteurs, l'intérêt de l'étude du théâtre amateur ne réside pas dans l'analyse de ses objets ou de ses formes mais bien dans la modalité du lien social tissé qui « met en jeu liberté et contrainte, don et réception, plaisir esthétique et effet symbolique de reconnaissance. Il s'agit d'un art où la parole et le geste, la scène et la salle, l'individuel (personnage et acteur) et le social (le public et la société dans lesquels il se constitue) organise la trame des significations » (p. 20). Le théâtre des amateurs s'appuie sur un pacte de réception implicite qui lie la scène et la salle, alors que le théâtre professionnel s'inscrit dans un marché du spectacle et dans le champ des techniques audiovisuelles.

²² Pour plus d'informations, une conférence en ligne : http://www.canalu.tv/producteurs/universite_de_tous_les_savoirs/dossier_programmes/les_conferences_de_l_annee_2000/les_arts_et_les_cultures/adieu_a_l_esthetique.

Rapport aux professionnels et poétique amateur

Dès l'introduction, les auteurs n'hésitent pas à parler du caractère problématique de la notion d'accompagnement. Les difficultés rencontrées par les amateurs à ce propos et que d'autres textes viendront illustrer (cf. Texte de Marion Denizot) leurs rendent raison. Le livre ayant pour ambition d'étudier l'organisation du travail amateur, et le pacte de réception avec le public, la question de l'accompagnement est surtout ici envisagée comme l'occasion de revisiter le rapport amateur/professionnel. Deux axes ont ainsi orienté ce livre : le rapport aux professionnels et l'existence d'une poétique amateur. D'abord, les auteurs forment l'hypothèse que la réalité des pratiques amateurs est plus complexe que celle véhiculée par les grands récits de l'histoire des politiques culturelles. Sans nier le « grand partage » entre amateurs et professionnels institué par la création du ministère de la culture, ni l'affaiblissement conceptuel et pratique du projet de l'éducation populaire, les auteurs souhaitent mettre en évidence les pratiques des acteurs locaux où le recours ponctuel à des professionnels, n'est finalement ni rare, ni exceptionnel. Cette approche permet de déjouer les oppositions convenues et stériles (profession/loisir ; expert/autodidacte ; rémunération/gratuité, qualité/sans qualité...) pour observer les collaborations entre professionnels et amateurs, au-delà de la fréquentation des scènes professionnelles dont les travaux du ministère avait fait leur indicateur favori (O. Donnat, 1996). « Comme si la justification de la pratique en amateur, pour être considérée comme légitime dans le champ de la culture, devrait être systématiquement corrélée à un comportement culturel, sur la base d'un modèle à peine inavouée : la légitimation de la production artistique des amateurs par la « bonne conduite » culturelle » (p. 23). Ensuite, les auteurs développent l'hypothèse d'une « poétique » originale du théâtre amateur tant sur la scène que dans le rapport à la salle. Admettre cela, c'est considérer que les amateurs se distinguent des professionnels moins par leur caractère non lucratif que par des traits structurels singuliers et autonomes liés au fait qu'ils s'organisent dans les marges internes à la société et que, même si des espaces de liberté et de transgression existent, ceux-ci ne sont pas radicalement détachés de l'espace social ordinaire. La représentation se construit différemment que dans le cadre professionnel : autres lieux, autres temps, autres textes, autres relations avec le public, autres mode de travail.

La spécificité de l'esthétique amateur

Pour Jean Caune, l'amateur se distingue du professionnel par son engagement personnel dans l'activité théâtrale qui ne se réclame et ne se légitime que par lui-même. A l'opposé, le professionnel s'inscrit dans un marché et doit faire face à la concurrence des autres médias spectaculaires. L'activité de l'amateur relève à la fois du divertissement, de la formation de soi et de la recherche de formes d'expression individuelles et collectives qui s'accomplissent dans le partage et l'échange avec d'autres qui ont fait le même choix. C'est pour cela qu'il faut évaluer l'esthétique amateur au-delà de la représentation théâtrale. Et pour cela, il convient de réhabiliter la question de la jouissance, du plaisir que procure le théâtre au spectateur. Présenté comme le parangon de la réaction bourgeoise face à l'intellectualisation de l'art, ce plaisir a longtemps été marginalisé par les avant-gardes esthétiques. Mais sous ce prisme-là, théâtre professionnel et théâtre amateur sont à mettre sur un pied d'égalité : excellence et médiocrité se côtoyant aussi bien chez les uns que chez les autres. En reprenant J.-M. Schaeffer, Jean Caune distingue l'esthétique comme expérience vécue (à la fois poétique pour les acteurs et sensible pour les

spectateurs), de l'artistique comme activité autonome. Il forme ainsi l'hypothèse que c'est dans l'étude du type de relation entre les acteurs et le public qu'il faut examiner le théâtre des amateurs pour définir son horizon d'attente. L'horizon d'attente du théâtre dépend de l'expérience que le public a du domaine, des codes que l'œuvre met en forme, et de l'opposition entre imaginaire et réalité quotidienne. Aujourd'hui, l'expérience esthétique du public, et son horizon d'attente, est autant déterminé par « l'histoire du théâtre public des 50 dernières années que par l'attitude réceptive remodelée par le spectaculaire, le médiatique, la vitesse, etc. tels qu'il s'illustre à la télévision. » (p. 37). De ce point de vue, le théâtre des amateurs ne vise pas à s'inscrire dans une tradition, mais à produire une « mémoire chaude » qui s'inspire du temps présent plus que dans la reproduction d'un passé imaginé. Pour Jean Caune, le triple rapport qui favorise l'autonomie de la mise en scène : sa composition (*poiesis*), sa réception (*aisthesis*) et sa communication vers un public (*catharsis*), peut s'appliquer au monde amateur. La spécificité de la poïétique amateur se trouve dans l'utilisation d'éléments empruntés aux circonstances dans une sorte de « bricolage » au sens de l'art brut. Sa perception esthétique s'affranchit alors des codes de la vraisemblance pour se concentrer sur le message, le texte. Enfin, sa communication ne résulte plus de la relation avec le spectateur, mais avec la salle, le public. Cette triple dimension de la mise en scène amateur conduit Jean Caune à reprendre l'idée de Georges Banu sur la construction d'une mémoire chaude en référence aux sociétés chaudes, décrites par Claude Lévi-Strauss, qui acceptent leurs mythes. Au contraire des mémoires froides qui cherchent la mise à distance, l'éloignement, la mémoire chaude cherche à rapprocher le monde de référence du texte de la représentation au monde présent. Elle vise le contact et la proximité avec le spectateur d'aujourd'hui.

Le paradoxe de l'accompagnement

Comme le souligne Marie Christine Bordeaux, c'est avec le même flou et les mêmes ambiguïtés que la notion de médiation que se développe la notion d'accompagnement depuis quelques années dans les secteurs de l'éducation et du social, et notamment pour désigner des nouvelles formes de résolution de problème d'apprentissage ou d'insertion. L'accompagnement marque une attention particulière portée au sujet, à l'individu (à chacun ?) et se distingue des formes instituées de transmission, d'éducation et d'aide sociale. Comment cette notion peut-elle s'importer chez les amateurs où priment le collectif et la dynamique de projet ? On peut donc s'interroger sur le choix des auteurs d'adopter l'accompagnement comme le point de vue par lequel aborder les amateurs (p. 92). Pratique microsociale à dimension locale, la collaboration avec un professionnel s'inscrit dans le large réseau de relations sociales d'une troupe sans que cette collaboration soit toujours rationalisée sous forme de recours. Il s'agit plutôt de répondre à un besoin, le plus souvent technique. Pour résoudre les difficultés que pose la notion d'accompagnement, M-C. Bordeaux propose trois axes de réflexion : distinguer l'accompagnement des individus, de l'accompagnement des groupes ; distinguer l'accompagnement qui pallie une fragilité, de l'accompagnement qui favorise un développement ; penser l'accompagnement comme facteur d'autonomie. Si sur les deux premiers points, l'auteur propose une distinction claire avec l'environnement social dans lequel ce terme voit le jour, le troisième axe est plus problématique car il présuppose que les amateurs ne sont pas autonomes et que seule la réponse des professionnels peut leur permettre de le devenir. Pourtant, le texte de Marion Denizot montre clairement que les dispositifs d'accompagnement des amateurs par les professionnels sont très souvent remis en cause et peu suivi d'effets. On peut ainsi douter de la pertinence du

lien entre accompagnement et autonomie, d'autant plus qu'un des risques de l'accompagnement, c'est aussi la perte d'autonomie. M.C. Bordeaux s'en défend et insiste même sur le fait que l'accompagnement ne se résume pas à la présence d'un professionnel. Il s'agirait plutôt d'une « relation originale, toujours inédite et souvent innovante, sur la base d'un projet assumé par la troupe » (p. 95). Ce projet favoriserait le statut d'égalité des modes relationnels à défaut d'égalité de statut entre amateur et professionnel, ce dernier ayant la tâche de donner au groupe « la distance nécessaire » à la « construction d'une vision compréhensive » de sa pratique. M-C. Bordeaux fait mouche lorsqu'elle se place du point de vue des politiques culturelles, et montre que l'accompagnement participe à reconnaître la « beauté du mort » pour reprendre Michel de Certeau qui désigne ainsi le processus de reconnaissance des cultures populaires : « La culture populaire existe-t-elle ailleurs que dans l'acte qui la supprime ? »²³. Vu des institutions culturelles, l'accompagnement joue la fonction de « retour du refoulé », un moyen de sortir par le haut des contradictions dans lesquelles se sont enfermées les orientations fondatrices des politiques culturelles. Au fond, ce qui « irrite le plus les institutions (...), ce n'est ni la médiocrité supposée des amateurs, ni l'absence de lien avec la création professionnelle, ni l'absence de réflexivité, mais bien la capacité des amateurs à se constituer en champ artistique autonome (p. 98). En somme, ce qui indispose ce ne sont pas leurs défauts mais leurs qualités. C'est pourquoi, de ce point de vue, l'accompagnement en tant que recours temporaire à des compétences externes, c'est bien l'autonomie et surtout l'engagement d'une forme de reconnaissance institutionnelle. Cette notion apparaît donc plus pertinente pour analyser les politiques publiques que les pratiques amateurs.

²³ M. de Certeau, 1993, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, p. 70.

II.3. Données disponibles

II.3.1. *Le théâtre d'amateurs en Lorraine*²⁴

Cette étude se base sur trois dispositifs méthodologiques distincts : un recensement exhaustif des « foyers » d'activité, une enquête par questionnaire auprès des foyers eux-mêmes, et une série d'observations participantes. Cette recherche s'est déroulée d'avril 2001 à juin 2002. Les résultats s'articulent en quatre parties : une présentation de la diversité des collectifs de théâtres amateurs en Lorraine (structuration, géographie, activité...); une analyse sociologique des pratiquants ; une analyse des spectacles d'amateurs ; et quatre études de cas.

Dénomination et relation amateurs/professionnels

Ce travail montre les limites de la distinction entre professionnel et amateur : *« acceptable d'un point de vue national pour distinguer des régimes de Sécurité Sociale ou des statuts d'établissements cette distinction est contredite d'un point de vue local par toutes situations d'interaction entre professionnels et amateurs (à commencer par les stages ou les ateliers) et par l'interchangeabilité des rôles entre « artiste » et éducateur (le comédien est souvent animateur, l'enseignant se fait souvent metteur en scène) »*. Pour autant, l'image du petit groupe de passionnés, faisant du théâtre pendant leur temps libre, suppléant à leur absence de qualification technique par leur seule bonne volonté trouve aussi sa limite compte tenu de la multiplication des contacts entre professionnels et amateurs. Il est très rare que le théâtre amateur ne mette en relation que des amateurs. Les représentations, par exemple, s'appuient souvent sur la compétence d'un éclairagiste rémunéré, même si celui-ci n'est pas toujours déclaré. Le terme de « théâtre de société » n'apparaît pas plus adéquat pour désigner le théâtre d'amateur contemporain en raison du souci de technicité qui habite les amateurs d'aujourd'hui, grandement facilité par la démocratisation des équipements techniques (son, lumière, costumes etc.). La pratique de la technique théâtrale en tant qu'occupation désintéressée, effectuée pendant son temps libre pour le plaisir et l'enrichissement personnel qu'elle procure, telle qu'elle continue à se produire, se distingue ainsi de plus en plus dans sa représentation publique du « jeu théâtral » qui tend à se rapprocher du point de vue scénographique du « théâtre d'art ». De même, si faire l'apprentissage de la technique théâtrale a toujours signifié jouer devant quelqu'un, la présentation des résultats d'un atelier de théâtre scolaire ou extrascolaire sous la forme d'un spectacle équivalent à un spectacle professionnel, par exemple, sont des pratiques aujourd'hui très courantes. Si le caractère innovant de ces situations peut être discuté, ce n'est pas le cas de l'expertise théâtrale, au sens de la compétence spécifique, la capacité à résoudre certains problèmes déterminés, que requiert la réalisation d'un spectacle théâtral de qualité avec des amateurs et dans un contexte local.

Faire du théâtre amateur

« Faire du théâtre en amateur ne signifie donc pas nécessairement le faire dans le cadre du groupe, en faire uniquement pour le plaisir d'être avec d'autres, et ne pas se préoccuper du savoir-faire théâtral ». Ces trois présupposés faussent souvent le regard porté sur la pratique du théâtre amateur, y compris parfois le regard

²⁴ J.-M. Leveratto (dir.), 2002, *Le théâtre d'amateurs en Lorraine*, Rapport d'étude pour la DRAC Lorraine, Université de Metz-ERASE.

sociologique. Ils conduisent à instaurer une solution de continuité entre pratique amateur et pratique professionnelle, infirmée par l'observation ethnographique, mais confirmée par le souci de protéger le patrimoine que constitue l'art théâtral face à sa dégradation technique par des amateurs, uniquement à la recherche du plaisir mondain. S'oppose ainsi le refus de la dénaturation sociale de l'art théâtral abandonné à la volonté de puissance artistique de certains professionnels. Ici comme ailleurs, le terme d'amateur est un instrument de qualification ou de disqualification des choses et des personnes, selon qu'on le réfère à l'amour de l'art théâtral, qui grandit celui qui en est possédé, ou à l'ignorance de la technique théâtrale, qui discrédite celui qui se produit devant un public averti. Plus simplement, amateur désigne donc une « personne inexpérimentée qui désire faire du théâtre, et donc accepte ce qu'il faut faire, ou personne qui accepte de faire du théâtre, et donc désire faire ce qu'il faut²⁵. Ce qui implique dans les deux cas de recourir à des guides techniques, que ces guides soient des personnes (un ami expérimenté, un comédien disponible, etc.) ou des objets (des manuels techniques, des jeux d'acteurs, etc.) ». Parler de collectifs d'amateurs de théâtre, c'est ainsi rassembler des lieux dont les buts peuvent être aussi bien la « représentation » ou la « création », la « formation », l'« animation » ou la « valorisation ».

Une pratique urbaine facilitée par la présence d'établissements de diffusion

Même s'il peut être corrigé par de nouvelles localisations, le recensement effectué dans cette étude lorraine confirme l'existence d'un lien entre la pratique du théâtre amateur et la ville. Ce travail rend donc visible le rapport existant entre la taille d'une population et les pratiques d'une activité en amateurs, qui varient proportionnellement. Toutefois, il est intéressant de constater l'absence d'un rapport direct entre le nombre d'habitants et le degré d'intensité de la pratique du théâtre en amateurs, que la comparaison permet d'établir. Les facteurs (socialisation familiale, culture scolaire, temps libre, équipement culturel...) qui favorisent le développement de l'activité théâtrale en milieu urbain ont déjà été soulignés²⁶. Il en va de même que ceux qui entraînent une récession du loisir théâtral, même si une certaine rhétorique professionnelle tend à mésestimer l'ambivalence du rôle de la télévision (dont on peut vérifier, dans notre enquête, sa fonction de transmission d'une culture théâtrale). L'enquête en Lorraine révèle l'efficacité, souvent mésestimée, des établissements — centres dramatiques nationaux notamment — et des compagnies subventionnées dans la diffusion d'une culture professionnelle du spectacle vivant, laquelle stimule la création de compagnies de théâtre professionnel ou amateur. Cette efficacité, mise en relation avec le rôle des établissements supérieurs, renforce le constat que la proximité d'un équipement théâtral, qu'il soit ou non spécialisé (un théâtre municipal mêle souvent animation théâtrale, lyrique et musicale) est un facteur qui favorise l'engagement dans la pratique théâtrale. L'efficacité de la décentralisation théâtrale, l'importance des réseaux d'éducation populaire en milieu rural et l'importance des institutions culturelles en milieu urbain sont les trois principaux facteurs de développement de l'activité dramatique amateur.

²⁵ Ces considérations ne sont pas purement rhétoriques. Le désir de faire ce qu'il faut rapproche le professionnel et l'amateur. Le désir arrêté de faire du théâtre les distingue. Par exemple, faire du théâtre, lorsqu'on est adolescent, demande souvent un effort sur soi-même pour vaincre son appréhension à exposer son corps à autrui, laquelle conduit souvent en situation à refuser de jouer alors même qu'on le désire. Cette ambivalence explique le rôle décisif de l'animateur expérimenté qui va réussir à faire jouer certains individus, pour ainsi dire, contre leur gré.

²⁶ Cf. notamment J. Dumazedier, A. Ripert, 1996, *Loisir et culture*, Paris, Seuil.

L'autoproduction et l'autonomie des initiatives à vocation citoyenne

Aucun des collectifs qui utilisent le théâtre pour agir dans l'espace public ne se reconnaît comme une troupe de théâtre amateur. Le théâtre étudiant est ainsi sur-représenté dans l'étude lorraine, au détriment du théâtre patrimonial ou "de pays" et du théâtre social, deux formes d'activité théâtrale qui cherchent plus à toucher le grand public que les connaisseurs de théâtre. Ces pratiques « sauvages », sont à la fois extérieures aux formes traditionnelles d'organisation du théâtre amateur, confessionnelles ou laïques, en même temps qu'aux formes plus institutionnelles de création théâtrale. Les auteurs distinguent ainsi trois types d'expériences, selon que les personnes se réunissent et développent une activité théâtrale sur la base de leur familiarité scolaire, sur la base de leur proximité spatiale, ou utilisent, dans la continuité d'un service rendu à la population, le théâtre comme un moyen de réhabilitation sociale.

Le nom des troupes

Restituer la manière dont les troupes se définissent et se nomment elles-mêmes s'avère utile pour bien identifier et situer les troupes dans l'espace culturel local. En évitant de classer les troupes par leur répertoire, les auteurs évitent du coup de positionner les troupes dans une hiérarchie institutionnelle, par l'intermédiaire d'une appréciation de la valeur théâtrale des pièces jouées. La question du nom est importante d'autant plus que les pratiquants du théâtre d'une localité se déplacent rarement au-delà des limites du département pour faire du théâtre. Le terme d'espace public désigne donc à la fois une scène culturelle (sur laquelle les pratiquants se font connaître), un espace économique (un espace de circulation constitué par un réseau de lieux de représentation, où circulent les personnes et les objets), et un cadre de financement (porté par des collectivités locales et des associations). C'est pourquoi, le nom d'une troupe est le plus souvent le résultat d'un choix réfléchi, d'un choix collectif qui matérialise une volonté de travailler ensemble, et exprime une sensibilité esthétique commune du groupe. En même temps qu'un acte fondateur d'un collectif, il est un acte de revendication publique d'une certaine identité esthétique. Au final, très peu se rattachent, par leur nom, à une localité ou à une fédération. Mais, si les troupes affirment, à travers leur nom, leur autonomie et leur souci de personnaliser leur activité ceci ne correspond pas pour autant à une volonté systématique de détachement de toute forme d'affiliation sociale ou culturelle.

Des justifications très différentes

La présentation du projet qui a motivé la création des troupes met au jour plusieurs registres de justification différents. Les auteurs identifient deux grands types de rhétorique. D'abord, une « rhétorique institutionnelle » qui se donne une mission et entend répondre à un besoin ou à un manque (développer le théâtre en milieu rural, favoriser l'apprentissage, promouvoir une esthétique, valoriser un auteur, résoudre des inégalités...). Ensuite, une « rhétorique autonomiste » qui prend un ton plus revendicatif, notamment en milieu rural (animer un village, divertir les habitants, l'amour de la localité, être proche des gens, préserver une langue ou une culture...).

Des pratiquants plus jeunes et issus des classes moyennes et supérieures

Les jeunes représentent un quart des pratiquants de théâtre amateur. Il s'agit donc d'une pratique liée à la jeunesse, notamment en raison du fait qu'elle est consommatrice de temps, et qu'elle se heurte ce faisant aux contraintes de la vie quotidienne professionnelle et familiale. S'ajoute à cela, « la stimulation que

représente le rapprochement avec l'autre sexe, la pratique d'un loisir festif, et la valorisation publique de l'image de soi que l'activité théâtrale autorise ». Comme pour les pratiques culturelles de sorties, les facteurs sociologiques qui favorisent la pratique du théâtre amateur sont la formation scolaire et la famille. Toutefois, une partie des inégalités sociales semblent avoir été ardemment combattues par l'action des organisations culturelles (privées ou publiques).

Répartition des amateurs suivant leur catégorie

socioprofessionnelle

Professions et catégories sociales	Effectifs	%
Agriculteurs	3	1%
Artisans, commerçants, chef d'entreprise	17	3%
Ouvriers	25	5%
Cadres et professions intellectuelles sup.	106	21%
Employés	63	12%
Professions intermédiaires	122	24%
Retraités	16	3%
Chômeurs	13	2%
Autres inactifs	6	1%
Elèves	21	4%
Etudiants	120	23%
Total	512	100%

Du diplôme au contexte éducatif et social

Plutôt qu'un indicateur de l'efficacité d'une disposition culturelle incorporée (et donc indépendante de l'école), le poids du diplôme dans l'accès à la pratique du théâtre en amateur est surtout un indicateur de l'efficacité de l'école en tant que lieu de diffusion de la culture théâtrale²⁷. La fréquentation de l'école (le lycée puis l'université) expose à des stimulations esthétiques et donne accès à des ressources techniques du théâtre (lecture, formation artistique, lieux, équipements techniques, conseils, collectifs d'amis, etc.). Elle constitue également un contexte où il est plus facile de se libérer, matériellement et mentalement des « cadres temporels de la vie sociale »²⁸, de s'investir sans compter dans une activité de loisir. La prise en compte du contexte local, et des ressources culturelles (matérielles et sociales) qu'il intègre, permet d'éviter cette explication d'un investissement culturel par l'instauration d'une différence de nature entre les individus, qui pose qu'ils ne sont pas capables a priori des mêmes choses. Les auteurs plaident ainsi pour la reconnaissance de la dimension sociale de l'engagement culturel des amateurs, que l'on se condamne sinon à appréhender comme allant de soi, en oubliant l'effort qu'il exige et le coût personnel qu'il représente.

L'impact de l'action culturelle territoriale

La diffusion des techniques artistiques dans les milieux populaires a sans doute contribué à la réduction des disparités sociales et géographiques d'accès aux activités artistiques en amateurs. L'enquête permettrait donc de confirmer la réussite de la politique menée par les pouvoirs publics de démocratisation de « la diffusion des activités artistiques », réussite « plus importante que celle des pratiques culturelles classiques de fréquentation des lieux de spectacle et d'exposition »²⁹. Cette interprétation soulève deux remarques. La première est que la politique

²⁷ La valorisation, dans l'opinion publique, du déterminisme social de la réussite scolaire m'oblige à apporter cette précision qui peut sembler, à bien des égards, paradoxale.

²⁸ P. Bourdieu, J.-C. Passeron, 1964, *Les héritiers*, Paris, Minuit, p. 48.

« menée par les pouvoirs publics » en matière de « diffusion des activités artistiques » a été très modeste ces vingt dernières années, au regard de la politique « d'aide à la création » censée favoriser, en même temps que le rayonnement culturel de la France, « la fréquentation des lieux de spectacle ou d'exposition ». La seconde est que l'observation statistique permet de vérifier, plus que l'efficacité « des pouvoirs publics », celle des acteurs culturels locaux. Il est important de le souligner. Ces acteurs culturels ne se réduisent pas en effet, dans le domaine théâtral, aux équipements professionnels que sont les centres dramatiques nationaux, et dont le fonctionnement révèle la « perte du sens de la démocratisation culturelle » qui avait justifié leur création. Ils consistent dans des associations culturelles qui, même si elles bénéficient de subventions, opèrent de façon bénévole à l'extérieur des institutions publiques subventionnées constituant le réseau très fortement médiatisé du théâtre public, aussi bien qu'à l'extérieur des théâtres municipaux encore en fonctionnement. L'action de ces associations qui constituent un secteur d'initiative privée et bénévole — dans la continuité pour certaines d'entre elles d'une tradition d'éducation populaire, catholique ou républicaine — est, sans aucun doute, la raison principale de la « moyennisation » des activités artistiques amateurs observée par les enquêteurs du DEP³⁰.

Une professionnalisation de la transmission ?

L'observation à l'échelon régional des pratiques du théâtre en amateur permet de rendre justice à l'action des associations culturelles et des bénévoles, le processus de professionnalisation du secteur public ayant souvent conduit les experts à mésestimer ou à mépriser leur rôle. On doit incontestablement à ces associations l'entretien et la préservation d'une activité théâtrale en milieu rural. On leur doit également l'organisation d'activité théâtrale à l'extérieur du cadre scolaire, et l'initiation de publics urbains échappant à l'attraction du théâtre public, et aux actions de sensibilisation scolaires. Il faut éviter, en ce sens, la réduction du sens anthropologique de leur action, ou si l'on préfère de sa valeur éthique, qu'entraîne la catégorisation de ces associations comme des « troupes ». Enfin, cette recherche confirme qu'il existe une circulation entre différents types d'occupation théâtrale, circulation que le durcissement du concept sociologique de monde de l'art conduit aujourd'hui à mésestimer. Les auteurs pointent ainsi plusieurs phénomènes intéressants comme le souci des praticiens d'améliorer la qualité de leur action pour eux-mêmes et pour le public qui peut se traduire par la mobilisation de professionnels mais aussi par des stages ou des formations.

II.3.2. Le théâtre amateur en France

Les travaux d'Olivier Donnat au Département des Etudes, de la Prospective et de la Statistique proposent quelques données à l'échelle nationale sur la pratique du théâtre en amateur. Ces données éclairent la question des pratiquants amateurs en rappelant leur importance dans la population nationale, la relative stabilité de cette pratique durant les trente dernières années, les genres de théâtre pratiqués, l'institutionnalisation et la temporalité de la pratique ainsi que leur rapport aux professionnels. Ces résultats sont principalement issus de deux ouvrages dirigés par Olivier Donnat : *Les pratiques culturelles*

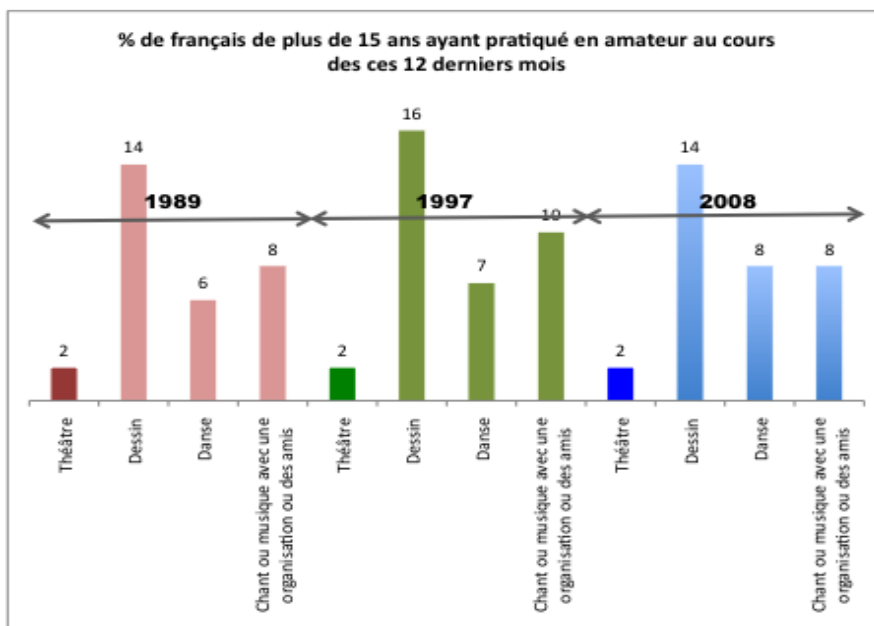
²⁹ O. Donnat, 1996, *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des français*, Paris, La Documentation Française, p. 59.

³⁰ L'usage du terme de « moyennisation », ici opposé implicitement à ceux de « démocratisation », de « popularisation », ou de « vulgarisation » des activités artistiques amateurs, revient à valoriser le fait que les employés ont plus profité que les ouvriers de cette diffusion.

des Français à l'ère numérique (Paris, La Documentation Française, 2009) et *Les amateurs* (Paris, La Documentation Française, 1996).

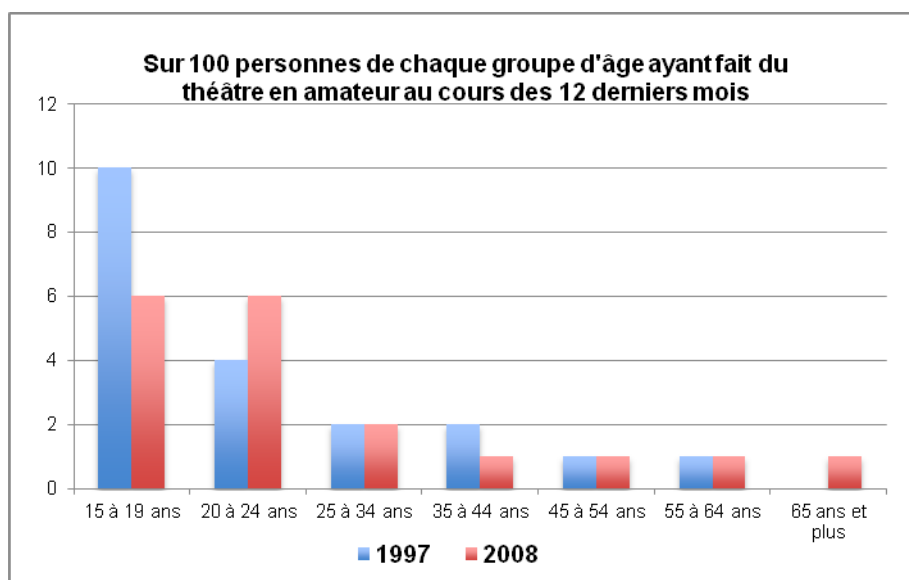
Profil national des pratiquants de théâtre amateur

Selon la dernière étude sur les Pratiques Culturelles des Français, en 2008, seuls 2% des français ont pratiqué le théâtre en amateur au cours des douze derniers mois. Le théâtre apparaît ainsi comme la moins partagée des pratiques amateurs, très loin derrière la photographie (60%), la musique (18%) ou même la danse (8%). La perspective des années montre la stabilité du nombre de pratiquants amateurs de théâtre au fil des ans.

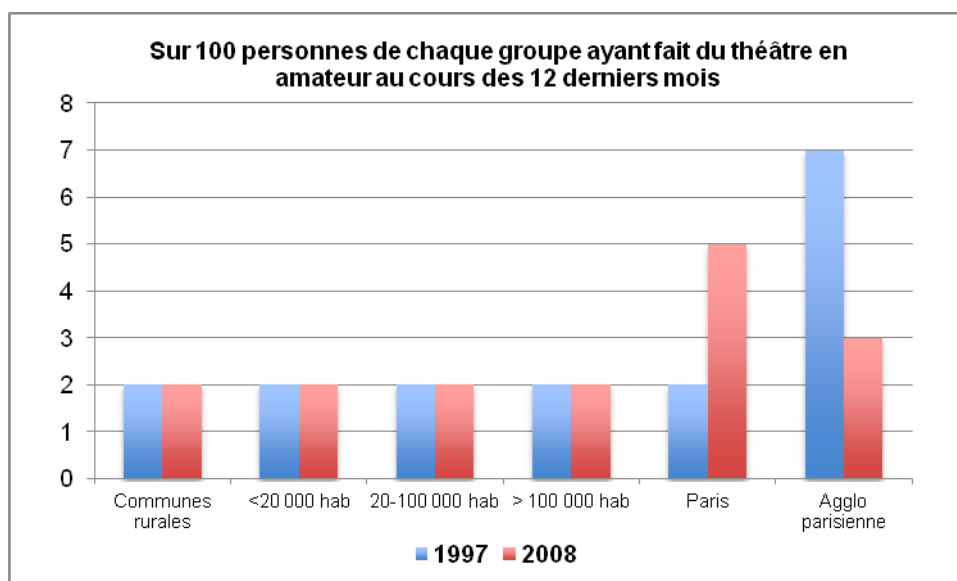


Toujours selon ces données, si le théâtre touche autant les hommes que les femmes, il concerne surtout les 15-25 ans, et les cadres et professions intellectuelles supérieures³¹. Olivier Donnat range le théâtre dans les activités à caractère exceptionnel dans la mesure où elles sont plus ou moins directement attachées à un contexte particulier. Activité collective, le théâtre se pratique le plus souvent au rythme hebdomadaire. Si les amateurs fréquentent les équipements culturels plus que la moyenne, cela ne veut pas dire pour autant qu'ils portent un intérêt plus vif à l'égard de la production théâtrale professionnelle.

³¹ O. Donnat, 2008, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Documentation Française, p. 201.



Enfin, la variable géographique ne semble pas peser sur la densité du nombre d'amateurs. En 10 ans, et à l'exception de la région parisienne, on constate une relative stabilité du nombre de pratiquants quel que soit le type d'agglomération. Paris intra-muros fonctionne en opposition avec le reste de l'agglomération parisienne : le nombre de pratiquants a presque triplé dans Paris, tandis qu'il a diminué de plus de la moitié en banlieue. Compte tenu des caractéristiques sociologiques de la population des amateurs, on peut se demander si ce phénomène ne témoigne pas, à son échelle, d'une certaine « gentrification » des centres villes.



Les genres pratiqués

La seule étude nationale consacrée aux pratiques amateurs reste celle d'Olivier Donnat réalisée en 1996. A cette époque, les genres de théâtre pratiqués récemment sont surtout les auteurs classiques, les textes écrits par la troupe elle-même, les textes « modernes » et les textes comiques.

Le comique (qui regroupe ici le vaudeville et le boulevard) attire autant les hommes que les femmes et se caractérise par un recrutement social plus diversifié (notamment vers les professions intermédiaires).

Les auteurs classiques comptent pour beaucoup, au moins au début, dans le parcours des amateurs. Moins répandus, les textes modernes attirent davantage les moins de 25 ans dont le profil est plus féminin, plus rural et plus diplômé.

Les pièces autoproduites occupent une place équivalente à celles des auteurs classiques. Près de la moitié des comédiens amateurs ont joué une « création » au cours de leur vie. Il s'agit surtout de jeunes adultes (20-35 ans) dont le niveau social et culturel est supérieur à la moyenne.

Une découverte tardive dans un cadre familial ou associatif

A la différence de la musique, rares sont les comédiens amateurs qui démarrent leur activité avant 15 ans, sauf dans le cadre d'une pratique scolaire. La « carrière » du comédien amateur commence en moyenne autour de 28 ans. Olivier Donnat explique ce démarrage tardif par le fait qu'il s'agit souvent d'une démarche individuelle et d'un intérêt personnel. Le rôle de la famille apparaît très faible (11%) tout comme celui des professeurs (12%). Ce sont surtout les amis qui jouent un rôle moteur (30%) au début de la pratique tout comme dans l'apprentissage du théâtre. En outre, ce démarrage est largement favorisé par le tissu associatif qui joue un rôle central dans l'accès à la pratique amateur. 13% des amateurs ont appris à faire du théâtre à l'occasion d'un enseignement spécialisé, 26% à travers l'école ou l'université, 28% seul ou avec des amis et 44% dans une association ou une MJC.

Une pratique irrégulière et peu institutionnalisée

De fait, le monde associatif constitue le lieu de pratique dominant : 46% pratiquent le théâtre amateur dans un local municipal (ou prêté par la mairie), 19% à l'école ou l'université et 19% dans une MJC ou un foyer rural.

Les types de pratiques et les genres pratiqués ne sont pas les mêmes d'un lieu à l'autre : les associations sans label ou les compagnies privilégient les textes de création ou les pièces comiques, le monde scolaire privilégie logiquement les textes d'auteurs, tandis que les structures d'éducation populaire s'orientent vers d'autres genres plus diversifiés, tels le cirque, les marionnettes, le mime, etc.

Le rythme de la pratique semble assez irrégulier : un tiers a une pratique hebdomadaire, 13% un rythme mensuel et plus de la moitié moins d'une fois par mois. Olivier Donnat identifie trois éléments qui expliquent le caractère épisodique de la pratique de comédien amateur. Tout d'abord, en tant que pratique collective, celle-ci se trouve tributaire du rythme des répétitions et de la disponibilité de chacun. Ensuite, il y a la question de la répartition des rôles (hommes/femmes) et du nombre de rôles disponibles. Le choix des pièces apparaît déterminé par le texte et, dans une moindre mesure, par le souci du public tandis que la mise en scène et le nombre total de rôles restent en arrière-plan. Enfin, il y a le fait que la moitié des comédiens amateurs n'appartient pas à une troupe, ce qui révèle le caractère peu institutionnalisée de la pratique. Les adeptes des textes d'auteurs ou de genres plus variés (mime, marionnettes, cirque...) sont les moins nombreux à faire partie d'une troupe (41% et 36%). Le théâtre de création relève d'une importante sociabilité amicale qui ne prend pas toujours une forme institutionnelle (56% sont en troupe). Au final, ce sont les adeptes du comique qui pratiquent le plus souvent en troupe (62%) et qui sont les plus structurés. Les troupes comptent entre 10 et 20 membres (pour une moyenne de 18) qui effectuent des roulements sur les rôles. Le caractère épisodique de la pratique est enfin confirmé par les faibles dépenses annuelles consacrées à leur activité (240 € en moyenne).

La confrontation avec le public et l'identité amateur

94% des amateurs ont eu l'occasion de donner une représentation au cours de leur « carrière », que ce soit à l'occasion d'une fête de village (43%), au lycée ou à l'université (24%), à l'issue d'un stage (10%) ou dans un café-concert (7%). La majorité des représentations ont eu lieu devant un public restreint. 30% ont toutefois joué face à plus de 250 personnes. Cette confrontation avec le public et la visibilité sociale qui en découle sont probablement à l'origine de la manière dont les comédiens se reconnaissent comme des amateurs (87%). 26% ont pensé à un moment de leur vie devenir professionnel. 50% pensent que le théâtre est un élément important de leur vie.

Des relations aux professionnels différentes selon le genre pratiqué

49% des comédiens amateurs lisent des critiques de théâtre, 50% ont regardé une pièce à la télévision au cours des 12 derniers mois et 70% ont assisté à une représentation théâtrale. Ce dernier chiffre n'est pas pour autant un indicateur de l'intérêt pour la création professionnelle. En effet, seuls 25% des amateurs ont été plus de 5 fois dans l'année au théâtre, et seuls 33% ont assisté à une représentation professionnelle. Ceux qui jouent du comique vont surtout voir des amateurs (44%), tandis que ceux qui travaillent des textes d'auteurs, et ceux qui font de la création se tournent davantage vers les professionnels (respectivement 43% et 61%). L'indicateur du budget, tout comme celui de la connaissance des auteurs, confirme ce clivage.

L'exemple des amateurs qui jouent surtout du comique révèle combien la démarche qui conduit à faire du théâtre amateur s'éloigne de celle qui conduit à fréquenter des salles de spectacle. Ces comédiens amateurs de comique sont à la fois les mieux intégrés dans les réseaux du théâtre amateur et les plus distants à l'égard des professionnels. Ils appartiennent davantage à une troupe mais ont une pratique moins régulière que les autres. Ils sont plus nombreux à aller voir d'autres amateurs mais sont aussi ceux qui pensent que le théâtre est moyennement important dans leur vie. Ils connaissent peu de metteurs en scène et voient peu de professionnels.

L'exemple de ceux qui jouent leur propre texte fonctionne à l'opposé : tout en étant souvent bien intégrés, ils laissent volontiers croire qu'ils sont en marge du monde des amateurs et de ses structures. Tout autant nombreux que les amateurs de comique à se constituer en troupe, ils sont deux fois moins nombreux à appartenir à une fédération. En revanche, ils apparaissent plus proches du monde des professionnels, dans leurs aspirations professionnelles tout comme dans leurs pratiques et leur culture de spectateur.

III. Recensement des foyers d'activités

Cette phase de l'étude propose un recensement exhaustif des « foyers » d'activités de théâtre non professionnel dans les deux départements. Ces deux départements présentent des caractéristiques démographiques distinctes, notamment en termes de tailles de communes.

Sur les 333 foyers d'activités en Moselle et dans le Val d'Oise, un grand tiers est constitué par des troupes d'amateurs et un peu moins de 50% par des ateliers s'adressant à des adultes et/ou des enfants.

Le secteur associatif domine très largement le champ d'activités. Les foyers d'activités sont surtout concentrés dans les territoires urbanisés, notamment dans le Val d'Oise. Cependant, dans les deux départements, la présence de troupes d'amateurs et d'ateliers pour adultes et enfants n'est pas nécessairement liée à l'implantation d'établissements culturels sur le territoire. C'est moins vrai en ce qui concerne les cours sous forme de cursus et les activités au sein des établissements de l'éducation nationale.

III.1. Caractéristiques majeures des deux départements

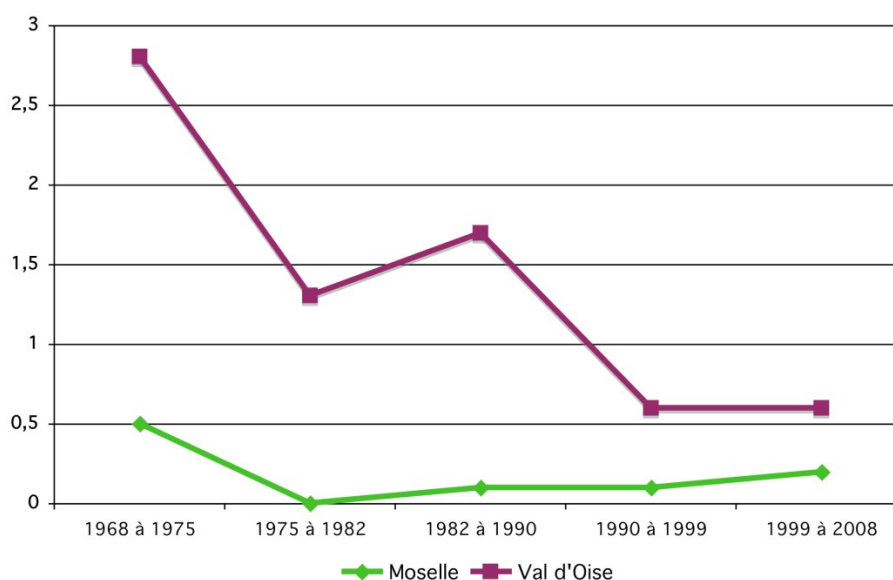
Les deux départements retenus présentent des caractéristiques différentes justifiant ainsi la pertinence de leur choix.

III.1.1. Démographie et variation de la population³²

Du fait de son étendue, la Moselle se caractérise par une densité de population nettement plus faible que celle du Val d'Oise.

Territoires	Val d'Oise	Moselle	France Entière
Population en 2009	1 168 892 hab.	1 044 898 hab.	64 304 500
Surface	1 254 km ²	6 241 km ²	675 417 km ²
Densité de population	932 hab. au km ²	167 hab. au km ²	95 hab. au km ²
Pôle urbains	83%	62%	61%
Périurbains	17%	14%	16%
Multi-polarisés	0%	18%	5%
Dominante rurale	0%	6,1%	18%

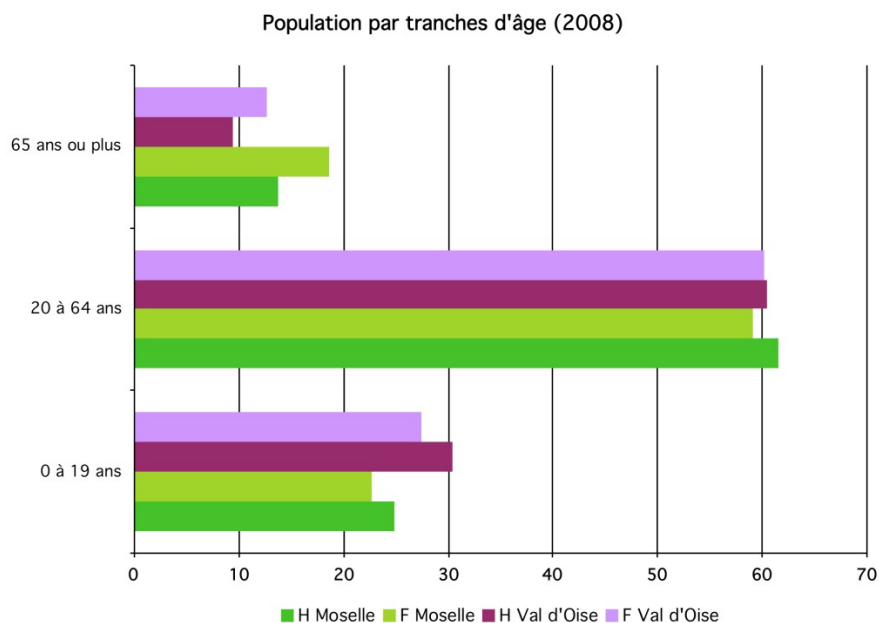
Variation annuelle de la population (%)



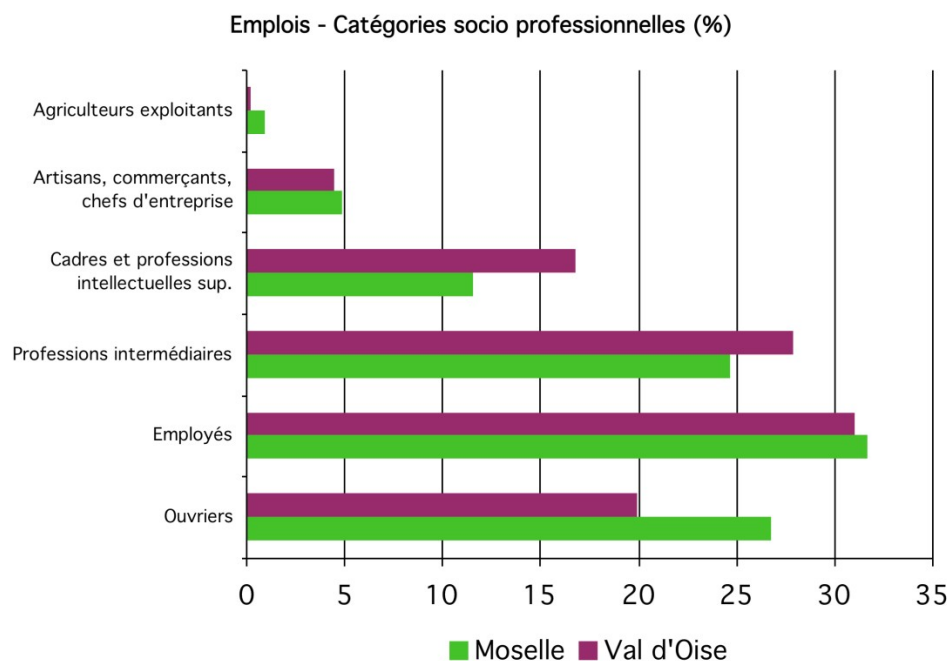
Si les variations annuelles de population ont été fortement maquées de 1968 à 1990 dans le Val d'Oise, elles sont nettement plus atténuées en Moselle, avec une tendance à la croissance depuis 1999.

³² Source INSEE pour l'ensemble des tableaux et graphes qui suivent.

La population de la Moselle est plus âgée que celle du Val d'Oise avec une tranche de 0-19 ans moins importante.

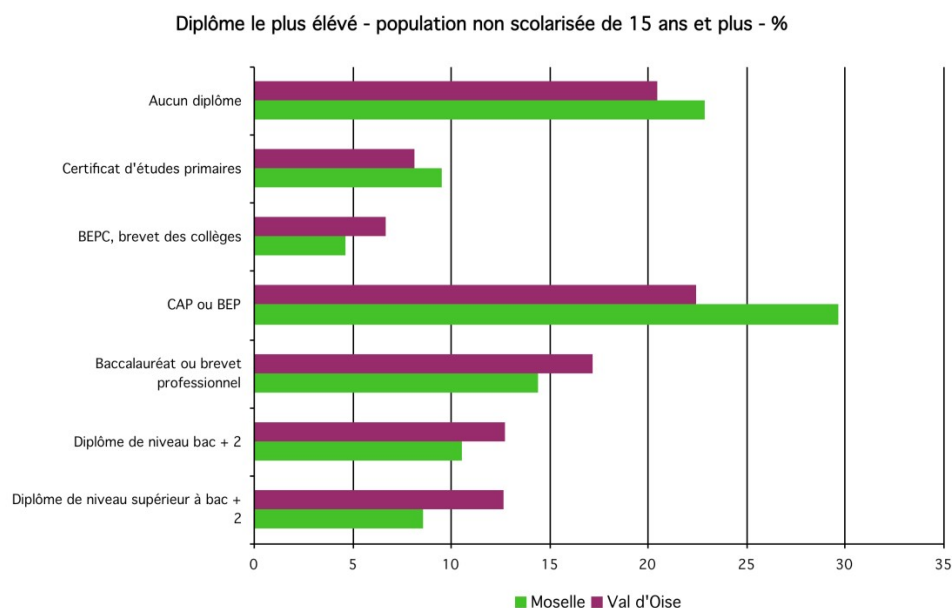


III.1.2. Catégories socioprofessionnelles et diplômes

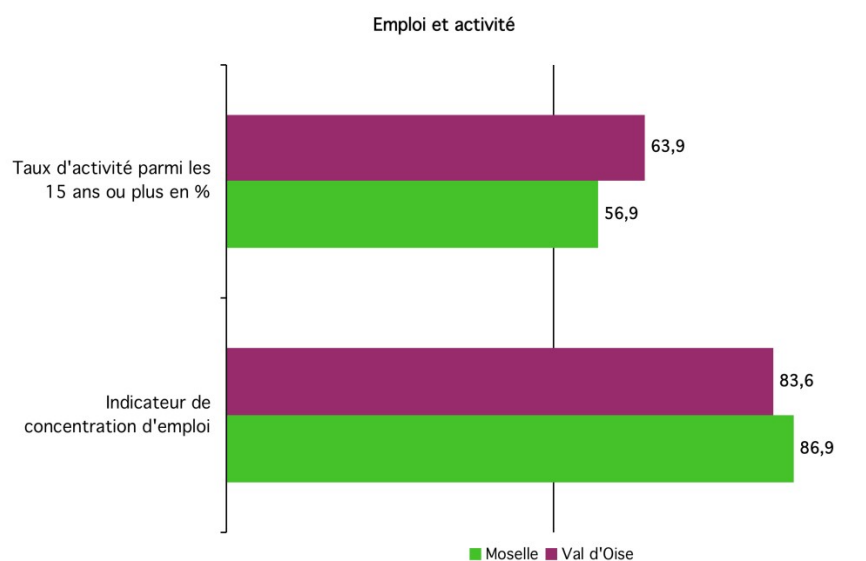


Les ouvriers sont nettement plus nombreux en Moselle que dans le Val d'Oise et, à l'inverse, les cadres et professions intellectuelles supérieures sont plus nombreux en Val d'Oise.

Les catégories de population moins diplômées sont nettement plus présentes en Moselle (à l'exception des titulaires du BEPC ou brevet des collèges).



III.1.3. Activités économiques et emploi



Le taux d'activités parmi les plus de 15 ans est nettement plus faible en Moselle avec un indicateur de concentration d'emploi légèrement supérieur à celui du Val d'Oise. L'indicateur de concentration d'emploi est égal au nombre d'emplois dans la zone pour 100 actifs ayant un emploi résidant dans la zone.

Les actifs ayant un emploi ainsi que les élèves et étudiants sont nettement plus nombreux dans le Val d'Oise.

Populations	Val d'Oise	Moselle	France Entière
Part des moins de 20 ans	29%	23%	25%
Part des plus de 60 ans	16%	21%	22%

III.1.4. Richesse fiscale

La richesse fiscale des ménages est plus faible en Moselle que dans le Val d'Oise.

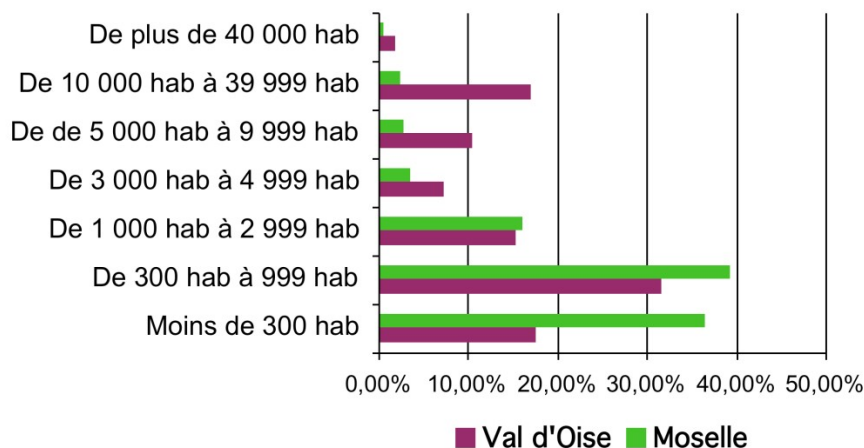
Revenus	Val d'Oise	Moselle	France Entière
Revenu fiscal médian	19 598 €	17 570 €	18 129 €

III.1.5. Typologie des communes

Les deux départements se différencient fortement par leur densité de population, et surtout par le nombre de communes, le nombre de petites communes et la densité d'habitants par commune.

Territoires	Val d'Oise	Moselle	France Entière
Nombre de communes	185	73	36 700
Nombre moyen d'habitants/commune	6 318	1 431	1 752

Répartition des communes par taille



Le Val d'Oise présente une densité de communes de plus de 3 000 hab. plus importante alors que la Moselle présente une densité de petites communes (moins de 1 000 hab.) plus importante, notamment pour celles de moins de 300 hab.

III.1.6. Les mouvements d'éducation populaire et les structures socioculturelles

Dans les deux départements, les mouvements d'éducation populaire et les structures socioculturelles sont fortement présents dans le domaine du théâtre. Leur présence est toutefois bien plus forte dans le Val d'Oise où ces réseaux semblent davantage structurés. Dans les deux cas, on peut supposer que ces structures compensent le déficit d'offre des conservatoires (municipaux, départementaux ou régionaux) ou des écoles d'enseignements artistiques en matière de théâtre.

	Nb	Val d'Oise Ayant une activité de théâtre amateur	%	Nb	Moselle Ayant une activité de théâtre amateur	%
Foyers ruraux	55	17	31%	76	17	22%
MJC	33 ³³	14	42%	54 ³⁴	23	43%
Centres sociaux	45	n.c.	n.c.	43	n.c.	n.c.
FNCTA	56 ³⁵	56	100%	8	8	26%
Total	189	87	46%	181	48	26%

III.1.7. Les principales structures culturelles des deux départements

	Nb	Val d'Oise Pour 100 000 hab.	Nb	Moselle Pour 100 000 hab.
Centres dramatiques nationaux	0	0,00	1	0,09
Scènes nationales	2	0,17	1	0,09
Scènes conventionnées	3	0,25	1	0,09
Conservatoires à rayonnement régional	1	0,08	1	0,09
Conservatoires à rayonnement départemental	1	0,08	0	0
Conservatoires et écoles de musiques communaux	48	4,12	7	0,7

Force est de constater que la densité d'équipements culturels majeurs (pour 100 000 habitants) est nettement plus faible en Moselle que dans le Val d'Oise. Compte tenu de la typologie des communes, il en va de même pour les équipements culturels de proximité (centres culturels, salles de spectacle communales ou intercommunales). On note cependant que chacun des deux pôles urbains importants du Val d'Oise et de la Moselle présentent les mêmes caractéristiques en termes de lieux labellisés.

³³ Adhérentes à la Confédération des MJC de France.

³⁴ Adhérentes à la Fédération Française des MJC.

³⁵ Adhérentes au CODEVOTA. Le Codevota est une structure départementale de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation (FNCTA).

III.2. Recensement des foyers d'activité de théâtre non professionnel

Dans aucun des deux départements, il n'existait de recensement relativement exhaustif et actualisé, même partiel. Il a donc fallu identifier par téléphone et par courriels les foyers d'activités à partir d'éléments de fichiers incomplets et d'une prospection systématique auprès des mouvements d'éducation populaire, des équipements culturels et socioculturels, des mairies et aussi à partir d'un défrichage de la Presse Quotidienne Régionale.

Tableau 1. Détail du recensement

Département	Cibles contactées	« Foyers » d'initiatives identifiés
Val d'Oise	417	173
Moselle	424	160
Total	841	333

Nous insistons ici sur le terme de « foyer » à propos du recensement car beaucoup de ces foyers proposent plusieurs formes d'activités (cf. III.2.3.). Nous avons ainsi identifié les foyers à partir des structures qui les portent (MJC, centre social, foyer rural, conservatoire, association, etc.). Bien souvent, une même structure héberge plusieurs types d'activités : compagnie, ateliers, cours. Nous n'avons comptabilisé ici, au titre des foyers d'activités, que les structures qui les portent. Au final, et si l'on tient compte de la multiplication des activités au sein d'un même foyer, nous arrivons à un total de 507 activités différentes. A partir de ce recensement, l'offre d'activités théâtrales non professionnelles peut ainsi être réévaluée à la hausse.

III.2.1. 333 foyers d'activités recensées

Au total, 333 foyers d'activités ont été recensés sur les deux départements : 160 en Moselle et 173 dans le Val d'Oise. Ces foyers regroupent toutes les pratiques non professionnelles de théâtre, qu'elles s'effectuent dans des cursus, dans des ateliers ou dans des troupes. S'ajoutent à cela les 60 activités que nous avons repérées dans le cadre de l'éducation nationale.³⁶

Tableau 2. Répartition des foyers d'initiatives par département

Département	Effectifs	%
Val d'Oise	173	48%
Moselle	160	52%
Total	333	100%

Malgré leurs différences structurelles, les deux départements sont équilibrés en termes de foyers d'activités. Ce premier résultat indique notamment que le degré d'urbanisation ne semble pas impacter les pratiques étudiées. Si on se sert de la moyenne départementale des foyers d'activités recensées ici (166) et

³⁶ Cette difficulté a été évoquée dans l'introduction de ce rapport.

qu'on l'extrapole aux 96 départements de France métropolitaine, on produit une estimation nationale qui avoisine les 16 000 foyers d'activités. Si l'on multiplie ensuite ce chiffre par le nombre moyen d'activités par foyer (2,2), on atteint environ 35 000 activités au niveau national, soit environ une activité par commune.

III.2.2. 45% d'ateliers, 37% de troupes, 5% de cours

L'offre d'activité théâtrale concerne essentiellement les ateliers (45%) dont les deux tiers sont destinés aux adultes. Arrivent ensuite les troupes amateurs pour un tiers de l'offre (37%), et les compagnies professionnelles qui occupent bien le terrain des pratiques amateurs. Les cours sous forme de cursus, qui désignent principalement ici les conservatoires, sont assez en retrait et comptent pour 5%. Ce chiffre rappelle que la pratique théâtrale est une activité qui cadre mal avec un processus pédagogique traditionnel (avec compétences et progressions objectivables) tel qu'il se présente dans les conservatoires par exemple.

Tableau 3. Les types d'activité (réponses multiples)

Type d'activité	Effectifs	%
Atelier	207	45%
Troupe amateur	168	37%
Atelier, club... dans l'éducation nationale	60	13%
Cours cursus	23	5%
Total / réponses	507	100%

*Interrogés : 333 / Répondants : 323 / Réponses : 458
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

Enfin, les ateliers propres à l'éducation nationale comptent pour 13%. Il s'agit donc d'une pratique non négligeable qui compense en partie l'absence d'offre et de cadre pédagogique adapté dans les conservatoires. 55% de ces ateliers ont lieu dans des collèges, et 45% dans des lycées. L'âge ne semble donc pas un caractère décisif dans cette pratique scolaire qui dépend essentiellement de la motivation des enseignants. Les ateliers scolaires fournissent en outre un appui certain à l'action pédagogique des enseignants même s'ils sont rarement conçus dans cette optique.

Tableau 4. Les types d'activité suivant les départements

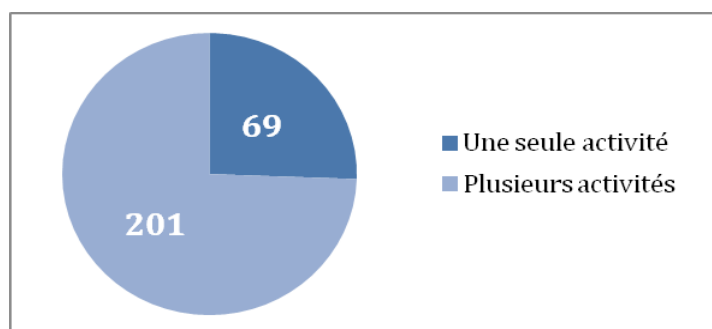
Type d'activité	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Atelier	49%	40%	45%
Troupe amateur	38%	36%	37%
Éducation nationale	7%	20%	13%
Cours cursus	6%	4%	5%
Total	100%	100%	100%

Les deux départements ont une offre d'activité qui se structure de la même façon. Les ateliers semblent légèrement plus prisés en Moselle. Seuls les ateliers de l'éducation nationale apparaissent nettement plus présents dans le Val d'Oise. Sans doute peut-on y voir ici un dynamisme lié à la forte densité de structures de diffusion professionnelle dans ce département. En effet, la plupart des ateliers scolaires de ce département ont un partenariat avec la scène nationale de Cergy ou le Théâtre 95 par exemple.

Enfin, tout département confondu, l'activité destinée aux adultes est majoritaire : 171 ateliers et 166 troupes. Mais, les initiatives proposées pour les enfants ne sont pas en reste puisque 110 ateliers, 23 cursus, 60 ateliers scolaires (éducation nationale) et 21 troupes travaillent avec des enfants. Ceci représente environ 38% des activités proposées. Contrairement à la plupart des pratiques amateurs, la pratique théâtrale se présente comme une pratique de maturité, moins liée à la sphère adolescente que la musique ou la danse par exemple³⁷. En ce qui concerne les enfants, il est intéressant de noter que le cursus n'est pas la modalité de pratique la plus répandue, très loin derrière les ateliers. Cet écart souligne l'importance des pratiques non institutionnelles dans l'accès aux pratiques amateurs, et le rôle que joue le monde associatif dans l'apprentissage du théâtre.

III.2.3. Une activité multiple

Graphique 1. Les types d'activité (hors éducation nationale)



En moyenne chaque structure recensée propose 2,2 activités. Par exemple, certaines compagnies, à côté de leur activité de création, proposent également des ateliers. C'est ce qui explique la présence de compagnies professionnelles dans le recensement. Seules les activités organisées en cursus ne proposent, en général, pas d'autres activités. Nous avons également pris soin de détailler les activités adultes et les activités enfants qu'elles soient sous forme de troupe amateur ou d'atelier.

Tableau 5. Les types d'activité suivant les départements

Nombre d'activité	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Une seule	39%	69%	53%
Deux et plus	61%	31%	47%
Total	100%	100%	100%

³⁷ O. Donnat, 1996, *Les amateurs*, Paris, La Documentation Française.

Bien qu'à prendre avec précaution, notamment en raison du fait que *beaucoup d'interlocuteurs ne font pas une différence bien nette entre atelier ou troupe amateur*, il semblerait que cette tendance à la multi-activité soit nettement plus accentuée en Moselle où 61% des initiatives sont dans ce cas, contre 31% dans le Val d'Oise. Peut-on expliquer cette tendance ? Le recensement des équipements culturels peut fournir un début d'explication. 59 structures de diffusion culturelle dans le Val d'Oise et seulement 23 en Moselle. Compte tenu de la configuration démographique assez proche des deux départements (1 042 230 habitants en Moselle en 2008 et 1 165 397 habitants dans le Val d'Oise), cette disparité en terme d'équipements peut expliquer cette tendance à la concentration des activités différentes au sein d'une même structure, en soulignant un besoin d'activité culturelle.

III.2.4. Une domination du monde associatif

Comme pour la plupart des activités artistiques amateurs, le rôle joué par les acteurs associatifs est essentiel. Plus d'un tiers des foyers recensés opte pour le statut associatif dont la souplesse administrative permet une plus grande marge de manœuvre dans l'organisation des activités. Ici, nous mettons volontairement l'accent sur les associations qui n'ont pas de dénomination spécifique ou qui n'entrent pas dans un réseau fédéré. Sans quoi, il faudrait rajouter dans cette catégorie les compagnies professionnelles, les structures d'éducation populaire (MJC, MLC, MDQ...), les foyers ruraux et autres centres socioculturels qui, eux aussi, recourent au statut associatif. Au final, ce sont la quasi-totalité des acteurs en présence qui fonctionnent sous forme associative.

Les acteurs de l'éducation populaire, parmi lesquels on peut agglomérer les MJC et les centres sociaux, totalisent ici 19% ce qui en fait un interlocuteur bien présent sans toutefois être central, tout comme l'éducation nationale.

Les écoles (publiques et privées) n'atteignent pas 10% mais représentent le double de la part des cursus ce qui tend une nouvelle fois à souligner la porosité des catégories cours, atelier et troupe.

Enfin, il faut noter le rôle que jouent les professionnels (11%) dans la dynamique de la pratique amateur. Souvent perçus comme des ressources pour ces derniers, les ateliers et stages qu'ils proposent attirent un public non négligeable. Cela souligne aussi les liens qu'une partie du monde professionnel entretient avec le monde amateur, rappelant que bon nombre d'artistes, avant d'être professionnels, ont été amateurs.

Tableau 6. La structuration des activités

Structuration	Effectifs	%
Association	119	36%
Lycée, collège	60	18%
MJC/MDQ/MLC	38	11%
Compagnie professionnelle	36	11%
Foyer rural	28	8%
Écoles publiques et privées	23	7%
Centre social	19	6%
Autres lieux culturels	10	3%
Total	273	100%

III.2.5. Plus de compagnies appuyées sur des professionnels en Moselle

Si l'offre d'activité est assez comparable d'un département à l'autre (III.2.2.), la structuration des activités n'est pas exactement la même. La Moselle possède beaucoup plus d'associations mais nettement moins d'ateliers scolaires comme nous l'avons souligné. En revanche, de manière surprenante, c'est aussi en Moselle que les professionnels sont les plus actifs auprès des amateurs, alors que la densité de lieux de diffusion/création par exemple est plus faible. A l'opposé, le Val d'Oise est plus actif au niveau scolaire et dans les structures d'éducation populaire.

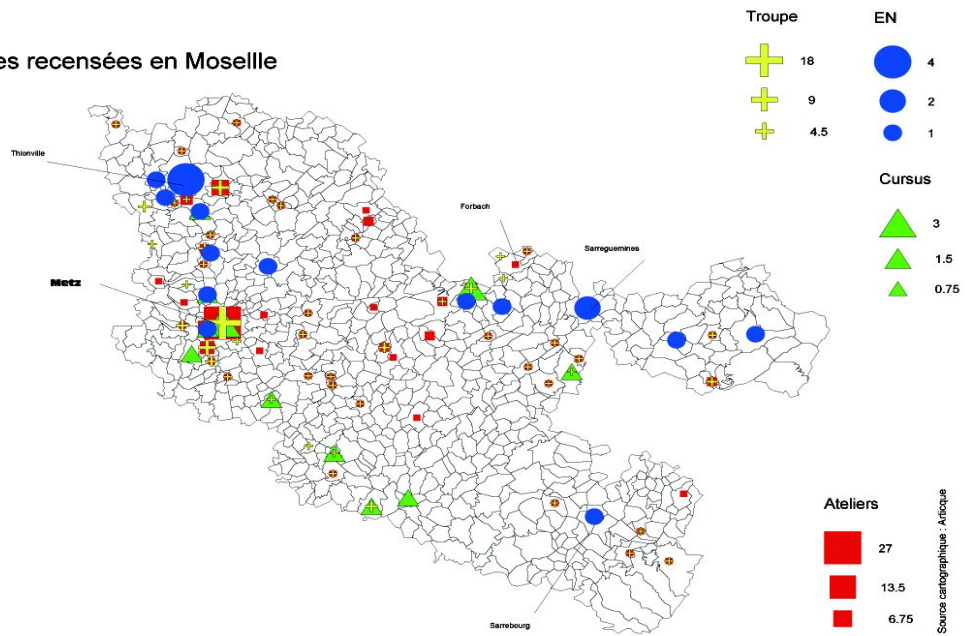
Tableau 7. La structuration des activités suivant les départements (en %)

Structuration	Moselle	Val d'Oise	Total
Association	45	27	36
Lycée, collège	11	24	18
MDQ /MJC /MLC	9	13	11
Compagnie professionnelle	15	7	11
Écoles publiques et privées	6	8	7
Foyer rural	7	10	8
Centre social	3	8	6
Autres lieux culturels	3	3	3
Total	100	100	100

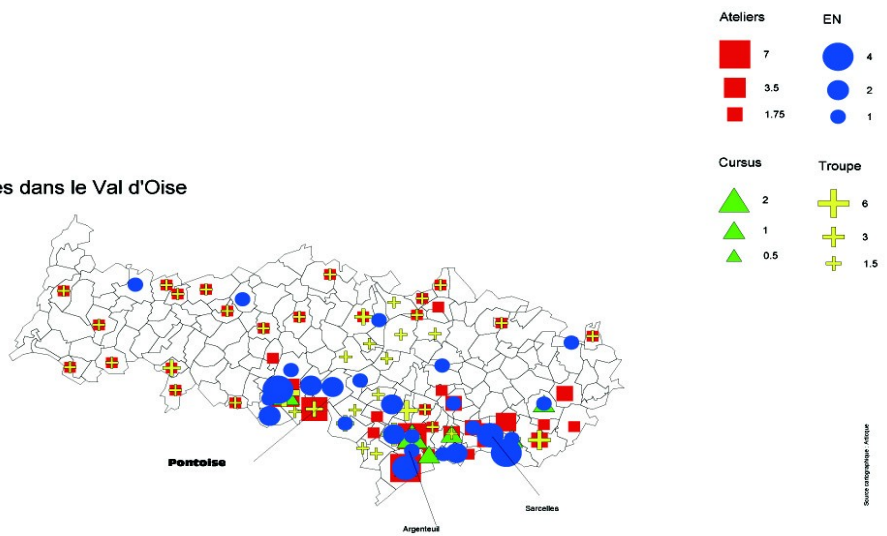
III.3. Cartographie des activités

III.3.1. Activités recensées

Les initiatives recensées en Moselle

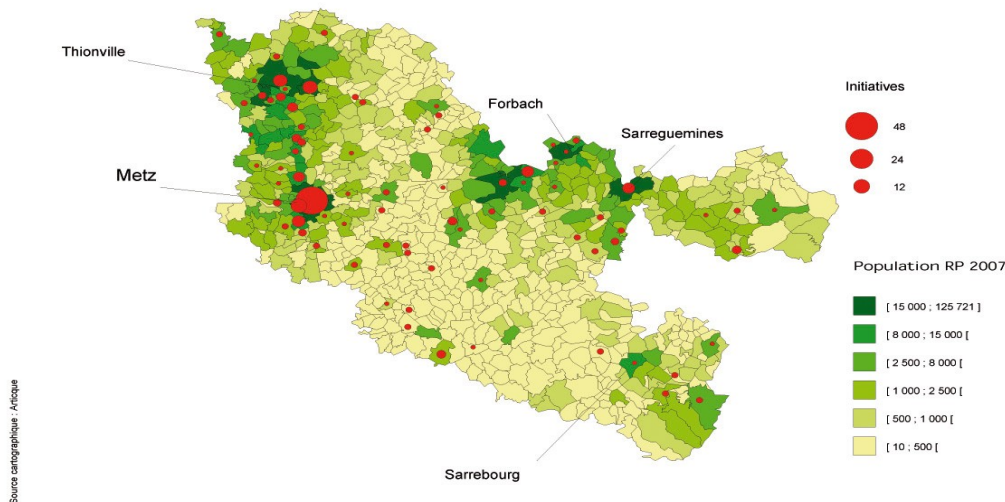


Les initiatives recensées dans le Val d'Oise

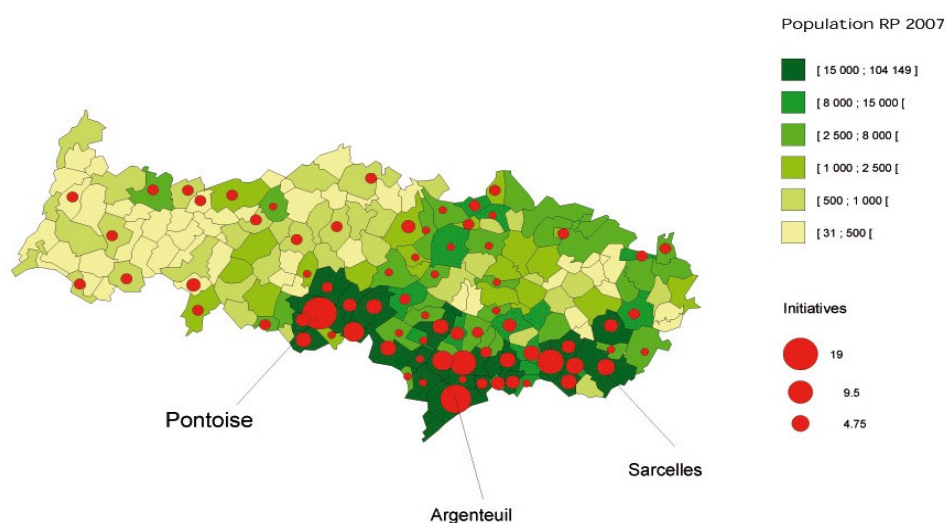


III.3.2. Activités et densité de population

Activités et densité de population en Moselle



Activités et densité de population dans le Val d'Oise

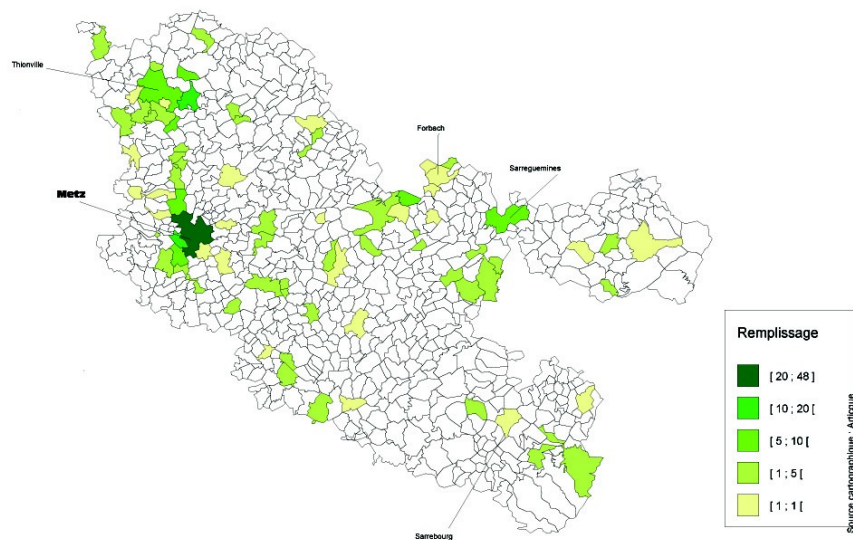


Dans le Val d'Oise, on constate une forte concentration d'activités en territoire urbain proche de la capitale et, au contraire, une très faible concentration, voire une absence en territoire à très faible densité démographique.

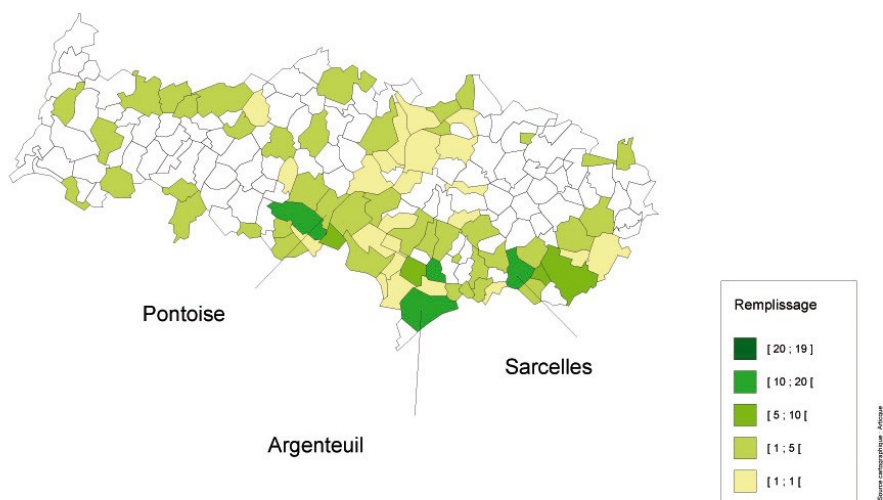
En Moselle, on constate aussi une forte concentration d'activités dans les territoires proches des pôles urbains avec, cependant, une réelle présence en territoire plus rural et péri urbain. Ces caractéristiques se retrouvent dans les deux cartes suivantes.

III.3.3. Activités et grandes villes

Les initiatives recensées en Moselle

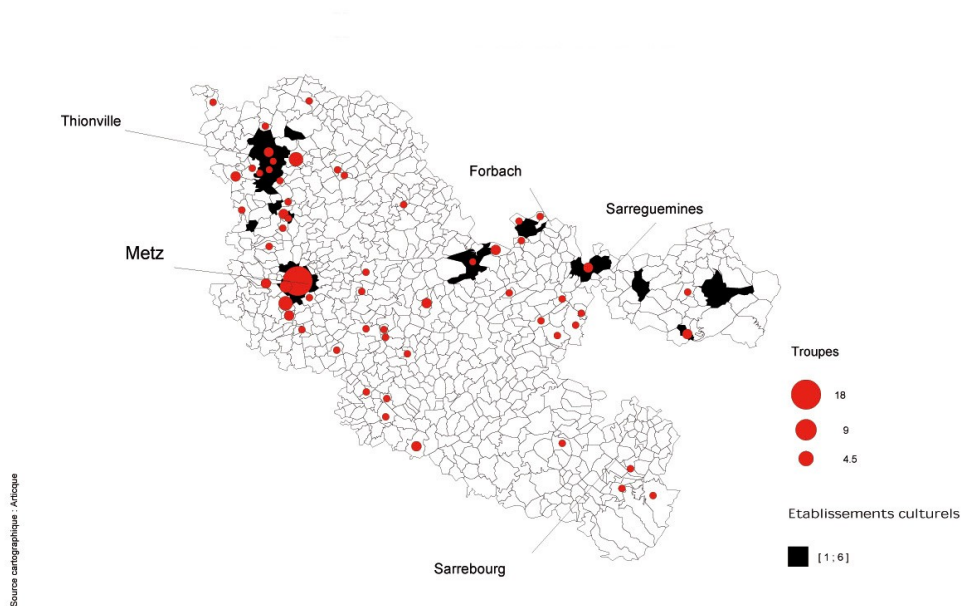


Les initiatives recensées dans le Val d'Oise

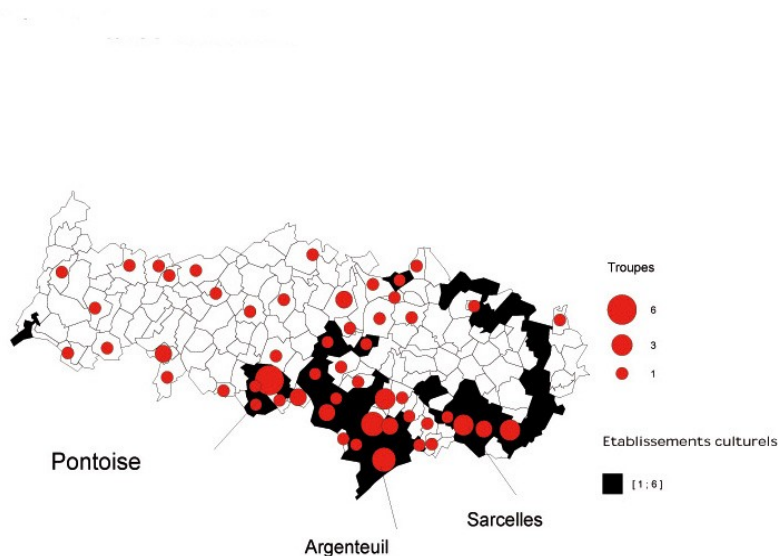


III.3.4. Troupes d'amateurs et établissements culturels

Troupes d'amateurs en Moselle

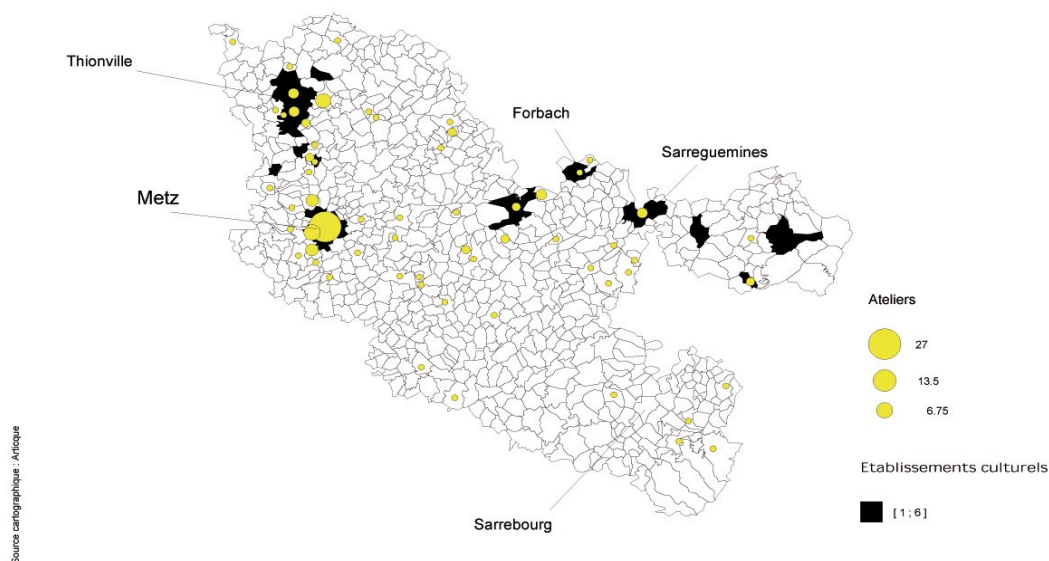


Troupes d'amateurs dans le Val d'Oise

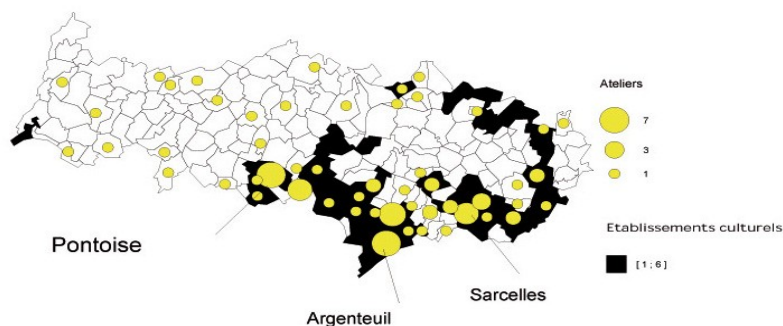


Dans le Val d'Oise, si les troupes d'amateurs sont nombreuses sur les territoires bien pourvus en établissements culturels, elles sont aussi relativement présentes sur les territoires peu ou pas équipés. Il en va de même en Moselle même s'il existe de grands territoires moins bien dotés. Ce constat permet de penser que, dans ces deux départements, la présence de **troupes** d'amateurs **n'est pas nécessairement liée** à l'implantation **d'établissements culturels**.

III.3.5. Ateliers et établissements culturels en Moselle



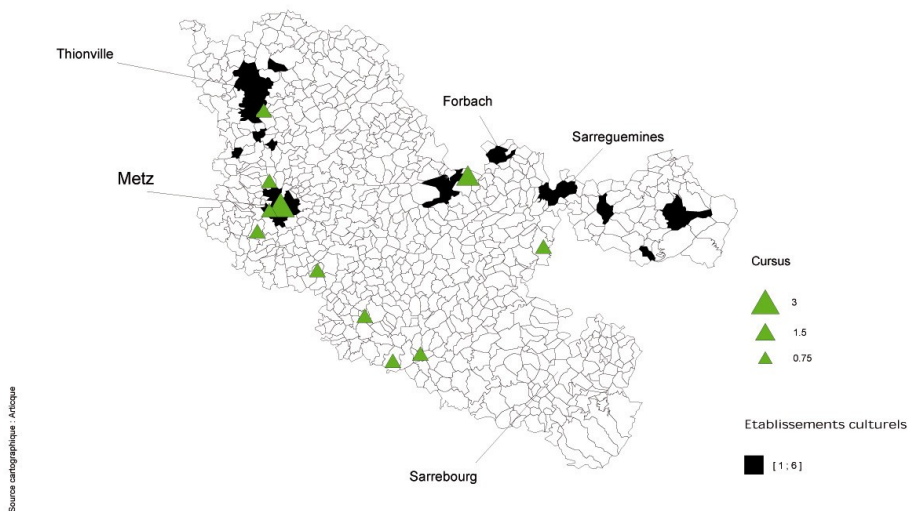
III.3.5.1.a. Ateliers et établissements culturels en Val d'Oise



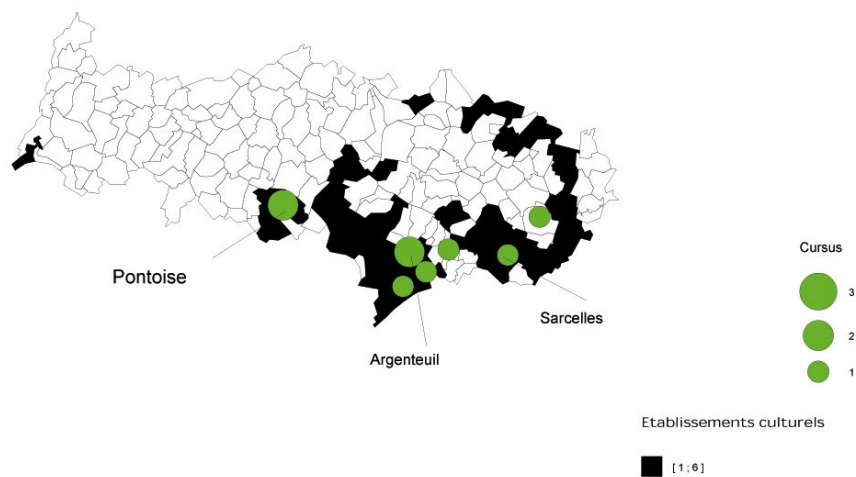
En Moselle comme dans le Val d'Oise, si les ateliers sont nombreux sur les territoires bien équipés en établissements culturels, ils sont également présents sur les zones moins bien équipées. Comme pour les troupes d'amateurs, ces cartes donnent à penser que, dans ces deux départements, la présence d'ateliers n'est pas nécessairement liée à l'implantation d'établissements culturels.

III.3.6. *Cursus (enseignements) et établissements culturels*

Cursus (enseignements) et établissements culturels en Moselle



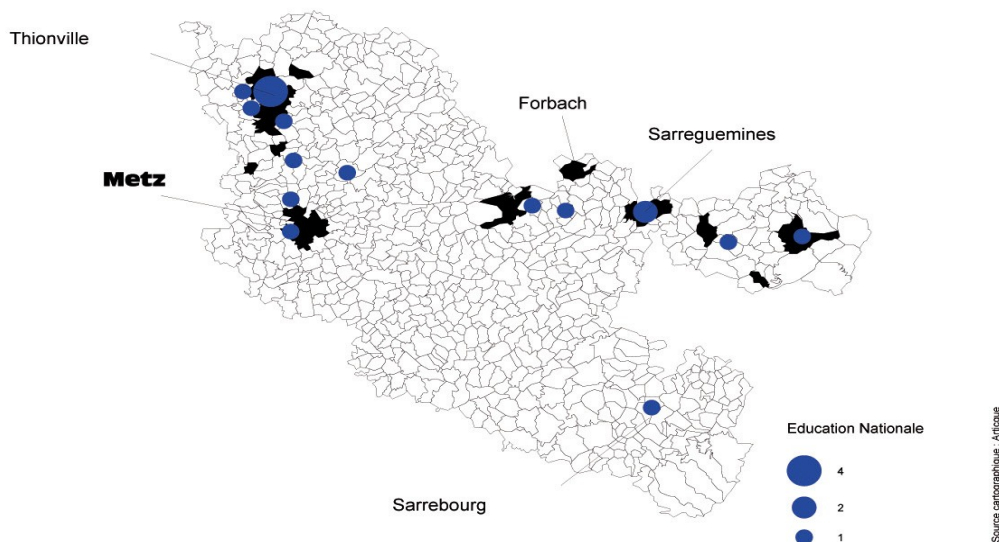
Cursus (enseignements) et établissements culturels dans le Val d'Oise



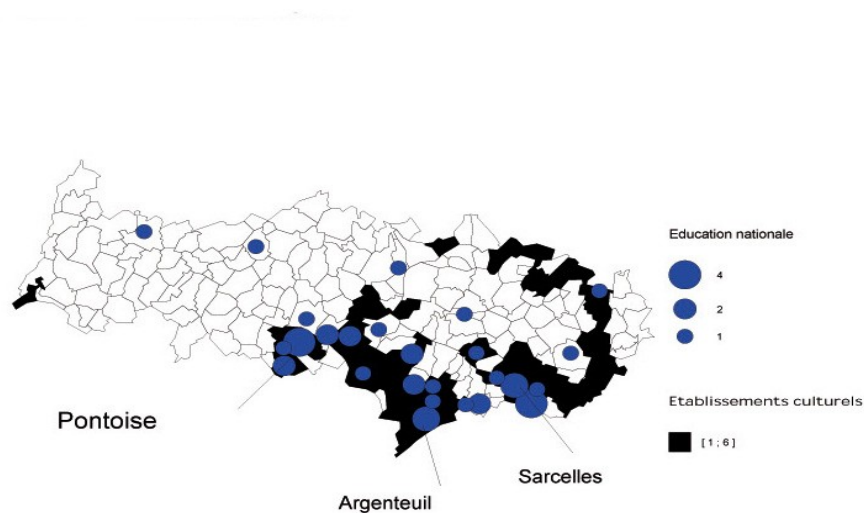
Dans les deux départements, **l'offre de cursus** (enseignement) se concentre essentiellement dans les **territoires fortement équipés en établissements culturels**. Cependant, en Moselle, un nombre significatif d'activités se déroulent en territoire non équipé.

III.3.7. Activités en milieu scolaire et établissements culturels

Activités en milieu scolaire et établissements culturels en Moselle



Activités en milieu scolaire et établissements culturels dans le Val d'Oise



Dans les deux départements, on constate que la concentration d'activités en milieu scolaire s'accroît autour des territoires urbanisés et dotés d'établissements culturels. Ce constat permet de penser que, dans ces deux départements, les **initiatives en milieu scolaire sont liées** à l'implantation **d'établissements de lieux culturels**. Toutefois, la présence de ces établissements **n'est pas une condition suffisante** à l'apparition d'une activité en milieu scolaire comme le montrent les zones où il existe un établissement et pas d'activité. **L'activité théâtrale en milieu scolaire dépend essentiellement de la volonté des personnels** qui s'y engagent.

III.4. Répartition et densité territoriale des activités

III.4.1. Les troupes

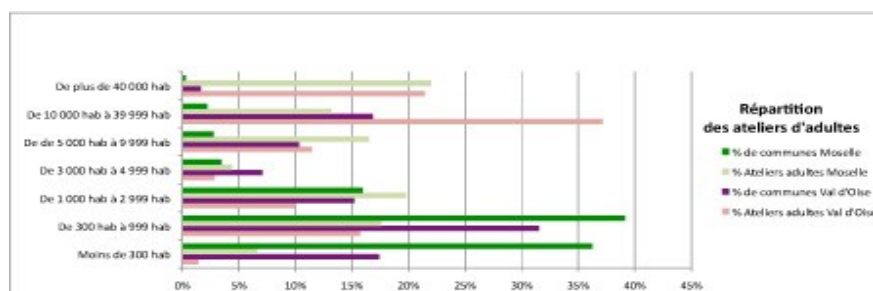
La répartition des troupes suit globalement la densité démographique à une différence près :

- La Moselle présente une concentration plus forte de troupes pour les strates de plus de 3 000 hab.
- Le Val d'Oise présente une concentration plus forte de troupe dans les villes de plus de 10 000 hab.

III.4.2. Les ateliers pour adultes

La répartition des ateliers adultes suit aussi la segmentation démographique sauf :

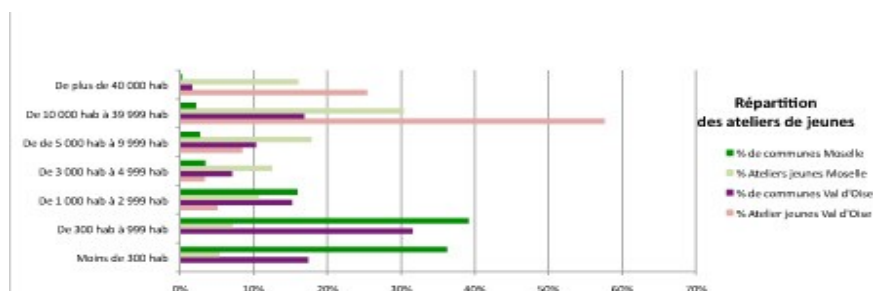
- En Moselle avec une concentration plus forte pour les communes de plus de 1 000 hab.
- Dans le Val d'Oise avec une concentration plus forte dans les villes de plus de 5 000 hab.
-



III.4.3. Les ateliers pour enfants et jeunes

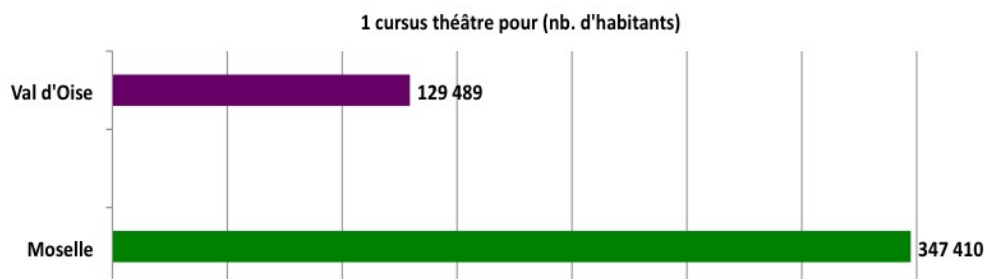
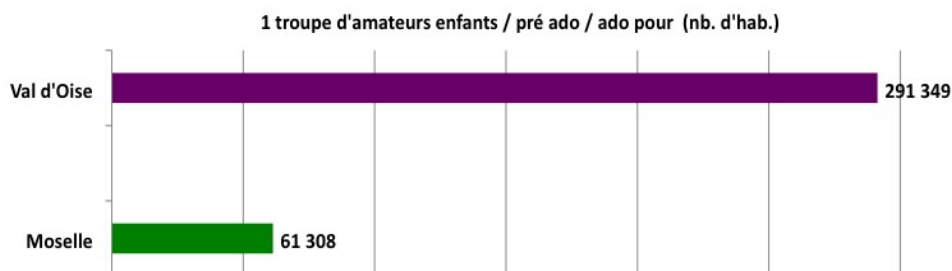
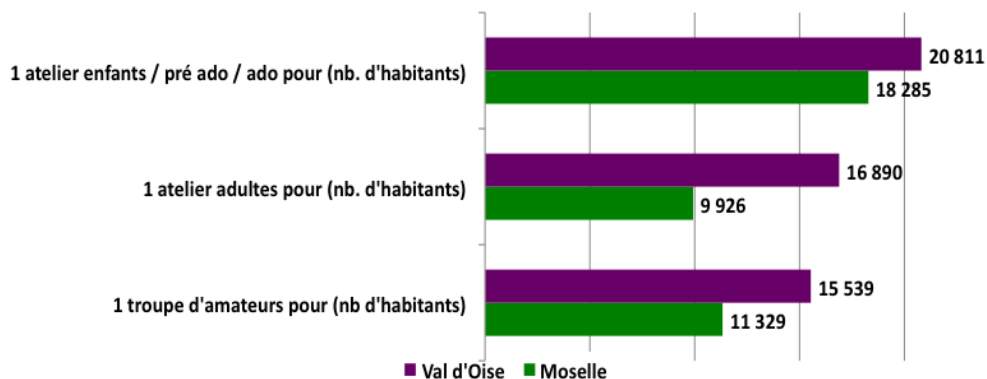
La répartition des ateliers de jeunes suit la segmentation démographique sauf :

- En Moselle avec une concentration plus forte pour les strates de plus de 3 000 hab.
- Dans le Val d'Oise avec une concentration plus forte dans les villes de plus de 10 000 habitants.



III.4.4. Densité des foyers d'initiatives

La Moselle présente une densité de troupes d'amateurs et d'ateliers (adultes et enfants) plus forte que le Val d'Oise. Ce département présente aussi une densité de troupes de jeunes amateurs nettement plus forte que le Val d'Oise alors que le Val d'Oise, en raison de sa structuration urbaine présente une densité de cursus très nettement supérieure.



III.5. Les schémas départementaux d'enseignements artistiques

La loi n°2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales clarifie les responsabilités des différents niveaux de collectivités locales et de l'État dans le domaine des enseignements artistiques spécialisés. Les communes ou leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial, les départements adoptent un schéma départemental de développement des enseignements artistiques spécialisés et participent au financement des établissements pour assurer l'égal accès des élèves à l'enseignement initial. Les régions organisent et financent le cycle d'enseignement professionnel initial. Le classement, le contrôle et le suivi des établissements ainsi que la responsabilité et l'initiative de l'enseignement supérieur professionnel relèvent de l'État. La loi fixe comme condition de transfert des crédits aux départements et aux régions l'adoption d'un schéma de développement des enseignements artistiques spécialisés pour les départements et d'un plan de développement des formations professionnelles pour les régions. Elle prévoit que l'État apporte une aide technique à l'élaboration des schémas et plans.

III.5.1. Le texte de la loi

L'article 101 de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 dispose que³⁸ :

« Les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique dispensent un enseignement initial, sanctionné par des certificats d'études, qui assure l'éveil, l'initiation, puis l'acquisition des savoirs fondamentaux nécessaires à une pratique artistique autonome. Ils participent également à l'éducation artistique des enfants d'âge scolaire. Ils peuvent proposer un cycle d'enseignement professionnel initial, sanctionné par un diplôme national. Ces établissements relèvent de l'initiative et de la responsabilité des collectivités territoriales dans les conditions définies au présent article. Les communes et leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial et d'éducation artistique de ces établissements. Les autres collectivités territoriales ou les établissements publics qui gèrent de tels établissements, à la date de publication de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, peuvent poursuivre cette mission ; ces établissements sont intégrés dans le schéma départemental. Le département adopte (...) un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ce schéma, élaboré en concertation avec les communes concernées, a pour objet de définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement. Le département fixe au travers de ce schéma les conditions de sa participation au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial. »

³⁸ Cet article est susceptible d'être modifié dans le cadre des lois de décentralisation qui devraient être adoptées en 2013.

III.5.2. *La place des pratiques de théâtre non professionnel dans le Schéma d'enseignement artistique du Val d'Oise*

Voté en 2007, le schéma départemental d'enseignement artistique du Val d'Oise reprend les intentions du ministère de la culture dans son schéma d'orientation pédagogique de 2005, et propose de continuer à solidifier l'offre de théâtre existante dans les conservatoires et écoles du réseau de l'enseignement spécialisé :

- En instituant des départements théâtre (ou arts de la scène) dans les agglomérations importantes, là où existe déjà une classe d'art dramatique
- En créant des classes d'art dramatique là où aucun enseignement n'est encore proposé
- En jumelant par convention des établissements d'enseignement artistique dépourvus d'enseignement du théâtre avec des compagnies ou structures ayant développé des dynamiques d'écoles ou de cours, d'ores et déjà proches des recommandations du schéma d'orientation pédagogique et dotées d'un encadrement qualifié.

Dans son application le schéma départemental des enseignements artistiques s'est concentré sur l'enseignement de la musique. L'enseignement du théâtre a fait l'objet d'un colloque en novembre 2008 organisé par le Conseil Général, l'ADIAM du Val d'Oise et le Festival du Val d'Oise. Puis une étude financière a été menée, et c'est la danse qui a été choisie comme priorité. La formation dans le théâtre amateur est assurée hors du schéma départemental dans le cadre de la convention établie entre le Conseil Général avec le CODEVOTA, délégation départementale de la FNCTA.

A notre connaissance, il n'a pas été établi d'évaluation du schéma départemental des enseignements artistiques du Val d'Oise.

III.5.3. *La place des pratiques de théâtre non professionnel dans le schéma d'enseignements artistiques de la Moselle*

Le Conseil Général de la Moselle a voté en 2012 une délibération pour un plan « ambitieux » dans le secteur des enseignements artistiques qui a pour objectif « de recréer des relations de proximité durables et de mailler l'ensemble du territoire mosellan ». Ce plan fait partie de l'accompagnement départemental des initiatives artistiques et culturelles des mosellans qui se propose d'accompagner l'ensemble des pratiques artistiques.

Pour les projets de pratique de théâtre, le Conseil Général inscrit une ligne budgétaire de « soutien différencié selon les spécificités des acteurs artistiques et culturels ». Si l'aide accordée aux pratiques amateurs de chorales, de danses et de musiques se calcule en fonction du nombre d'adhérents, celle qui concerne les pratiques de théâtre amateur le seront au projet (un projet par an) selon des critères d'ouverture au public, d'originalité des projets, et de rayonnement territorial. Une aide sera accordée aussi aux festivals. Enfin, un label « Mos'Arts » peut être accordé à certaines structures mosellanes selon une liste de sept critères dont celui de la participation active d'amateurs.

Il n'y a pas de spécificité de soutien ou de développement de l'art dramatique dans le soutien aux conservatoires et écoles de musiques de la Moselle.

III.5.4. *Une pratique de second plan*

Le théâtre n'est pas l'activité prioritaire des schémas de ces deux départements. Loin sans faut. Doublé par la danse dans le Val d'Oise et englobé dans la politique générale en Moselle, il n'apparaît que de façon très marginale dans ces deux schémas. Néanmoins, c'est dans les politiques d'accompagnements qu'il est soutenu par ces deux départements : accompagnements d'un réseau pour le Val d'Oise, accompagnements des pratiques pour la Moselle. Ainsi, ce sont surtout les troupes qui apparaissent comme prioritaires dans ces deux politiques publiques, plutôt que les ateliers ou les cursus.

IV. Analyse des activités de théâtre non professionnel

L'analyse des activités de théâtre non professionnel a été effectuée à partir d'une enquête en ligne (102 questionnaires) et de 58 entretiens individuels.

L'enquête en ligne été adressée à tous les foyers potentiels d'initiatives des deux départements : troupes d'amateurs, troupes professionnelles, structures socioculturelles (MJC, foyers ruraux, centres sociaux), structures culturelles (scènes nationales, scènes conventionnées, centres culturels, etc.), services culturels communaux, mairies. Après plusieurs relances, nous avons obtenus 102 réponses, soit environ 37% des 273 foyers d'activités recensés, hors éducation nationale absente, pour des raisons techniques, du ciblage de cette enquête en ligne.

Les 58 entretiens individuels menés auprès des responsables des structures ont permis d'analyser le fonctionnement de l'offre et les enjeux des pratiques de théâtre non professionnel du point de vue des organisateurs.

Au final, cette double approche a permis de qualifier chaque catégorie d'activités (cours, ateliers, troupes) en termes :

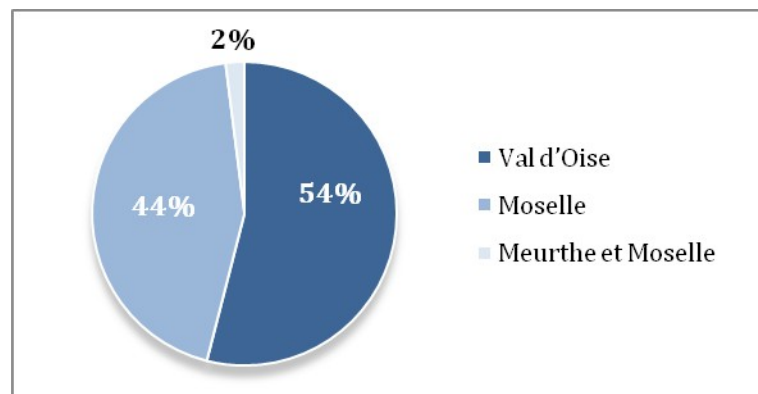
- D'ancienneté**
- D'identité, de dénomination et de forme juridique**
- D'intégration à un réseau ou une fédération**
- De soutien public**
- De contenu, d'organisation et d'encadrement**
- De modalités de pratique et de publics (pratiquants)**

IV.1. Présentation de l'enquête en ligne

IV.1.1. Composition de l'échantillon

L'échantillon obtenu offre une répartition équilibrée des différentes activités (cours sous forme de cursus ou d'ateliers réguliers ; ateliers ponctuels ; compagnies d'amateurs) de théâtre non professionnel entre les deux départements. La supériorité du nombre d'activités dans le département du Val d'Oise (57 contre 46 en Moselle) coïncide avec la taille de sa population. Les deux réponses issues de la Meurthe et Moselle seront supprimées dans le traitement des données.

Graphique 1. Répartition par départements



IV.1.2. Représentativité de l'enquête en ligne

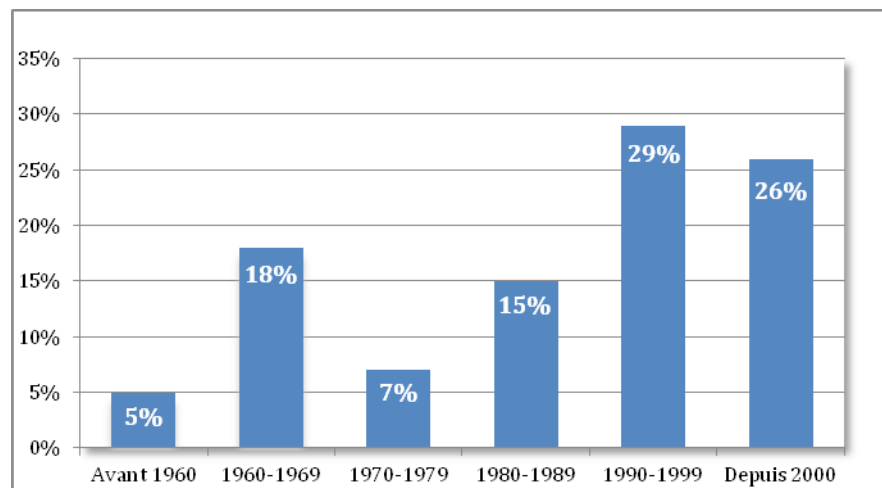
La véritable représentativité statistique de l'enquête se mesure au regard du recensement exhaustif que nous avons mené. Avec 112 réponses, l'enquête en ligne rassemble 37% des 273 foyers d'activités hors l'éducation nationale, que nous avons recensés, même si inévitablement certains lieux de pratiques ont pu passer entre les mailles de ce premier filet. C'est ainsi que près d'un foyer sur trois a répondu à cette enquête en ligne. L'équilibre territorial de l'échantillon vient renforcer la représentativité de cette enquête.

IV.2. Structuration des foyers de théâtre non professionnel

IV.2.1. *Un développement récent mais des acteurs historiques encore présents*

Avec une moyenne de 24 ans (et une médiane de 20 ans), les structures qui portent les activités théâtrales sont assez jeunes : plus d'un quart a moins de 10 ans, et 55% a moins de 20 ans. Mais ces activités récentes cohabitent avec d'autres implantées depuis plus longtemps. En effet, la période des années 1960 a porté une vague importante d'activités en raison du succès de l'épopée du théâtre populaire, de l'action des mouvements d'éducation populaire (Cf. CEMEA), et de l'enthousiasme lié à la création d'un ministère des affaires culturelles. 30% des activités recensées existaient avant 1980. L'état des lieux souligne donc l'existence d'une double structuration des initiatives de théâtre non professionnel dans le temps, avec d'un côté un secteur assez récent (pour 55%) et de l'autre côté un secteur « historique » toujours actif pour 30%.

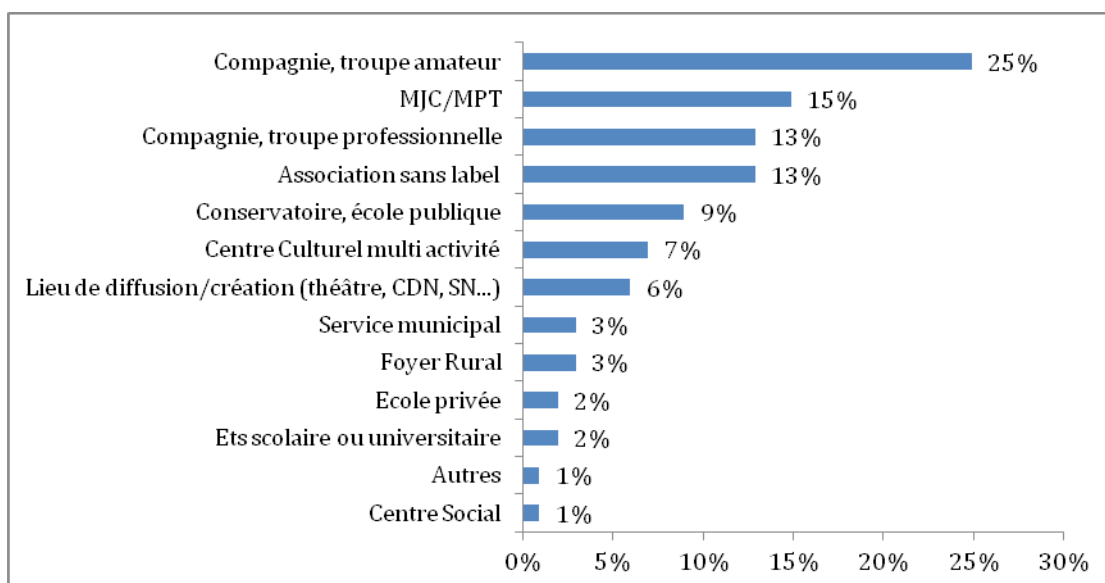
Graphique 2. Ancienneté des structures recensées



IV.2.2. *Des compagnies, des structures d'éducation populaire et des associations*

Pour présenter la structuration institutionnelle des initiatives, nous avons utilisé deux types d'indicateurs : la dénomination (ou la catégorie institutionnelle) des structures qui portent les activités et leur statut juridique. Les résultats relatifs à la « dénomination » sont à prendre avec précautions. En effet, cet indicateur présente des catégories qui peuvent se chevaucher, comme nous le verrons avec le « statut ». La question des compagnies illustre cette ambiguïté dans la mesure où elles sont toutes constituées en association (cf. Tableau 2). D'un point de vue pratique, il n'était toutefois pas possible de procéder autrement pour produire une représentation de la « structuration institutionnelle » des initiatives. Ce premier résultat est donc surtout à interpréter comme la manière dont se nomment les structures recensées.

Graphique 3. Dénomination des structures



Les compagnies amateurs comptent pour un quart de l'échantillon (25%). Arrivent ensuite, les structures d'éducation populaire (MJC, MPT, MDQ...³⁹), les associations et les compagnies professionnelles. Ces dernières semblent jouer un rôle non négligeable dans les pratiques de théâtre non professionnel. Les conservatoires et autres écoles publiques ne comptent que pour 9% dans ce secteur, ce qui en fait un acteur plutôt secondaire.

Ce résultat est à mettre en rapport avec nos travaux précédents sur les danses non réglementées⁴⁰ et avec le développement des schémas départementaux des enseignements artistiques (SDEA). Force est de constater, que conservatoires et écoles publiques jouent surtout un rôle pour la pratique musicale, et que les pratiques de théâtre et de danse s'effectuent majoritairement dans d'autres lieux de pratique, notamment dans des associations.

Tableau 1. Evolution des dénominations dans le temps (en%)

Dénomination	Avant 1980	1980-1999	Depuis 2000	Total
MJC/MPT/MDQ ⁴¹	94	6	0	100
Conservatoire, une école publique	67	33	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	7	71	21	100
Compagnie, troupe amateur	8	52	40	100
Lieu de diffusion/création	0	50	50	100
Association sans label	23	23	54	100
Autres	27	60	13	100
Moyenne	31	43	26	100

$\chi^2=46,3$ ddl=12 $p=0,001$ (Val. théoriques < 5 = 14)

La perspective des années nous renseigne sur l'évolution de la structuration du secteur. Au fil des ans, on constate un déclin des structures d'éducation

³⁹ MJC : Maison des jeunes et de la culture – MPT : Maison pour tous – MDQ : Maison de quartier

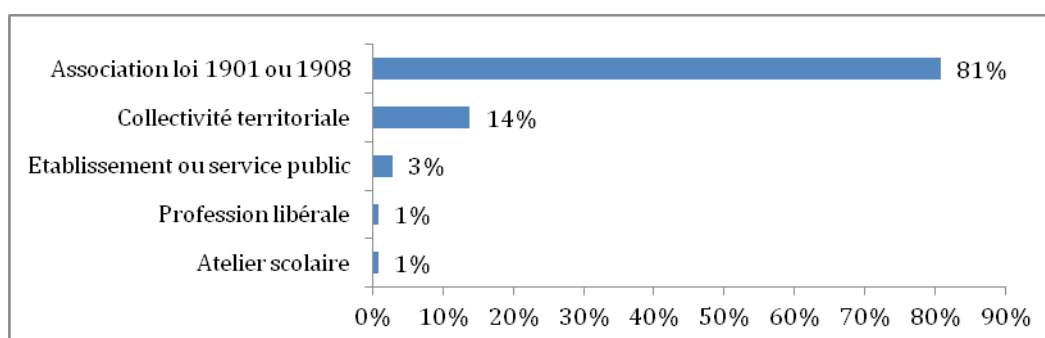
⁴⁰ C. Apprill, A. Djakouane, M. Nicolas-Daniel, 2008, *L'enseignement des danses du monde et des danses traditionnelles en France*, Rapport d'étude pour la DMDTS du ministère de la culture et de la communication.

⁴¹ MJC : Maison de la culture – MPT : Maison pour tous – MDQ : Maison de quartier.

populaire (MJC, MPT, MDQ, foyers, ruraux, etc.) et la montée en puissance des associations. Le développement des compagnies est surtout marqué tout au long des années 1980 et 1990 sous l'impulsion d'une valorisation publique de la création et des créateurs. Sans doute est-ce pour cela que cette tendance concerne autant les compagnies professionnelles qu'amateurs. Cette même période est aussi marquée par la création de nombreux lieux de diffusion/création, type scène nationale ou centre dramatique national (CDN). Le développement du secteur associatif, depuis le début des années 2000 témoigne, à sa manière, d'un resserrement des prérogatives publiques à l'égard de la culture. A titre de comparaison, l'étude que nous avons menée en 2007 sur l'enseignement de la danse présente exactement les mêmes évolutions structurelles⁴².

La forme juridique adoptée offre un autre indicateur de la structuration des activités de théâtre non professionnel. La domination du statut associatif rappelle ici son extrême hétérogénéité et la nécessité de tenir compte des dénominations pour mieux distinguer les acteurs en présence.

Graphique 4. Dénomination des structures



L'importance du secteur associatif, toutes dénominations confondues, laisse très loin derrière les collectivités territoriales et les établissements publics qui représentent ici le pôle de l'offre publique.

Tableau 2. Forme juridique et dénomination (en%)

	Associ- ation	Collectivité territoriale	Établis- sement ou service public	Autres	Total
Compagnie, troupe amateur	100	0	0	0	100
MJC/MPT/MLC	100	0	0	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	100	0	0	0	100
Association sans label	100	0	0	0	100
Conservatoire, école publique	22	78	0	0	100
Centre culturel multiactivités	43	57	0	0	100
Lieu de diffusion/création	67		33	0	100
Autres	50	29	7	14	100
Moyenne	81	14	3	2	100

Chi2=42,9 ddl=21 p=0,003 (Val. théoriques < 5 = 25)

Toutes les compagnies (amateurs ou professionnelles) et toutes les structures d'éducation populaire sont constituées en association. Cette forme de structuration juridique est également majoritaire pour les lieux de création/diffusion au-delà de leurs missions de service public. Un tiers de ces établissements est rattaché directement à la fonction publique. La situation est

⁴² C. Apprill, A. Djakouane, M. Nicolas-Daniel, 2008, *idem*.

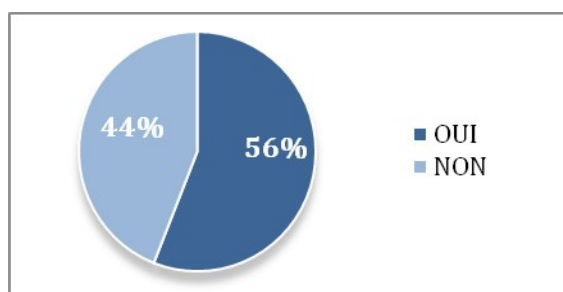
proportionnellement inverse pour les conservatoires, écoles publiques et centres culturels majoritairement rattachés à la fonction publique territoriale.

Cette variable sera essentielle pour analyser le fonctionnement des structures, les difficultés rencontrées et le rapport aux intervenants. L'association reste la forme juridique la plus souple pour organiser les activités amateurs non lucratives tout en proposant une structure susceptible d'offrir un cadre d'emploi à d'éventuels intervenants. Cette question du fonctionnement, de l'emploi et du travail n'est pas directement au cœur de cette étude sur les pratiques théâtrales non professionnelles⁴³ mais elle mérite d'être posée.

IV.2.3. Une fédération à peine majoritaire

Le rattachement à une fédération se partage en deux groupes à peu près équivalents. Le rattachement y est toutefois majoritaire.

Graphique 5. Rattachement à une fédération



L'esprit « fédéraliste » semble plus marqué dans le Val d'Oise (62%) qu'en Moselle (49%). Le rattachement à une fédération concerne surtout les structures d'éducation populaire, les compagnies ou les lieux de diffusion/création. Il semble également plus représentatif d'une époque (pas encore totalement révolue) puisque seules 50% des structures créées depuis 1990 sont rattachées à une fédération, tandis qu'elles sont 70% parmi celles de la période précédente. Ce déclin de l'esprit fédéraliste n'a rien d'étonnant pour les autres formes d'associations où il n'a jamais vraiment existé. Conservatoires et troupes professionnelles sont peu fédérés ce qui rappelle l'extrême hétérogénéité de ces deux types de structures.

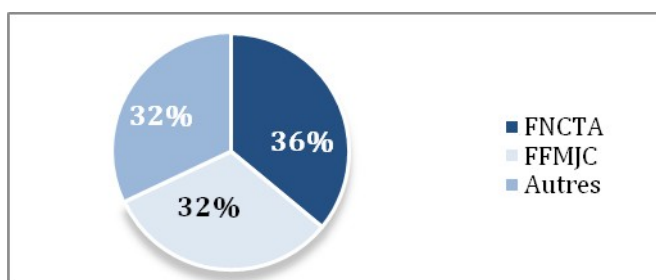
Tableau 3. Le rattachement à une fédération suivant la dénomination (en%)

Dénomination	Non fédéré	Fédéré	Total
MJC/MPT/MLC	6	94	100
Compagnie, troupe amateur	29	71	100
Lieu de diffusion/création	20	80	100
Compagnie, troupe professionnelle	57	43	100
Association sans label	64	36	100
Conservatoire, école publique	67	33	100
Autres	71	29	100
Moyenne	44	56	100

Khi2=21,3 ddl=6 p=0,002 (Val. théoriques < 5 = 3)

⁴³ Pour plus d'informations sur l'emploi dans le secteur associatif, cf. M. Hély, 2009, *Les Métamorphoses du monde associatif*, Paris, PUF.

Graphique 6. Les principales fédérations

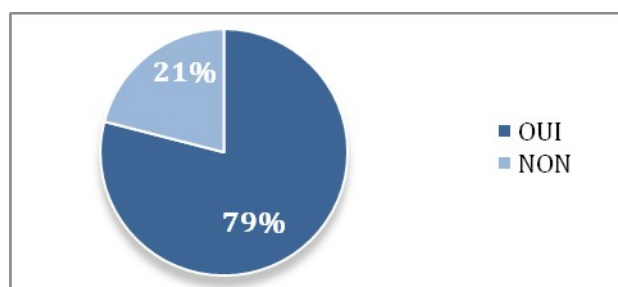


Interrogés : 104 / Répondants : 45 / Réponses : 50
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

La FNCTA arrive en tête des fédérations de rattachement avec 40%, suivie par la FFMJC avec 36%. La FNCTA fédère 88% des compagnies amateurs recensées. De son côté, la FFMJC fédère 86% des MJC (dont certaines sont aussi rattachées à la FNCTA) et l'ensemble des autres structures d'éducation populaire (MPT, MDQ, centre culturel).

IV.2.4. Un soutien public en trompe l'œil ?

Graphique 7. Les structures subventionnées



Le plus souvent, les activités de théâtre non professionnel se déroulent en dehors des institutions publiques. Pour autant, près de 80% des initiatives recensées sont subventionnées. Mais cet indicateur peut s'avérer trompeur à bien des égards, et notamment à propos du montant des subventions allouées. En effet, et paradoxalement, ce sont les structures les plus massivement représentées dans notre échantillon, et donc celles qui jouent un rôle plus important dans l'activité de théâtre non professionnel qui sont proportionnellement les moins subventionnées. Si plus de 80% des autres structures (tous types de dénominations confondues) sont subventionnées, seules 50% des compagnies amateurs le sont.

Tableau 4. Le subventionnement suivant la dénomination (en%)

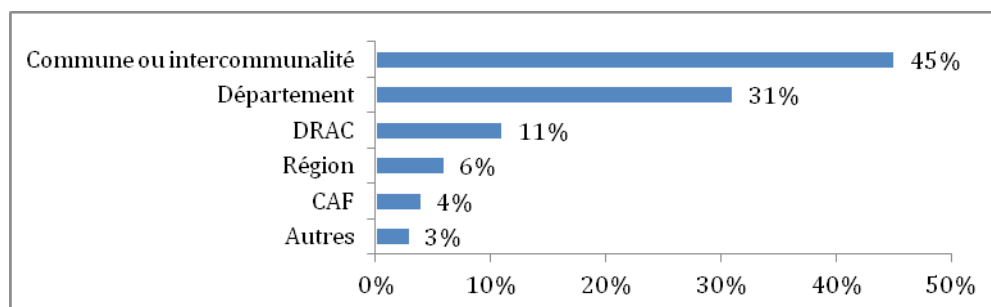
Dénomination	Non subventionnée	Subventionnée	Total
Compagnie, troupe professionnelle	0	100	100
Conservatoire, école publique	11	89	100
MPT, MDQ, centre culturel	12	88	100
Association sans label	14	86	100
Lieu de diffusion/création	17	83	100
Compagnie, troupe amateur	50	50	100
Autres	14	86	100
Moyenne	20	80	100

$\chi^2=19,6$ ddl=7 $p=0,007$ (Val. théoriques < 5 = 8)

Ceci nous renseigne indirectement sur les critères d'expertise des collectivités qui subventionnent. Comme on le verra à propos de l'activité, les structures soutenues sont surtout celles qui ont une activité en lien avec la formation (ateliers ou cursus) tandis que celles qui proposent une activité de création non

professionnelle (compagnies et troupes) le sont nettement moins. Sans doute ici le critère d'évaluation de la qualité artistique des projets amateurs est-il à l'origine de cette situation.

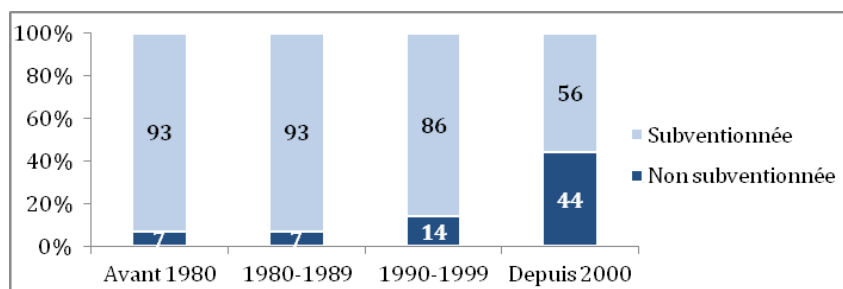
Graphique 8. Les sources de subventionnement



Interrogés : 104 / Répondants : 67 / Réponses : 71
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

L'observation des sources de subventionnement permet d'illustrer le rapport de proximité de certaines collectivités territoriales avec ces pratiques. Les communes et les départements sont les principaux soutiens de ces activités. Si d'un département à l'autre, la situation reste la même (76% de structures subventionnées en Moselle et 80% dans le Val d'Oise), l'effort public à destination des initiatives de théâtre non professionnel a, semble-t-il, diminué au fil des ans.

Graphique 8 bis. Le subventionnement suivant l'année de création (en %)



$\text{Khi}^2=12,3$ $\text{ddl}=3$ $p=0,006$ (Val. théoriques < 5 = 2)

Jusqu'à la fin des années 1990, près de 90% des structures étaient subventionnées tandis que seulement 56% de celles créées depuis les années 2000 le sont. Cette situation illustre à sa manière l'effet de la politique de rationalisation (et de restriction) des dépenses publiques dans le secteur culturel. Il faut également rappeler que, depuis la fin des années 1990, le secteur des pratiques culturelles en amateur a connu un regain d'activité essentiellement porté par le secteur associatif, au détriment des structures où ces pratiques se déroulaient jusqu'ici (MJC et conservatoires notamment).

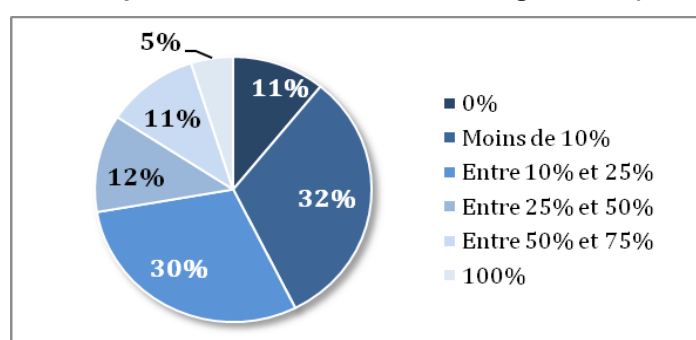
Tableau 5. Source de subventionnement suivant l'année de création (en %)

Année de création	Ville /Intercom.	Département	DRAC	Région	Autres	Total
Avant 1990	60	20	11	3	6	100
1990-1999	20	50	20	5	5	100
Depuis 2000	50	17	0	17	17	100
Moyenne	46	28	12	6	7	100

Khi2=11,2 ddl=8 p=0,187 (Val. théoriques < 5 = 10)

La perspective des années montre que les villes ont été, et restent, le principal soutien aux activités de théâtre non professionnel. Toutefois, il semblerait que les départements aient comblé le déficit des années 1990, rattrapés par la région au cours des années 2000.

IV.2.5. L'activité des structures

Graphique 9. Le temps d'activité consacré à l'enseignement (cours et ateliers)

La formation et la transmission n'occupent pas une place centrale dans l'activité des structures étudiées. Pour 73% d'entre elles, l'enseignement (cours et ateliers) représente moins d'un quart de leur activité. Seules 16% y consacrent plus de la moitié de leur activité, et 10% entre un quart et la moitié.

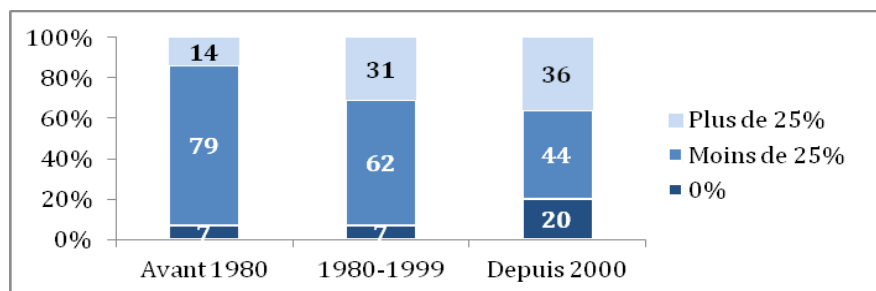
Tableau 6. Temps consacré à l'enseignement suivant la dénomination

Dénomination	0%	Moins de 25%	Plus de 25%	Total
Association sans label	7	43	50	100
Compagnie, troupe amateur	27	38	35	100
Compagnie, troupe professionnelle	0	36	64	100
Conservatoire, école publique	13	75	13	100
Autres	5	84	11	100
MJC /MPT/MDQ	6	94	0	100
Lieu de diffusion/ création	0	100	0	100
Moyenne	11	62	27	100

Khi2=29,7 ddl=12 p=0,003 (Val. théoriques < 5 = 14)

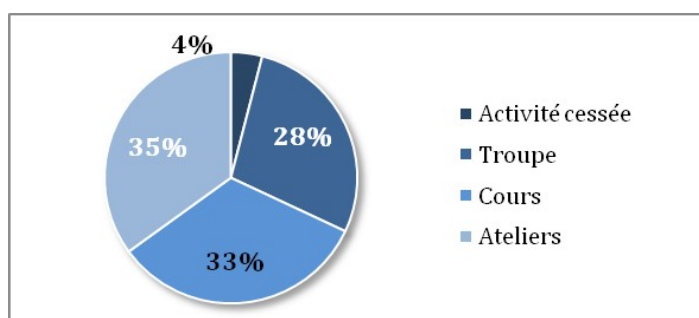
Proportionnellement, les troupes amateurs consacrent moins de temps à l'enseignement. La transmission, telle qu'on peut la rencontrer au niveau de la pratique musicale ou chorégraphique, n'est donc pas un enjeu constitutif fort des pratiques de théâtre non professionnel. D'ailleurs, les troupes professionnelles y accordent une plus grande importance, puisque ce sont elles qui y consacrent le plus de temps, avec les associations sans label chez qui les cours ou les ateliers représentent l'essentiel de l'activité. On peut se demander si pour ces associations, cette activité constitue une activité « semi-professionnelle ». Pour les autres structures du secteur, l'enseignement représente entre 10% et 25% de l'activité.

Graphique 10. Le temps consacré à l'enseignement suivant l'année de création



A première vue, l'enseignement n'apparaît pas au cœur des préoccupations des acteurs du théâtre non professionnel. Pourtant, la perspective des années montre que cette activité a évolué dans une double direction. D'un côté, la part de ceux qui n'y consacrent aucun temps a triplé depuis le début des années 2000, passant de 7% en 1980 à 20% en 2011. Il y a donc une partie de plus en plus importante du secteur qui élude les questions de transmission. Mais paradoxalement, de l'autre côté, on remarque que la part de ceux qui consacrent plus de 25% du temps de leur activité à la transmission a doublé depuis les années 1960. Il semblerait donc que deux types d'acteurs animent le secteur du théâtre non professionnel, ceux qui se consacrent de plus en plus à la transmission et ceux qui la délaisse complètement pour se consacrer davantage à la création.

Graphique 11. Les activités pratiquées



*Interrogés : 104 / Répondants : 104 / Réponses : 148
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

Les résultats suivants compilent les réponses aux trois principales questions relatives à l'activité : cours, ateliers, troupe. Nombreux sont les répondants qui exercent une multi-activité en combinant les trois. L'échantillon se décompose en trois tiers auxquels s'ajoutent 4% de répondants qui ont cessé leur activité.

14% des compagnies professionnelles et 28% des compagnies amateurs proposent des cours. En toute logique, les cours sont donc surtout proposés essentiellement par des acteurs dont c'est le cœur de métier : éducation populaire et conservatoires. Les ateliers, qui représentent l'essentiel de l'activité, sont surtout le fait des compagnies amateurs et, dans une moindre mesure, des structures d'éducation populaire. Les lieux de diffusion/création sont également bien présents sur le secteur notamment à travers des dispositifs d'échanges entre professionnels et amateurs.

Tableau 7. Les activités suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Ateliers	Cours	Troupe	Total
Compagnie, troupe amateur	56	28	17	100
Lieu de diffusion/création	46	38	15	100
MJC /MPT/MDQ	45	45	9	100
Association sans label	40	33	27	100
Conservatoire, école publique	30	70	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	17	14	69	100
Autres	42	42	16	100
Moyenne	37	34	29	100

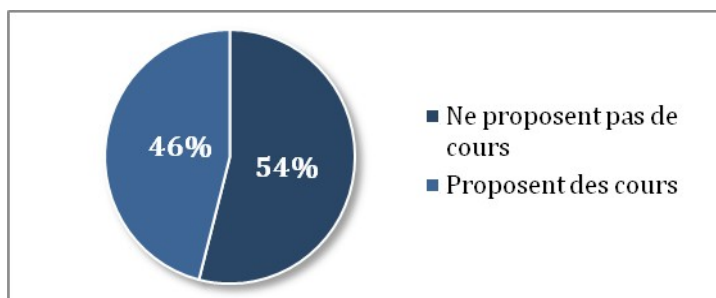
Khi2=41,1 ddl=12 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 7)

En dehors des professionnels où la création est l'activité principale, toutes les autres structures répartissent leur activité entre ateliers et cours. Ce résultat nous donne l'occasion de rappeler la confusion qui existe entre cours et ateliers. Par exemple, dans les structures d'éducation populaire, les « ateliers » représentent bien souvent des cours, tandis que dans certaines associations, ces « ateliers » sont avant tout des lieux de pratique et de création, plus proches du travail de troupe. Cette confusion s'illustre à travers le fait que 56% des compagnies ou troupes amateurs définissent leur activité en tant qu'atelier et non en tant que troupe. En outre, ce résultat rappelle aussi la polyvalence des activités pratiquées au sein des différentes structures non professionnelles.

IV.3. Les activités organisées en cours (46%)

IV.3.1. Éducation populaire, conservatoires et lieux de diffusion/création

Graphique 12. La part des activités organisées sous forme de cours



46% des structures recensées proposent des cours de théâtre. Il s'agit surtout des conservatoires, des structures d'éducation populaire et, étonnement, des lieux de création/diffusion. Les compagnies (professionnelles ou non) ainsi que les associations sont positionnées sur un autre secteur d'activité comme on le verra par la suite.

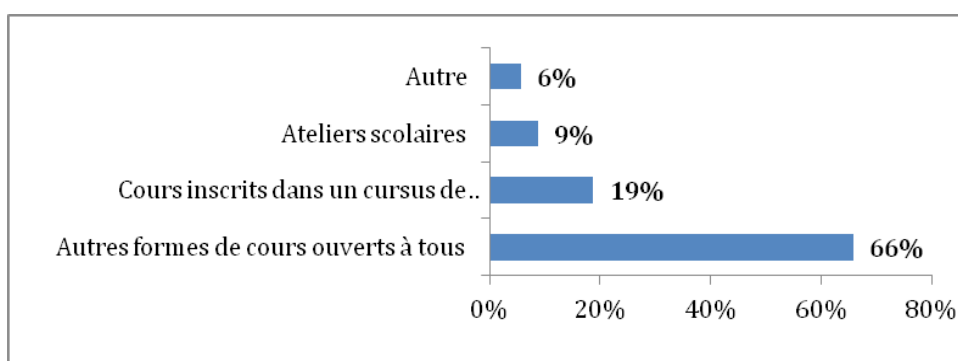
Tableau 8. Les cours suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Ne proposent pas de cours	Proposent des cours	Total
Conservatoire, école publique	13	88	100
Lieu de diffusion/création	17	83	100
MJC /MPT/MDQ	33	67	100
Compagnie, troupe professionnelle	62	38	100
Association sans label	64	36	100
Compagnie, troupe amateur	80	20	100
Autres	50	50	100
Moyenne	54	46	100

Khi2=16,4 ddl=6 p=0,012 (Val. théoriques < 5 = 4)

IV.3.2. 19% seulement des cours organisés en cursus

Graphique 13. La part des activités organisées sous forme de cours



*Interrogés : 104 / Répondants : 45 / Réponses : 47
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

Pour pallier la confusion entre cours et ateliers⁴⁴, nous avons posé la question des cursus. Seuls 19% des structures proposent des cours inscrits dans un cursus de formation. Pour la grande majorité des initiatives recensées (66%), les cours sont organisés plus librement. On peut imaginer ici une certaine confusion avec les « ateliers ». Notons par ailleurs qu'au sein même des conservatoires, le cursus théâtre est abordé avec plus de souplesse que le cursus musique par exemple.

Tableau 9. L'organisation des cours suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Cursus	Hors cursus	Scolaire	Total
Conservatoire, école publique	75	25	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	20	60	20	100
Lieu de diffusion/création	20	60	20	100
Association sans label	0	75	25	100
Compagnie, troupe amateur	0	100	0	100
MJC /MPT/MDQ	0	100	0	100
Autres	13	75	13	100
Moyenne	20	70	9	100

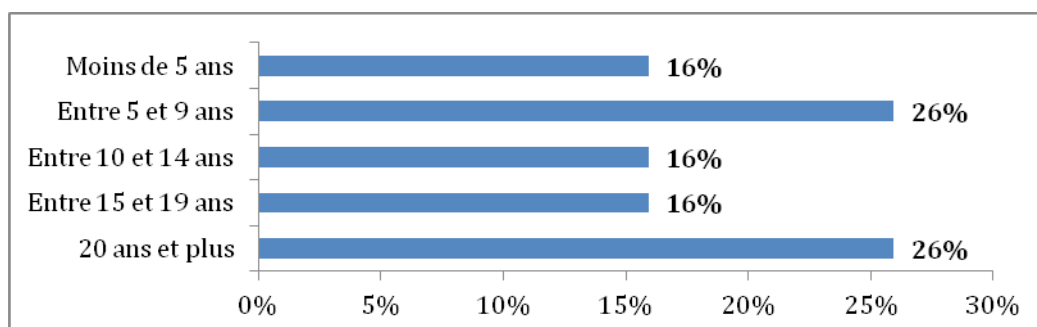
Khi²=13,6 ddl=12 p=0,327 (Val. théoriques < 5 = 18)

En toute logique, l'organisation sous forme de cursus concerne surtout les conservatoires et les écoles publiques (75% des cas) tandis que toutes les structures d'éducation populaire évoluent autrement. C'est sans doute pour ces acteurs que la confusion entre ateliers et cours a pu s'opérer. En revanche, les lieux de diffusion/création et les compagnies professionnelles sont proportionnellement plus présents dans le secteur scolaire. D'une certaine manière, ces résultats montrent la proximité des professionnels de la création avec l'éducation nationale.

IV.3.3. Des cours qui existent depuis 13 ans en moyenne

Sur l'ensemble des initiatives recensées, l'activité de cours existe en moyenne depuis 13 ans (pour une médiane de 10 ans). L'écart avec l'âge moyen des structures (24 ans) souligne que l'activité de cours s'est développée plus récemment. On voit en effet que 42% des cours existent depuis 9 ans seulement.

Graphique 14. Ancienneté des cours proposés



A partir de ce résultat, on pourrait imaginer que l'activité d'enseignement est conçue comme une activité secondaire par les non-spécialistes. La réalité est plus complexe que cela. En effet, l'activité de « cours » est plus anciennement ancrée dans les compagnies amateurs et dans les structures d'éducation

⁴⁴ L'étude se propose de nommer « cursus » l'activité de formation structurée en niveaux, intégrant diverses formes d'évaluation des pratiquants pour le passage d'un niveau à un autre et pouvant se conclure éventuellement par une forme de certification.

populaire, donc deux catégories d'acteurs dont l'un est plus spécialiste des questions de transmission (les MJC notamment) et l'autre moins (les compagnies). Les questions de la transmission théâtrale sont historiquement portées par deux types d'acteurs a priori différents mais ayant souvent en commun une certaine idéologie de « l'action culturelle » et des pratiques amateurs. Par ailleurs, les résultats montrent que les cours se sont plus récemment développés dans les lieux de diffusion/création ainsi que dans les conservatoires. La taille de l'échantillon ne nous permet pas d'affiner le croisement mais on peut supposer que ce développement plus récent de l'activité théâtre a été facilité par l'action des politiques publiques, notamment en ce qui concerne les conservatoires à rayonnement territorial et le développement des stages dans les lieux de création/diffusion.

Tableau 10. L'ancienneté des cours suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Moins de 12 ans	12 ans et plus	Total
Lieu de diffusion/création	100	0	100
Conservatoire, école publique	83	17	100
Association sans label	60	40	100
Compagnie, troupe professionnelle	60	40	100
MJC /MPT/MDQ	44	56	100
Compagnie, troupe amateur	40	60	100
Autres	13	88	100
Moyenne	53	47	100

Khi2=7,99 ddl=6 p=0,238 (Val. théoriques < 5 = 14)

Toutefois, la structuration de ces initiatives dans le temps ne s'est pas opérée de la même façon dans les deux départements étudiés. La Moselle connaît une activité de cours qui s'est développée beaucoup plus récemment (89% des activités de cours ont moins de 12 ans) que dans le Val d'Oise (où 71% des cours ont plus de 12 ans).

IV.3.4. 3,7 cours différents par structure en moyenne

Même si beaucoup de précautions sont à prendre sur cette question, notamment en raison de la définition de ce que les répondants définissent comme un « cours » (niveaux, disciplines, etc.), il apparaît que la densité de cours par structure n'est pas la même d'un département à l'autre. Les structures de Moselle apparaissent davantage spécialisées autour d'un petit nombre de cours (2 cours en moyenne par structure) tandis que celles du Val d'Oise sont plus polyvalentes (4 en moyenne).

Tableau 11. Le nombre de cours suivant la dénomination (en %)

Dénomination	1 ou 2 cours	3 cours et plus	Total
Lieu de diffusion/création	80	20	100
Compagnie, troupe amateur	60	40	100
Compagnie, troupe professionnelle	60	40	100
Association sans label	60	40	100
Conservatoire, école publique	20	80	100
MJC /MDQ/MPT	30	70	100
Autres	38	63	100
Moyenne	47	53	100

Khi2=2,64 ddl=6 p=0,854 (Val. théoriques < 5 = 13)

En outre, il semblerait que la diversité des enseignements varie aussi en fonction du type de structure. Les structures les plus polyvalentes étant les conservatoires et les structures d'éducation populaire, tandis que les plus spécialisées sont les lieux de diffusion et les compagnies. En ce qui concerne

les enseignements, les structures les plus spécialisées offrent surtout des cours autour du jeu d'acteur, de la musique et de la danse, tandis que les plus diversifiées offrent de l'improvisation et des cours de mise en scène.

IV.3.5. 150 heures de cours par an en moyenne

Les initiatives organisées en cours comptent un volume horaire moyen approximatif de 150 heures de cours par an. On voit très clairement qu'en dehors de celles qui offrent peu de cours (moins de 60 heures/an), l'échantillon se découpe en trois tiers à peu près égaux.

Graphique 15. Volume horaire annuel des cours

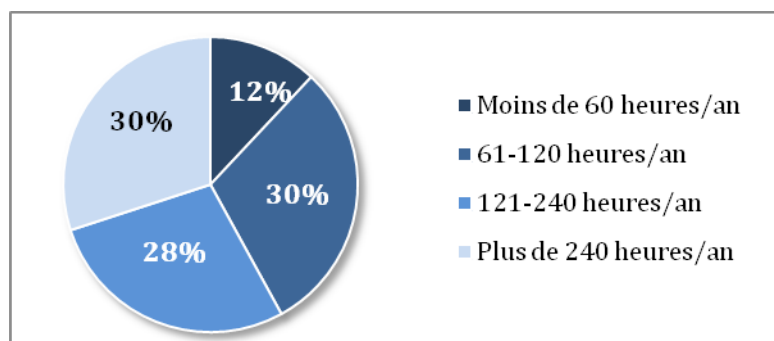


Tableau 12. Le volume horaire annuel des cours suivant la dénomination (en %)

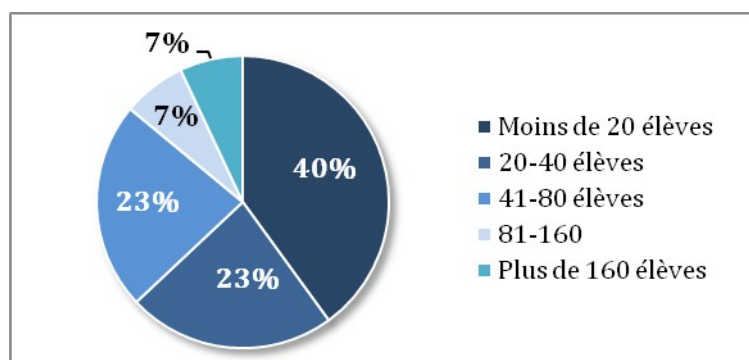
Dénomination	< 60 h	61-120 h	121-240 h	> 240 h	Total
Conservatoire, école publique	0	0	17	83	100
Compagnie, troupe amateur	0	20	40	40	100
Association sans label	0	80	20	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	0	75	0	25	100
Lieu de diffusion et de création	60	0	20	20	100
MJC/MPT/MDQ	20	20	30	30	100
Autres	0	38	50	13	100
Moyenne	12	30	28	30	100

$\text{Khi}^2=15,4$ $\text{ddl}=18$ $p=0,632$ (Val. théoriques < 5 = 28)

Sans surprise, on suit la logique précédente : le type de structure détermine bien l'activité qui s'y déroule. Les plus actifs en termes de cours sont les conservatoires et les écoles publiques dont c'est le cœur de métier, ainsi que les troupes amateurs qui ont pris au sérieux cette question de la transmission. Les moins actifs sont les lieux de création/diffusion, dont ce n'est pas l'activité centrale, et, plus étonnant, les structures d'éducation populaire qui s'inscrivent plus dans une logique d'atelier. Les associations et les compagnies professionnelles semblent un peu plus actives mais en restant en dessous de la moyenne.

IV.3.6. Environ 35 élèves par structure

Graphique 16. Nombre d'élèves total par structure



Avec 35 en moyenne (pour une médiane de 30), le nombre d'élèves apparaît relativement disparate d'une situation à l'autre. La situation la plus fréquente étant des classes de moins de 20 élèves. Ce chiffre apparaît d'autant plus faible qu'il s'agit du nombre total d'élèves, et que bon nombre de structures offrent plusieurs enseignements. Au final, on est donc sur des effectifs extrêmement réduits.

Tableau 13. Le nombre total d'élèves suivant la dénomination (en %)

	Moins de 40	Plus de 40	Total
Compagnie, troupe amateur	80	20	100
Lieu de diffusion et de création	80	20	100
Compagnie, troupe professionnelle	75	25	100
Association sans label	60	40	100
MJC/MPT/MDQ	50	50	100
Conservatoire, école publique	33	67	100
Autres	75	25	100
Moyenne	63	37	100

Khi2=2,03 ddl=6 p=0,917 (Val. théoriques < 5 = 12)

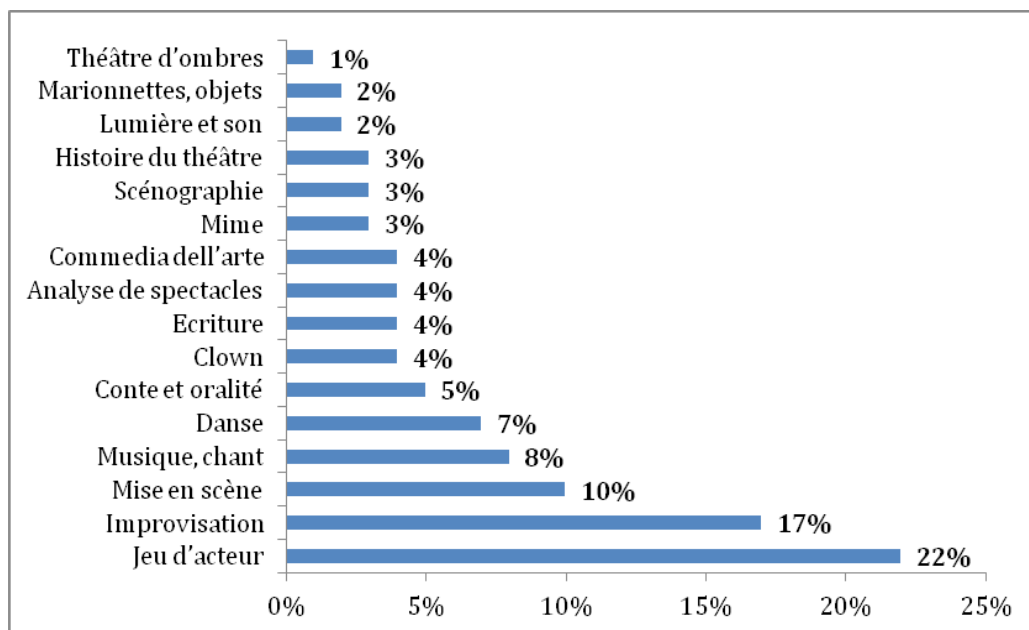
Les effectifs les plus importants sont surtout réunis dans les MJC et les conservatoires dont c'est le cœur de métier. Les compagnies et autres lieux de diffusion travaillent avec des effectifs plus restreints.

IV.3.7. Surtout du jeu d'acteur et de l'improvisation

Avec 22%, la pratique du jeu d'acteur arrive nettement en tête des disciplines enseignées. A certains égards, l'improvisation qui arrive en seconde position se rapproche de ce travail sur l'acteur. Enfin, la mise en scène semble faire l'objet d'une part non négligeable des cours dispensés. Tout le reste des enseignements se perd dans la galaxie des nombreuses variantes du spectacle vivant.

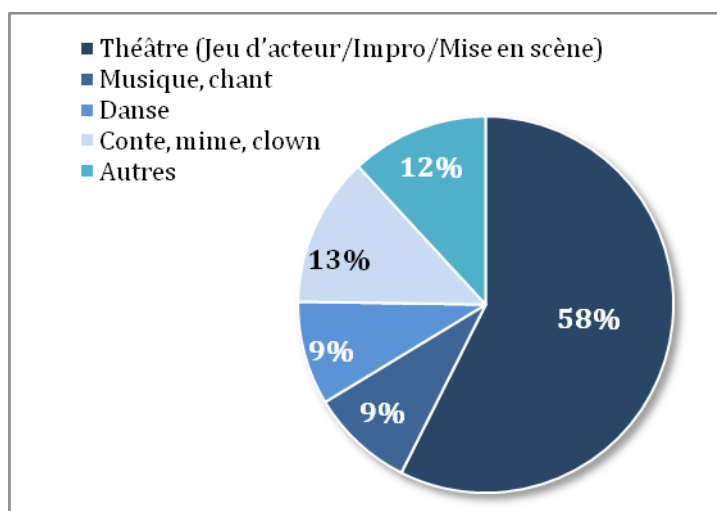
Toutefois, à côté du théâtre, d'autres disciplines telles que la danse et la musique sont également bien présentes. La question permettait des réponses multiples, il s'agit donc de structures qui proposent plusieurs types d'enseignement et en l'occurrence d'arts vivants. Peut-être faut-il voir ici un indice de la recrudescence du développement des enseignements des pratiques artistiques en amateur, notamment autour du monde associatif.

Graphique 17. Disciplines enseignées



Interrogés : 104 / Répondants : 44 / Réponses : 178
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Graphique 18. Disciplines enseignées (bis)



Interrogés : 104 / Répondants : 44 / Réponses : 178
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 14. Les disciplines enseignées suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Théâtre	Conte, mime, clown...	Musique	Danse	Autres	Total
MJC/MPT/MDQ	74	6	3	3	13	100
Association sans label	59	6	12	12	12	100
Compagnie, troupe amateur	59	18	12	12	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	53	24	12	0	12	100
Conservatoire, école publique	50	13	13	10	13	100
Lieu de diffusion et de création	44	11	0	22	22	100
Autres	55	13	10	10	13	100
Moyenne	58	13	9	9	12	100

$\chi^2=8,63$ ddl=24 $p=0,998$ (Val. théoriques < 5 = 28)

Au final, les structures d'éducation populaire enseignent presque exclusivement l'activité théâtrale et ses variantes. Les compagnies (amateurs ou professionnelles) semblent davantage diversifier leur activité vers des genres plus spécifiques tels que le mime, le conte, le clown. Enfin, les lieux plus institutionnels que sont les conservatoires et les lieux de création/diffusion proposent également d'autres formes de spectacle vivant, la musique pour le premier, et la danse pour les seconds.

IV.3.8. Organisation des cours

La grande majorité des initiatives sous forme de cours ne délivrent pas de diplôme (89%). On suit en cela, la logique amateur de l'offre de cours non institutionnelle hors cursus. Seuls les conservatoires et écoles publiques font exception. La question des groupes de niveaux est plus partagée puisque 36% en proposent. Il s'agit là encore surtout des conservatoires ou écoles publiques (86% proposent des groupes de niveaux), mais aussi des associations sans labels (60% proposent des groupes de niveaux) qui s'inspirent des pratiques institutionnelles pour organiser leurs cours. Les niveaux proposés laissent imaginer le public concerné avec très peu de cours d'un niveau avancé (15%), surtout de l'initiation (38%), de l'éveil (25%) et un niveau moyen (23%).

Graphique 19. Organisation des cours

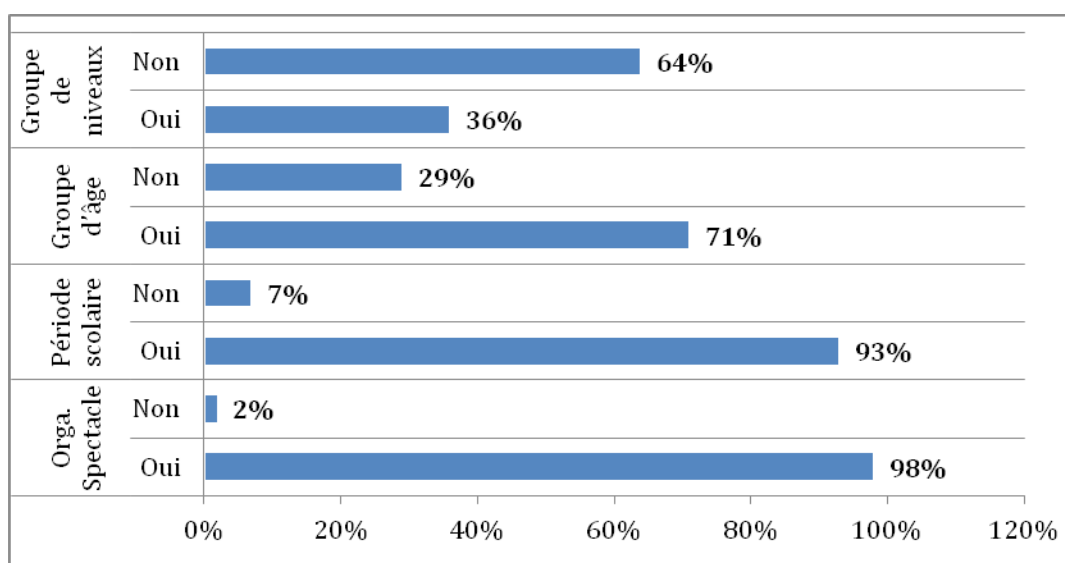


Tableau 15. Les niveaux proposés suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Eveil	Initiation	Moyen	Avancé	Total
Compagnie, troupe amateur	25	25	25	25	100
Compagnie, troupe professionnelle	25	25	25	25	100
MJC/MPT/MDQ	25	25	25	25	100
Lieu de diffusion/création	25	25	25	25	100
Association sans label	17	50	33	0	100
Conservatoire, école publique	31	38	15	15	100
Autres	20	60	20	0	100
Moyenne	25	38	23	15	100

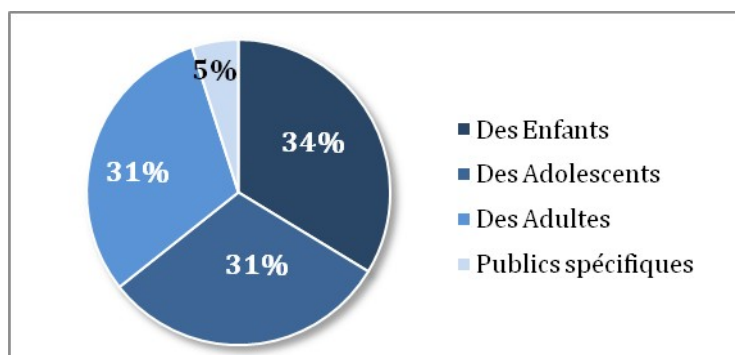
$\chi^2=0,941$ ddl=18 $p=0,999$ (Val. théoriques < 5 = 28)

En toute logique, 93% des cours sont calés sur le rythme scolaire à l'image de la plupart des activités de loisirs ou des pratiques culturelles et sportives. Notons enfin que 98% des initiatives organisées en cours proposent un spectacle de fin d'année ce qui laisse bien imaginer l'importance de cet événement dans la pratique amateur.

IV.3.9. Les publics concernés

La grande diversité des publics concernés est le premier élément qui saute aux yeux. Toutes les catégories d'âge sont touchées de manière équivalente.

Graphique 20. Publics concernés



Interrogés : 104 / Répondants : 45 / Réponses : 110
Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 16. Les publics concernés suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Enfants	Adolescents	Adultes	Spécifiques	Total
Association sans label	42	33	17	8	100
MJC/MPT/MDQ	38	31	31	0	100
Conservatoire, école publique	30	35	30	5	100
Compagnie, troupe amateur	33	22	44	0	100
Lieu de diffusion/création	27	27	36	9	100
Compagnie, troupe professionnelle	18	27	36	18	100
Autres	38	33	29	0	100
Moyenne	34	31	31	5	100

$\chi^2=3,87$ ddl=18 $p=0,999$ (Val. théoriques < 5 = 19)

Toutefois, il existe une spécificité des publics par établissement : associations, MJC et conservatoires ciblent les plus jeunes, tandis que les compagnies et les lieux de diffusion/création ciblent les adultes ; les publics spécifiques faisant surtout l'objet d'un projet artistique singulier porté par des compagnies professionnelles. Mises à part certaines associations, les publics spécifiques (détenus, malades, etc.) restent en dehors du giron des pratiques de théâtre non professionnel.

IV.3.10. Les tarifs pratiqués : autour de 125 € par an

Les tarifs annuels des cours se répartissent de la façon suivante :

- Tarifs haut : Moyenne : 233 € / Médiane : 166 €
- Tarifs bas : Moyenne : 110 € / Médiane : 93€
- Tarifs moyen : Moyenne : 163 € / Médiane : 125 €

La valeur médiane de 125 € par an nous semble la plus proche de la réalité des tarifs pratiqués. Ces tarifs varient suivant les établissements : ils sont bien plus élevés dans les conservatoires et les écoles publiques, et légèrement au-dessus de la moyenne dans les compagnies professionnelles et les MJC. Les

tarifs sont en revanche plus abordables dans les associations sans label, les compagnies amateurs et les lieux de diffusion/création. Dans ce dernier cas, on distingue d'un côté, l'économie des structures amateurs pour lesquelles les cotisations permettent de payer le spectacle de fin d'année ou un intervenant ponctuel par exemple, et de l'autre côté, l'économie des structures publiques chez qui les cours rentrent dans le giron de l'action culturelle dont le but est aussi de former de futurs spectateurs.

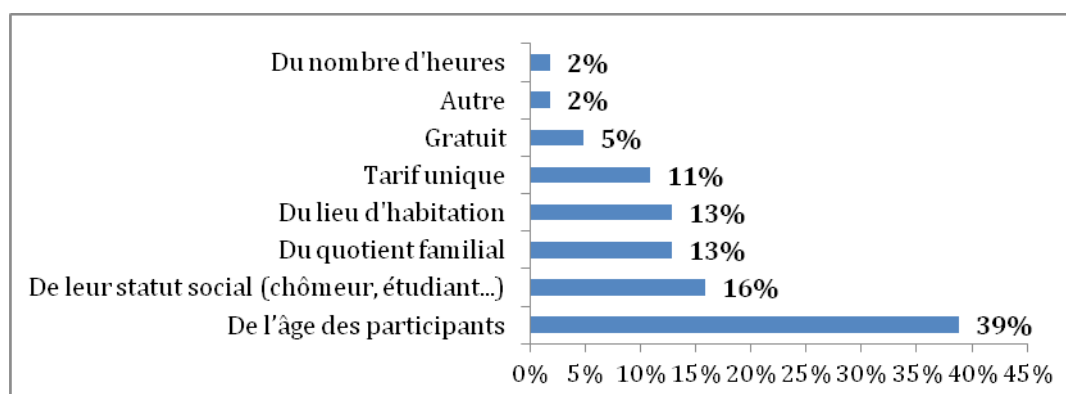
Tableau 17. Les tarifs suivant la dénomination (en %)

	Moins de 125 €	125 € et plus	Total
Conservatoire, école publique	14	86	100
Compagnie, troupe professionnelle	33	67	100
MJC/MPT/MDQ	40	60	100
Association sans label	60	40	100
Compagnie, troupe amateur	75	25	100
Lieu de diffusion et de création	80	20	100
Autres	57	43	100
Moyenne	49	51	100

Khi2=3,59 ddl=6 p=0,734 (Val. théoriques < 5 = 13)

Les tarifs varient essentiellement en fonction de l'âge des participants. Cette pratique est donc identifiée d'abord comme une pratique générationnelle plus que de niveaux de pratique. Le statut social (étudiant, chômeur etc.) est surtout pris en compte dans les lieux de création/diffusion en accord avec leur politique tarifaire sur les spectacles. Le quotient familial est plus considéré dans les MJC et les conservatoires. Ces derniers prennent également davantage en compte la question du lieu d'habitation dans la logique du regroupement des équipements de service public à l'échelle des intercommunalités ou des groupements de communes. Le tarif unique est surtout le fruit des compagnies amateurs. Enfin, la gratuité s'observe davantage chez les troupes professionnelles (20%) et les associations sans label (33%).

Graphique 21. Critères de variation des tarifs



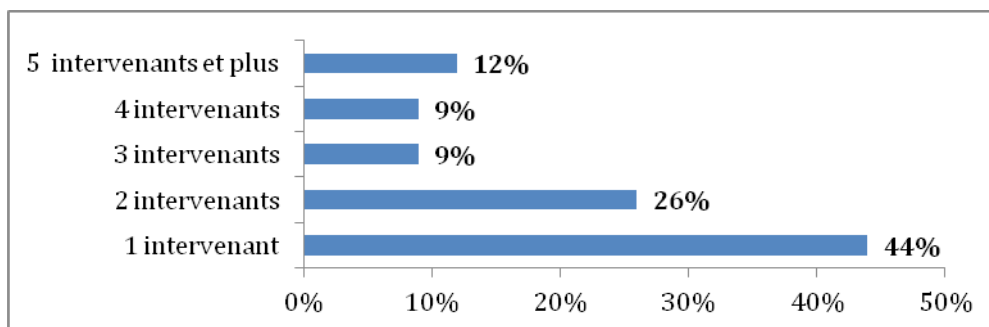
*Interrogés : 104 / Répondants : 41 / Réponses : 56
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

IV.3.11. Les intervenants : effectifs, statut, formation

Effectifs :

En moyenne, les structures disposent de 2 intervenants. A noter que plus d'un quart d'entre elles ont 2 intervenants, et que 12% ont au moins 5 intervenants.

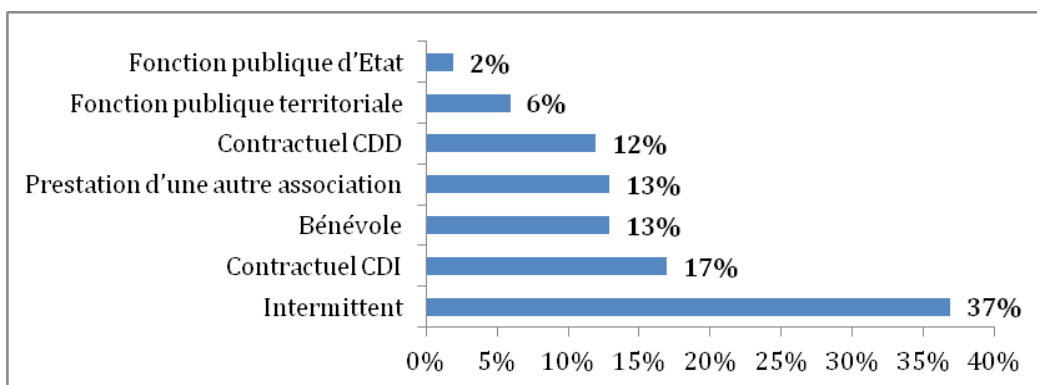
Graphique 22. Nombre d'intervenants



Les moins bien dotées en la matière sont les compagnies amateurs et les associations sans label qui respectivement dans 75% et 60% des cas n'ont qu'un seul intervenant. Les mieux dotées sont les compagnies professionnelles et les lieux de diffusion/création. Cette variable distingue clairement les amateurs des professionnels. Conservatoires et MJC sont dans la moyenne.

Statuts

Graphique 23. Statut des intervenants



*Interrogés : 104 / Répondants : 44 / Réponses : 58
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

37% des intervenants sont des intermittents du spectacle. Il s'agit de la situation majoritaire, devant les contractuels (29%), les bénévoles (13%), les prestataires (13%) et la fonction publique (8%). L'enseignement reste donc une activité essentiellement pensée sous le sceau de l'économie, et donc en lien étroit avec les professionnels du secteur. Il est donc logique que cette économie et le mode de recrutement des intervenants varient suivant les structures qui offrent des cours. Le bénévolat concerne surtout les compagnies amateurs, et dans une moindre mesure les associations, tandis que les conservatoires et les MJC recourent davantage à des contractuels. Bien que partout présents, les intermittents sont surtout mobilisés par les professionnels (lieux de diffusion/création) et les compagnies.

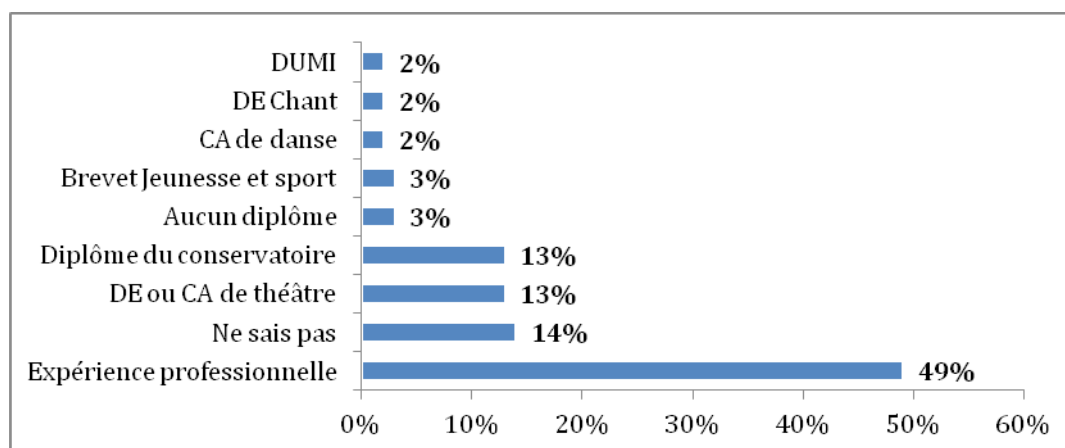
Tableau 18. Le statut des intervenants suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Contractuel	Interm.	Bénévole	Prestataire	Fonction publique	Total
Conservatoire, école publique	50	10	0	10	30	100
MJC/MPT/MDQ	38	31	15	15	0	100
Compagnie, troupe pro.	0	67	17	0	17	100
Lieu de diffusion/création	0	67	17	17	0	100
Compagnie, troupe amateur	0	0	100	0	0	100
Association sans label	20	40	20	20	0	100
Autres	40	40	0	20	0	100
Moyenne	29	37	13	13	8	100

Khi2=13,7 ddl=24 p=0,954 (Val. théoriques < 5 = 35)

Formation

Graphique 24. Formation des intervenants



*Interrogés : 104 / Répondants : 44 / Réponses : 63
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

C'est donc l'expérience (49%) qui fait office de principale compétence chez les intervenants, très loin devant les diplômes d'État (13%) ou du conservatoire (13%). Si cette question de la formation reste ambiguë, on comprend que c'est surtout une expérience qui est recherchée comme compétence. Au total, les intervenants diplômés en théâtre représentent 26% de l'échantillon.

Tableau 19. La formation des intervenants suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Expérience	NSP	DE ou CA	Conservatoire	Autres	Total
Compagnie, troupe professionnelle	83	0	0	0	17	100
Association sans label	57	14	0	14	14	100
Lieu de diffusion/création	67	33	0	0	0	100
Compagnie, troupe amateur	50	50	0	0	0	100
MJC/MPT/MDQ	43	29	14	7	7	100
Conservatoire, école publique	29	0	29	21	21	100
Autres	50	0	17	25	8	100
Moyenne	49	14	13	13	11	100

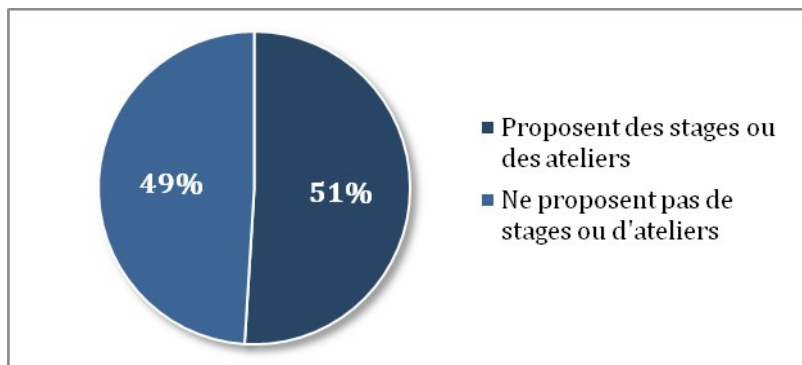
Khi2=11,3 ddl=24 p=0,986 (Val. Théoriques < 5 = 32)

Notons enfin que 14% des personnes interrogées ne connaissent pas la formation des intervenants. C'est d'ailleurs au sein des compagnies amateurs que cette ignorance est la plus marquée (50%). Les lieux de diffusion/création ne sont pas en reste (33%), ni les MJC (29%).

IV.4. Les activités organisées en ateliers ou en stages (51%)

IV.4.1. Professionnels de la diffusion/création et éducation populaire

Graphique 24. La part des initiatives organisées en stages ou ateliers



Une structure sur deux propose des stages ou des ateliers. Contrairement aux cours, la proportion d'ateliers ou de stages apparaît plus dense en Moselle (55%) que dans le Val d'Oise (48%). Les écarts à la moyenne restent assez faibles et la distinction entre cours et ateliers reste problématique.

Tableau 20. La part des initiatives en stages ou ateliers suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Proposent des ateliers ou des stages		Total
	NON	OUI	
Lieu de diffusion/création	0	100	100
Compagnie, troupe professionnelle	23	77	100
MJC /MPT/MDQ	33	67	100
Association sans label	54	46	100
Conservatoire, école publique	63	38	100
Compagnie, troupe amateur	76	24	100
Autres	50	50	100
Moyenne	49	51	100

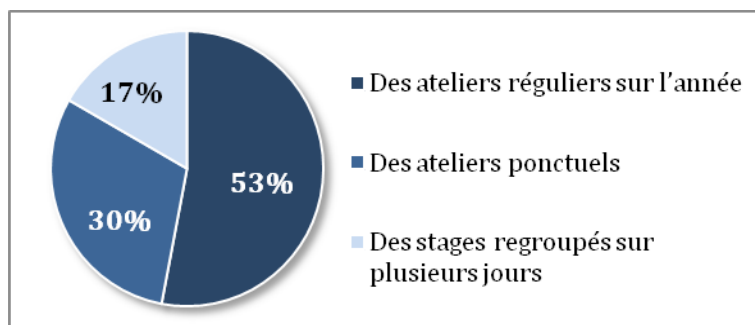
Khi2=16,7 ddl=6 p=0,011 (Val. théoriques < 5 = 4)

Si les résultats sont à prendre avec précautions, on remarque que la pratique des stages ou des ateliers sépare les amateurs des professionnels notamment dans leur rapport à la création. En effet, pour les lieux où la création professionnelle est au cœur de leur activité (cf. lieux de diffusion/création et compagnies professionnelles), le recours aux stages/ateliers est une pratique très répandue. Dans une moindre mesure, c'est aussi le cas des structures d'éducation populaire dont certaines font de la diffusion de spectacles professionnels. Pour autant, dans ce dernier cas, le terme d'« atelier » est souvent utilisé pour désigner ce que d'autres appellent des cours. On peut donc légitimement s'interroger sur le fait qu'il s'agit ici de pratiques relevant du théâtre non professionnel.

Quoi qu'il en soit, si l'on s'accorde sur ce constat et sur le fait que l'activité « stages/ateliers » désigne souvent une rencontre professionnels/amateurs, cette activité devient un indicateur pertinent de la proximité du théâtre non professionnel avec les professionnels. A l'opposé, on remarque que les plus éloignés des pratiques professionnelles de création sont les écoles publiques, ce qui n'est pas sans poser question, et, plus logiquement, les compagnies amateurs dont un quart seulement propose ce type d'activité.

IV.4.2. Surtout des ateliers réguliers sur l'année

Graphique 25. Rythme des ateliers et des stages



Interrogés : 104 / Répondants : 48 / Réponses : 66
Pourcentages calculés sur la base des réponses

Fréquence annuelle des ateliers et des stages :

- Ateliers réguliers : Moyenne : 10,2 / Médiane : 3 (valeur la plus fréquente : 1)
- Ateliers ponctuels : Moyenne : 7,6 / Médiane : 5 (valeur la plus fréquente : 5)
- Stages par an : Moyenne : 4,6 / Médiane : 3,5 (valeur la plus fréquente : 3)

Les stages sont plus particulièrement le fait des lieux de diffusion/création (22%) et des conservatoires (25%). Ces derniers, outre les cours, proposent majoritairement des ateliers ponctuels. Enfin, les compagnies amateurs et les MJC, proposent des ateliers réguliers sur l'année, respectivement 71% et 64%.

Tableau 21. Types de stages et d'ateliers suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Stages regroupés sur plusieurs jours	Ateliers ponctuels	Ateliers réguliers sur l'année	Total
Lieu de diffusion/création	22	33	44	100
Conservatoire, école publique	25	50	25	100
Association sans label	14	43	43	100
Compagnie, troupe amateur	14	14	71	100
Compagnie, troupe professionnelle	14	21	64	100
MJC/MPT/MDQ	15	31	54	100
Autres	17	33	50	100
Moyenne	17	30	53	100

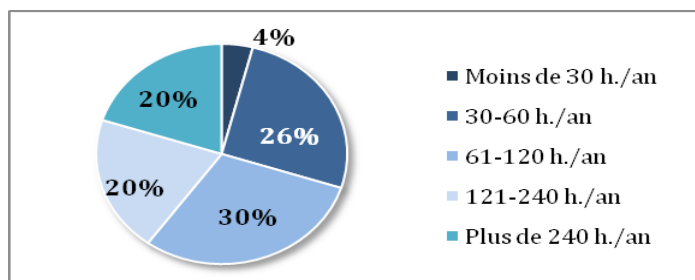
Khi2=1,26 ddl=12 p=0,999 (Val. Théoriques < 5 = 18)

IV.4.3. Organisation des activités

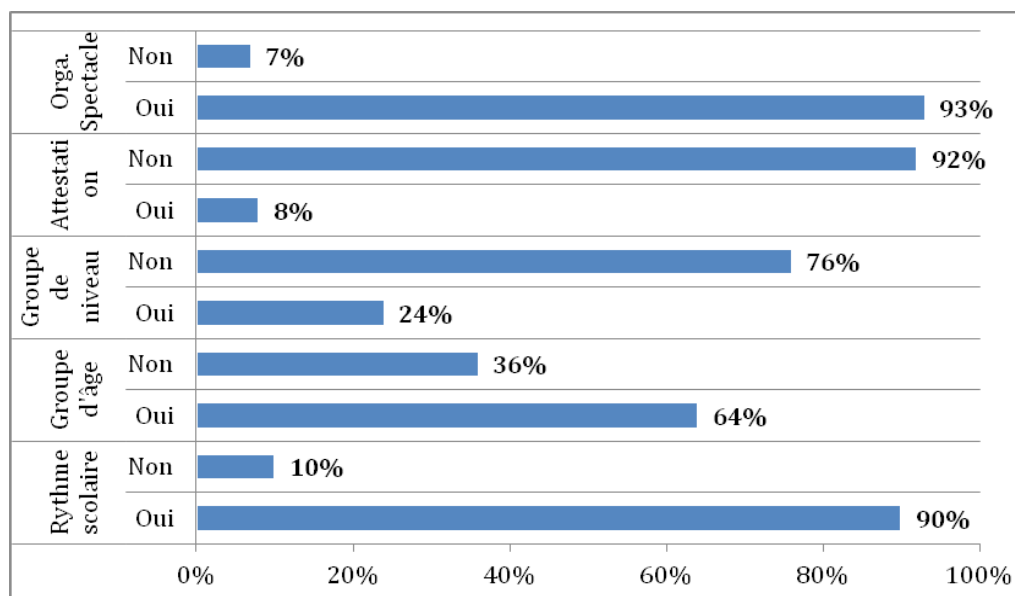
Ces activités existent en moyenne depuis 11,5 ans. Elles ont donc été développées bien après la création des structures elles-mêmes. Ces ateliers et ces stages représentent un volume horaire annuel moyen de 100 heures.

La quasi-totalité des structures font un spectacle de fin d'année (93%) mais ne délivrent pas d'attestation (92%). Ces activités sont calées sur le rythme scolaire (90%). La plupart (64%) sont organisées en groupe d'âge mais plus rarement en groupe de niveau (24%).

Graphique 26. Volume horaire annuel des ateliers et des stages



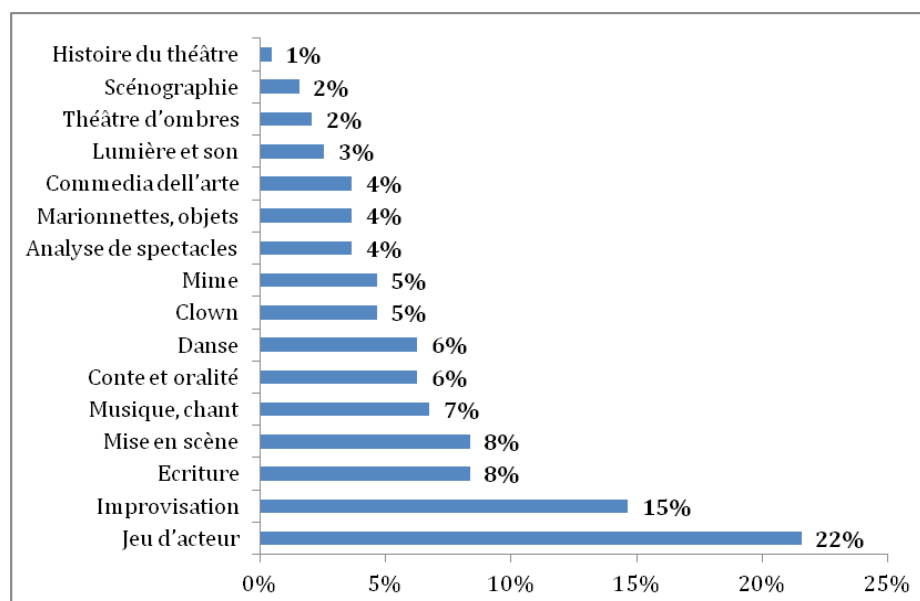
Graphique 27. Détail des activités



IV.4.4. Jeu d'acteur et improvisation

Comme pour les cours, ce sont le jeu d'acteur et l'improvisation qui font l'objet des activités proposées. On peut donc considérer les stages et les ateliers comme une extension de l'activité principale des structures recensées.

Graphique 28. Disciplines enseignées

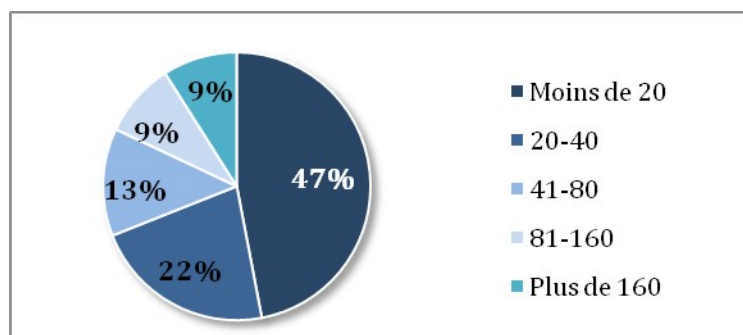


Interrogés : 104 / Répondants : 49 / Réponses : 190
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

IV.4.5. Publics touchés

Le nombre moyen de participants s'élève à 20. Tout comme pour les cours, les enfants, les adultes et les adolescents sont touchés en proportion équivalente, environ 30%. Les publics spécifiques comptent pour 7%.

Graphique 29. Nombre de participants



Comme pour les cours, on constate une répartition (et sans doute une compétence associée) des participants suivant leur âge et la catégorie des structures : les enfants et les adolescents vers les structures d'éducation populaire (dont c'est le public cible) ; les adolescents vers les écoles publiques et les conservatoires ; les adultes se partagent entre les compagnies amateurs et les conservatoires, les publics spécifiques sont surtout captés par les compagnies (professionnelles ou non).

Tableau 22. Les publics concernés suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Enfants	Adolescents	Adultes	Spécifiques	Total
MJC/MPT/MDQ	37	37	26	0	100
Conservatoire, école publique	20	40	40	0	100
Compagnie, troupe amateur	25	0	63	13	100
Compagnie, troupe professionnelle	25	29	33	13	100
Association sans label	27	33	33	7	100
Lieu de diffusion/création	27	27	36	9	100
Autres	29	35	29	6	100
Moyenne	29	31	34	7	100

Chi2=6,45 ddl=18 p=0,994 (Val. théoriques < 5 = 19)

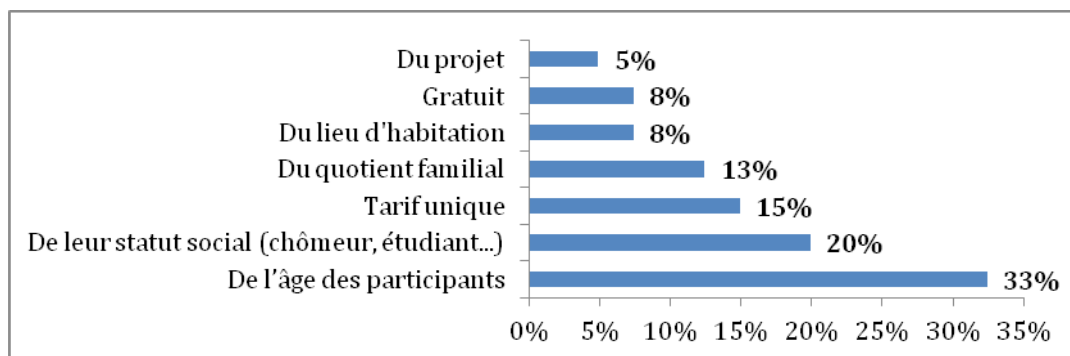
IV.4.6. Les tarifs pratiqués : autour de 82 €

Les tarifs des stages et ateliers se répartissent de la façon suivante :

- Tarifs haut : Moyenne : 152,5 €/ Médiane : 131 €
- Tarifs bas : Moyenne : 71 €/ Médiane : 30 €
- Tarifs moyen : Moyenne : 102 €/ Médiane : 82,5 €

La valeur médiane de 82,5 € nous semble la plus proche de la réalité des tarifs pratiqués. Les stages regroupés sur plusieurs jours et les ateliers ponctuels se situent plutôt au-dessus de cette moyenne, tandis que les ateliers réguliers sur l'année se situent plutôt au-dessous. Ces tarifs varient surtout en fonction de l'âge des participants (33%), de leur statut social (20%), et dans une moindre mesure du quotient familial (13%). Sans doute varient-ils aussi en fonction de l'intervenant.

Graphique 30. Critères de variation des tarifs



Interrogés : 104 / Répondants : 31 / Réponses : 40
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Comme pour les cours, les tarifs des ateliers et des stages sont plus accessibles chez les compagnies amateurs et les MJC qu'au sein des compagnies professionnelles et des conservatoires qui pratiquent des tarifs nettement plus élevés. Les lieux de diffusion/création et les autres associations sont dans la moyenne.

Tableau 23. Les tarifs suivant la dénomination (en %)

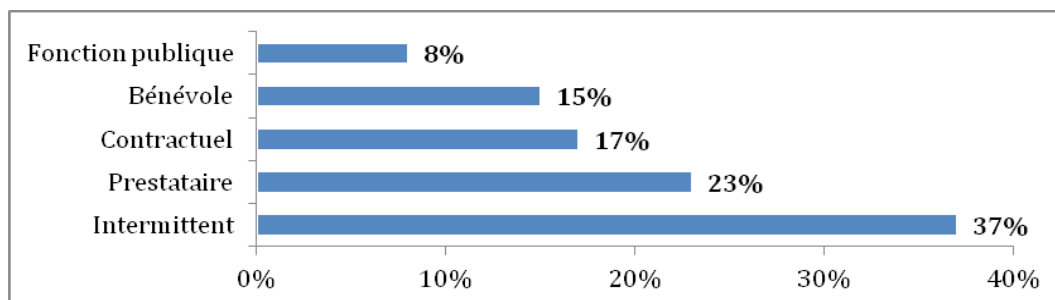
Dénomination	Moins de 82,5 €	82,5 € et plus	Total
Compagnie, troupe amateur	67	33	100
MJC/MPT/MDQ	56	44	100
Lieu de diffusion et de création	50	50	100
Association sans label	40	60	100
Compagnie, troupe professionnelle	20	80	100
Conservatoire, école publique	0	100	100
Autres	67	33	100
Moyenne	49	51	100

$\chi^2=0,971$ ddl=6 $p=0,985$ (Val. théoriques < 5 = 14)

IV.4.7. Les intervenants : effectifs, statut, formation

87% des structures qui proposent des ateliers ou des stages ont au moins un animateur qui intervient régulièrement. En moyenne, ces structures disposent de deux animateurs, même si un tiers d'entre elles (37%) n'en ont qu'un seul, et 9% aucun. Comme pour les cours, la plupart du temps il s'agit d'un intermittent (37%). Mais à la différence des cours, les prestataires (autre association ou libéral) arrivent en seconde position (23%) devant les contractuels (17%) et les bénévoles (15%). L'importance des prestataires interroge sur l'impact du nouveau statut d'« auto-entrepreneur » dans l'organisation professionnelle des enseignements artistiques.

Graphique 31. Statut de l'animateur



Interrogés : 104 / Répondants : 39 / Réponses : 55
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 24. Le statut de l'animateur suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Intermittent	Prestataire	Contractuel	Bénévole	Fonction publique	Total
Compagnie, troupe pro.	89	0	0	0	11	100
Lieu de diffusion/création	67	33	0	0	0	100
Conservatoire, école publique	33	33	0	0	33	100
Association sans label	20	40	20	20	0	100
MJC/MPT/MDQ	18	24	35	24	0	100
Compagnie, troupe amateur	25	0	0	75	0	100
Autres	13	38	25	0	25	100
Moyenne	37	23	17	15	8	100

Khi2=21 ddl=24 p=0,642 (Val. théoriques < 5 = 34)

Le statut de l'animateur et ses conditions de travail sont indexés aux structures qui le sollicitent : plutôt intermittent dans les lieux de diffusion et de création professionnels, plutôt prestataire dans les conservatoires et les associations, il sera davantage contractuel dans les MJC, et bénévole dans les compagnies amateurs. Comme pour les cours, l'expérience professionnelle reste le référent dominant dans la justification des compétences et des qualités des intervenants. A noter que 15% ne connaissent pas la formation de l'animateur.

IV.5. Les troupes ou compagnies non professionnelles (40%)

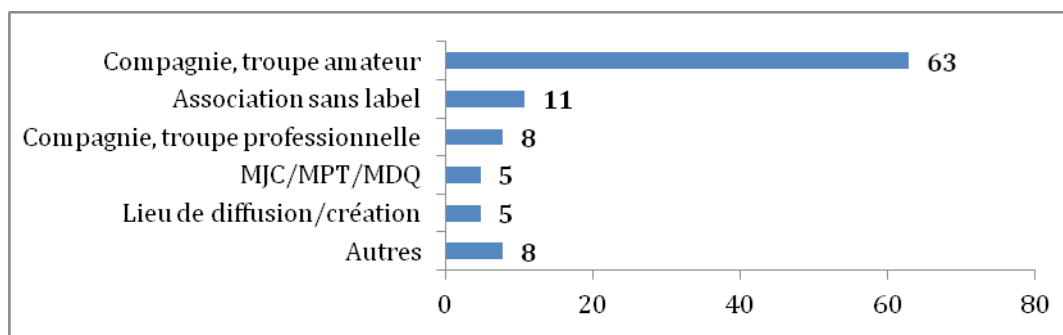
IV.5.1. La part des troupes

Les troupes ou compagnies non professionnelles représentent les acteurs les plus nombreux de l'échantillon. Toutefois, et comme on l'a vu précédemment leur activité ne se limite pas à la création. Les cours, les ateliers, la formation y prennent également une part importante. La répartition des compagnies ou troupes non professionnelles est à peu près équivalente sur les deux départements, autour de 40%. Ceci rappelle que les différences territoriales précédemment observées à propos des cours et des ateliers sont potentiellement liées aux politiques culturelles territoriales en termes d'enseignements artistiques à destination des amateurs. De ce point de vue, la création artistique amateur observée par le prisme des compagnies apparaît nettement moins dépendante des contingences politiques. Est-ce à dire que les politiques culturelles territoriales ont laissé de côté cette question ?

IV.5.2. Pas que des troupes ou des compagnies !

Surprenant de prime abord, il n'y a pas que des troupes ou des compagnies non professionnelles qui ont répondu à cette partie de l'enquête. Des compagnies professionnelles, des associations, des structures de l'éducation populaire et des lieux de diffusion ont également répondu. Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour expliquer cela. Premièrement, soit de nombreux répondants ont mal interprété les notions de troupe ou de compagnie et de non professionnel. Ce deuxième cas de figure pourrait expliquer la présence des compagnies professionnelles par exemple. Deuxièmement, soit de nombreuses compagnies non professionnelles ne se nomment pas de la sorte (ce qui explique les associations), soit ces résultats soulignent que les activités de création sont parfois hébergées dans d'autres structures que les compagnies elles-mêmes. A tout le moins, on peut supposer que les MJC ou les lieux de diffusion/création abritent des compagnies ou des troupes (professionnelles ou non). Pour les autres associations, l'observation des noms montre qu'il s'agit la plupart du temps de troupes ou de compagnies qui ne se nomment pas elles-mêmes de la sorte : « Théâtre de l'île en joie », « Le diabolos théâtre », « Comité du pays de Nied », « AnVol »...

Graphique 32. Dénominations



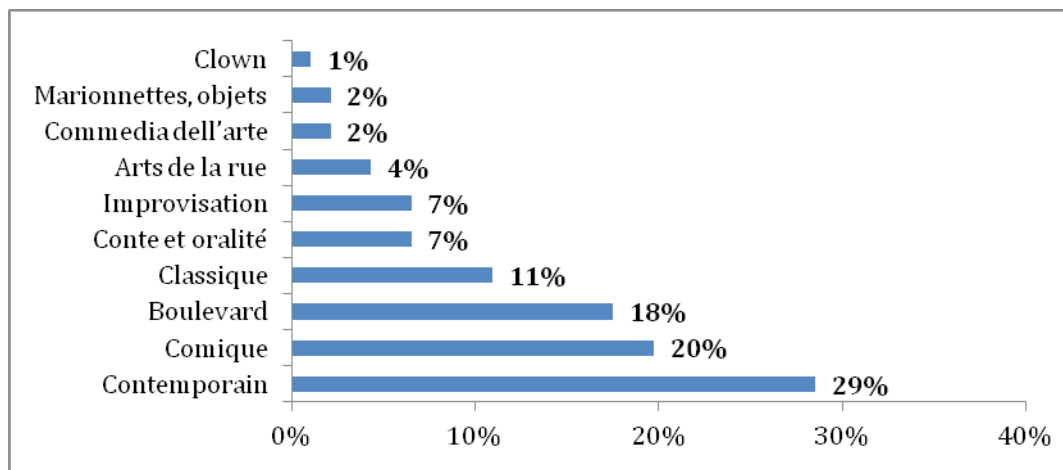
Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de structures assez récentes :

- Moyenne : 15 ans Médiane : 11,5 ans
- Valeur la plus fréquente : 20 ans (13%)

IV.5.3. Les répertoires : surtout du contemporain et de la comédie⁴⁵

Si le répertoire de « comédie » (comique + boulevard) arrive en tête avec un total de 38%, le répertoire contemporain se porte assez bien avec 29%. Les classiques comptent à peine pour 10%. Sans doute peut-on voir dans ce dernier chiffre l'absence des troupes scolaires ou universitaires.

Graphique 33. Répertoires travaillés



Interrogés : 104 / Répondants : 38 / Réponses : 91
Pourcentages calculés sur la base des réponses

Cela étant, certaines disparités géographiques méritent d'être soulignées. En effet, la proportion de troupes qui travaillent le répertoire classique et contemporain est bien plus forte dans le Val d'Oise qu'en Moselle et réciproquement sur les répertoires comiques et de boulevard. En Moselle, le répertoire contemporain est le moins joué devant le classique.

Tableau 28. Le répertoire travaillé suivant le département (en %)

Dénomination	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Contemporain	19	40	28
Comique	27	13	20
Boulevard	23	13	18
Classique	8	15	11
Autres	23	20	22
Total	100	100	100

$\text{Khi}^2=7,69$ ddl=4 $p=0,102$ (Val. théoriques < 5 = 1)

IV.5.4. La qualification du contemporain

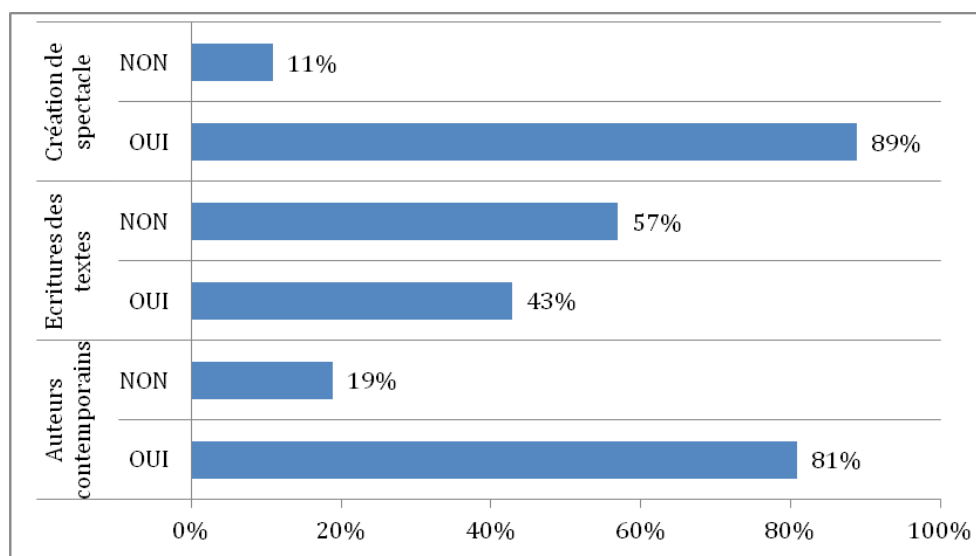
La qualification de « contemporain » mérite dès à présent d'être éclairée par les entretiens. En effet, il s'avère que, sous cette dénomination, les troupes renvoient à deux types de répertoires :

- Celui, minoritaire, des auteurs contemporains, vivants ou décédés, tel qu'on l'entend dans les milieux culturels du spectacle vivant.
- Celui, beaucoup plus large, de pièces présentant des situations contemporaines, plutôt comiques, avec des personnages contemporains en costumes contemporain par opposition au théâtre « classique ». On y retrouve le théâtre dit « de boulevard ».

⁴⁵ On trouvera en annexe une analyse concernant la question du répertoire sur le plan national.

IV.5.5. Écriture des textes et création de spectacle

Graphique 34. Activités des compagnies



Cette empreinte du contemporain dans le travail des amateurs dépasse le genre « contemporain » en lui-même puisque 81% des répondants déclarent travailler sur des auteurs contemporains. Au-delà des genres, la question des auteurs apparaît cruciale puisque seuls 43% des compagnies écrivent leur propre texte. Toutefois, là encore sur ces questions, de nombreuses disparités géographiques existent ce qui incite à penser qu'on ne fait pas du théâtre de la même façon en Moselle et dans le Val d'Oise. Tout comme pour le répertoire, la proportion de troupes qui travaillent sur des auteurs contemporains est quasi unanime dans le Val d'Oise (94%) tandis qu'un tiers des Mosellans travaille sur d'autres références qui ne sont ni des auteurs contemporains, ni des auteurs classiques. En effet, ces derniers sont plus nombreux que la moyenne à écrire leur propre texte (50%).

Tableau 25. Le travail sur des auteurs contemporains suivant le département (en %)

Auteurs contemporains	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Non	33	6	19
Oui	67	94	81
Total	100	100	100

$Khi^2=2,89$ $ddl=1$ $p=0,085$ (Val. théoriques < 5 = 2)

Tableau 26. L'écriture des pièces suivant le département (en %)

Ecriture des textes	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Non	50	67	58
Oui	50	33	42
Total	100	100	100

$Khi^2=0,459$ $ddl=1$ $p=0,506$ (Val. théoriques < 5 = 2)

Comme pour les cours, la création de spectacle est un objectif ultra majoritaire (89%) des compagnies ce qui laisse imaginer l'importance de la scène pour les amateurs.

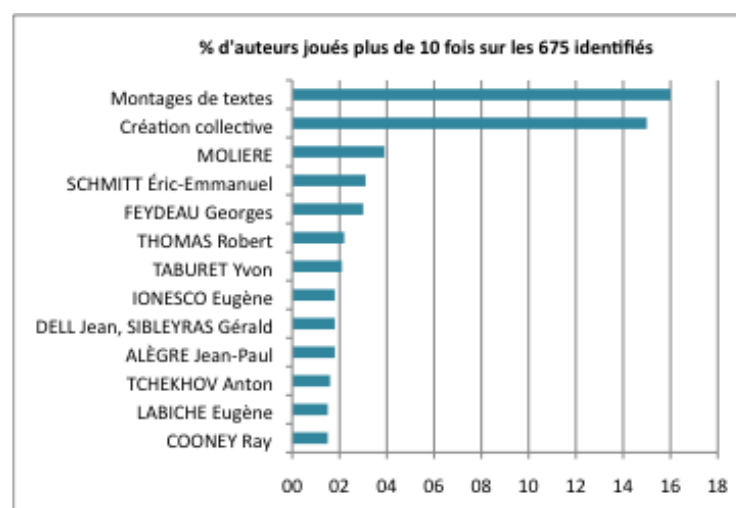
74% des compagnies dont l'objectif est la création de spectacle ont accès à une salle équipée pour diffuser leur spectacle où/ou préparer leur création. La situation n'est pas la même entre les deux départements et souligne l'importance des équipements disponibles. Seulement 60% des compagnies implantées en Moselle qui font de la création ont accès à une salle équipée contre 87% dans le Val d'Oise.

Tableau 27. L'accès à une salle équipée suivant le département (en %)

Accès à une salle	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Non	40	13	26
Oui	60	87	74
Total	100	100	100

$\chi^2=1,55$ ddl=1 $p=0,21$ (Val. Théoriques < 5 = 2)

IV.5.6. Éclairage national sur le répertoire



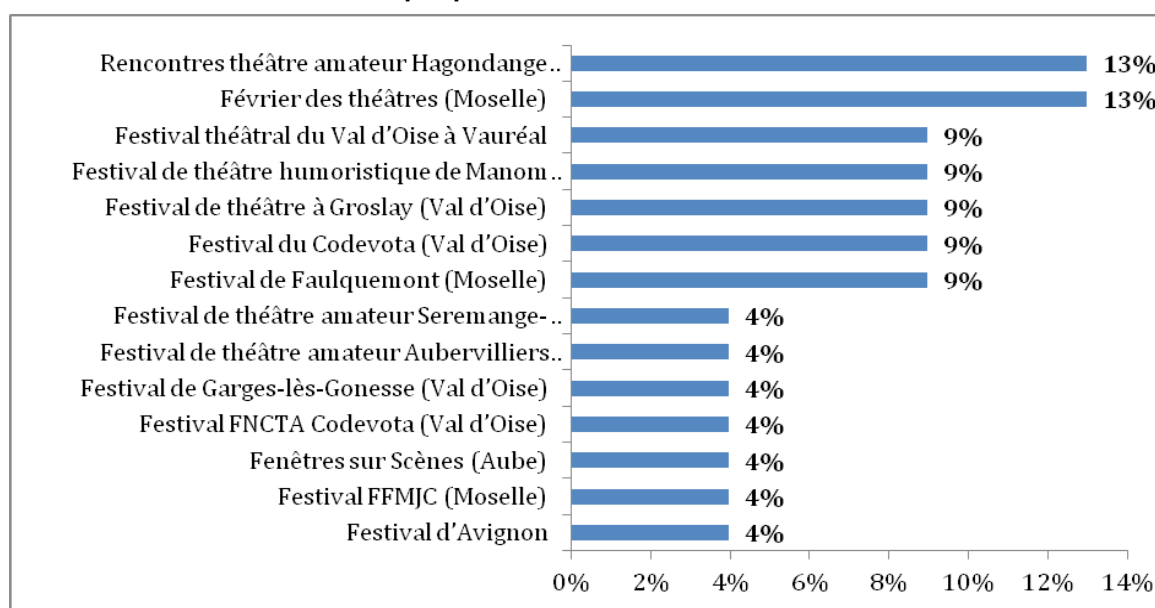
Le recensement élaboré par la fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation (FNCTA)⁴⁶ éclaire la question du répertoire. Comme chaque année, les compagnies de théâtre amateur affiliées à la fédération ont reçu un document leur donnant la possibilité de décrire l'activité de la saison passée. 732 troupes ont répondu pour la saison 2009-2010. C'est ainsi que 1 276 spectacles ont été répertoriés. Ils concernent 1 030 œuvres (en comptant les créations), et plus de 675 auteurs.

IV.5.7. 50% participent à un festival

Il y a autant de compagnies non professionnelles qui participent à un festival que de compagnies qui n'y participent pas. Le dynamisme festivalier semble toutefois légèrement plus marqué en Lorraine.

⁴⁶ FNCTA, « Nos compagnies ont joué », document, juillet 2001.

Graphique 35. Détail des festivals amateurs



*Lecture : Parmi les 50% des compagnies qui participent à un festival, 13% vont aux Rencontres d'Hagondange
Interrogés : 104 / Répondants : 18 / Réponses : 23
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

IV.5.8. 3 heures de répétition et 10 participants en moyenne

Le volume des répétitions hebdomadaires se situe autour de 3 heures par semaine :

- Moyenne : 3,9 heures par semaine
- Médiane : 3 heures par semaine
- Valeur la plus fréquente : 3 heures par semaine (34,2%)

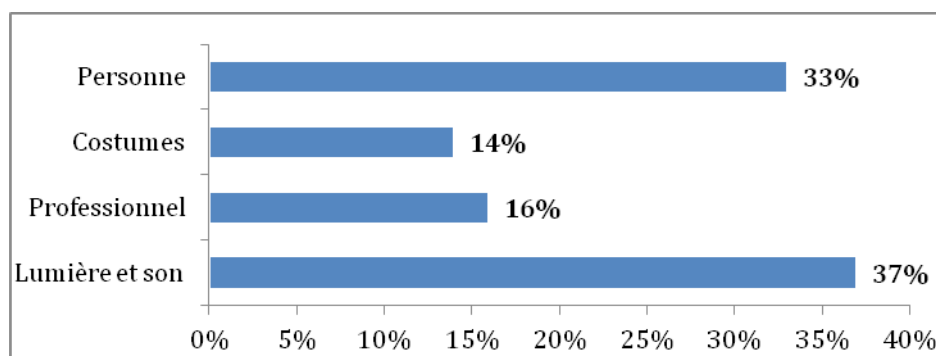
Le nombre de participant se situe autour de 10 personnes :

- Moyenne : 11,6 personnes
- Médiane : 10 personnes
- Valeur la plus fréquente : 5 et 6 (10,8%)

IV.5.9. Compétences techniques

67% des compagnies ont parmi leur membre une personne spécialisée dans une des dimensions techniques du spectacle. Parmi ces compétences, c'est surtout la régie (lumières, son) qui est privilégiée. 16% des compagnies ont parmi leurs effectifs des professionnels du spectacle.

Graphique 36. Répartition des compétences



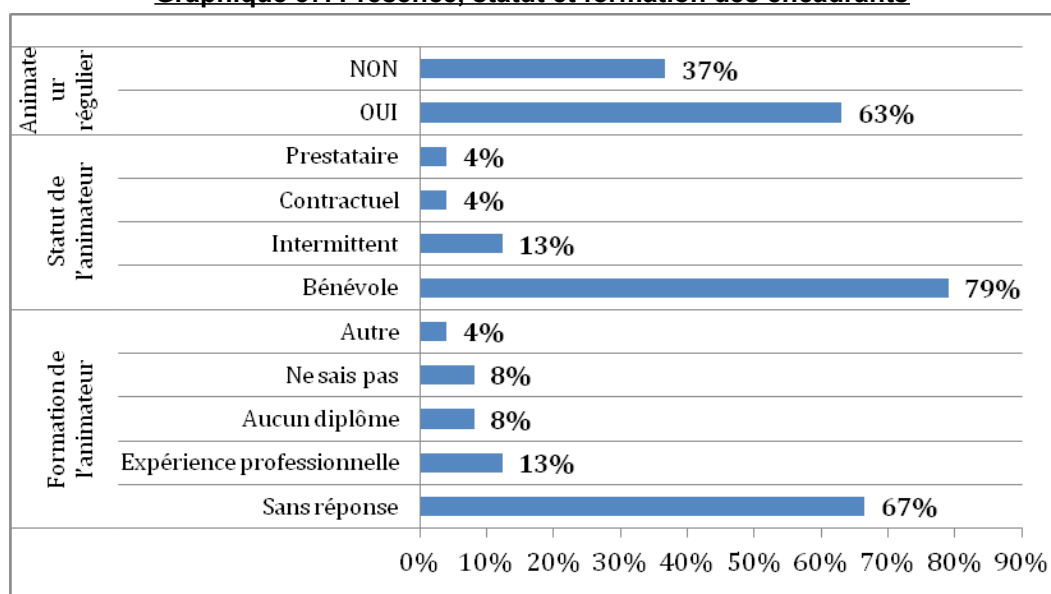
*Interrogés : 104 / Répondants : 38 / Réponses : 49
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

Une nouvelle fois, la situation diffère d'un territoire à l'autre. 44% des compagnies du Val d'Oise n'ont aucune compétences particulières (costumes, lumières et son, professionnel du spectacle) parmi leur membre. Elles sont seulement 17% dans ce cas en Moselle car 52% des compagnies disposent au moins d'un spécialiste de l'image et du son. Elles ne sont que 24% dans ce cas dans le Val d'Oise.

IV.5.10. **Animateurs et encadrants : statut et formation**

63% des compagnies disposent d'un animateur et/ou d'un encadrant régulier qui à 79% est bénévole. Le recours aux intermittents est beaucoup plus rare que dans le cadre des ateliers ou des cours.

Graphique 37. Présence, statut et formation des encadrants

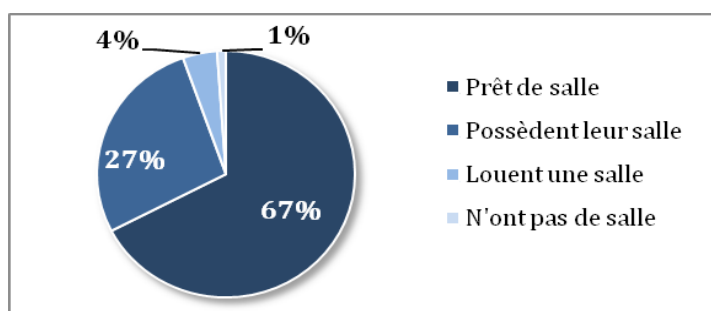


On mesure ici une forme d'éloignement des compagnies amateurs à l'égard des professionnels. Cet éloignement s'apprécie également avec la question de l'intervention occasionnelle de professionnels : 66% des compagnies ne le font pas. Reste à savoir si c'est par manque de moyens, de relations ou d'intérêt. Pour les 33% qui font appel à un professionnel, il s'agit dans 53% des cas d'un metteur en scène, qui souligne clairement où se situent les besoins des amateurs. Sur la question de la formation, le nombre très important de « non réponse » suggère que, soit les personnes interrogées ne savent pas, soit la plupart des animateurs n'ont pas de formation spécifique.

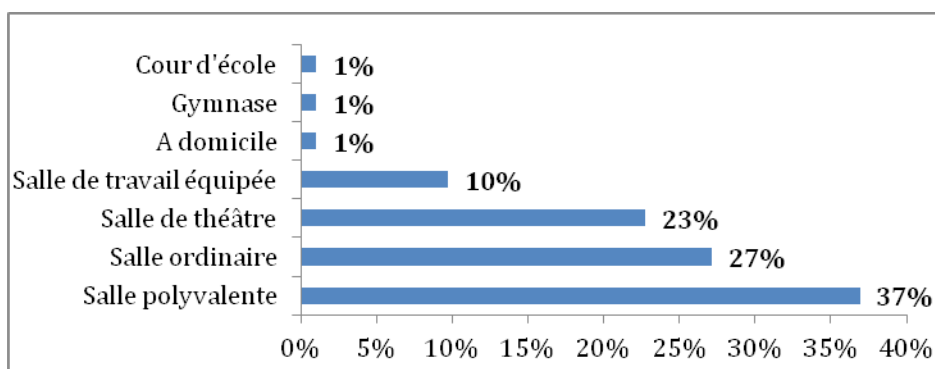
IV.5.11. **Espace et conditions de travail**

67% des compagnies ont une salle mise à leur disposition gratuitement, 27% en possèdent une.

Graphique 38. Accès à l'espace de travail



Graphique 39. Type d'espace de travail



Même si certaines salles polyvalentes sont équipées, 67% des compagnies amateurs ne répètent pas dans des conditions de pratique optimales.

IV.6. Publics et participants

Certains résultats présentés dans cette partie sont à relativiser dans la mesure où ce sont les responsables des activités qui ont répondu au questionnaire. On peut donc légitimement se fier à leur réponse sur certains points (effectifs, âges etc.) mais d'autres comme les motivations des amateurs mériteront d'être approfondis à partir des pratiquants eux-mêmes, ce que nous ferons dans la Partie VI.

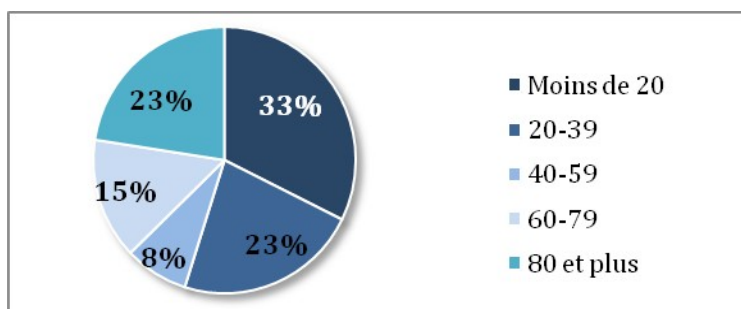
IV.6.1. Des effectifs stables autour de 27 participants

En 2010/2011, le nombre de participants se répartit de la façon suivante :

- Moyenne : 45,5 personnes
- Médiane : 27,5 personnes
- Valeur la plus fréquente : 20 personnes (10,0%)
-

Située autour de 27 participants, la médiane nous semble ici plus proche de la réalité en neutralisant les quelques effectifs surchargés. En termes de structures, ce sont les compagnies amateurs et les lieux de création/diffusion qui enregistrent les effectifs les plus faibles. A l'opposé, les conservatoires et les associations sans label accueillent plus de participants. MJC et compagnies professionnelles sont dans la moyenne.

Graphique 40. Répartition des effectifs



Le nombre de participants est resté relativement stable au cours des cinq dernières années. Seul un tiers a vu ses effectifs augmenter, surtout parmi les compagnies professionnelles et les associations sans label.

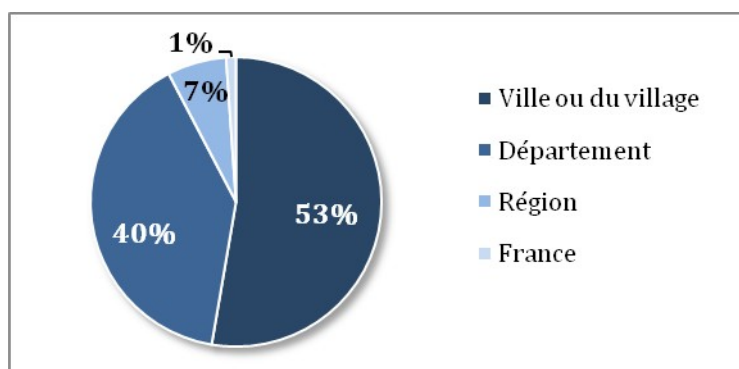
Tableau 29. L'évolution des effectifs suivant la dénomination (en %)

	A augmenté	Est resté stable	A diminué	Total
Compagnie, troupe professionnelle	40	40	20	100
Association sans label	62	23	15	100
Compagnie, troupe amateur	20	72	8	100
Lieu de création/diffusion	17	83	0	100
MJC/MPT/MDQ	36	50	14	100
Conservatoire, école publique	29	57	14	100
Autres	31	56	13	100
Moyenne	33	55	12	100

$\text{Khi}^2=8,58$ $\text{ddl}=12$ $p=0,74$ (Val. théoriques < 5 = 14)

IV.6.2. 52% viennent de la commune, 90% du département

Graphique 41. Provenance des participants



Les participants proviennent massivement de la ville ou du département, ce qui confirme l'hypothèse d'un public de proximité. Proportionnellement, les MJC sont celles qui recrutent le plus en local (87%), les compagnies (professionnelles ou amateurs) ont un rayonnement plus large puisque la moitié de leurs membres vient du département. Enfin, ce sont surtout les lieux de création/diffusion qui attirent le plus de participants éloignés, au-delà du département (40%). Ceci s'explique en raison de la rareté des équipements désignés ici et de l'offre de stage plus attrayante en termes de renommée des artistes ou des intervenants. Sur les cinq dernières années, et dans 82% des cas, ces tendances sont restées les mêmes.

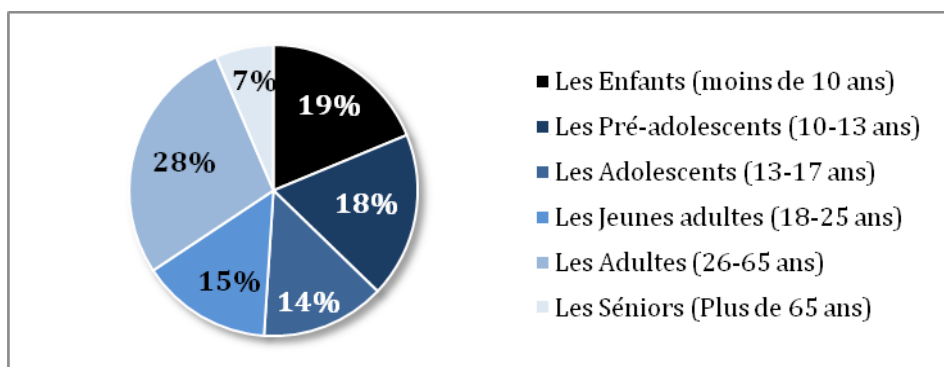
Tableau 30. L'origine des participants suivant la dénomination (en %)

Dénomination	Commune	Département	Autres	Total
MJC/MPT/MDQ	87	13	0	100
Compagnie, troupe professionnelle	40	50	10	100
Compagnie, troupe amateur	40	52	8	100
Lieu de création/diffusion	20	40	40	100
Conservatoire, école publique	57	29	14	100
Association sans label	54	38	8	100
Autres	56	44	0	100
Moyenne	53	40	8	100

Khi²=11,5 ddl=12 p=0,483 (Val. Théoriques < 5 = 12)

IV.6.3. 51% des effectifs ont moins de 18 ans

Graphique 42. Age des participants



*Interrogés : 104 / Répondants : 92 / Réponses : 245
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

C'est tout d'abord la jeunesse des participants qui retient l'attention. Par extrapolation des différentes catégories, on obtient une moyenne de 26 ans. Même si l'effectif le plus important est celui des adultes (c'est aussi la classe

d'âge la plus large : 26-65 ans), les moins de 18 ans cumulent près de 51% des effectifs. Il y a donc là un public important de jeunes qui ne tarit pas depuis 5 ans. Les séniors sont les grands absents des pratiques de théâtre non professionnel alors qu'ils sont nombreux dans d'autres formes de pratiques amateurs comme le chant choral ou la musique par exemple.

Tableau 31. Évolution de l'âge des participants (en %)

Participants	Plus nombreux	Toujours Autant	Moins nombreux	Toujours Absents	Total
Enfants	37	37	9	17	100
Préado	24	44	15	17	100
Ado	11	53	13	23	100
Jeunes adultes	21	37	19	23	100
Adultes	31	51	13	5	100
Séniors	2	33	8	57	100

Les différentes structures n'attirent pas de manière équivalente tous les types de publics. Les compagnies amateurs réunissent surtout des adultes et des jeunes adultes (18-65 ans), et parfois des séniors, tandis que les MJC attirent surtout des adolescents et des préadolescents (10-17 ans) qui forment l'essentiel de leurs publics toutes activités confondues. Partout présents à hauteur de 20%, les enfants (moins de 10 ans) sont proportionnellement plus nombreux dans les lieux de création/diffusion, sans doute dans le cadre des actions jeunes publics en lien ou non avec l'école.

Tableau 32. L'âge des participants suivant la dénomination (en %)

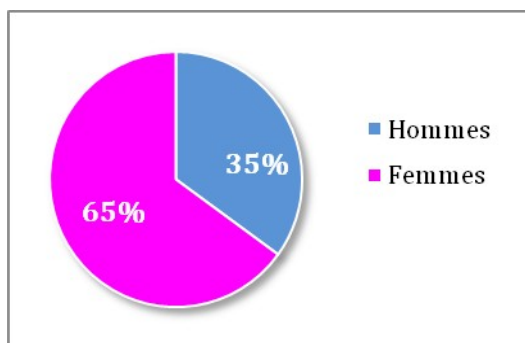
Dénomination	Enfants (< de 10 ans)	Préado/Ado (10-17 ans)	Adultes et jeunes adultes (18-65 ans)	Séniors (> de 65 ans)	Total
Lieu de création/diffusion	29	29	43	0	100
MJC/MPT/MDQ	24	44	27	4	100
Conservatoire, école publique	20	44	36	0	100
Compagnie, troupe pro.	19	30	48	4	100
Compagnie, troupe amateur	8	19	61	13	100
Association sans label	19	27	42	12	100
Autres	25	39	32	5	100
Moyenne	19	32	42	7	100

Khi2=27,4 ddl=18 p=0,071 (Val. Théoriques < 5 = 11)

IV.6.4. Surtout des femmes

A l'image du reste des pratiques culturelles (pratiques amateurs et publics de la culture), une forme de féminisation touche les amateurs de théâtre. On obtient donc un ratio de 65 femmes pour 35 hommes. Dans 47% des cas, cette proportion est restée la même depuis 5 ans et, dans 23% des cas, l'écart s'est encore creusé à la faveur des femmes. Les hommes semblent toutefois revenir vers le théâtre puisque dans 30% des cas la situation s'est équilibrée.

Graphique 43. Sexe des participants



IV.6.5. Partager une expérience collective

Tableau 33. Motivations des participants⁴⁷

Motivations	Note sur 20
Le désir de partager une expérience collective	16,7
Un intérêt personnel pour le théâtre	14,9
La volonté de monter sur scène	14,6
Le souhait d'apprendre la pratique de comédien	14,0
Les spectacles amateurs	13,2
Le besoin de rencontrer des gens	12,9
La volonté de lutter contre sa timidité	11,6
L'entourage, les amis, la famille	10,4
Les spectacles professionnels	7,8
La volonté de devenir professionnel	3,8

D'après les organisateurs, il semblerait que le désir de « partager et de vivre une expérience collective » soit la motivation essentielle des participants. Cette expérience collective étant, elle aussi, liée à la volonté de « monter sur scène » et d'apprendre la « pratique de comédien ». La participation serait également fortement motivée par un « intérêt personnel » pour le théâtre. Ce résultat est à mettre en parallèle du faible impact de « l'entourage ». Enfin, les spectacles amateurs motivent davantage que les spectacles professionnels. Ceci confirme la distinction entre pratique amateur et pratique de spectateur, entre spectateur de théâtre professionnel et spectateur de théâtre amateur. Les pratiquants amateurs assistent assez rarement à des spectacles professionnels. En revanche, ils suivent les projets de la « communauté des amateurs ». Cet écart a souvent été interprété comme une distance des amateurs vis-à-vis de la création. Sans trancher sur cette question, on peut tout de même suggérer que si cet écart indique différentes cultures et différentes pratiques, rien ne dit clairement qu'elles s'opposent. Autrement dit, faire du théâtre amateur sans aller voir de théâtre professionnel n'indique pas systématiquement un rejet du théâtre professionnel.

⁴⁷ Nous avons utilisé un système de notation pour rendre compte des motivations et des freins. Chaque personne interrogée était invitée à se prononcer sur chaque item à travers quatre choix : Très important, Assez important, Peu important, Pas important du tout. Nous avons converti pour chaque item ce choix en une note sur 20.

IV.6.6. Résister aux contraintes de la vie quotidienne

Tableau 34. Freins des participants

Freins	Note sur 20
Les contraintes de la vie quotidienne et professionnelle	14,4
Le regard des autres, la timidité	11,1
La concurrence avec d'autres activités de loisirs culturels	10,5
La concurrence avec des loisirs domestiques (TV, Internet...)	9,7
Le manque de connaissance des activités proposées	9,3
Le manque d'intérêt pour le théâtre	9,1
Le manque de moyens financiers	8,9
L'éloignement géographique	7,4
Une mauvaise image de l'activité théâtrale	5,3
L'offre d'activité ne répond pas aux besoins	5,0
Les activités proposées (heures, jours...) ne tiennent pas compte des besoins des publics	4,6

Les « contraintes de la vie » quotidienne et professionnelle représentent le frein majeur de la pratique du théâtre. Ceci va de pair avec la concurrence que représentent les « autres formes de loisirs » (culturels ou domestiques) dont le cumul constitue le frein le plus important. Ces résultats soulignent au passage que les pratiquants sont pris dans une pluralité de sorties et de pratiques avec lesquelles le théâtre fait système. Enfin, si la volonté de « vaincre sa timidité » ne semble pas jouer un rôle important dans la motivation des pratiquants, les organisateurs pensent qu'il existe un certain nombre de freins sociaux liés au regard des autres.

IV.6.7. Le dynamisme des bénévoles

Tableau 35. Appuis aux initiatives

Appuis aux initiatives	Note sur 20
Le dynamisme et la générosité des bénévoles	15,0
Les collectivités territoriales (ville, département, région)	13,9
Les institutions culturelles locales	13,5
Les artistes locaux	9,0
La Direction Régionale des Affaires Culturelles	5,4

Les initiatives de théâtre non professionnel reposent sur deux piliers principaux : l'action des bénévoles et l'appui des institutions et des collectivités. Le paradoxe réside dans la persistance de l'éloignement à l'égard des artistes.

IV.6.8. Des moyens et du soutien publics

Tableau 36. Freins des initiatives

Freins aux initiatives	Note sur 20
Un meilleur soutien des pouvoirs publics	13,2
Des moyens financiers pour le fonctionnement	12,7
Des moyens financiers pour les intervenants/formateurs	12,0
La reconnaissance de nos activités par les institutions	11,8
Des moyens financiers pour l'encadrement	11,7
L'absence d'un espace de travail fonctionnel	11,3
L'accès à un lieu de diffusion	9,5
Des contraintes personnelles liées à la vie quotidienne	8,8
L'usure des bénévoles	8,2
L'équilibre hommes/femmes des participants	6,5
L'absence d'encadrants compétents	4,3
L'absence d'intervenants/formateurs compétents	4,0
Un répertoire limité	3,1

L'ambiguïté de cette question réside dans le fait que certains items amènent les structures à porter un regard critique sur leur action en l'évaluant.

Souligner l'absence d'encadrants compétents reviendrait à déjuger leur travail. Cela étant, on constate deux ordres de freins principaux à l'activité des structures : ceux qui relèvent de leur relation symbolique avec les institutions (soutien et reconnaissance), et ceux qui abordent la question des moyens financiers. Ces résultats sont tout de même à mettre en regard du fait que près de 80% des initiatives recensées bénéficient de subventions, souvent extrêmement faibles (moins de 800 € / an).

IV.7. Eclairages qualitatifs

Nous avons mené une série de 58 entretiens avec des responsables des structures qui portent les activités de théâtre non professionnel ou des acteurs des territoires afin de compléter l'enquête en ligne de quelques thématiques très fortement récurrentes. Ces entretiens, qui seront surtout exploités dans la partie suivante, ont été conduits en direction de la cible suivante :

Responsable de	Effectifs
Troupes associatives	22
Ateliers associatifs	18
Enseignements artistiques	8
Collectivités locales (élus, responsables culturels)	6
Réseaux	4
Total	58

IV.7.1. L'encadrement des activités⁴⁸ et les démarches

Majoritairement associatives, les activités de théâtre non professionnel sont encadrées par des individus au profil polyvalent (à la fois comédien, metteur en scène, animateur et gestionnaire), très fortement féminin, et souvent engagés dans l'activité depuis plus de 10 ans. Ces encadrants sont exclusivement bénévoles sauf pour les ateliers où certains sont en partie rémunérés, notamment lorsqu'ils interviennent dans des structures socioculturelles. Ces encadrants se sont formés sur le tas même s'ils ont souvent effectué une formation de base assez courte par le biais de stages locaux encadrés par des professionnels.

La motivation très largement partagée des encadrants s'exprime en termes de partage d'une passion du théâtre. Elle se fait dans le cadre d'une transmission sans référence pédagogique à une « école théâtrale » mais dans une démarche pragmatique, qui se veut fondamentalement ludique et qui s'adapte aux individus et aux groupes.

Si l'encadrant place le « plaisir de jouer » au cœur de la pratique en amateur, c'est surtout l'évolution et l'épanouissement personnel des participants qu'il considère comme le bénéfice majeur de cette activité.

Pour presque tous, la représentation constitue l'aboutissement, la récompense et la consécration d'une démarche collective mais ils sont nombreux à attacher plus d'importance à la démarche elle-même qu'à sa conclusion.

IV.7.2. Logistique et rapport aux institutions

Les structures associatives (troupes et ateliers) ne sont pas dans une logique de demande de subventions. Elles en reçoivent d'ailleurs très peu, préférant une aide en locaux pour travailler et répéter. Elles sont adeptes du « système D » et excellent dans le recyclage (matériaux, décors et costumes), mettant beaucoup à contribution des compétences bénévoles complices (« les petites mains » dans les troupes). Au fil des ans, elles se sont constituées un petit parc d'équipements lumière et son. Toutefois, elles sont très nombreuses à souffrir d'un manque de locaux décentes et disponibles pour travailler, ainsi que de réserves pour stocker les éléments de décors, les accessoires et les costumes accumulés au fil des années.

⁴⁸ D'autres développements de ces caractéristiques au Chapitre V.

Dans l'ensemble, elles sont plutôt satisfaites des lieux de représentation même lorsqu'il s'agit de simples salles polyvalentes. De manière générale, elles ont peu de contact avec les acteurs culturels institutionnels de leur territoire. Si elles se sentent plutôt reconnues dans leur travail par les collectivités locales – du fait de leur ancrage – elles avouent être assez ignorées par le Conseil Général, totalement inconnues des Régions et très éloignées, voire un peu méprisées, par leur DRAC.

IV.7.3. La posture de quiétude autonome

Les entretiens ont permis de faire émerger un positionnement qui s'avérera récurrent tout au long de cette étude : celui d'une activité qui revendique fortement une posture de « quiétude autonome », en marge de l'univers culturel institutionnel, à l'abri de ses débats et de ses aléas, et finalement assez réticente, voire méfiante, à l'intérêt qu'on peut lui porter de l'extérieur.

On retrouve là une des conclusions de M.-C. Bordeaux : « Ce qui irrite le plus les institutions de la culture dans le champ des amateurs, ce n'est ni leur médiocrité supposée, ni l'absence de lien, affirmation aussi discutable, entre activité artistique et fréquentation des lieux culturels légitimes, ni, comme Jean-Marc Larrue l'a rappelé avec justesse, le déficit d'activité réflexive chez les amateurs : c'est plus profondément, la capacité du monde amateur à se constituer en champ artistique autonome, peut-être même en espace public partiel, c'est à dire susceptible de représenter une alternative à une hégémonie, ici culturelle. En somme, ce qui indispose chez les amateurs, ce ne sont pas leurs défauts (plus fantasmés que réels, élément d'un discours rebattu dans la culture) mais leur qualité propre, ainsi que leur capacité à exister pleinement dans le champ de l'art et du social. »⁴⁹

⁴⁹ Marie-Christine Bordeaux, « L'accompagnement : une démarche d'autonomie ? », in M.-C. Bordeaux, J. Caune, M.-M. Mervant-Roux, 2011, p. 98.

V. Les encadrants : typologies et parcours

Ce chapitre vient compléter les résultats de l'enquête en ligne menée auprès des foyers d'activités sur les parcours des encadrants. Il s'articule autour d'une série d'entretiens menés auprès des encadrants mais aussi d'acteurs culturels impliqués dans les activités de théâtre non professionnel.

Dans l'enquête en ligne, nous avons vu que deux tiers des « foyers » de théâtre non professionnel ont un animateur encadrant. En grande majorité, ils interviennent en tant que bénévoles même si certains sont par ailleurs intermittents. La plupart se sont formés « sur le tas ». Un tiers des « foyers » fait appel, occasionnellement, à un professionnel, essentiellement pour un appui à la mise en scène ou plus rarement pour la technique. Ces résultats permettent de dégager deux grandes catégories d'encadrants :

- **Les encadrants responsables d'une pratique qui sont à l'origine de cette pratique**
- **Les animateurs encadrants qui accompagnent cette pratique**

L'approche qualitative permet d'aller plus loin sur les questions de l'engagement et des parcours en faisant émerger 5 grandes familles d'encadrants renvoyant à des profils différents :

- **Les chefs de troupe**
- **Les connaisseurs**
- **Les animateurs militants**
- **Les intermittents obligés**
- **Les maîtres**

V.1. Deux grandes catégories d'encadrants

Animateurs, professeurs, intervenants, metteur en scène... la diversité des encadrants du théâtre non professionnel s'exprime par des intitulés très différents qui sont liés à la nature de l'activité (atelier, cursus, troupe) et à des postures différentes selon qu'ils soient bénévoles ou salariés. L'approche qualitative permet ainsi de classer les encadrants en deux grandes catégories :

- **Les encadrants responsables** qui sont plutôt bénévoles, et qui font référence à l'éducation populaire. Lorsqu'ils sont salariés, ils agissent dans le cadre d'un projet de compagnie ou d'une politique publique d'une collectivité territoriale.
- **Les animateurs encadrants** que l'on peut diviser en deux sous familles, celle des bénévoles qui font référence à l'éducation populaire et celles des salariés qui se réfèrent aux politiques publiques de la culture.

V.1.1. *Le théâtre non professionnel fait par des encadrants responsables*

Les encadrants responsables amateurs bénévoles

Ces bénévoles se sont formés sur le tas (par des stages) et ont plutôt une pédagogie intuitive du théâtre. Ils sont fortement autonomes, tant dans l'organisation de leur travail (choix du répertoire, organisation des répétitions), que dans la relation avec les institutions. Ils sont davantage demandeurs d'outils et de moyens (en particulier de salles) pour mener à bien leurs projets que de subventions publiques. S'ils en ont, elles sont communales. Certains d'entre eux développent des modèles économiques originaux où, par exemple, les représentations de fin d'année sont la principale source de financement de leur troupe ou de leur atelier. Ces encadrants mènent tout à la fois des ateliers ou des troupes, et gèrent la passerelle des comédiens entre ces deux formes de pratiques. L'atelier est consacré alors aux apprentissages et la troupe à l'accomplissement d'un projet qui n'est pas obligatoirement annuel. Certains « passeurs » professionnels s'identifient à cette attitude comme de véritables accompagnateurs bénévoles et amateurs de la démarche.

Les encadrants responsables salariés

L'initiative de ces pratiques à la différence de la catégorie précédente n'est pas du fait des amateurs, mais de collectivités territoriales, de troupes ou metteurs en scènes qui font appel à des professionnels pour mettre en place des ateliers de pratiques et des cours. On peut les diviser en deux catégories :

- Les institutionnels, employés par une collectivité locale, qui ont la responsabilité de l'ensemble de la pratique en ateliers, et quelquefois en troupe. Ils exercent dans le cadre de la fonction publique territoriale, soit en tant que titulaire, soit en tant que contractuel.
- Les artistes qui, dans leur projet artistique, intègrent une forte dimension de travail avec les amateurs, et qui ont investi les questions de transmission dans l'activité même de création.

V.1.2. *Le théâtre non professionnel accompagné par des animateurs encadrants*

Les animateurs encadrants qui gèrent les pratiques de théâtre non professionnel se divisent en deux catégories bien distinctes qui correspondent à des modalités de formation et des cadres d'emploi distincts :

- Les professeurs des conservatoires
- Les animateurs encadrants professionnels

Les professeurs des conservatoires

Les professeurs des conservatoires titulaires d'un diplôme d'État ou d'un certificat d'aptitude de professeur d'art dramatique et qui sont agents titulaires ou contractuels de la fonction publique. Ils donnent des cours de théâtre. Ils sont très peu ou pas du tout en relation avec la pratique de théâtre amateur portée par les amateurs ou celle initiée par des professionnels dans des associations. Leur champ de référence est celui du spectacle vivant professionnel et des politiques publiques de la culture, en particulier celle de leur collectivité d'attache et celle du ministère de la culture.

Les animateurs encadrants salariés

Les animateurs encadrants salariés n'ont ni une qualification particulière ni un cadre d'emploi défini, certains sont intermittents, d'autres ne le sont pas.

Dans le cadre du régime d'assurance chômage des artistes du spectacle (dit de l'intermittence), il est possible pour un comédien de valider 55 heures d'activité consacrées à l'enseignement ou à la formation dans un établissement agréé (éducation nationale et/ou conservatoires) sur les 507 heures de travail nécessaire au déclenchement de l'Allocation d'aide au retour à l'emploi (ARE) . Les activités d'enseignement et de formation dans le secteur associatif relève de la possibilité qu'ont ces comédiens et metteurs en scène d'avoir une activité en complément de leurs activités de répétitions et de représentations sous CDDU dans le cadre du régime général. L'activité d'encadrement de pratiques amateurs n'interfère donc pas avec leur activité de création et leur permet parfois d'atteindre les heures nécessaires à l'obtention des indemnités liées au régime d'assurance chômage. La plupart des intermittents rencontrés qui interviennent de manière rémunérée dans le cadre des pratiques de théâtre non professionnel ont souvent besoin de ces heures pour atteindre le quota des 507 heures. D'une certaine manière, cette disposition les motive à continuer leur activité auprès des amateurs.

L'activité d'encadrement des pratiques amateurs ne procure pas toujours un revenu suffisant pour vivre aux animateurs qui ne sont pas admissibles à l'annexe 10 du régime d'assurance chômage des artistes du spectacle. Certains d'entre eux y arrivent cependant en encadrant plusieurs ateliers adultes, adolescents et enfants, dans plusieurs structures employeuses et sur plusieurs territoires.

Enfin, l'enquête qualitative a permis de repérer des animateurs encadrants bénévoles qui accompagnent des pratiques d'atelier en particulier pour les enfants dans le secteur associatif.

V.1.3. Complémentarité entre les conservatoires et les associations pour les animateurs encadrant les pratiques de théâtre non professionnel

Pour beaucoup d'encadrants, cette distinction entre cours et ateliers est très importante, comme en témoigne le tableau suivant issu d'un compte rendu de réunion collective à la MJC de Persan le 13 mai 2011. Cette réunion rassemblait des directeurs de MJC, des animateurs encadrants et des responsables encadrants de troupes (mais pas de professeurs ou de directeurs de conservatoires).

	Conservatoires	Associations
Définition générale	Un label avec un enseignant diplômé (DE) qui transmet un savoir	Une pratique de loisir encadrée par des bénévoles et/ou des artistes professionnels qui se confrontent à des contraintes locales, et qui accompagnent et partagent une pratique amateur
Nature de l'offre	Institutionnelle	Qui répond à une absence d'offre institutionnelle, qui est une offre de proximité, de qualité, et qui correspond à des valeurs associatives
Coût de l'offre pour les participants	Faible car pris en charge par la collectivité. Application du quotient familial	Plus élevé car dépendant des subventions et des charges de l'association. Pas d'application du quotient familial
Image de l'offre	Image scolaire du conservatoire avec des examens	Image plaisir de la pratique hors cadres
Public de l'offre	Un public qui a des habitudes culturelles et qui trouve dans les conservatoires un enseignement complémentaire de l'éducation nationale. Une mixité sociale pas évidente	Un public de sociabilités dans lequel il y a un lien fort entre les parents et les jeunes sur la pratique. Une plus grande mixité sociale
Nature de la pratique	La pratique de l'enfant est perceptible des parents par la compétence des professeurs	La possibilité de pratiques à l'essai
Nature de l'offre d'enseignement	Des cours avec un cursus précis encadrés par des professeurs	Des ateliers plus libres (de pratique et/ou de création) avec une dimension expérimentale, animés par des intervenants et des animateurs

Le groupe en tire les deux conclusions suivantes :

- Les publics des conservatoires et des associations se croisent mais ne se côtoient pas.
- Les progressions pédagogiques sont différentes parce que les objectifs sont différents.

Et il se pose la question suivante :

- Y a-t-il transfert possible entre les deux, sur quelles complémentarités et sur quelles compétences des animateurs encadrants ?

V.2. Parcours et postures

Les éclairages produits suite aux entretiens approfondis auprès de 48 encadrants de troupes, d'ateliers et de cours en cursus mettent en évidence les parcours de chacun selon les thèmes suivants : posture personnelle par rapport à l'activité, parcours personnel et appréciation des parcours des autres, rapports aux autres acteurs culturels du territoire.

V.2.1. *Composition de l'échantillon*

Notre échantillon se compose de 5 professeurs de conservatoires, de 16 animateurs d'ateliers et/ou de troupes, de 13 comédiens professionnels intervenants, de 9 responsables de troupes, et de 5 professeurs de l'éducation nationale. 28 d'entre eux ont entre 30 et 50 ans, 18 ont plus de 50 ans, et 2 moins de 30 ans. Il y a 18 hommes et 30 femmes. En moyenne, ils exercent cette activité d'encadrement de pratique de théâtre non professionnel, depuis 11 ans : 13 le font depuis plus de 20 ans, 11 depuis plus de 10 ans et 24% depuis moins de 10 ans. Lorsqu'ils ne sont pas professeurs de conservatoire ou comédiens professionnels, ils travaillent dans les secteurs de l'enseignement, du champ social ou de la fonction publique.

V.2.2. *Posture personnelle par rapport à l'activité*

Sur la formulation de leur mission : des « porteurs de projets »

La distinction se fait entre ceux qui qualifient leur mission comme étant des porteurs de projets, et ceux qui la voient comme le partage d'une pratique. Cette distinction ne croise pas complètement la typologie des activités. Si la notion de partage est surtout revendiquée par les troupes et les chefs de troupe, la dimension de porteur de projet croise toutes les typologies de cet encadrement.

« Partager une façon d'appréhender la vie et d'aimer les autres. »

(Annick M. Animatrice encadrante professionnelle)

« L'investissement dans le champ des amateurs a pour objet de tester une démarche artistique et une stratégie de rencontre avec les publics. Il est indispensable au travail de création de la compagnie et n'est pas pensé et perçu comme une activité annexe... Le désir de faire partager la découverte des textes dans un contexte qui n'est pas scolaire... c'est aussi une manière de garder un lien concret avec les gens et avec ceux d'un lieu et d'un temps en s'enracinant dans un territoire par rapport à la démarche strictement artistique qui ne s'enracine peu ou pas dans un territoire. »

(Olivier T. Encadrant responsable professionnel)

Sur la formulation de leur fonction : une « école de vie »

Leur fonction dans cette mission de porteur de projet semble être plus proche là aussi de l'école de vie et du partage que de la création artistique.

« Le théâtre c'est un prétexte pour former un groupe et faire que les jeunes s'entendent et se responsabilisent collectivement et individuellement dans le fonctionnement du groupe, pour faire que les enfants se sentent bien, qu'ils dominent leur timidité et qu'ils soient dans l'échange avec les spectateurs en fin d'année... C'est une progression personnelle. »

(Françoise T. Animatrice encadrante bénévole)

« Il y a une différence à faire entre initiation à l'art dramatique et cours d'art dramatique. L'initiation, c'est inviter les jeunes à jouer dramatiquement, ce n'est pas les inviter à faire du théâtre, c'est se lancer vers ce qui constitue peut-être l'essentiel de l'humain : l'action consciente, voulue et construite dans des conditions d'harmonie, de beauté et de probité. Pour les adultes : un cours d'art dramatique, c'est former de futurs comédiens, soit quelqu'un sur scène qui a une bonne diction et qui joue avec son corps pour faire passer par sa personnalité, et un personnage et un texte. »

(Michèle B. Professeure de conservatoire)

Elle peut être aussi la transmission d'une technique :

« Pour ceux (les élèves) que je rencontre dans les écoles, c'est l'éveil et apprendre à s'exprimer. Ils apprennent à apprécier le théâtre, à stimuler leur créativité dans la construction de scénettes (...). Pour les ateliers privés (dans les associations), ils viennent pour s'épanouir, ils ont un besoin de technique. Je les pousse à être plus généreux sur scène et plus efficaces. Le spectacle est très agréable à voir et à jouer, si le côté égoïste est dépassé, et s'ils recherchent à communiquer avec le spectacle. »

(Christina M. Animatrice encadrante professionnelle)

Sur la stabilité des objectifs de l'activité dans le temps

Une relative stabilité des objectifs dans le temps semble exister qui peut être remise en question par la disparition des moyens ou la réorganisation de l'enseignement au sein de l'établissement (conservatoire).

« Au début les créations de l'atelier étaient mis en scène par le professeur du conservatoire et il y avait un partenariat, pour les décors, les costumes et la régie, avec le Théâtre de la Seille qui s'occupe de réinsertion sociale. Notre atelier utilise leurs locaux. Mais pour un problème de baisse de subventions, le théâtre de la Seille risque de disparaître et notre atelier pourrait perdre ses locaux. »

(Laurent B. Encadrant responsable d'atelier)

« Au départ une professeure a pris l'initiative, puis elles étaient deux. Celle qui a commencé a pris depuis sa retraite. Quand je suis arrivée, il y a deux ans, il n'y avait pas de classes séparées. Depuis, nous avons mis en place une organisation en studio en fonction du nombre d'heures : 14 heures obligatoires pour le studio A ; 5 heures pour le studio B et 3 heures obligatoires pour le studio C. L'objectif est de mélanger les classes pour valoriser la formation artistique, et la notion de groupe. »

(Marie L. Professeure de conservatoire)

Sur la responsabilité pédagogique et les modes d'apprentissage

L'encadrant(e) est le(a) responsable pédagogique. Elle/Il explique son activité le plus souvent au regard d'une démarche personnelle, et avec des propositions de parcours plus ou moins individualisés (dans les ateliers et les cursus). C'est l'apprentissage d'une discipline mais qui passe soit pas le ludique, soit par l'intuitif et plus rarement par une méthode et des techniques.

« Ce n'est pas écrit, on ne me demande pas de le rédiger... donc c'est dans la tête. J'y réfléchis tous les jours, je ne fais jamais rien au hasard, je prépare les séances mais je peux changer sur place en fonction des enfants. J'ai des bouquins et des notes de formation du CODEVOTA, je m'inspire de ces documents (je coche des repères). J'ai aussi l'habitude après 20 ans de pratique »

(Françoise T. Animatrice encadrante bénévole)

« Une pédagogie intuitive s'appuyant sur le « lâcher prise », sur l'écoute des émotions, sur le langage du corps mais pas de démarche explicitée formellement, et pas de référence à une école. »

(Marie-Pierre M. Animatrice encadrante professionnelle)

Sur les bénéfices de la pratique pour les pratiquants

Premier bénéfice, le fait que l'activité permet l'épanouissement de l'individu dont le moteur est l'évolution de sa pratique.

« Le théâtre est très constructif de la personnalité. Permettre de se déconnecter de son image pour jouer devant des spectateurs est très constructif (en particulier pour ceux qui ont des difficultés), ça les grandit et ça les renforce... Pas de travail émotionnel, pas de psychologique et donc pas de thérapie ! La première fois que vous montez sur scène vous vous dites quand est ce qu'on recommence, la formule a toujours fonctionné... »

(Christina M. Animatrice encadrante professionnelle)

Deuxième bénéfice : le plaisir de jouer pour l'ambiance, la reconnaissance de la pratique, et le plaisir de transmettre, de se divertir pour les adultes.

« Se retrouver entre amis, passer un moment ensemble, découvrir un texte et jouer un rôle. Et avoir de bons retours du public. On essaye de rester exigeant et de s'améliorer par un travail sérieux et par des stages et des festivals. »

(Laurent B. Encadrant responsable d'atelier)

« Dans le cadre des ateliers, procurer un temps de récréation à des adultes assommés par une semaine de travail »

(Virginie V. Animatrice encadrante professionnelle)

Sur les moteurs de l'activité d'encadrement

Les deux moteurs principaux de l'activité d'encadrement sont l'évolution individuelle, et le plaisir de transmettre.

« Voir des gens – et surtout des jeunes – complètement introvertis, changer de comportement, être bien dans leur corps et bien avec les autres... »

(Pierre C. Professeur éducation nationale)

« La bonne volonté, du plaisir. Enseigner ça doit m'enrichir et enrichir l'autre, c'est à double sens ! Être dans un conservatoire avec des musiciens et des danseurs, pour monter une comédie musicale par exemple, c'est extraordinaire ! »

(Michèle B. Professeure de conservatoire)

La fidélisation des participants et la reconnaissance des instances sont aussi évoquées comme une forme de motivation de la part des encadrants.

Sur les principaux freins qui mettent en danger la pratique

Premier frein : la difficulté de fidélisation de la pratique des adultes

« L'engagement et la fidélisation pour faire un travail dans le temps, surtout chez les adultes qui considèrent l'activité comme un loisir avec souvent des arbitrages de temps libre. »

(Marie-Pierre M. Animatrice encadrante professionnelle)

Deuxième frein : le souci permanent de la recherche de moyens

« Les moyens sont limités, mais on a appris à faire avec et à bricoler. »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

Troisième frein : l'absence de reconnaissance de la pratique au niveau institutionnel (éducation nationale et autres...).

Quatrième frein : les problèmes de comportements chez les plus jeunes :

« Pour les classes de jeunes : on est entre le centre de loisirs et la classe d'art dramatique, c'est un BAFA (diplôme d'animateur) qu'il faudrait avoir ! Face aux problèmes de discipline, est-ce qu'il faut les mettre par âges ou par compétences ? Il faut avoir une formation spécialisée : la future personne qui va arriver l'année prochaine devra avoir le diplôme d'État (culture) mais aussi une formation appropriée. Les jeunes sont classés par âges avec des motivations différentes (des parents qui y voient une thérapie par exemple) et la question de méthodologie pédagogique se pose pour le professeur sur des questions de règles et de discipline... Je sors des cours au bord de la crise de nerf... Il faut aussi gérer les parents et s'occuper de leurs demandes particulières... sur la censure des textes par exemple... »

(Monsieur X, Professeur de conservatoire)

Sur les caractéristiques techniques de l'activité

Il apparaît dans ces entretiens que c'est une activité qui va chercher des compétences autres (techniques etc.) sur son réseau et ses connivences, et surtout sur du bénévolat.

Sur la représentation : la récompense

La représentation est perçue comme une récompense, un aboutissement

« Elle n'est pas systématique, ça dépend sous quelle forme. Ça dépend aussi du niveau des élèves, de leurs envies... Un projet d'école qui soit la représentation d'école (avec un jury et un public). Je ne pense plus la même chose quant à l'obligation de la représentation : c'est ambigu, ça oblige à l'efficacité sans prendre en compte les bases des élèves. »

(Michèle B. Professeure de conservatoire)

« C'est une étape, importante mais qui ne fait pas l'objet d'une fixation. On n'en parle pas au début. L'envie de faire et de présenter se construit progressivement »

(Marie-Pierre M. Animatrice encadrante professionnelle)

« C'est une gratification et le mode de reconnaissance du travail, des efforts, de l'apprentissage. »

(Olivier T. Animateur encadrant professionnel)

« C'est pour les ateliers : une finalité, ils viennent pour ça ! C'est lourd à porter car je me trouve avec 10 spectacles en fin d'année. Dans les écoles ce n'est pas une finalité, l'éveil suffit... car dans le théâtre à l'école, il n'y a pas de demande de travail supplémentaire. Mais ça peut arriver à la demande des enfants. »

(Christina N. Comédienne professionnelle)

« L'objectif unique »

(Monsieur Y. Encadrant responsable)

Sur la place de l'apprentissage

Il se doit d'être soit ludique soit technique et certaines fois les deux à la fois

« Je revendique la nécessité d'un parcours et d'une méthode permettant à chaque participant d'acquérir un savoir-faire... C'est accepté par tous comme moyen d'être plus libre et plus armé dans un projet de spectacle. »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante Bénévole)

« L'apprentissage est indispensable mais il faut qu'il soit ludique, non répétitif, joyeux et que les progrès soit reconnus et partagés collectivement. »

(Annick M. Animatrice encadrante professionnelle)

V.2.3. Parcours personnel par rapport à cette activité

Déclencheur de l'implication dans l'activité

Les encadrants questionnés indiquent que le désir de cette pratique est souvent très personnel issu du milieu familial, de la sphère scolaire ou de l'éducation populaire. Pour certain c'est inné, ça a toujours été en soi et de soi.

« Goût inné et envie de jouer dès l'enfance. Pas de prescription familiale »

(Delphine D. Animatrice encadrante bénévole)

Motivations de la permanence de l'engagement

La permanence de l'engagement des encadrants dans ces activités tient à l'épanouissement qu'ils y trouvent pour eux-mêmes, à l'évolution personnelle et à l'épanouissement des pratiquants mais plus rarement à la transmission elle-même ou au plaisir d'encadrer des pratiquants.

« J'aime beaucoup ce que je fais, il n'y a pas d'autre motivation ça ne s'épuise pas »

(Christina N. Animatrice encadrante professionnelle)

« Les effets du travail sur les individus : la confiance en soi, l'épanouissement, le bénéfice personnel de chaque participant »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

« Jeune professeure, je vivais les choses en accéléré, je voulais remettre en question ma pratique et ça a été un vrai bouleversement (...) c'est athlétique, et assez fatigant, il faut savoir s'autoalimenter... Je forme à un art, mais cette activité n'est pas un art (je n'en suis pas encore là) »

(Marie L. Professeure de conservatoire)

Projet personnel à court et moyen terme dans le champ du théâtre en amateur et professionnel

C'est un projet personnel que de devenir et d'être encadrant de cette pratique de théâtre qui nécessite un équilibre entre pratique et vie personnelle. Les évolutions souhaitées dans cette posture d'encadrant s'expriment plus en termes de qualité d'encadrement vis-à-vis du public, du texte, du théâtre lui-même, que dans le souhait de devenir professionnel pour ceux qui ne le sont pas.

« Amateur par confort ! Je n'ai jamais osé passer de l'autre côté. Je reconnais aussi la liberté que confère la posture d'amateur. J'ai cependant envie d'aller voir d'autres choses, en termes d'esthétiques, de textes... »

(Monsieur Z. Encadrant responsable amateur bénévole)

« Impossible d'être enseignant d'art sans une pratique personnelle de comédien qui confronte à la difficulté d'être en scène et à la difficulté d'entrer dans un texte. »

(Pierre C. Professeur éducation nationale)

Positionnement familial (couple, enfants)

C'est une activité qui nécessite une solidarité familiale (de son conjoint mais surtout de ses enfants) rarement une activité personnelle isolée. Elle peut être aussi un projet familial :

« Je crois que j'ai transmis le virus aux enfants qui continuent dans cette voie : costumes, comédiens, recherches sur le théâtre et la danse, écriture... Une de mes filles écrit pour la compagnie... Nous avons même aménagé une grande salle de spectacle dans la résidence familiale ! C'est vrai que toute la famille est impliquée et engagée dans le spectacle vivant. »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

Projet professionnel et activité dans le théâtre non professionnel et professionnel

Pour les animateurs encadrants professionnels, il est compliqué d'être à la fois comédien ou metteur en scène sur un projet professionnel, et d'enseigner.

« J'ai monté une pièce avec les anciens élèves de l'école Dullin. Je joue dans « l'Homme dans le plafond » mis en scène par Isabelle Starkier. J'ai joué grâce à la directrice du conservatoire qui a accepté. Revendiquer la pratique d'artiste enseignant c'est très important mais pas facile à appliquer. »

(Michèle B. Professeure de conservatoire)

Pour les autres, les bénévoles, s'il y a eu des tentations de jeunesse, celles-ci ont disparu au profit de l'engagement associatif et bénévole.

Position personnelle par rapport au bénévolat, aux autres bénévoles

Pour ceux qui sont bénévoles, cette posture est revendiquée.

« Totalelement bénévole et je revendique ce statut qui confère une forte autonomie et une totale liberté. »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

« Bénévole : c'est une posture fondamentale d'activité choisie »

(Monsieur R. animateur encadrant bénévole)

« Très important pour nous, ce n'est pas péjoratif, on ne fait pas du tort aux professionnels, c'est un plus qui correspond à une passion »

(Laurent B. Encadrant responsable d'atelier)

Définition personnelle du concept « en amateur »

Ils perçoivent l'amateur comme celui qui aime et qui prend du plaisir. Un professeur de conservatoire utilise le terme espagnol « d'aficion » (aficionado) qui désigne celui qui va vers son penchant, il trouve cela moins péjoratif que le terme « amateur » français. C'est enfin un statut à valoriser.

« Pour les amateurs, la notion de plaisir est au centre, et uniquement cette notion. »

(Johanna B. Animatrice encadrante professionnelle)

« Qui aime ! Mais il y a aussi un sens péjoratif en France. Je préfère le terme espagnol « d'aficion » qui désigne celui qui va vers son penchant. Le théâtre amateur recouvre une réalité peu flatteuse. Intelligence du texte, du cœur et innovation sont indispensables. Le théâtre amateur fait appel souvent plus aux trucs qu'au doute qu'apporte cette pratique sans arrêt »

(Marie L. Professeure de conservatoire)

« C'est un statut à valoriser et qui est trop décrié comme faisant référence à une qualité médiocre. Alors que ça prouve que c'est un vrai parcours et une alternative d'apprentissage. »

(Marie-Pierre Animatrice encadrante professionnelle)

Rapport personnel aux professionnels du théâtre, aux lieux de diffusion, aux textes

Le professionnel est soit considéré comme une « nourriture » par les spectacles qu'il produit ou sa lecture du théâtre, soit il est ignoré ou mal connu. Ce sont les lectures et les sorties au théâtre qui sont la véritable ressource de la pratique. Toutefois, les pratiquants des ateliers et des troupes semblent éprouver des difficultés à partager ces sorties entre eux. Elle est souvent obligatoire dans les cursus.

« Nous avons très peu de contacts avec les professionnels qui sont globalement dans leur monde. J'ai quelques contacts personnels pour

quelques rares partages de ressources... La seule différence entre eux et nous, c'est qu'ils sont payés ! »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

« J'ai plutôt une attirance personnelle pour des textes contemporains mais ceux qu'on monte ne correspondent pas nécessairement à mes goûts personnels. »

(Monsieur R. Animateur encadrant bénévole)

Rapport personnel au théâtre

Lire du théâtre contemporain ou de la comédie (beaucoup pour certains), aller voir des spectacles (beaucoup aussi) sont avant tout une nourriture plus ou moins sélective pour faire avancer le projet de la troupe, de l'atelier ou du cursus. Le seul frein exprimé est, pour les encadrants bénévoles, le prix des places.

« Autant que faire se peut pour une question de nourriture et de curiosité permanentes et d'apprentissage permanent. »

(Gerlinde H. Animatrice encadrante bénévole)

Reconnaissance par les autres acteurs

La reconnaissance de l'encadrant s'établit par les pairs au niveau associatif, par l'ANPAD pour les professeurs et la FNCTA pour les troupes. Très rarement par les institutions locales et nationales. Ces encadrants établissent très peu de partenariats entre eux et n'ont aucune implication dans les réseaux.

Pour conclure

Une citation de la posture actuelle d'une encadrante qui travaille tout autant dans des ateliers, auprès de troupes et au sein d'établissements scolaires :

« Mon statut... J'ai une profession qui n'existe pas dans la réalité... DE et CA ne s'y appliquent pas. Il y a une absence de cadre précis. Il faudrait un DUMI pour le théâtre et non des animateurs BAFA, ça nous fait du tort... Il n'y a pas de cadre d'emploi... Le professeur de conservatoire, ce n'est pas le même métier. Puisque ce cadre n'existe pas, on ne peut pas intervenir dans la classe pendant les heures d'école, si je le fais c'est en cachette... dans l'école je travaille hors temps scolaire.... »

(Christine M. Animatrice encadrante professionnelle)

Il n'y a donc pas de parcours type de l'encadrant responsable ou des animateurs encadrants de pratiques de théâtre non professionnel, outre la forte motivation qui les réunit tous. De ces entretiens, nous pouvons néanmoins retenir une typologie des encadrants.

V.3. Proposition d'une typologie des encadrants

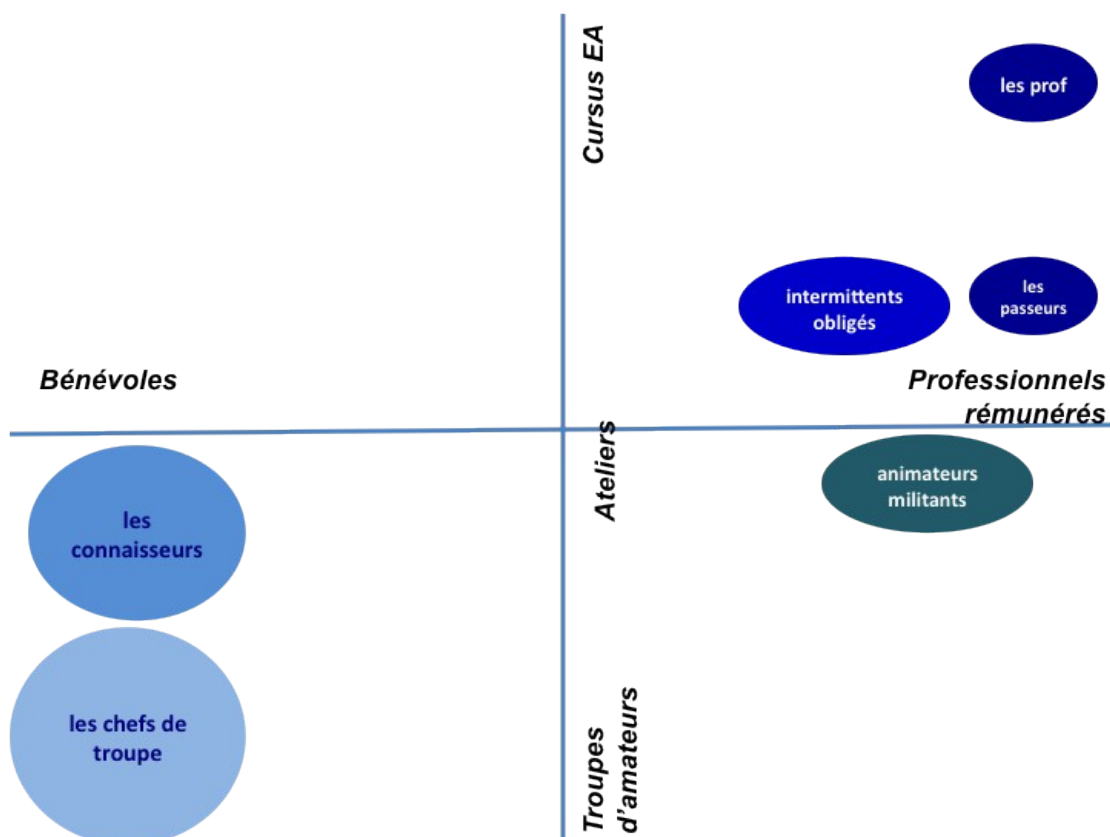
En s'appuyant à la fois sur les résultats de la partie de l'enquête en ligne relative aux encadrants et sur les entretiens, il est possible, en s'inspirant de l'approche des sociostyles⁵⁰, de regrouper les encadrants autour de 6 grandes familles :

- Les chefs de troupes
- Les connaisseurs
- Les missionnaires ou animateurs militants
- Les Intermittents obligés
- Les passeurs
- Les maîtres ou profs

Et de positionner ces familles par rapport à deux axes :

- L'axe des abscisses allant des bénévoles aux professionnels rémunérés
- L'axe des ordonnées allant des interventions dans les troupes d'amateurs à celles dans les établissements d'enseignement artistique en passant par les ateliers.

Cette approche plus ethnographique complète les données plus statistiques révélées par l'enquête en regroupant et en organisant les traits récurrents identifiés dans la cible observée.



⁵⁰ Les sociostyles (ou socio-styles de vie) correspondent à une technique de segmentation basée sur les styles de vie. Chaque sociostyle regroupe des individus ayant des comportements, conditions de vie et opinions similaires. Cette méthode a été créée et popularisée par le centre de communication avancé (CCA (Socio-Styles de Vie) à partir de 1972, et sur la base de ce qui était alors appelé les « styles de vie des français ».

V.3.1. Champs d'intervention des différentes familles

Les différentes familles se répartissent de la manière suivante :

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

	Troupes d'amateurs	Ateliers jeunes et adultes	Cursus EA et cours
Les chefs de troupe	○○○		
Les connais-seurs	□○○○	○○	
Les animateurs militants		□□○○○	
Les Intermit-tents obligés		○○○□	
Les passeurs		□□○○○	
Les profs			○○○□

V.3.2. Traits caractéristiques de chaque famille

Les chefs de troupes

Cette famille de bénévoles représente environ 30% de l'échantillon. Elle se retrouve essentiellement dans les troupes dont elle constitue le principal regroupement. A dominante plutôt féminine, cette famille regroupe de fortes personnalités à autorité naturelle, personnalités qui sont souvent à l'origine de la troupe. Souvent formées sur le tas ou par des stages, ces personnalités sont reconnues plus pour leur qualité d'organisation que pour leur expertise artistique. Elles ont les mêmes comportements que leur troupe dans leurs rapports aux institutions culturelles et aux spectacles de théâtre : un univers éloigné dont elles ne cherchent pas à se rapprocher. Elles sont assez souvent maîtresses du choix du répertoire (souvent comique de divertissement) qu'elles choisissent plus en fonction des contraintes de distribution que des qualités intrinsèques du texte. Elles se positionnent plutôt comme des animatrices de mise en scène collective et surtout comme garantes de la cohésion et de la pérennité du groupe.

Les connaisseurs

Cette famille de bénévoles représente environ 30% de l'échantillon. On les retrouve essentiellement dans les troupes mais aussi dans les ateliers d'adultes et d'enfants dont ils sont les animateurs bénévoles. Plus mixte que les chefs de troupe, cette famille regroupe aussi de fortes personnalités à autorité naturelle qui sont aussi souvent à l'origine de la troupe. Formées pour la plupart par des passages en ateliers ou en stages, elles sont souvent en quête de formation continue pour se perfectionner. Elles revendiquent avec modestie une certaine expertise artistique, notamment dans la mise en scène de spectacles qui constitue l'essentiel de leur activité bénévole et associative. Elles sont souvent amateurs de spectacle théâtral mais fréquentent peu les institutions culturelles. La recherche en matière de répertoire témoigne de lectures et d'exigences qui leur font aussi explorer un répertoire contemporain au sens que lui donne les institutions culturelles.

Les missionnaires ou animateurs militants

Cette famille représenterait environ 22% de l'échantillon. Elle se retrouve essentiellement dans des ateliers qu'ils encadrent contre rémunération. Cette famille est plutôt féminine. Ses membres ont un parcours jalonné de formations professionnelles, assez souvent dans le cadre de mouvements d'éducation populaire même si eux-mêmes ne se considèrent pas comme des portes flambeaux de ces mouvements. Les membres de cette famille témoignent d'une pédagogie assez intuitive au service de l'épanouissement personnel de ceux qu'ils encadrent (souvent des enfants et des adolescents). Au regard de cette posture, ils se sentent investis d'une mission. Ils ne revendiquent pas de compétences fortes de mise en scène au-delà du travail de restitution de leurs ateliers. S'ils avouent un très fort intérêt pour la chose théâtrale, ce n'est pas l'essentiel de leur vie. Ils sont majoritairement amateurs de spectacle vivant mais subissent les contraintes des horaires du travail, de la vie familiale, du prix des places, etc. Quelques-uns d'entre eux sont de vrais passionnés de théâtre comme spectateur et/ou comme lecteur.

Les intermittents obligés

Cette famille, plutôt mixte, représente environ 12% de l'échantillon. On la retrouve dans l'encadrement rémunéré d'ateliers d'enfants ou d'adultes. Ses membres ont très souvent un vrai parcours professionnel de comédien marqué par les aléas du métier et la discontinuité de ses opportunités. Leur engagement dans le champ des pratiques amateurs semble essentiellement marqué par la situation précaire de l'emploi de comédiens professionnels ou par les exigences de financement public de leur compagnie lorsqu'ils en ont une. Mais cette situation n'empêche en aucune manière une véritable exigence pédagogique d'ouverture et de sensibilisation. Cependant, très rares sont ceux qui avouent trouver dans cette relation au monde des amateurs une nourriture pour leurs travaux ou projets professionnels. Certains concèdent même qu'une activité plus importante de leur métier premier de comédien les conduirait sans hésitation à abandonner leurs activités d'encadrement ou d'animation.

Les passeurs

Cette famille, plutôt masculine, représente environ 3% de l'échantillon. Elle est très minoritaire. On la retrouve aussi dans l'encadrement rémunéré d'ateliers plutôt pour les adultes. Ses membres sont des professionnels qui conduisent en même temps une activité de comédiens et/ou de metteur en scène. Ils témoignent d'une passion de la transmission et du rapport aux autres mais avouent recevoir autant qu'ils donnent. Ils revendiquent leur travail avec des amateurs comme nécessaire à leur propre travail de créateurs. Ils s'en nourrissent et l'exploitent même comme base d'expérimentation. Ils sont très attachés à un travail collectif sur les émotions, sur le corps et sur la création collective.

Les maîtres ou profs

Cette famille, plutôt mixte, représente environ 3% de l'échantillon. On la retrouve essentiellement dans les établissements d'enseignement artistique ou dans des cours qui s'en approchent. Ses membres sont « labellisés » pour leurs compétences et témoignent d'une passion de la transmission et de la prescription en matière de spectacles. Ils estiment avoir une certaine responsabilité dans le « destin » de leurs élèves.

V.3.3. Les cadres d'emploi

Famille	Activité	Cadre d'emploi	Employeurs	Référentiel
Profs	Professionnelle rémunérée	Fonction publique ou contrat de droit privé	Conservatoires ou écoles municipales ou associatives	Spectacle vivant/ Ministère
Passeurs	Professionnelle rémunérée	Droit privé	Collectivités territoriales/ associations	Spectacle vivant/ Éducation populaire
Intermittents obligés	Professionnelle rémunérée	Droit privé	Collectivités territoriales/ Associations	Spectacle vivant/ Éducation populaire
Animateurs militants	Professionnelle rémunérée ou bénévole		Associations	Éducation populaire
Connaisseurs	Bénévole		Associations	Éducation populaire
Chefs de troupe	Bénévole		Associations	Éducation populaire

Ces typologies sont très cloisonnées entre les encadrants professionnels et bénévoles, mais aussi entre les encadrants professionnels eux-mêmes, qu'ils soient dans l'action directe d'une collectivité territoriale (conservatoire, service municipal) ou dans une activité associative souvent subventionnée.

Sur le statut des encadrants professionnels

- Les professeurs de conservatoire : contractuels ou titulaires de la fonction publique, intermittents pour les intervenants temporaires dans la limite des 55 heures.
- Les passeurs en collectivité territoriale : la collectivité territoriale peut gérer son soutien à la pratique en amateur en direct en embauchant un encadrant contractuel ou titulaire de la fonction publique. Elle peut aussi passer une délégation de service public par un marché public à un organisme (le plus souvent une association voir ci-dessous). Elle peut enfin subventionner une association sur cette mission ou l'inscrire dans le cahier des charges d'une association qu'elle subventionne déjà (théâtre, MJC etc.).
- Les passeurs en associations : intermittents du spectacle dans une compagnie professionnelle qui encadrent des pratiques non professionnelles (qui se gère en dehors de l'intermittence) ou animateurs qui dépendent d'une convention collective (celle de l'animation la plupart du temps) ou animateurs qui dépendent d'un dispositif d'emploi aidé (emploi tremplin ou contrat d'accompagnement dans l'emploi).

Sur la pérennisation des emplois

Le cadre d'emploi est précaire pour les contractuels des collectivités territoriales, les contrats à durée indéterminée des associations (sur des emplois aidés) et les intermittents qui doivent avoir leurs 507 heures sur d'autres pratiques professionnelles (répétition, création, diffusion) que celles de l'encadrement des pratiques.

Il peut être stable sur les postes titulaires de la fonction publique et les contrats à durée indéterminée des associations à la condition du maintien des subventions.

Éclairage sur le secteur

C'est très majoritairement un cadre d'emploi précaire et souvent sous-payé. Il oblige ceux qui projettent d'en faire leur rémunération principale de cumuler plusieurs activités différentes (scolaires, péri-scolaires, ateliers, troupes etc.) au détriment de leurs formations et de leurs activités artistiques propres. Est-ce que cela joue sur la question de la qualité de la pratique ? C'est le principal débat et enjeu de l'artiste/pédagogue, encadrant des pratiques de théâtre non professionnel aujourd'hui.

V.3.4. L'origine des parcours

Sur l'origine du parcours des encadrants les traits récurrents s'organisent de la manière suivante, qui distingue l'importance de l'école comme déclencheur.

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

Familles	L'origine majeure déclarée du parcours					
	La famille	L'école	L'éducation populaire	L'expérience personnelle du spectacle	TV	« Gènes » depuis toujours
Chefs de troupe		○○○		○	○○	○○○
Connaisseurs	○	○○○	○○○	○○○		○○○
Animateurs militants		○○○	○○○			
Intermittents obligés		○○○		○○○		○○○
Passeurs		○○○		○○○		○○○
Profs		○○	○○	○○○		

V.3.5. Référentiel de valeurs et de missions

Les traits récurrents de cet univers s'organisent ainsi :

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

Familles	Valeurs et missions					
	Lien social	Partage	Plaisir	Transmission	Apprentissage	Epanouissement individuel
Chefs de troupe	○○○	○○○	○○○			
Connaisseurs		○○○	○○○	○	○	○○
Animateurs militants				○○○	○○	○○○
Intermittents obligés				○○	○○○	○○
Passeurs		○○○		○○○		○○○
Profs				○○○	○○○	○○

Le discours des encadrants reflète un univers de valeurs et de missions dont le théâtre serait, à leurs yeux, un levier. On y distingue le poids de la transmission dans la pratique théâtrale en amateur ainsi que celle de l'épanouissement personnel comme bénéfique et objectif de cette pratique.

V.3.6. Démarches, pédagogies, méthodes

Les différentes familles d'encadrants semblent se distinguer aussi par leur technique de transmission.

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

Familles	Démarches, pédagogie, méthodes				
	Sans	Intuitive	Structurée	Intégrant différentes techniques ⁵¹	En référence à une « école »
Chefs de troupe	○○○				
Connaisseurs		○○○			
Animateurs militants		○○○	○○	○	
Intermittents obligés		○○	○○	○○○	
Passeurs			○○○	○○○	○
Profs			○○○	○○○	○

⁵¹ Improvisation, travail sur le corps, le chant, la danse, etc.

Sur la base de leur déclaration, ce sont surtout les intervenants des ateliers (animateurs militants, intermittents obligés, passeurs et profs) qui font référence à une démarche pédagogique structurée et intégrant différentes techniques de jeux scéniques (chant, mime, danse, etc.).

V.3.7. *Rapports aux institutions culturelles et politiques*

Les relations des encadrants avec les institutions culturelles et politiques varient peu selon les familles. On constate que les communes occupent une place déterminante, ce qui rappelle que ce sont des pratiques de proximité.

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

Familles	Relations avec les institutions culturelles et politiques				
	Institutions culturelles	DRAC	Département	Région	Communes
Chefs de troupe	○		○		○○○
Connaisseurs	○○		○		○○○
Animateurs militants	○○		○		○○○
Intermittents obligés	○○		○		○○○
Passeurs	○○	○○	○○		○○○
Profs	○○	○	○○	○	○○

Par contre, les DRAC et les régions ne sont pas dans leur champ relationnel, à l'exception toutefois des passeurs qui sont souvent en charge d'une compagnie professionnelle.

V.3.8. *Orientations et projets personnels*

Les orientations et les projets des différentes familles semblent très contrastés. Ils expriment une nette distinction entre les bénévoles (chefs de troupe, connaisseurs) et les professionnels (animateurs militants, intermittents obligés, passeurs et profs).

○○○ = item fortement présent ○○ = item moyennement présent ○ = item faiblement présent

Familles	Orientations et projets					
	Garder l'esprit d'amateur	Fidéliser les participants pour pérenniser	Assurer la succession pour pérenniser	Sauver les acquis pour pérenniser	Développer sa carrière professionnelle	Être plus et mieux reconnu
Chefs de troupe	○○○	○○○	○○○			
Connaisseurs		○○○	○○○			
Animateurs militants				○○○		○○○
Intermittents obligés					○○○	○○○
Passeurs		○○			○○○	○○○
Profs				○○○		○○○

VI. Les pratiquants : portraits, parcours et typologie

Dans cette partie nous présentons les résultats de l'enquête quantitative (par questionnaires) et des entretiens (individuels et collectifs) menés auprès des pratiquants

L'enquête quantitative nous permet d'analyser le profil sociologique des pratiquants, les modalités de pratiques suivant les types d'activités, leurs trajectoires, leurs motivations, leurs pratiques culturelles et leurs goûts.

Nous avons recueillis près de 300 questionnaires dont 249 ont été jugés exploitables et traités dans le présent document.

L'échantillon de pratiquants reproduit à l'identique l'équilibre territorial constaté dans le recensement des initiatives : 117 habitent en Moselle et 132 dans le Val d'Oise.

Les entretiens se sont déroulés sous forme individuelle (24) ou collective (116) à l'occasion de nos visites dans les activités des troupes, ateliers et cours/cursus.

L'ensemble de ces résultats nous permet de regrouper les pratiquants autour de 6 grandes familles :

- **Les hédonistes/altruistes**
- **Les comme des pros**
- **Les clubistes**
- **Les sans regrets**
- **Les pour le plaisir d'apprendre**
- **La relève**

VI.1.Présentation de l'enquête

VI.1.1. *Précautions interprétatives*

Cette partie présente les résultats de l'enquête par questionnaires et des entretiens individuels et collectifs réalisés auprès des pratiquants sur les deux départements. Compte tenu, du cadre de l'étude et de l'activité étudiée, cette enquête ne peut prétendre rendre compte de la diversité des pratiques de théâtre non professionnel à l'échelle nationale.

Par ailleurs, la taille des groupes et leur éparpillement sur les territoires étudiés ne nous ont pas permis de mener une enquête systématique dans tous les lieux de pratiques recensés. La méthode choisie a ainsi privilégié l'exhaustivité des groupes enquêtés afin de respecter la diversité des formes d'activités recensées (troupes, ateliers, cours). C'est dans ces conditions d'objectivation que l'échantillon obtenu prétend à une certaine exhaustivité, et permet de qualifier sociologiquement les pratiquants.

En outre, l'enquête sociologique quantitative n'est pas un sondage et ne doit pas se lire comme tel. Elle n'en propose pas moins une vision objective de la réalité des pratiques étudiées. Simplement, son but n'est pas de produire une photographie représentative de la situation des pratiques de théâtre non professionnel à un moment donné mais d'identifier des grandes tendances susceptibles d'expliquer les comportements des pratiquants et de pointer les variables sociologiques et contextuelles qui pèsent sur leur pratique et leur trajectoire.

Ces explications sont complétées par les résultats de l'enquête qualitative (par entretiens individuels et collectifs) qui viennent amender, nuancer ou compléter ce premier portrait en insistant sur la situation des pratiquants et leur trajectoire. Enfin, le travail d'objectivation consiste à mettre au jour les dimensions sociologiques des pratiques en proposant des catégories d'interprétation qui viennent mettre à l'épreuve les représentations communément admises.

Le commanditaire de l'étude ne retrouvera donc pas ses propres typologies de pratique ou grille de lecture des pratiques. Mais chacun pourra se servir de ces résultats pour confronter ses propres a priori à la réalité du terrain que présente cette enquête, afin d'envisager de nouvelles perspectives de réflexion et d'action.

VI.1.2. Présentation de l'échantillon



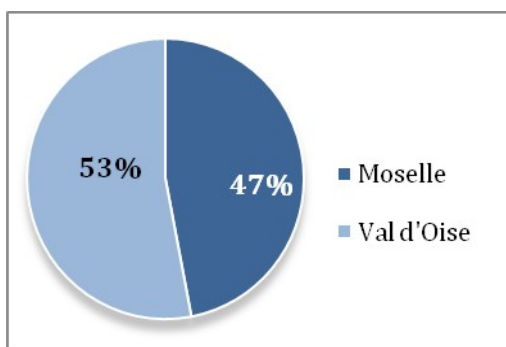
Composition de l'échantillon

Nous avons recueilli près de 300 questionnaires dont 249 ont été jugés exploitables et traités dans le présent document. En termes de répartition géographique, l'échantillon de pratiquants reproduit à l'identique l'équilibre territorial constaté dans le recensement des initiatives :

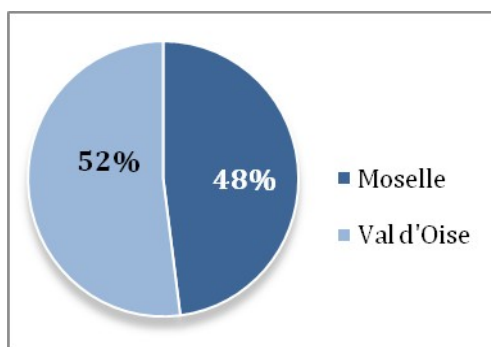
- 117 (47%) habitent en Moselle
- 132 (53%) dans le Val d'Oise.

Cette proportion calque les données du recensement où sur les 333 initiatives repérées, 160 se déroulent en Moselle et 176 dans le Val d'Oise.

Graphe 1. Échantillon pratiquants

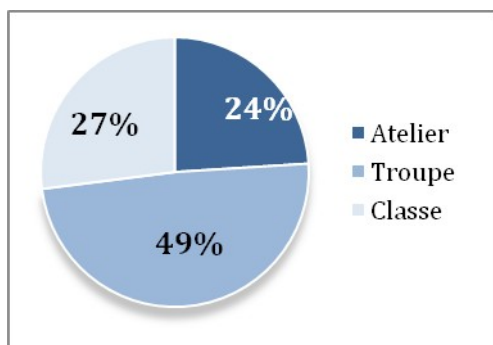


Graphe 2. Recensement des initiatives

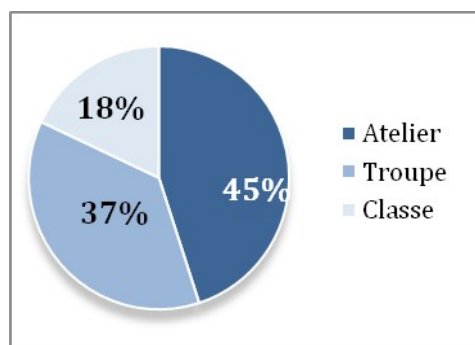


En ce qui concerne la répartition des activités elles-mêmes, l'échantillon de pratiquants laisse une plus grande place aux troupes, et aux classes, au détriment des ateliers.

Graphe 3. Échantillon pratiquants



Graphe 4. Recensement des initiatives



Choix a été fait ici de privilégier les situations les plus hétérogènes et celles sur lesquelles nous avons initialement le moins d'informations. Comme nous le verrons, les troupes connaissent des configurations extrêmement diverses qu'il nous paraissait intéressant d'approfondir à travers l'expérience et les trajectoires des pratiquants. C'est également le cas des cours et de la population singulière de jeunes qui y participent à la croisée des chemins entre amateurs et professionnels. La situation des ateliers pourrait apparaître ici comme moins représentée compte tenu de leur importance dans le recensement. Il n'en est rien, et ces résultats doivent se lire en gardant à l'esprit la confusion qu'il existe parfois entre les cours, les troupes et les ateliers dont les dénominations s'enchevêtrent et les réalités se recoupent souvent. Ces catégories étant parfois, de la bouche même des pratiquants, difficiles à distinguer ; de nombreux répondants ayant ainsi parfois cochés plusieurs cases à ce propos. Cette distinction étant toutefois la plus pertinente pour observer des

différences entre les profils et les trajectoires de pratiquants, nous retiendrons donc, d'une manière générale, la répartition entre catégories d'initiatives (classe ; atelier ; troupe) comme variable centrale dans l'analyse des différentes configurations de pratiques.

Représentativité de l'enquête

La représentativité statistique de l'enquête doit se considérer de deux points de vue. Dans un premier temps, il faut considérer la taille de l'échantillon au regard de la population totale de pratiquants sur les différentes initiatives recensées. Compte tenu des diverses données comptabilisées lors des phases précédentes de l'étude, on peut considérer que le nombre de pratiquants avoisine les 3 300⁵² sur les deux départements, en dehors de l'éducation nationale. Avec un échantillon de 249 personnes, l'étude des pratiquants affiche un taux de représentativité de 7,5%. Tout à fait raisonnable, ce chiffre s'explique au regard d'un choix méthodologique visant à privilégier la représentativité des groupes plutôt que celle des départements. Dans un second temps, il faut prendre en compte, la représentativité de l'échantillon à l'intérieur des groupes où nous avons distribué le questionnaire. De ce point de vue, et en dehors d'une ou deux exceptions, la quasi-totalité des participants ont répondu à l'enquête, soit un taux de représentativité avoisinant les 95%. Les situations enquêtées sont donc très bien représentées par la méthode d'enquête choisie, ce qui est préférable, de notre point de vue, à une représentativité départementale. Compte tenu de la durée de l'étude, cette méthode ne peut toutefois pas se déployer dans un grand nombre de situations. C'est ce qui explique ici les 7,5% du taux de représentativité globale de l'enquête. Mais ce chiffre n'altère pas pour autant la représentativité réelle de l'enquête consacrée aux pratiquants.

⁵² En extrapolant, ce chiffre estime à 158 400, le nombre de pratiquants de théâtre non professionnel en France métropolitaine, en dehors des dispositifs de l'éducation nationale.

VI.2. Profil sociologique des pratiquants

VI.2.1. Une majorité de femmes

A l'image de la sociologie des pratiques culturelles, et dans la prolongation des données produites par Olivier Donnat, les pratiquants sont en majorité des pratiquantes (67%). Cette situation semble relativement stable suivant les contextes de pratiques même si la part des filles est légèrement plus forte dans les classes et plus faible dans les troupes sans que cela soit réellement significatif.

Tableau 1. Répartition hommes/femmes suivant le type d'activité (en%)

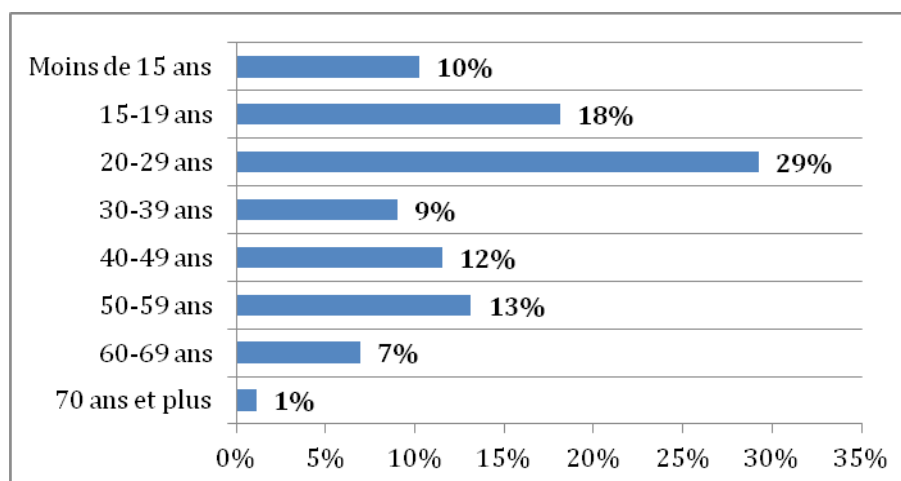
Sexe	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Femme	66	64	71	67
Homme	34	36	29	33
Total	100	100	100	100

$\chi^2=1,12$ ddl=2 $p=0,577$ (Peu significatif)

VI.2.2. Une population assez jeune

L'écart entre la moyenne (32 ans) et la médiane (24 ans) nous renseigne sur l'hétérogénéité des groupes de pratiquants en terme d'âge même si, à l'évidence, il s'agit d'une population jeune. Plus jeunes d'ailleurs dans le Val d'Oise (74% ont moins de 20 ans) et plus âgés en Moselle (60% ont plus de 40 ans). Cet écart s'explique aussi en terme d'équipement car les conservatoires – où se trouvent massivement les moins de 20 ans – sont plus nombreux et plus actifs dans le Val d'Oise qu'en Moselle.

Graphique 5. Répartition des différentes classes d'âge



Les jeunes générations ont massivement débuté leur carrière d'amateur dans les structures d'éducation populaire (MJC, foyers ruraux cumulent 25% chez les moins de 20 ans) et les conservatoires (18%) tandis que les générations intermédiaires des 20-39 ans ont davantage bénéficié de l'école (47%). Enfin, les plus âgés ont surtout connu le théâtre en dehors des contextes d'apprentissage mais directement via une troupe amateur.

La question du statut d'amateur apparaît également significative du point de vue de l'âge. En effet, si en toute logique les moins de 20 ans s'interrogent majoritairement sur ce qualificatif, dans la mesure où certains sont encore

potentiellement attirés par une carrière professionnelle, la génération intermédiaire des 20-40 ans paraît peu attachée à ce terme, sans doute en raison de son caractère négatif. Seules les générations les plus âgées, sont très fortement attachées (72%) à ce statut d'amateur. Ce résultat illustre bien l'évolution de la perception de ce terme et des pratiques qui y sont associées, marquée depuis quelques années, par une forte dépréciation.

On retrouve cette transformation de la pratique à travers la question des motivations. Les plus jeunes notent moins bien que leurs aînés la question du partage au profit de l'aspiration à devenir professionnel. C'est exactement le contraire qui caractérise le profil des plus âgés.

Cette scission entre professionnel et amateur se retrouve enfin dans les pratiques culturelles, et la question des spectacles vus. Les plus jeunes, sans doute sous l'influence de leurs professeurs, privilégient les spectacles de théâtre professionnel tandis que les plus âgés suivent aussi bien les amateurs que les professionnels.

Ces résultats se combinent également avec une perception plus individualiste de la pratique théâtrale. Chez seulement 16% des moins de 20 ans, la famille est associée à la pratique théâtrale, elle ne l'est pas davantage (12%) pour les 20-39 ans. En revanche, 34% des plus de 40 ans associent leur famille à leur pratique théâtrale.

On peut enfin terminer cette analyse générationnelle en soulignant la transformation socioprofessionnelle des profils de pratiquants grâce aux questions relatives aux professions des parents. Les jeunes générations sont majoritairement issues de milieux familiaux rattachés aux classes moyennes (54%) et supérieures (36%) tandis que les plus âgés sont davantage issus des classes moyennes (44%) et populaires (35%). Il y a donc une transformation progressive des trajectoires d'amateur qui tend à renforcer les logiques inégalitaires de l'accès à la culture chez les jeunes générations. Rappelons-le, ce sont ces générations qui sont également davantage soumises à la concurrence d'autres formes de loisirs, notamment les loisirs domestiques.

Tableau 2. L'âge des pratiquants selon... (en%)

	Moins de 20 ans	20-39 ans	40 ans et plus	Ensemble
Le département				
Moselle	26,1	51,6	60,0	47,1
Val d'Oise	73,9	48,4	40,0	52,9
Total	100,0	100,0	100,0	100,0
Le contexte de la première fois				
Ecole, collège, lycée /Université	25,0	47,1	27,8	34,7
Troupe amateur	13,3	16,1	33,3	21,0
MJC, foyer rural	25,0	9,2	18,1	16,4
Association	6,7	13,8	8,3	10,0
Conservatoire	18,3	3,4	8,3	9,1
Cours privé	11,7	10,3	4,2	8,7
Total	100,0	100,0	100,0	100,0
L'attachement au statut d'amateur				
Ne sait pas	62,3	38,9	15,8	37,4
Non	9,8	34,4	11,8	20,3
Oui	27,9	26,7	72,4	42,3
Total	100,0	100,0	100,0	100,0
Le dernier spectacle de théâtre vu				
Des amateurs	23,3	21,8	27,0	24,0
Des professionnels	40,0	28,7	14,9	27,1
Les deux	36,7	49,4	58,1	48,9
Total	100,0	100,0	100,0	100,0
L'implication de la famille				
Non	83,6	88,0	66,3	79,5
Oui	16,4	12,0	33,8	20,5
Total	100,0	100,0	100,0	100,0
La classe sociale du père				
Classes supérieures	38,3	36,4	21,8	32,4
Classes moyennes	55,3	54,5	43,6	51,4
Classes populaires	6,4	9,1	34,5	16,2
Total	100,0	100,0	100,0	100,0

VI.2.3. Des actifs et des étudiants

La population des comédiens amateurs se divise en deux grandes familles. La première est celle des actifs qui compte pour 39% (dont 56% de 40-59 ans ; et 40% de 20-39 ans), et la seconde est celle des élèves (18%) et des étudiants (25%) qui comptent pour 43%. Contrairement à certaines idées reçues, les retraités ne forment qu'un tout petit groupe de pratiquants (9%). En accord avec les chiffres de l'état des lieux, on constate que les plus âgés sont moins attirés par la pratique du théâtre amateur. Ces derniers étant en raison de leur génération et leur origine sociale populaire, davantage attirés vers d'autres pratiques amateurs tels que le chant choral par exemple⁵³.

⁵³ A ce sujet, cf. R. Bouchon, 2009, *Les choristes retraités en Isère. Un regard sociologique pour les politiques culturelles et territoriales de demain*, mémoire de Master 2 sous la direction d'A. Djakouane, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles.

Graphique 6. Répartition suivant le statut social

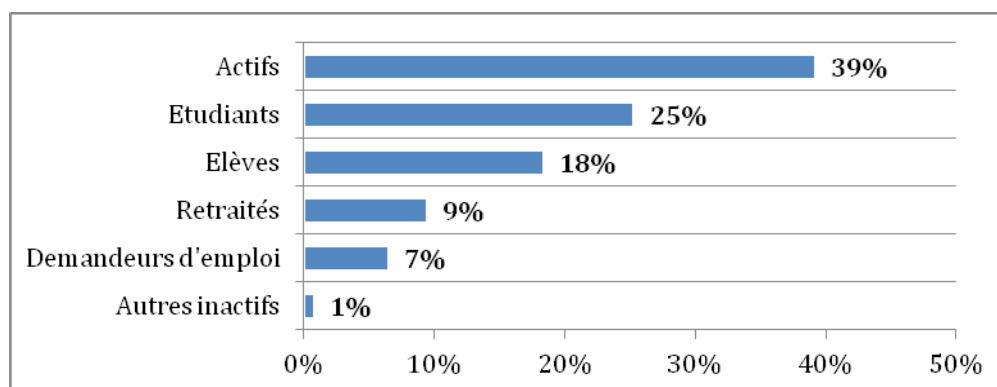


Tableau 2 bis. La catégorie sociale suivant le contexte de pratique (en %)

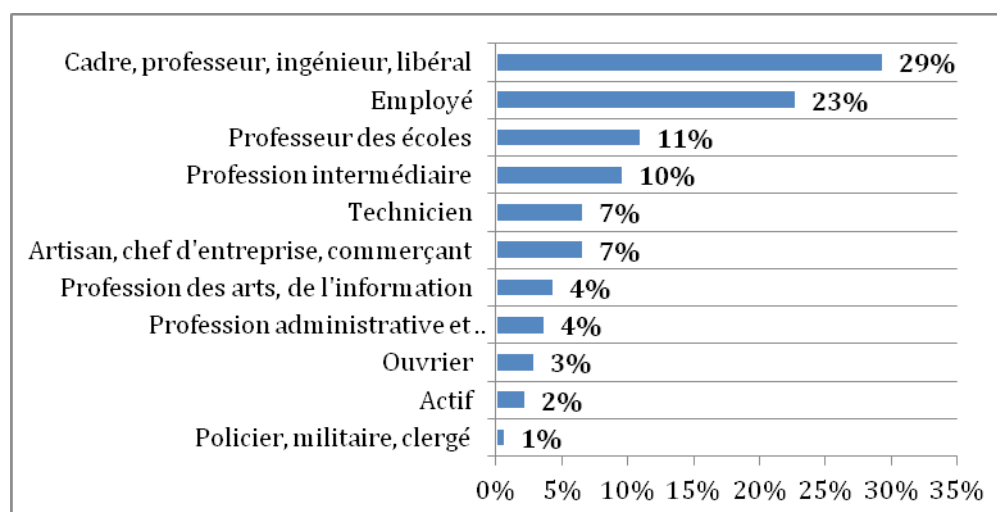
Catégorie sociale	Atelier	Troupe	Classe	Total
Elève /étudiant	45	26	70	43
Actif	37	54	19	40
Demandeur d'emploi	10	5	12	8
Retraité	8	15	0	9
Total	100	100	100	100

Khi2=47 ddl=6 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 1)

VI.2.4. Une répartition socioprofessionnelle équilibrée

D'autres idées reçues tombent à la lecture de la composition socioprofessionnelle des pratiquants. Si les classes supérieures (33%) dominent l'ensemble de l'échantillon, notamment à travers la catégorie des cadres, professeurs et libéraux (29%), les employés arrivent en seconde position (21%). La différence se resserre même parmi les actifs où l'écart n'est plus que de 2 points (28% de cadres contre 26% d'employés).

Graphique 7. Répartition des actifs suivant le groupe professionnel

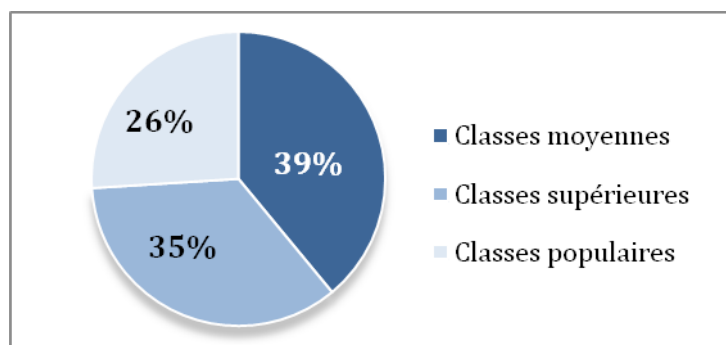


Historiquement, les employés sont rattachés aux classes moyennes. Toutefois, compte tenu de l'évolution des conditions de travail de ce groupe professionnel marquée par un affaiblissement du pouvoir d'achat, une plus grande flexibilité du travail et une précarité accrue, la question de leur rattachement fait débat. En procédant à une analyse minutieuse de l'échantillon (revenus, niveau de formation, origine sociale), nous proposons ici, comme nous l'avons fait ailleurs⁵⁴, de considérer que les employés font désormais partie des classes

⁵⁴ Cf. A. Djakouane, E. Négrier, M. Jourda, 2010, *Les publics des festivals*, Paris, Michel de Maule.

populaires, et qu'ils constituent désormais les nouveaux ouvriers des temps modernes.

Graphique 8. Répartition des actifs suivant leur classe sociale



Même si les classes moyennes et supérieures arrivent en tête, la pratique du théâtre en amateur reste une pratique où les classes populaires sont encore présentes. Le théâtre en amateur favorise ainsi une certaine mixité sociale. La question qui se pose est de savoir si ce phénomène passera l'épreuve du temps. Rien n'est moins sûr compte tenu des phénomènes générationnels dont nous avons parlé précédemment (cf. VI.3.2), et le fait que les jeunes pratiquants sont davantage issus des milieux favorisés que leurs aînés.

Les types d'activités font ressortir d'autres clivages qui illustrent aussi la diversité du rapport que chaque classe sociale entretient avec la pratique théâtrale. Dans le tableau suivant, on voit ainsi clairement que les classes supérieures s'inscrivent davantage dans un rapport pédagogique à la pratique où l'apprentissage prime sur l'expérience sociale. C'est la démarche exactement inverse qui caractérise les classes moyennes, et dans une moindre mesure, les classes populaires, davantage tournées vers la troupe et sa dimension collective.

Tableau 3. La classe sociale selon les types d'activité (en%)

Classes sociales	Atelier	Troupe	Classe	Ensemble
Classes supérieures	38	28	52	34
Classes moyennes	35	47	16	39
Classes populaires	25	32	27	26
Total	100	100	100	100

Khi2=8,82 ddl=4 p=0,065 (Assez significatif)

Enfin, et malgré la taille modeste de l'échantillon, nos données traduisent les clivages sociologiques qui affectent les deux territoires de l'étude. Les classes populaires et moyennes sont davantage présentes en Moselle qu'en Val d'Oise, ce dernier étant, par sa proximité avec Paris, un département qui compte une proportion plus élevée de cadres et de professions intellectuelles. La sociologie d'un territoire, son histoire, sa topographie impactent la sociologie des pratiques amateurs. L'approche territoriale étant, de ce point de vue, pertinente dans l'analyse plus large des pratiques culturelles.

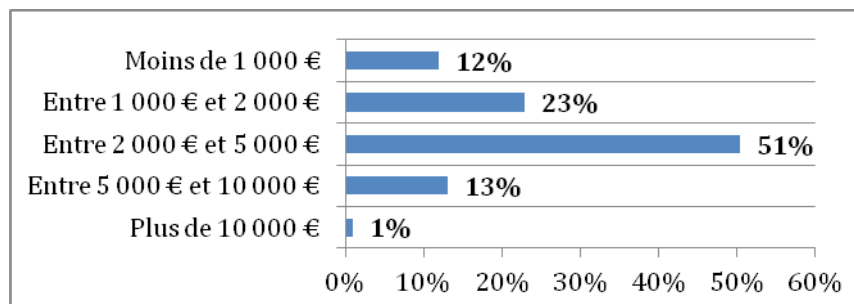
Tableau 4. La classe sociale selon les départements (en%)

Classes sociales	Moselle	Val d'Oise	Ensemble
Classes supérieures	21	42	33
Classes moyennes	42	37	39
Classes populaires	37	20	28
Total	100	100	100

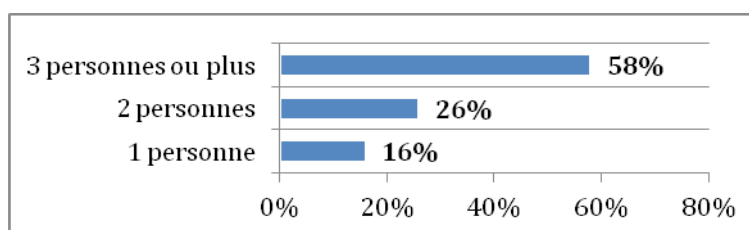
Khi2=11 ddl=2 p=0,004 (Très significatif)

Les niveaux de revenus s'accordent avec cette représentation des pratiquants. Le revenu médian des foyers oscille autour de 3 500 € en fonction du nombre de personnes qui le compose. Les bas revenus tout comme les hauts revenus sont peu nombreux sans toutefois être absents.

Graphique 9. Revenus des foyers



Graphique 10. Composition des foyers



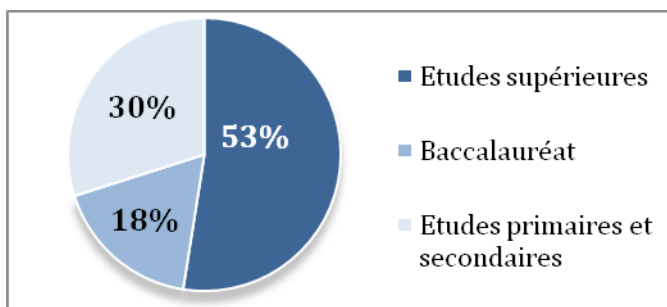
Ces revenus n'ont rien d'exceptionnel compte tenu de l'importance des familles dans l'échantillon de pratiquants. Même si, comme nous le verrons tout à l'heure, la pratique du théâtre non professionnel connaît des intermittences, celles-ci ne semblent pas contradictoires avec la vie de famille.

VI.2.5. Une proportion de diplômés du supérieur à relativiser

A l'image des pratiques culturelles de sortie, le théâtre amateur accueille un contingent important de pratiquants diplômés de l'enseignement supérieur (53%). Si ce chiffre rappelle l'importance du diplôme dans l'accès à la culture dans sa globalité, cette proportion apparaît toutefois nettement inférieure à celle que l'on peut trouver dans les publics de théâtre par exemple où le chiffre oscille entre 65% et 75%⁵⁵. Ce résultat marque une nette différence entre la sociologie des pratiques culturelles de sortie et celle des pratiques amateurs. Le tiers de pratiquants n'ayant pas le baccalauréat renforce cette idée d'une assise populaire importante.

⁵⁵ A titre d'exemple, les diplômés du supérieur comptaient pour 72% parmi les publics de la Scène Nationale de Cavillon en 2004 (Cf. Djakouane, 2004), 78% des abonnés du Théâtre du Gymnase à Marseille en 2009 (Cf. Djakouane, 2009) et 61% des publics des Scènes Croisées de Lozère en 2011 (Cf. Djakouane, Négrier, 2011).

Graphique 11. Répartition des actifs suivant leur classe sociale



Il faut enfin tenir compte des évolutions sociodémographiques récentes au sein de la population française ainsi que du rôle des politiques de démocratisation de l'éducation qui se traduit à la fois, par une massification salubre de l'enseignement mais aussi par une dévaluation des diplômes compte-tenu de la continuité du taux de chômage depuis près de 30 ans.

Ainsi, à la mobilité sociale ascendante des années 1970-1980 (Chauvel, 2001) a succédé un phénomène de déclassement (Peugny, 2009). Le niveau de diplôme ne garantit plus aujourd'hui l'accès à un emploi à hauteur de sa qualification. Comme le montre le tableau suivant à l'échelle de nos pratiquants, on trouve ainsi parmi les classes moyennes et populaires une majorité de diplômés de l'enseignement supérieur.

Tableau 5. Le niveau d'études selon la classe sociale (en%)

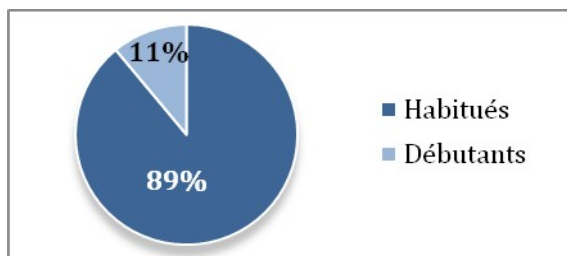
Niveau d'études	Primaires et secondaires	Baccalauréat	Etudes supérieures	Total
Classes supérieures	0	22	78	100
Classes moyennes	14	20	67	100
Classes populaires	34	9	57	100
Demandeurs d'emploi	0	20	80	100
Elèves, étudiants	50	18	32	100
Retraités	100	0	0	100
Ensemble	29	18	53	100

Khi²=51,7 ddl=10 p=0,001 (Très significatif)

VI.3. Les débutants

Notre échantillon de pratiquants ne compte qu'un nombre modeste d'amateurs qui venaient faire du théâtre pour la première fois en 2011. Ce faible renouvellement contient déjà une information en soi, notamment quant à la durée de cette pratique dans le temps, et quant à la nécessité de pérenniser les groupes pour faire évoluer le travail et améliorer les productions.

Graphique 12. Part des débutants



Toutefois, nous avons quand même voulu savoir à quoi ressemblait le profil sociologique de ces débutants, à titre expérimental, et sans prétendre pouvoir tirer des leçons essentielles et généralisables de ce croisement. En voici les principaux résultats.

VI.3.1. Des lycéens et des collégiens en nombre

La jeunesse des pratiquants de théâtre amateur que nous avons constatée dans les pages précédentes provient du fort renouvellement qui s'opère à la faveur des élèves, et notamment en dehors des dispositifs proposés par l'éducation nationale. Contre toute attente, ce n'est pas dans les dispositifs de cours des conservatoires ou d'écoles privées que l'on retrouve ces élèves mais bien dans les ateliers de pratique amateur.

Tableau 6. Le type d'activité (en%)

Type d'activité	Débutants	Habitués	Ensemble
Atelier	44	21	24
Troupe	41	49	48
Classe	15	29	28
Total	100	100	100

Khi2=7,57 ddl=2 p=0,022 (Significatif)

Leur profil sociologique se distingue nettement par une masculinisation beaucoup plus forte (46%) que sur l'ensemble des autres segments de pratique ; les élèves qui débutent sont avant tout des garçons. Comme nous l'indiquions précédemment, ces jeunes sont majoritairement issus de milieux favorisés (38% viennent des classes supérieures) et de familles nombreuses.

Tableau 6 bis. Profil sociologique des débutants

Caractéristiques	Débutants	Habitués
Part des hommes	46%	32%
Moins de 20 ans	42%	27%
Elèves	33%	17%
Père des classes supérieures	38%	32%
Père des classes populaires	19%	29%
Études primaires et secondaires	41%	29%
Foyer de 4 personnes et plus	59%	42%

VI.3.2. *S'affirmer et vaincre sa timidité avant tout !*

Les débutants s'orientent massivement vers les ateliers d'improvisation (39%), tandis que les habitués privilégient plus diversement les auteurs classiques ou contemporains et le comique. 70% n'ont jamais donné de représentation ce qui souligne le caractère initiatique de cette première fois. Du coup, ils sont davantage à considérer que c'est un élément peu (15%) voir assez important (42%) alors que le fait de donner une représentation est considéré comme très important pour 74% des habitués. De même, 78% des débutants considèrent que le théâtre est un élément assez important de leur vie alors qu'il est jugé comme très important pour 62% des habitués.

En réalité, il n'est pas impensable que ce soit une motivation utilitaire qui oriente les jeunes élèves vers le théâtre. Un premier indice de cette démarche peut se lire à travers leur profil de goûts qui sans s'éloigner complètement de la moyenne de l'échantillon propose quelques singularités intéressantes. On note en premier lieu un rejet marqué des esthétiques académiques (classiques et contemporaines) que ce soit pour le théâtre comme pour la danse. A l'opposé, l'engouement est plus marqué pour le théâtre de boulevard et le « one man show ». Ces données contrastent avec ce que l'on sait par ailleurs sur la hiérarchisation sociale des goûts culturels sachant que la plupart des débutants sont issus de milieux favorisés. Leurs préférences gustatives s'éloignent clairement du modèle des pratiques de distinction et de consommation de la culture savante (cf. Bourdieu, 1979). On peut aussi risquer l'hypothèse que ces jeunes cherchent également à rompre avec un modèle culturel familial, ce qui serait pour le coup, une marque distinctive de la culture adolescente (cf. Pasquier, 2003).

Tableau 7. Les profils de goûts (note sur 20)

Goûts	Habitués	Débutants	Ensemble
Théâtre classique	12,3	9,7	12,0
Théâtre contemporain	14,7	12,8	14,5
Théâtre de boulevard	14,4	15,0	14,5
Danse classique	7,5	5,9	7,3
Danse contemporaine	9,3	7,7	9,1
Danse du monde/traditionnelles	8,7	8,9	8,7
Cirque, mime, jonglage	9,8	9,8	9,8
Opéra	9,4	5,4	8,9
One man show	11,8	12,2	11,9

Quoiqu'il en soit, ce portrait gustatif montre que ce n'est pas nécessairement la familiarité avec le répertoire théâtral qui peut expliquer la motivation des amateurs débutants. La question relative aux motivations lève le voile et montre

clairement que si les débutants aspirent comme leurs congénères à vivre une expérience collective ou à apprendre la pratique du comédien, c'est surtout le fait de vaincre sa timidité et le désir d'évasion qui priment ici. La motivation utilitaire apparaît donc plus nettement ici pour expliquer les premières fois, notamment chez les jeunes. Nous verrons plus loin avec les entretiens que cette motivation est importante même si elle est parfois difficile à exprimer à mesure que l'expérience d'amateur grandit.

Tableau 8. Les profils de motivations (note sur 20)

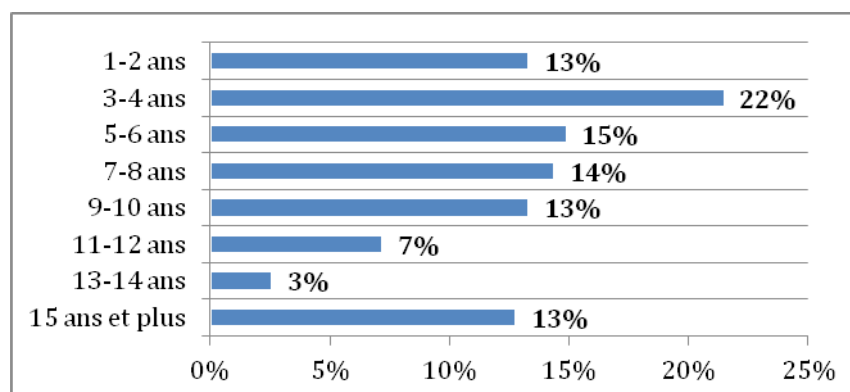
Motivation	Habités	Débutants	Ensemble
Partager une expérience collective	16,5	16,4	16,5
Apprendre la pratique de comédien	16,1	14,1	15,9
Devenir professionnel	7,6	6,1	7,4
Monter sur scène	16,1	13,0	15,7
Intérêt personnel	15,8	14,2	15,6
Les spectacles professionnels	9,8	8,8	9,7
Les spectacles amateurs	12,4	11,1	12,2
L'entourage	8,8	9,3	8,8
Vaincre sa timidité	9,0	14,0	9,5
S'évader du quotidien	12,8	14,3	12,9

VI.4. Trajectoires des pratiquants

VI.4.1. 8 ans de pratique en moyenne

Les amateurs interrogés sont établis dans leur pratique depuis une durée moyenne de 8 ans.

Graphique 13. Ancienneté de la pratique



Cette moyenne s'explique, en partie, par le fort contingent de jeunes pratiquants au sein de l'échantillon. En effet, le tableau ci-dessous montre qu'en dehors des débutants (dont nous venons de souligner la jeunesse), 54% des pratiquants les plus récemment entrés dans la pratique ont entre 20 et 39 ans. Il montre ensuite que 45% des moins de 20 ans pratiquent déjà depuis au moins 3 ans, et en toute logique que 58% des pratiquants les plus expérimentés ont plus de 40 ans.

Tableau 9. L'ancienneté suivant l'âge (en %)

Ancienneté	Moins de 20 ans	20-39 ans	40 ans et plus	Ensemble
1 à 2 ans	15	54	31	100
3 à 6 ans	45	30	25	100
7 à 10 ans	33	37	31	100
Plus de 10 ans	5	37	58	100
Ensemble	28	37	35	100

Khi2=29 ddl=6 p=0,001 (Très significatif)

On a donc bien affaire à trois générations de pratiquants. D'abord, une jeune génération qui pratique le théâtre depuis relativement longtemps compte tenu de son âge, notamment à la faveur des dispositifs sous forme de cours. Pour cette génération, il s'agit d'une pratique directement associée à la jeunesse ou au désir de faire du théâtre un métier ; il n'est pas impossible qu'elle cesse au-delà de 25 ans. Ensuite, la génération plus âgée qui pratique depuis 10 ans en moyenne et qui constitue le prolongement de la génération intermédiaire qui a commencé plus tardivement à faire du théâtre en n'ayant pas bénéficié des dispositifs pour les jeunes. Cette pratique de maturité se prolonge donc dans le temps mais est également conditionnée aux aléas de la vie quotidienne (professionnelle et familiale) tout comme à ceux de la stabilité des groupes et des troupes dans lesquels elle prend place le plus souvent.

Tableau 10. L'ancienneté suivant le dispositif (en %)

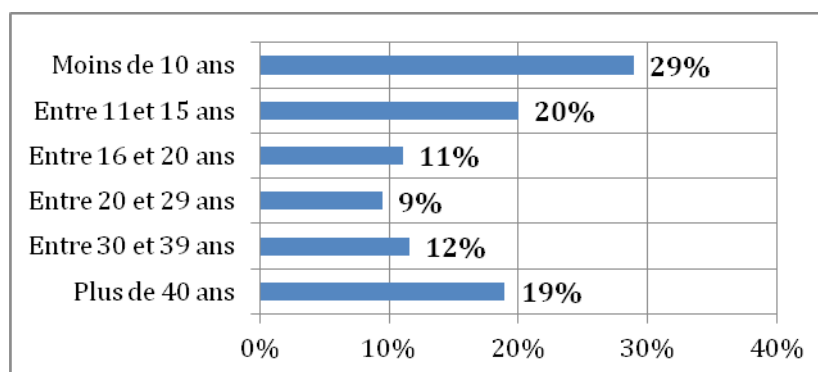
Ancienneté	Atelier	Troupe	Classe	Total
1 ou 2 ans	15	15	13	14
3 à 6 ans	47	25	48	36
7 à 10 ans	23	30	21	26
Plus de 10 ans	15	30	18	23
Total	100	100	100	100

Khi2=13,3 ddl=6 p=0,038 (Significatif)

Ce dernier tableau montre bien que la pérennité des pratiques est articulée au contexte de pratique. Les troupes sont les lieux où les pratiques perdurent le plus : 60% des pratiquants y sont depuis 7 ans ou plus. A l'opposé, les ateliers et les cours affichent une durée de vie logiquement plus réduite liée à la nature de la pratique qui s'y déroule.

VI.4.2. L'école et les troupes : deux manières de commencer

Graphique 14. L'âge de la première fois



En moyenne, le premier contact avec le théâtre amateur s'effectue autour de 16 ans, entre la fin du collège et le début du lycée. Il existe cependant près de 30% de pratiquants qui ont commencé le théâtre amateur avant l'âge de 10 ans. Ce chiffre pourrait paraître surprenant de prime abord s'il n'éclairait tout un pan de l'offre d'éveil ou d'initiation au théâtre (à l'expression orale et corporelle) qui se développe à destination des tout petits depuis une vingtaine d'années. On l'observe très nettement avec le Tableau 11.

Tableau 11. L'âge de la première fois en fonction de l'âge actuel

Age de la première fois	< 20 ans	20-39 ans	> 39 ans	Ensemble
Moins de 15 ans	98%	46%	6%	47%
15-25 ans	2%	40%	11%	19%
Plus de 25 ans	0%	14%	83%	34%
Total	100%	100%	100%	100%

Ces pratiques concernent essentiellement les jeunes générations de pratiquants, puisque 98% des moins de 20 ans ont commencé à faire du théâtre avant l'âge de 10 ans, tandis qu'ils sont à peine 6% chez les 40 ans et plus. On voit ensuite, que ces ateliers d'initiation au théâtre pour les enfants fonctionnent autour de l'improvisation (Tableau 12).

Tableau 12. Le répertoire de la première fois en fonction de l'âge de la première fois

Répertoire de la première fois	< 10 ans	10-15 ans	15-25 ans	> 25 ans	Moyenne
Contemporains	30%	30%	31%	33%	31%
Comique	20%	24%	29%	34%	27%
Improvisation	33%	28%	14%	19%	24%
Classiques	17%	17%	26%	14%	18%
Total	100%	100%	100%	100%	100%

Il s'agit donc bien d'un dispositif assez récent organisé autour de pratiques spécifiques. On voit, enfin, que ces ateliers d'éveil au théâtre à destination des jeunes enfants se déroulent surtout dans les structures d'éducation populaire (foyers ruraux, MJC...) et, dans une moindre mesure, dans certaines écoles privées, même si les effectifs appellent à la prudence sur ce dernier dispositif (Tableau 13).

Tableau 13. L'âge de la première fois suivant le contexte de la première fois

Contexte de la première fois	< 10 ans	10-15 ans	15-25 ans	> 25 ans	Moyenne
Ecole, collège, lycée	19%	47%	35%	22%	28%
Troupe amateur	25%	3%	16%	32%	21%
MJC, foyer rural	25%	15%	13%	20%	19%
Association	10%	9%	13%	12%	11%
Conservatoire	6%	24%	10%	8%	11%
Cours privé	15%	3%	13%	7%	10%
Total général	100%	100%	100%	100%	100%

Au-delà de ces pratiques spécifiques – que la jeunesse de notre échantillon nous permet de mesurer, et qui compense en partie les difficultés que nous avons rencontrées pour enquêter au sein des établissements de l'éducation nationale – notre étude met en évidence deux périodes plus propices à l'engagement d'une pratique amateur plus proche de celle que nous entendons généralement décrire. La première période, entre 11 et 15 ans, souligne le rôle central de l'école dans l'initiation à la pratique théâtrale ; la seconde période, au-delà de 40 ans, coïncide avec un affaiblissement des contraintes matérielles (familiales ou professionnelles) qui pèsent sur l'individu.

Pour les plus précoces d'abord, l'école offre un environnement favorable au développement de la pratique théâtrale qui n'a que peu de relais à l'extérieur ; la place du théâtre amateur dans les conservatoires municipaux par exemple est relativement limitée. Plus flexibles et plus dynamiques, des troupes ou des associations se créent parfois autour de ce public jeune, quelquefois en lien

avec une pratique adulte, et parfois à l'initiative de parents d'élèves. Mais il existe bien un réel déficit d'initiation à la pratique théâtrale en dehors de l'école. De fait, l'environnement scolaire laisse place à plusieurs configurations de pratiques : des cours et des ateliers, plus rarement des troupes. Le répertoire pratiqué est assez équilibré entre les genres, une attention plus soutenue que la moyenne à l'égard du classique est toutefois présente, en lien avec les programmes scolaires (Tableau 14).

Tableau 14. Le répertoire de la première fois en fonction du contexte de la première fois

Contexte de la première fois	Contemporains	Comique	Improvisation	Classiques	Total
Ecole, collège, lycée	29%	22%	27%	22%	100%
Troupe amateur	30%	48%	14%	7%	100%
MJC, foyer rural	33%	31%	33%	4%	100%
Cours privé	26%	21%	28%	26%	100%
Conservatoire	48%	11%	15%	26%	100%
Association	36%	24%	28%	12%	100%
Moyenne	32%	27%	25%	16%	100%

Pour ceux qui démarrent plus tardivement ensuite, c'est surtout la troupe amateur qui offre une opportunité sérieuse d'entamer une pratique en amateur (Tableau 15). Ces troupes privilégient quant à elles, un répertoire comique, et dans une moindre mesure, contemporain. Ceci nous permet de rappeler l'ambiguïté qui existe autour de ce terme chez les amateurs. Le répertoire contemporain désigne avant tout des auteurs vivants sans considération esthétique précise. Il s'agit donc d'un répertoire bien différent du registre savant de la création contemporaine tel qu'il est d'usage dans les institutions culturelles publiques.

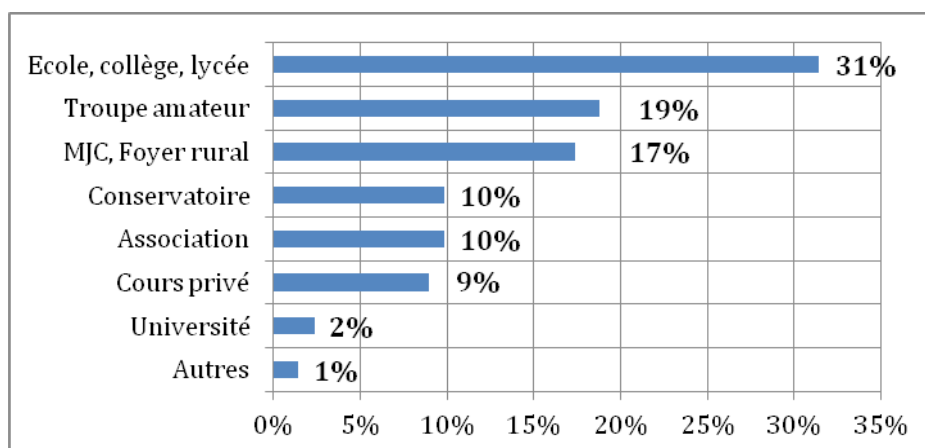
Tableau 15. Le contexte de la première fois en fonction de l'âge actuel

Contexte de la première fois	< 20 ans	20-39 ans	> 39 ans	Moyenne
Ecole, collège, lycée	25%	47%	28%	35%
Troupe amateur	13%	16%	33%	21%
MJC, foyer rural	25%	9%	18%	16%
Association	7%	14%	8%	10%
Conservatoire	18%	3%	8%	9%
Cours privé	12%	10%	4%	9%
Total	100%	100%	100%	100%

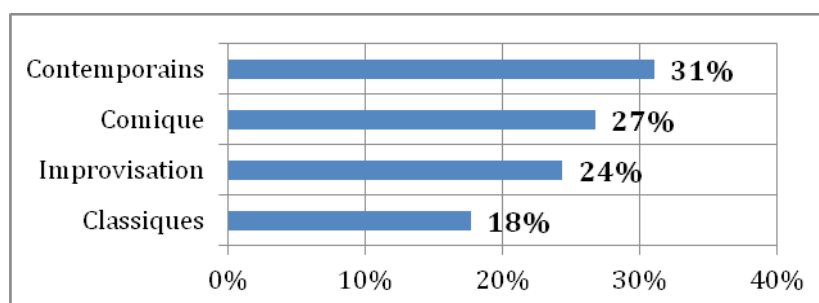
Khi2=33,3 ddl=10 p=0,001 (Très significatif)

Enfin, notons que la période intermédiaire des 20-30 ans ne semble pas constituer un âge particulièrement propice au développement d'une pratique en amateur ; les choses se jouant, le plus souvent, avant ou après.

Graphique 15. Le contexte de la première fois



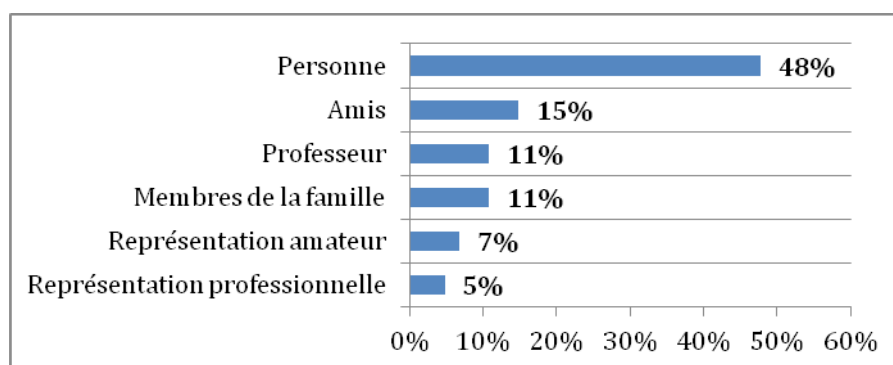
Graphique 16. Le répertoire de la première fois



VI.4.3. Une démarche personnelle avant tout

La question des prescriptions relatives aux premières fois est assez intéressante dans la mesure où elle permet de prendre conscience des éléments extérieurs qui ont pu motiver une pratique en amateur. Ce qu'il y a de frappant ici, et à la différence des pratiques culturelles de sortie par exemple, c'est la grande autonomie des amateurs. 48% affirment que c'est une démarche personnelle qui les a motivés à faire du théâtre pour la première fois. Les sociabilités amicales ou familiales, les professeurs à l'école, voir même les spectacles, jouent finalement un rôle extrêmement limité dans la démarche des amateurs. Ceci s'explique en partie par la motivation initiale dont nous avons vu plus haut qu'elle paraissait fortement liée à la nécessité de vaincre sa timidité, et de se forcer à aller vers les autres. La pratique en amateur exprime ici une de ses facettes qui trouve son fondement au cœur des consciences individuelles.

Graphique 17. La personne à l'origine de la première fois



Des variations existent cependant à la marge. On remarque ainsi que les amis et les spectacles jouent un rôle proportionnellement plus marqué pour les

pratiques de troupe ; et la famille pour les ateliers. Le rôle des professeurs est enfin confirmé pour les cours. La démarche autonome est semble-t-il plus marquée chez les jeunes qui prennent des cours. Cette motivation pédagogique étant là aussi le fait d'un désir plus marqué de vaincre sa timidité chez les plus jeunes.

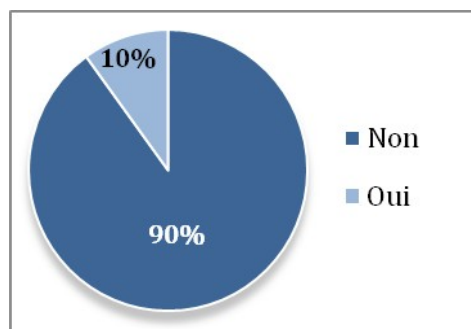
Tableau 15 bis . Le prescripteur de la première fois en contexte de pratique actuel (en %)

Premier prescripteur	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Personne	48	46	57	50
Amis	16	21	6	16
Membres de la famille	21	8	10	12
Professeur	8	9	18	11
Spectacle	6	15	10	12
Total	100	100	100	100

Khi2=21,1 ddl=8 p=0,007 (Très significatif)

Encore une fois, nos résultats montrent que la pratique en amateur obéit à une structuration différente des pratiques culturelles. L'impact de la famille – et les inégalités sociales qu'il révèle – est ici moins marqué. Ces résultats sont corroborés par les questions sur les pratiques des parents. Dans 90% des cas, les parents des personnes interrogées ne faisaient pas de théâtre en amateur ; 83% n'avaient même aucune pratique artistique en amateur.

Graphique 18. Des parents comédiens amateurs ?



VI.4.4. Des premières fois aux pratiques actuelles

Reste à savoir maintenant quelles traces ces premières expériences laissent dans la trajectoire d'un amateur. L'étude quantitative nous permet de donner deux éléments de réponse, tout d'abord quant à la comparaison entre les contextes de pratiques initiaux et les contextes actuels ; et ensuite quant aux répertoires pratiqués.

Sur le premier point, sans grande surprise, les résultats de l'enquête par questionnaires montrent que les pratiquants sont amenés à changer de cadre de pratique au cours de leur trajectoire d'amateur. Les principaux cadres de pratiques convergent vers la pratique majoritaire qu'est la troupe : 46% de ceux qui ont démarré à l'école ; 71% de ceux qui ont démarré dans une structure d'éducation populaire. Ce constat confirme l'indice générationnel de l'enquête et les différents degrés de maturation de la pratique au cours d'un parcours d'amateur. L'ambiguïté du terme d'atelier est à nouveau soulignée ici puisque de nombreux « ateliers théâtre » fonctionnent soit comme des cours, soit comme des troupes. Il n'en reste pas moins qu'à de rares exceptions près, la maturation de la pratique se fait au sein des troupes.

Il est toutefois intéressant de noter que le contexte scolaire débouche aussi vers une pratique à vocation professionnelle. C'est ce que tend à indiquer le lien entre « école » et « classe » du tableau 16, où les classes désignent essentiellement les conservatoires. Bien entendu, au conservatoire, toutes les pratiques proposées ne visent pas à former de futurs professionnels et l'objectif officiel est de former en premier lieu des amateurs, mais l'ambition est souvent clairement affichée de proposer une formation préprofessionnelle susceptible de donner aux élèves des bases solides pour choisir leur orientation.

Tableau 16. Le contexte de la première fois en fonction du contexte actuel (en %)

Contexte de la première fois	Atelier	Troupe	Classe	Total
École, collège, lycée	14	46	41	100
Troupe amateur	25	60	15	100
MJC, foyer rural	16	71	13	100
Association	9	55	36	100
Conservatoire	32	18	50	100
Cours privé	40	40	20	100
Moyenne	20	51	29	100

Khi2=31,2 ddl=10 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 3)

En revanche, nos résultats mettent en évidence une certaine continuité dans les répertoires pratiqués : 53% de ceux qui ont commencé avec du « contemporain » pratiquent toujours ce style ; 45% de ceux qui ont commencé avec du classique continuent sur ce répertoire. Même si la tendance est la même pour ceux qui ont commencé par des cours d'improvisation, ce registre de pratique semble davantage ouvert aux autres esthétiques, notamment comique et contemporain. 34% de ceux qui ont commencé par du classique vont vers le « contemporain », ce qui prouve que les esthétiques telles que les perçoivent les pratiquants génèrent peu de clivage.

Tableau 17. Le répertoire de la première fois en fonction du répertoire actuel (en %)

Répertoire actuel	Contemporain	Comique	Improvisation	Classique	Divers	Moyenne
Contemporain	53	26	26	34	13	33
Comique	25	45	25	25	30	30
Improvisation	7	13	24	14	25	16
Classique	12	11	15	20	13	14
Divers	4	5	9	7	20	7
Total	100	100	100	100	100	100

Khi2=58,4 ddl=16 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 1)

VI.4.5. Des trajectoires tronquées

L'évolution des contextes de pratiques, entre les premières fois et les pratiques actuelles, signale l'impact du cycle de vie sur les trajectoires d'amateurs. Même si en majorité, les pratiquants déclarent ne pas s'être interrompus au cours de leur vie, ils sont tout de même 46% à l'avoir fait. Le croisement avec l'âge montre bien que la période des 20-40 ans, constitue une période du cycle où convergent de nombreuses contraintes familiales ou professionnelles. Durant cette période, l'âge le plus significatif semble être 25 ans pour illustrer le moment où ces contraintes commencent à peser sur les pratiques amateurs. Ceci montre que la plupart du temps, les trajectoires d'amateurs connaissent des interruptions.

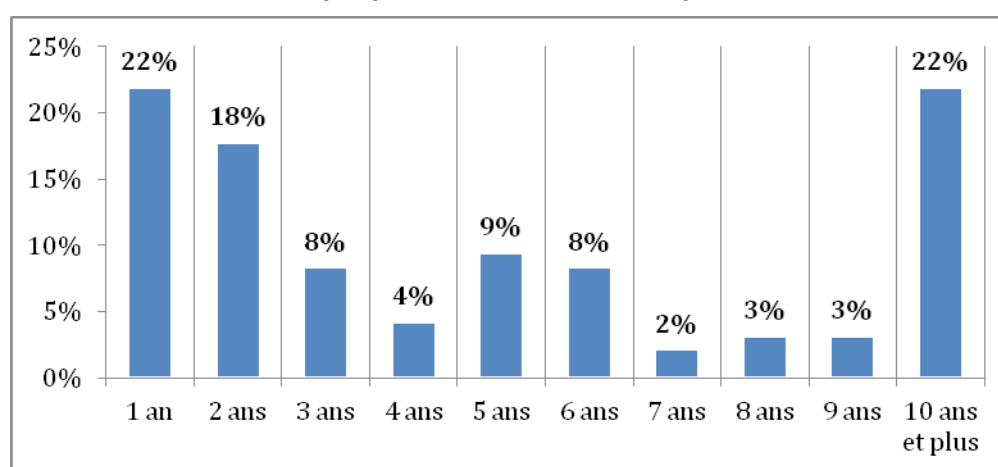
Tableau 18. L'interruption en fonction de l'âge (en %)

Interruption	Moins de 20 ans	20-39 ans	40 ans et plus	Moyenne
Non	73	42	49	54
Oui	27	58	51	46
Total	100	100	100	100

Khi2=13,5 ddl=2 p=0,001 (Très significatif)

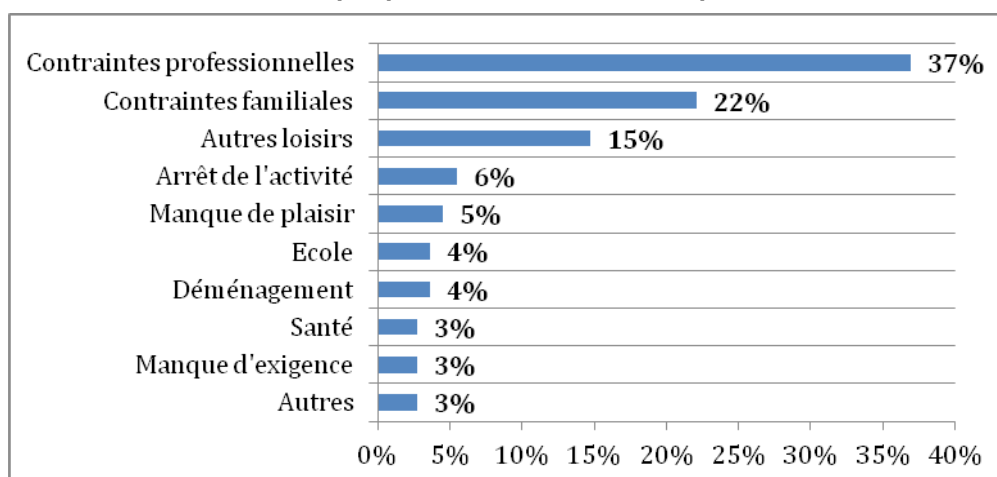
Cette interruption dure, en moyenne, 7 ans : 40% ont cessé de pratiquer pendant 1 ou 2 ans, mais 22% ont également interrompu leur pratique pendant 10 ans et plus. Il s'agit donc d'une interruption relative. Mais ce résultat nous indique aussi l'attachement des amateurs au théâtre, capables de s'interrompre 10 ans et de recommencer. Beaucoup de pratiques ne résistent pas à une telle épreuve du temps.

Graphique 19. Durée de l'interruption



Les raisons qui motivent ces interruptions sont de divers ordres mais relèvent essentiellement de contraintes professionnelles (37%) et familiales (22%). Peu d'amateurs évoquent un manque de plaisir ou une lassitude, il s'agit donc bien de raisons externes à la pratique théâtrale.

Graphique 20. Motifs de l'interruption



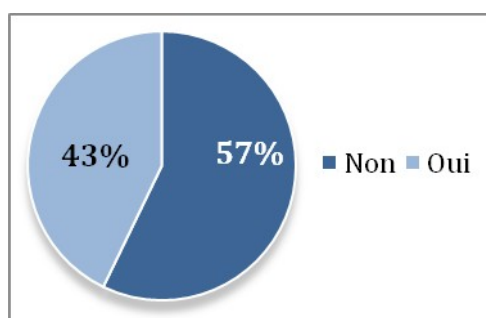
Les résultats de l'enquête permettent de constater que ces motifs varient en fonction des contextes de pratique et nous informent sur ces derniers. Ainsi, il apparaît que les contraintes professionnelles concernent davantage les amateurs présents dans les cours (54%) ; les contraintes familiales pour les troupes (30%) ; et enfin, l'arrêt de l'activité concerne surtout les ateliers (18%). Ce dernier résultat tend à souligner le caractère volatil des ateliers de pratiques

amateurs et les difficultés que certains organisateurs éprouvent dans le maintien d'une offre de longue durée.

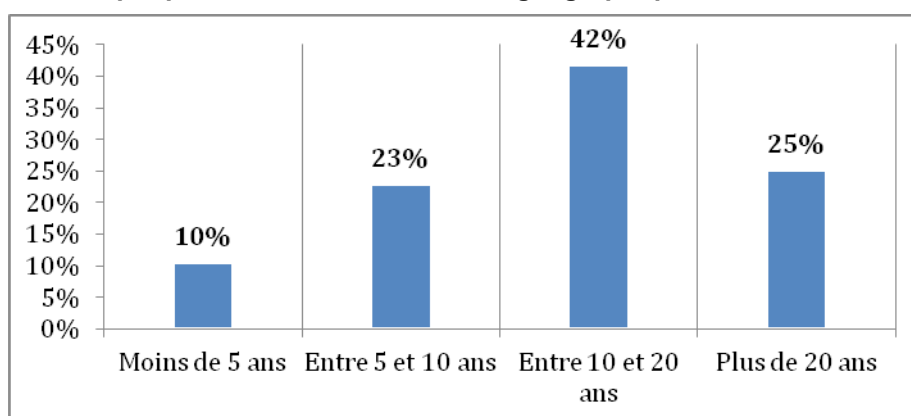
Le croisement avec l'âge montre enfin que si, en toute logique, les contraintes professionnelles concernent surtout les 20-40 ans (41%) et les contraintes familiales les 39 ans et plus, c'est la concurrence d'autres loisirs qui pèse le plus chez les moins de 20 ans (33%). La pratique théâtrale en amateur est donc fortement concurrencée par d'autres activités chez les jeunes générations. On mesure ici sans doute l'effet conjoint du développement important de l'offre de cours de pratique amateur, et des loisirs électroniques domestiques qui dépassent désormais le stade de l'adolescence.

Pour compléter ce tableau, on peut également mettre ces résultats en relation avec la mobilité géographique des personnes interrogées. 43% déclarent avoir vécu longtemps en dehors du département où ils habitent actuellement pour une durée de 18 ans en moyenne. Ce nomadisme important peut s'interpréter de deux façons. D'un côté, il peut expliquer les interruptions assez longues qu'expriment les amateurs, de l'autre côté, le changement d'environnement social nécessite de recréer de nouveaux réseaux de sociabilité ; et les pratiques amateurs, tout comme les pratiques culturelles d'ailleurs, peuvent jouer un rôle important dans cette démarche.

Graphique 21. Vécu longtemps dans un autre département



Graphique 22. Durée de la mobilité géographique

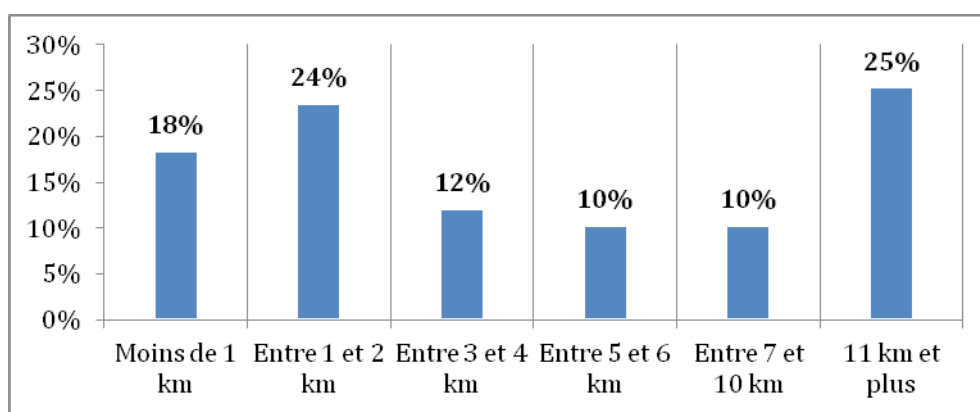


VI.5. Les modalités de la pratique de théâtre en amateur

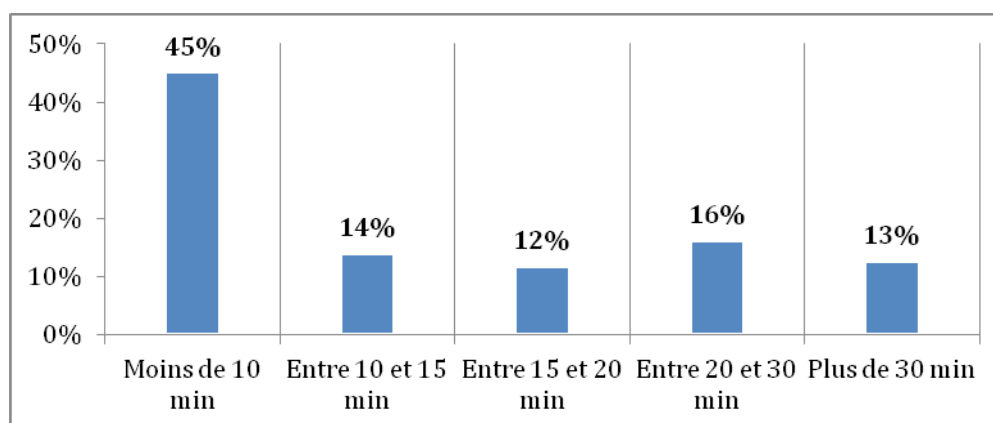
VI.5.1. Une pratique de proximité

La question des sociabilités que nous venons de commencer à évoquer dans la partie précédente est une nouvelle fois mise en évidence à travers la question de la proximité du lieu de pratique (3 kilomètres en moyenne). Pour le dire autrement, c'est dans la proximité de son environnement résidentiel, relationnel, familial ou amical que les pratiques prennent part puisqu'on fait du théâtre, essentiellement, dans son quartier ou son village. Donc, avec des gens que l'on croise dans d'autres sphères sociales, en dehors de la pratique théâtrale. Mais pas seulement. Il existe aussi, pour un quart des pratiquants, une pratique qui se déroule plus loin dans d'autres sphères sociales.

Graphique 23. Distance du lieu de pratique



Graphique 23. Durée moyenne du trajet pour se rendre au lieu de pratique



La confrontation avec la durée des déplacements montre que cette dernière démarche, notamment dans le contexte parisien, n'est pas liée à des contraintes de circulation et de proximité de l'offre mais qu'elle décrit une démarche volontaire, choisie.

C'est aussi ce que permet de souligner le croisement avec les différents contextes de pratique. La troupe serait proportionnellement le lieu d'une pratique de proximité immédiate même si la fidélité à un groupe peut pousser certains pratiquants à effectuer des trajets plus longs. L'atelier s'inscrit davantage dans une logique de proximité intermédiaire. Et enfin les cours sont les espaces de pratiques les plus éloignés du domicile des pratiquants. Ceci s'explique par la plus faible densité de ces lieux de pratiques et leur caractère

urbain, et caractérise cette démarche volontaire des pratiquants, plus jeunes en moyenne et qui retrouvent ici d'autres réseaux de sociabilité (école, université) moins liés à l'environnement résidentiel.

Tableau 19. Contextes de pratique et distance au domicile (en %)

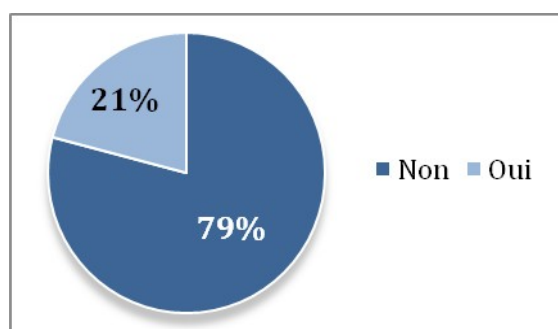
Distance du domicile	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Moins de 2 km	7	24	16	18
Entre 2 et 6 km	74	40	32	46
Plus de 7 km	19	36	53	36
Total	100	100	100	100

Khi2=20,4 ddl=4 p=0,001 (Très significatif)

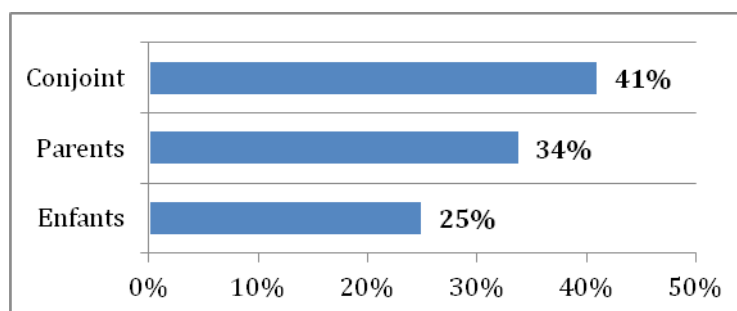
VI.5.2. Les familles peu impliquées ?

Cette proximité physique du lieu de pratique n'indique pas forcément que les familles des pratiquants sont impliquées dans l'activité théâtrale. Seul 21% des personnes interrogées indiquent que leur famille participe à cette pratique. Dans la plupart des cas (41%), il s'agit du conjoint qui est soit également comédien (44%), soit technicien (40%). Même si c'est dans une des proportions moindres, le reste de la famille est également associé quand la famille est impliquée.

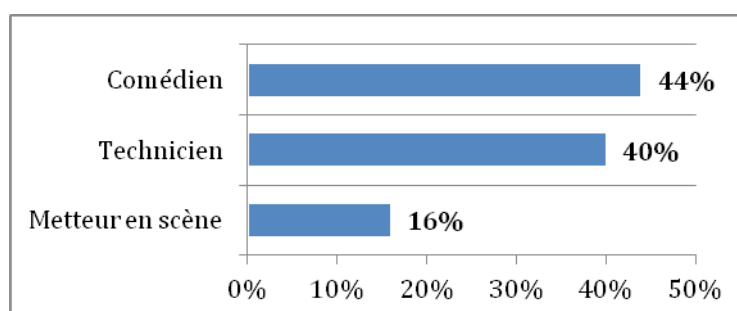
Graphique 24. Votre famille est-elle associée à votre pratique



Graphique 25. Membre de la famille associée à votre pratique



Graphique 26. Activité du membre de la famille associée à votre pratique



L'âge des pratiquants et le contexte de pratique nous permettent d'expliquer ces résultats. L'âge des pratiquants tout d'abord montre que cette tendance à faire participer sa famille serait davantage le fait des générations les plus âgées. La tendance est manifeste dès qu'on atteint les amateurs de plus de 50 ans où la participation de la famille concerne 50% des cas.

Tableau 20 bis. Implication de la famille suivant l'âge (en %)

Implication de la famille	< 20 ans	20-40 ans	> 39 ans	Moyenne
Non	84	88	66	79
Oui	16	12	34	21
Total	100	100	100	100

Khi2=13,4 ddl=2 p=0,001 (Très significatif)

Le contexte de pratique enfin, montre que l'implication de la famille est proportionnellement plus importante dans les troupes que dans les autres types de pratique.

Tableau 20. Implication de la famille suivant le contexte de pratique (en %)

Implication de la famille	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Non	77	75	90	80
Oui	23	25	10	20
Total	100	100	100	100

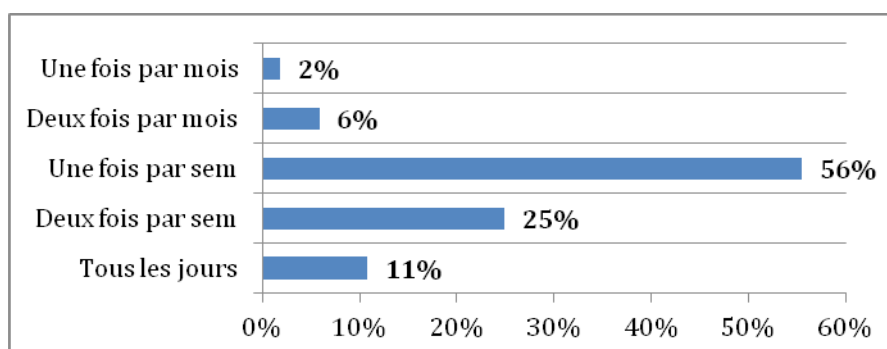
Khi2=6,49 ddl=2 p=0,038 (Significatif)

Ces deux résultats montrent qu'il n'existe pas une forme dominante de pratique du théâtre en amateur mais plusieurs modalités de pratiques. Ces modalités évoluent en fonction du contexte mais également en fonction de l'évolution des générations dont l'implication et les attentes à l'égard du théâtre ne sont pas les mêmes.

VI.5.3. Une pratique assidue

Contre certaines idées reçues qui décrivent la pratique des amateurs comme une pratique de dilettante, nos résultats montrent clairement l'implication régulière des amateurs dans leur activité. La modalité moyenne de pratique est d'une fois par semaine (56%). Près d'un quart pratiquent deux fois par semaine, et 11% tous les jours. Sans doute ce dernier groupe désigne-t-il les étudiants en formation préprofessionnelle. Ces précautions prises, la pratique de théâtre en amateur apparaît relativement assidue.

Graphique 27. Rythme de la pratique



Cette assiduité est toutefois variable selon les contextes de pratique. Comme le montre le tableau suivant, la plus assidue concerne les dispositifs de cours pour

les raisons que nous venons d'évoquer. En revanche, la pratique hebdomadaire concerne aussi bien les troupes que les ateliers ; les troupes étant toutefois plus nombreuses à se réunir plus occasionnellement.

Tableau 21. Rythme de pratique suivant le contexte de pratique (en %)

	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Tous les jours	3	5	27	11
Deux fois par semaine	20	20	45	27
Une fois par semaine	69	64	27	55
Une ou deux fois par mois	7	12	1	8
Total	100	100	100	100

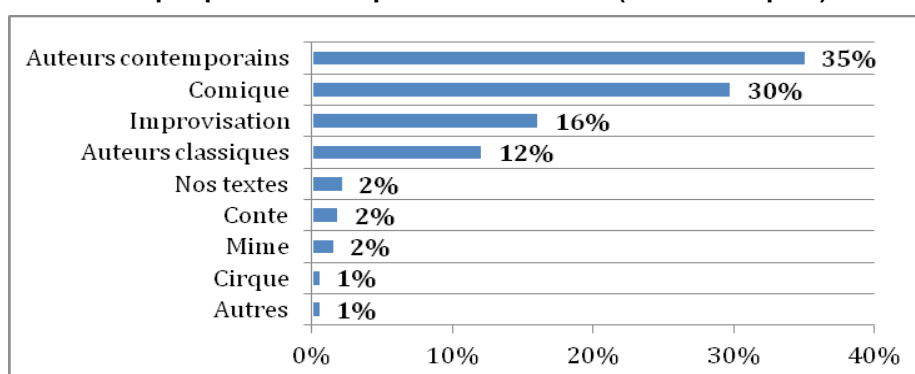
Khi2=57,6 ddl=6 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 1)

VI.5.4. Du contemporain et du comique principalement

Cette pratique assidue du théâtre s'effectue autour de deux grands répertoires que sont les auteurs contemporains et les pièces comiques. Ces deux genres ne s'excluent pas l'un l'autre. Comme nous le verrons dans la partie qualitative de l'enquête, la notion d'auteurs « contemporains » embrasse une réalité bien différente de celle ordinairement attachée à la culture savante. Les auteurs contemporains désignent avant tout des auteurs vivants, souvent rattachés à la littérature populaire. Certains peuvent avoir une composante humoristique forte.

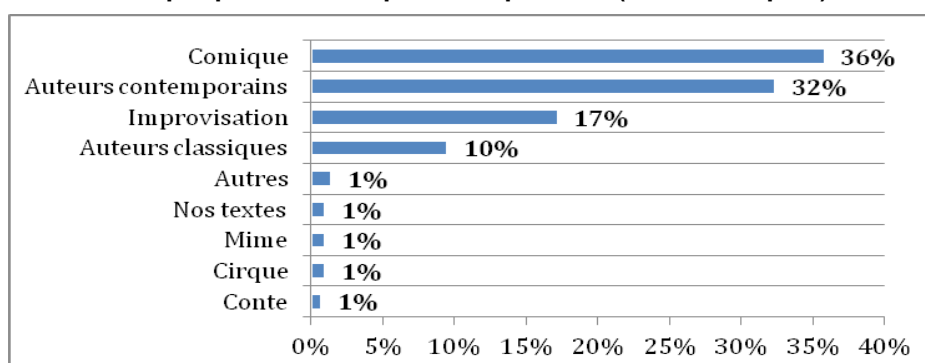
L'improvisation, tout comme les auteurs classiques, constitue une part non négligeable de la pratique en amateur sans pour autant en représenter une dimension décisive. Contrairement à l'idée que les amateurs jouent beaucoup leurs propres textes, nos données ne font pas apparaître cette dimension, laissant imaginer qu'il s'agit d'une pratique relativement minoritaire qui nécessite des compétences d'auteurs et d'écriture finalement assez rares.

Graphique 28. Les répertoires travaillés (choix multiples)



*Interrogés : 249 / Répondants : 237 / Réponses : 322
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

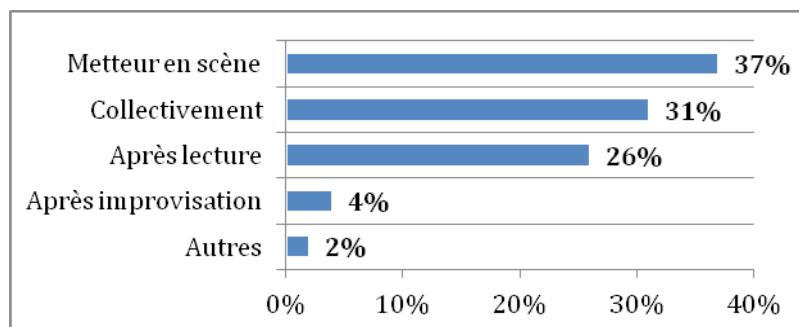
Graphique 29. Les répertoires préférés (choix multiples)



*Interrogés : 249 / Répondants : 233 / Réponses : 296
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

En soulignant l'adéquation entre répertoires joués et répertoires préférés, nos résultats restituent l'état d'esprit des amateurs et leur adhésion à l'action collective. Cette adhésion se traduit également par la manière dont les pièces sont choisies : 37% par le metteur en scène, et 31% collectivement. Le travail de lecture (26%) renforce cette dimension collective de l'activité de sélection des textes.

Graphique 30. Procédure de sélection des pièces (choix multiples)



Interrogés : 249 / Répondants : 235 / Réponses : 267
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 22. Choix des pièces suivant le contexte de pratique (en %)

	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Metteur en scène	53	33	39	39
Collectivement	35	45	16	34
Après lecture	12	22	45	26
Total	100	100	100	100

$Khi^2=30,5$ $ddl=4$ $p=0,001$ (Très significatif)

Il existe cependant des distinctions entre les contextes de pratique. Le metteur en scène apparaît ainsi beaucoup plus directif dans les ateliers. Le travail collectif est quant à lui plus répandu dans les troupes, tandis que la lecture relève davantage d'une démarche pédagogique qui associe les élèves à la sélection des textes et des rôles. Le travail d'improvisation semble plus représentatif des ateliers sans que cela pèse véritablement sur le choix des pièces.

Tableau 23. Répertoire travaillé suivant le contexte de pratique (en %)

	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Auteurs contemporains	32	35	43	37
Comique	26	44	20	32
Improvisation	36	13	13	18
Auteurs classiques	7	8	25	13
Total	100	100	100	100

$Khi^2=44,7$ $ddl=6$ $p=0,001$ (Très significatif)

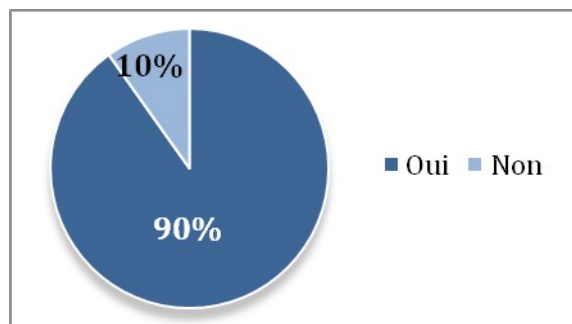
Si les auteurs contemporains, avec toutes les précisions que nous avons apportées, représente la modalité la mieux partagée, le comique définit mieux le travail des troupes, et l'improvisation celui des ateliers. De son côté, le travail des classes s'effectue tendanciellement soit à destination des auteurs classiques, soit des auteurs contemporains qui, dans ce dernier cas, revêtent une acception plus en conformité avec les codes de la culture savante.

VI.5.5. Travailler pour jouer : l'importance de la représentation

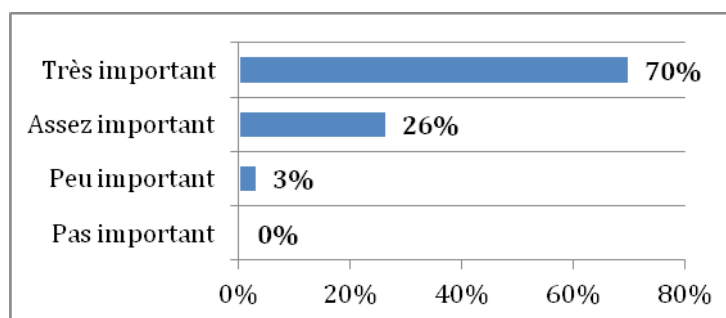
Assurément, l'expérience de la scène fait partie de la pratique de théâtre amateur, et en constitue un de ses fondements. Si tous les amateurs de

l'échantillon qui ne faisaient pas du théâtre pour la première fois en 2011, ont déjà donné une représentation en public, ils sont au total 96% à estimer que c'est un élément important de leur activité.

Graphique 31. Ont déjà donné une représentation



Graphique 32. Importance de la représentation



Si cette expérience est globalement très partagée par les amateurs interrogés, des différences d'intensité apparaissent suivant le contexte de pratique. Ainsi, c'est dans les ateliers que l'on trouve le plus grand nombre d'amateurs n'ayant jamais donné de représentation (21%). Sans doute l'expérience de la scène est, dans ce cadre, moins affirmée comme une finalité de la pratique proposée, c'est aussi, pour mémoire, l'endroit où nous avons trouvé le plus de débutants (20%) (cf. supra).

Tableau 24. Expérience de la scène suivant le contexte de pratique (en %)

Ont déjà donné une représentation...	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Oui	79	93	96	90
Non	21	7	4	10
Total	100	100	100	100

Khi2=11,8 ddl=2 p=0,003 (Très significatif)

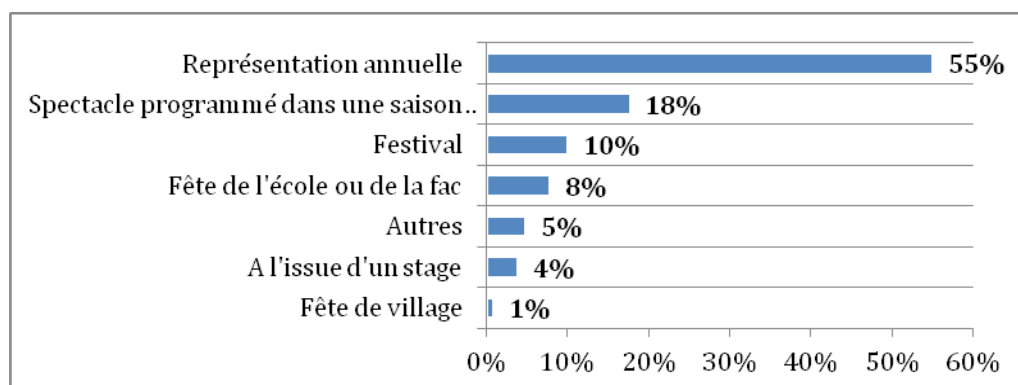
La pratique de la scène est donc un rendez-vous incontournable de l'activité de théâtre amateur. Elle s'inscrit le plus souvent comme une finalité de l'activité qui prend place chaque année (55%). Toutefois, deux autres contextes nous paraissent également importants à souligner qui concernent l'inscription de certains spectacles au sein d'une programmation (18%), ou au sein d'un festival (10%).

Ces deux cas rappellent que la pratique de théâtre en amateur n'est pas refermée sur elle-même, et qu'elle représente une offre de spectacle qui attire un public particulier. On voit d'ailleurs que ce sont les troupes qui s'inscrivent plus particulièrement dans ce type de pratique. De ce point de vue, dans son fonctionnement la troupe amateur se rapproche de la troupe professionnelle, avec la volonté d'aller à la rencontre d'un public qui n'est pas forcément acquis à l'avance et qui ne se recrute pas nécessairement parmi les proches des

pratiquants eux-mêmes. Cela montre aussi l'envie d'être confronté au travail d'autres amateurs et d'apprécier leurs productions.

Cette dimension comparative est d'ailleurs une motivation importante chez les comédiens amateurs qui assistent à des représentations amateurs. La communauté d'expérience du travail de comédien et de la scène étant une motivation essentielle dans leur démarche de spectateur. La séparation entre pratiquant et spectateur n'est d'ailleurs pas aussi franche dans le monde des amateurs qu'elle peut l'être dans le monde des professionnels.

Graphique 33. Contexte de la représentation



Interrogés : 249 / Répondants : 218 / Réponses : 231
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 25. Contexte de la représentation suivant le contexte de pratique (en %)

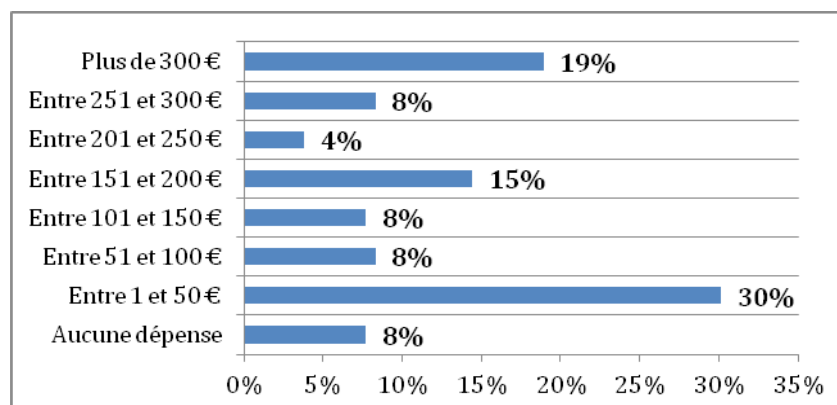
	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Représentation annuelle	83	57	65	65
Spectacle programmé	9	26	17	20
Festival	6	16	7	11
A l'issue d'un stage	2	1	12	4
Total	100	100	100	100

$\text{Khi}^2=20$ $\text{ddl}=6$ $p=0,003$ (Val. théoriques < 5 = 3)

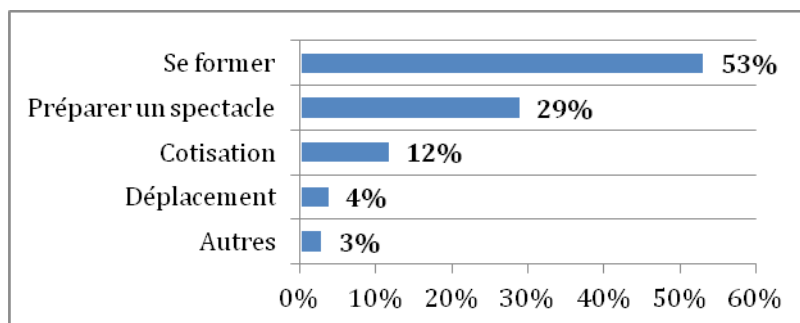
VI.5.6. Une pratique économique

Avec une moyenne de 150 € par an, les dépenses associées à la pratique de théâtre amateur restent extrêmement modérées. On est très nettement en dessous de n'importe quelle cotisation à une activité de loisir. La grande majorité des pratiquants se situent en dessous de 200 € (46% en dessous de 100 €) tandis qu'un nombre plus restreint mais non négligeable (19%) dépensent tout de même plus de 300 €.

Graphique 34. Les dépenses annuelles



Graphique 35. Les types de dépenses



Interrogés : 249 / Répondants : 178 / Réponses : 203
Pourcentages calculés sur la base des réponses (choix multiples)

Les principales dépenses concernent la formation et la préparation du spectacle. Sans surprise, les premières concernent davantage les troupes, et les secondes les ateliers et les classes. Toutefois, le montant varie fortement suivant les types de dépense mais pas nécessairement dans le sens que l'on pourrait imaginer. En effet, les cotisations et la préparation des spectacles coûtent bien moins chers que la formation. Ceci s'explique aussi par le fait que de nombreuses troupes disposent déjà d'un parc de matériel et de costumes suffisant tel qu'il ne nécessite pas de dépenses supplémentaires. C'est donc au final les ateliers ou les cours qui coûtent le plus cher aux amateurs.

Tableau 26. Montant des dépenses annuelles suivant leur nature (en %)

Dépenses annuelles	Cotisation	Préparer un spectacle	Se former	Moyenne
Moins de 100 €	91	62	14	39
Entre 100 € et 200 €	4	12	35	24
Plus de 200 €	4	26	51	37
Total	100	100	100	100

$Khi^2=60,1$ $ddl=4$ $p=0,001$ (Très significatif)

Tableau 27. Montant des dépenses annuelles suivant le contexte de pratique (en %)

Dépenses annuelles	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Moins de 100 €	29	78	6	47
Entre 100 € et 200 €	20	12	57	26
Plus de 200 €	51	10	38	27
Total	100	100	100	100

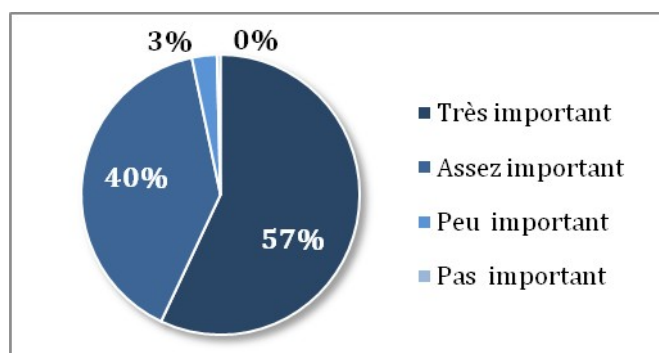
$Khi^2=89,1$ $ddl=4$ $p=0,001$ (Très significatif)

VI.6. Définitions et motivations

VI.6.1. Attachement et sens

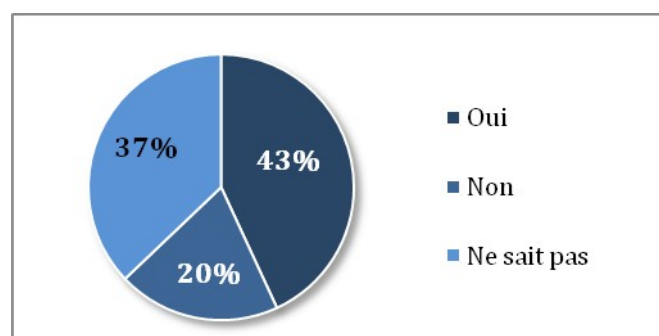
L'attachement à la pratique du théâtre en amateur est nettement marqué : 57% des personnes interrogées estiment que la pratique du théâtre est un élément très important dans leur vie. A peine 3% estiment au contraire que le théâtre est peu ou pas important.

Graphique 36. L'importance de la pratique du théâtre amateur dans leur vie



Mais plus éclairante sans doute est la question de l'attachement au statut d'amateur. Si le oui l'emporte ici, il n'est toutefois pas majoritaire (43%), et rivalise avec l'incertitude (37%). Ces résultats montrent que cette notion d'amateur n'est pas forcément une manière dont les pratiquants s'auto-définissent. Plus largement, ce terme a perdu une partie des connotations positives qu'il véhiculait aux temps glorieux où l'éducation populaire avait le vent en poupe.

Graphique 37. L'attachement au statut d'amateur



On note toutefois des différences d'appréciation suivant le contexte de pratique et l'âge des pratiquants. L'attachement à la notion d'amateur et à ses vertus est nettement plus fort dans les troupes où la culture de l'amateurisme est aussi plus marquée et mieux transmise. L'incertitude voire le rejet est plus grand dans les classes ou les ateliers. Dans les classes d'abord, cela s'explique en raison du nombre d'élèves qui aspirent à devenir professionnels et pour qui la culture amateur représente l'antithèse de leur horizon d'attente. Dans les ateliers enfin, si le rejet est minoritaire, l'incertitude révèle sans doute une acculturation moins forte à la culture de l'amateur, et peut être plus largement à la dimension sociale de la pratique artistique en amateur.

Tableau 28. L'attachement au statut d'amateur suivant le contexte de pratique (en %)

Attachement	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Ne sait pas	40	26	52	37
Non	17	13	36	20
Oui	43	61	12	43
Total	100	100	100	100

Chi2=43,5 ddl=4 p=0,001 (Très significatif)

La question de l'âge éclaire aussi d'une autre manière cette question : d'abord, en montrant que c'est en pratiquant que l'on acquiert une meilleure définition de la notion d'amateur, notion peu répandue et peu valorisée par ailleurs, ensuite en soulignant l'évolution des représentations de cette notion au fil des générations.

En effet, c'est dans la génération intermédiaire des 20-40 ans que le rejet de la notion est le plus fort (34%), génération qui a plus directement profité de l'explosion des pratiques amateurs dans les années 1980-1990, qui a favorisé involontairement un rapport plus consumériste aux activités artistiques amateurs et qui a raté l'acculturation à une culture plus large de l'amateur.

Le contraste est saisissant avec la génération la plus âgée de l'échantillon qui plébiscite à 72% sont attachement au « statut d'amateur ». L'incertitude est plus grande enfin chez les plus jeunes, peut-être justement en raison de leur manque d'expérience, mais peut-être aussi parce qu'une autre forme de culture de l'amateur est en train de se développer chez eux, comme le montrent les études récentes sur les pratiques amateurs numériques par exemple.

Tableau 29. L'attachement au statut d'amateur suivant l'âge (en %)

Attachement	< 20 ans	20-39 ans	40 ans et plus	Moyenne
Ne sait pas	62	39	16	37
Non	10	34	12	20
Oui	28	27	72	43
Total	100	100	100	100

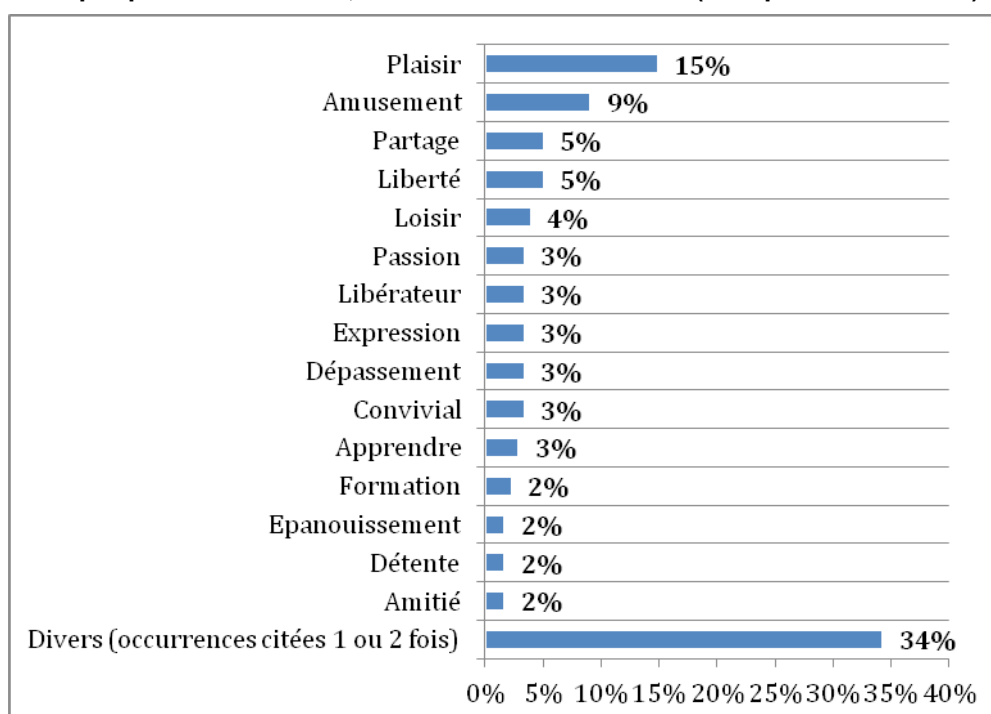
Chi2=58,9 ddl=4 p=0,001 (Très significatif)

VI.6.2. Une culture du plaisir, du divertissement et du partage

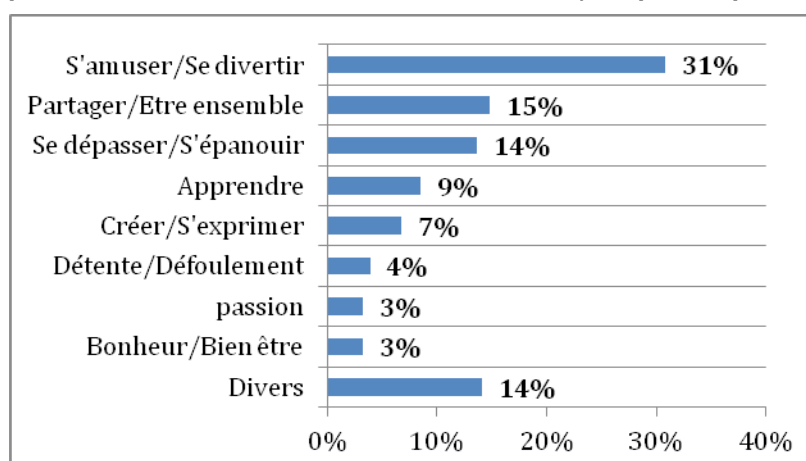
En proposant aux enquêtés de définir à travers trois termes l'expression de théâtre amateur, on peut ainsi identifier le champ lexical qui exprime le mieux le ressenti des pratiquants. Le terme qui arrive en première position est celui du *plaisir* auquel se rattache rapidement celui du divertissement et de l'amusement. Il s'agit donc bien de faire, d'apprendre ou de travailler tout en s'amusant. A égalité avec celui du plaisir, le terme qui arrive en seconde position est celui du *partage* qui rappelle la dimension sociale et collective de la pratique théâtrale. Nous n'avons pas traité les termes qui arrivent en troisième position, les réponses étant trop faibles et trop disparates.

Comme le montre le Tableau 30, la lexicographie liée à la définition du théâtre amateur ne varie pas selon les contextes de pratique. On a donc bien affaire à une définition partagée de cette pratique quels que soient les parcours des amateurs et leur activité.

Graphique 38. Pour vous, le théâtre amateur c'est... (liste premiers termes)



Graphique 39. Pour vous, le théâtre amateur c'est... (lexique sur premier terme)



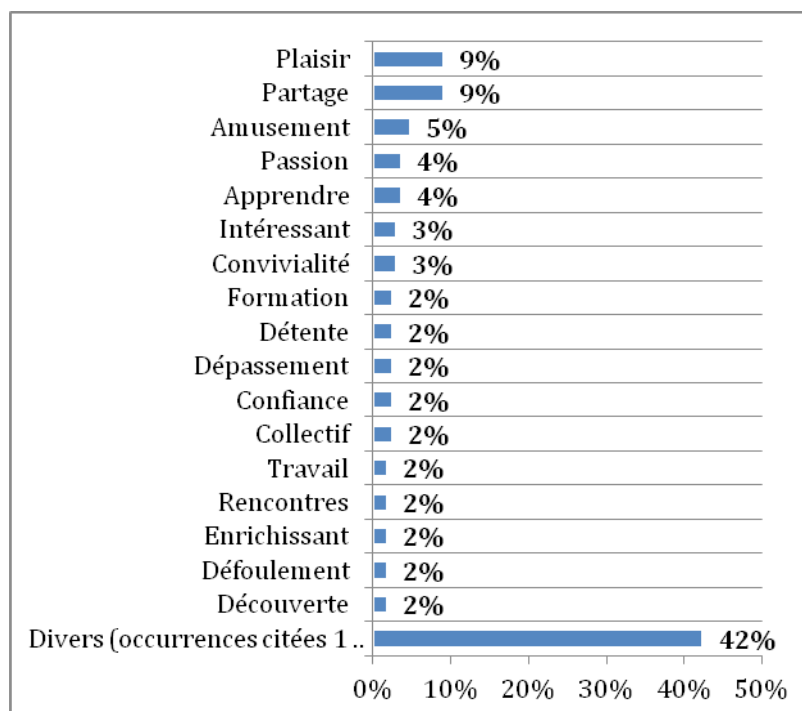
Interrogés : 249 / Répondants : 175 / Réponses : 175
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

Tableau 30. Lexique (1^{er} terme) suivant l'âge (en %)

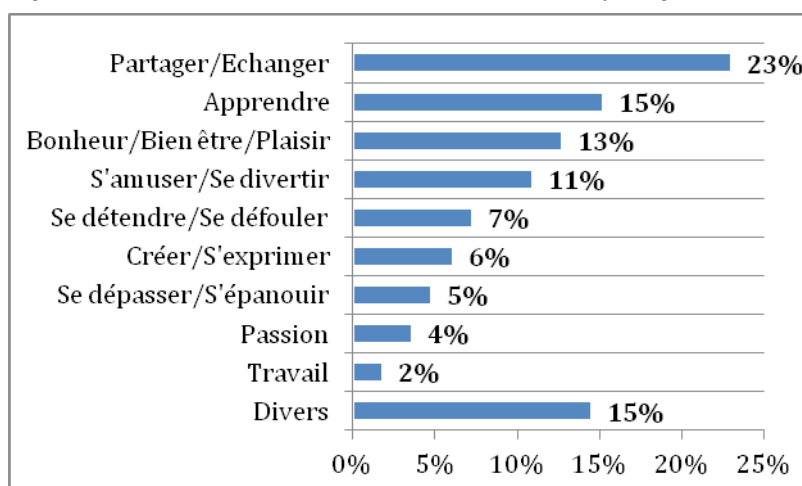
Lexique théâtre amateur	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
S'amuser/Se divertir	41	44	50	44
Partager/Etre ensemble	22	26	16	22
Se dépasser/S'épanouir	19	21	25	21
Apprendre	19	9	9	12
Total	100	100	100	100

$\chi^2=3,11$ ddl=6 $p=0,796$ (Peu significatif)

Graphique 40. Pour vous, le théâtre amateur c'est... (liste deuxièmes termes)



Graphique 41. Pour vous, le théâtre amateur c'est... (lexique sur 2^{ème} terme)



Interrogés : 249 / Répondants : 165 / Réponses : 165
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

VI.6.3. Partager une expérience collective

Tableau 31. Les motivations à faire du théâtre amateur

Motivations	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout	Note/20
Partager une expérience collective	61%	33%	1%	5%	16,0
Apprendre la pratique de comédien	56%	33%	7%	4%	15,3
Monter sur scène	57%	28%	11%	4%	15,2
Un intérêt personnel pour le théâtre	55%	34%	4%	7%	15,1
S'évader, sortir du quotidien	49%	20%	9%	22%	12,6
Les spectacles amateurs	29%	43%	17%	11%	11,9
Les spectacles professionnels	23%	27%	26%	24%	9,4
Vaincre ma timidité	26%	24%	19%	31%	9,1
L'entourage (amis, famille, conjoint)	16%	28%	33%	23%	8,5
Devenir professionnel	20%	15%	22%	43%	7,1

En accord avec la définition donnée par chacun du théâtre amateur, les attentes/motivations investissent tout particulièrement la dimension collective de l'expérience théâtrale. On retrouve également une motivation d'ordre « pédagogique » liée à l'apprentissage de la pratique de comédien, et l'importance de la scène. La question de « l'intérêt personnel » qui arrive ici en bonne position, renvoie à la démarche elle aussi personnelle qui a motivé la première fois. On touche ici au domaine de l'intime plus difficilement verbalisé qui exprime indirectement les attentes d'ordre psychologique ou social qui sont parfois liées à la pratique du théâtre amateur : vaincre sa timidité, rencontrer des gens...

En observant le découpage suivant les contextes de pratique (Tableau 32), on s'aperçoit que le partage d'une expérience collective constitue bien une motivation centrale jugée importante ou très importante dans toutes les catégories.

Tableau 32. Profil de motivations suivant le contexte de pratique

Motivations	Atelier	Troupe	Classe	Note/20
Partager une expérience collective	+	+	+	16,0
Apprendre la pratique de comédien	=	+	+	15,3
Monter sur scène	-	=	=	15,2
Un intérêt personnel pour le théâtre	=	-	+	15,1
S'évader, sortir du quotidien	+	-	=	12,6
Les spectacles amateurs	-	+	=	11,9
Les spectacles professionnels	=	-	+	9,4
Vaincre ma timidité	+	-	=	9,1
L'entourage (amis, famille, conjoint)	+	=	-	8,5
Devenir professionnel	=	-	+	7,1

En ce qui concerne les ateliers, ceux-ci mettent sur un plan d'égalité des motivations moins importantes dans l'ensemble, comme l'entourage, le fait de vaincre sa timidité et le besoin de s'évader, ce qui montre la diversité des attentes des pratiquants rassemblés ici, tout comme la grande hétérogénéité de l'offre constituée sous l'appellation d'atelier. Les motivations les moins importantes dans les ateliers sont la scène et les spectacles amateurs.

En ce qui concerne les troupes, si les motivations collent avec le profil général (colonne des notes), ceux-ci valorisent davantage les productions des autres troupes amateurs, ce qui souligne ici l'existence d'une culture amateur en ce qui concerne le théâtre, et que l'on retrouve dans les modes de diffusion de leur spectacle (programmation et festival).

Pour les classes enfin, la motivation principale reste l'apprentissage. Mais ce groupe d'amateurs, plus jeune que la moyenne, n'a pas encore tranché sur la possibilité d'une carrière professionnelle qui attire nombre d'entre eux. Ceux-ci révèlent, dans ce contexte de pratique, une plus grande familiarité avec la culture professionnelle et légitime. C'est aussi ce qui explique l'importance de l'intérêt personnel pour le théâtre qui n'est pas connecté avec l'entourage.

Tableau 33. Les freins à la pratique du théâtre amateur

Difficultés	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout	Note/20
Contraintes de la vie professionnelle	13%	40%	23%	24%	9,3
Contraintes de la vie familiale	10%	26%	28%	36%	7,0
Qualité des activités proposées	11%	20%	31%	38%	6,6
Concurrence autres loisirs culturels	8%	17%	35%	40%	5,8
Contraintes budgétaires	5%	13%	37%	45%	4,9
Éloignement géographique	2%	15%	28%	55%	4,1
Concurrence loisirs domestiques	5%	6%	34%	55%	3,8

Une lecture un peu rapide de ce tableau pourrait laisser penser que nous sommes passés à côté des freins liés à la pratique du théâtre en amateur. En réalité, la faible intensité des notes obtenues nous indique que l'interruption, très fréquente, des « carrières d'amateur » n'est pas nécessairement vécue comme un renoncement ou une contrainte. Souvent, les amateurs s'arrêtent pour faire autre chose qui a une valeur positive à leurs yeux : déménager, s'occuper des enfants, s'investir dans son travail...

Tableau 34. Profil de freins suivant le contexte de pratique

Motivations	Atelier	Troupe	Classe	Note/20
Contraintes de la vie professionnelle	-	=	=	9,3
Contraintes de la vie familiale	-	+	=	7,0
Qualité des activités proposées	=	=	=	6,6
Concurrence autres loisirs culturels	=	=	=	5,8
Contraintes budgétaires	=	-	+	4,9
Éloignement géographique	-	=	+	4,1
Concurrence loisirs domestiques	=	=	=	3,8

L'observation des différents contextes de pratique éclaire rapidement ces résultats. Pour les ateliers, rien ne semble jouer un rôle plus particulier, les contraintes familiales ou professionnelles tout comme l'éloignement apparaissent moins importants que le reste. La pratique d'atelier concerne une catégorie de pratiquants (en majorité des 20-39 ans) plus libres sur ces questions. En ce qui concerne les troupes, ce sont bien les contraintes de la vie familiale qui pèsent le plus. Les questions financières ne rentrent pas en ligne comme nous l'avons déjà évoqué à propos des budgets, et à la différence de la pratique en classe qui coûte plus cher et qui se trouve moins dans la proximité domestique des pratiquants.

Mais en réalité, ce sont les profils d'âge qui s'avèrent plus parlants sur cette question des freins. En toute logique, les contraintes familiales pèsent davantage chez les plus âgés.

Tableau 35. Profil de freins suivant l'âge des pratiquants

Motivations	Moins de 25 ans	Plus de 25 ans	Note/20
Contraintes de la vie professionnelle	-	+	9,3
Contraintes de la vie familiale	-	+	7,0
Qualité des activités proposées	=	=	6,6
Concurrence autres loisirs culturels	+	-	5,8
Contraintes budgétaires	+	-	4,9
Éloignement géographique	+	-	4,1
Concurrence loisirs domestiques	+	-	3,8

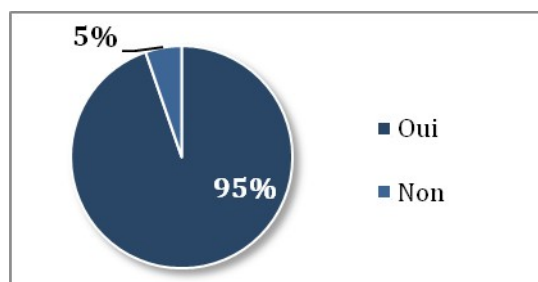
VI.7. Pratiques culturelles et goûts des amateurs

VI.7.1. Pratiques culturelles et pratiques amateurs

La question des pratiques culturelles des amateurs fait l'objet de toutes les attentions et suscite beaucoup d'intérêt. Existe-t-il un lien entre pratique amateur et pratique de spectateur ? Si oui, quelle est la nature de ce lien ? Est-ce que la pratique d'un art incite à sortir davantage ? A toutes ces questions, la recherche a apporté des réponses contrastées qui ne plaident pas en faveur d'un lien entre les deux pratiques. Toutefois, les études sur les pratiques culturelles abordent rarement les catégories de pratiques qui échappent à la culture légitime, et notamment l'offre culturelle produite par les amateurs. A ces constats, la présente étude, et d'autres récentes que nous avons menées sur la question des publics apportent quelques compléments et quelques amendements instructifs.

Tout d'abord, il est très difficile d'observer un lien direct entre une pratique en amateur et une pratique de spectateur qui porterait sur le même objet : le théâtre, la musique, la danse... Ainsi, la part des pratiquants amateurs de théâtre au sein des publics de théâtre est toujours de l'ordre de 6% à 10%. Pourtant, la part des spectateurs qui ont une pratique en amateur, toutes disciplines confondues, atteint bien souvent les 40% voir les 50%⁵⁶. On peut donc se ranger derrière l'idée qu'il existerait une appétence plus large pour le spectacle vivant, les sorties ou la culture en général qui serait commune aux spectateurs et aux amateurs. Les taux de pratiques culturelles des amateurs les placent d'ailleurs dans la catégorie des consommateurs assidus d'offres culturelles.

Graphique 42. Sortie au théâtre au cours des 12 derniers mois

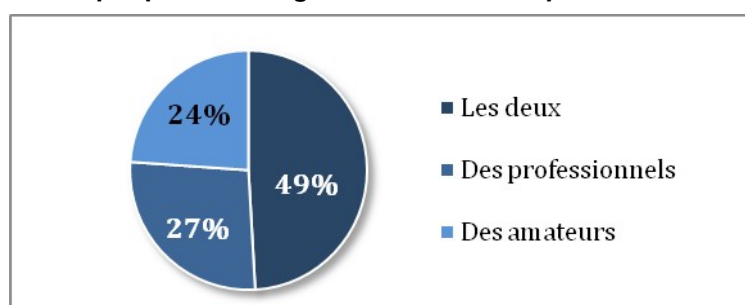


Nos données montrent ainsi clairement que les amateurs sont également des spectateurs : 95% sont allés au moins une fois au théâtre au cours des 12 derniers mois. En revanche, l'offre culturelle amateur constitue une part très importante de leur fréquentation : 24% vont voir uniquement des amateurs, mais ils sont une majorité (49%) à voir professionnels et amateurs. Ce premier résultat met un frein à l'hypothèse couramment admise d'une scission entre culture amateur et culture professionnelle. L'histoire⁵⁷, tout comme ces résultats, montre d'ailleurs que si scission il y a, elle est d'abord le fait des professionnels et non des amateurs.

⁵⁶ Cf. A. Djakouane, 2005, *Les publics de la Scène Nationale de Cavallon*, Rapport d'étude EHESS-CNRS ; A. Djakouane, E. Négrier, M. Jourda, 2010 ; A. Djakouane, E. Négrier, 2011, *Les publics des scènes croisées de Lozère*, Rapport d'étude OPPIC-CNRS.

⁵⁷ C. P. Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004 ; R. Abirached (dir.), *La décentralisation théâtrale*, 4 tomes, Arles, Actes Sud, 1992, 1993, 1994, 1995.

Graphique 43. Catégorie des derniers spectacles vus



Sur la première question, la répartition suivant le contexte de pratique du théâtre amateur n'apporte pas d'éclairage particulier, si ce n'est le fait que le nombre de pratiquants n'ayant pas été au théâtre au cours des 12 derniers mois est plus fort dans les ateliers (13%). Mais ce chiffre rappelle que c'est aussi dans ce contexte de pratique que l'on trouve le plus d'amateurs débutants.

En revanche, sur la question des répertoires, on constate que le contexte a bien un effet prescripteur sur le type de spectacles vus. Ainsi, les classes et les ateliers sont davantage tournés exclusivement vers les professionnels tandis que les troupes le sont vers les amateurs. On voit bien ici se dessiner deux univers de références culturelles différents, sans pour autant s'exclure l'un l'autre puisque la pratique des deux répertoires est, à peu de choses près, toujours majoritaire.

Tableau 36. Spectacles vus suivant le contexte de pratique

Spectacles vus	Atelier	Troupe	Classe	Moyenne
Des amateurs	13	39	7	24
Des professionnels	37	14	40	27
Les deux	50	47	52	49
Total	100	100	100	100

Khi2=33,8 ddl=4 p=0,001 (Très significatif)

Tout en renvoyant au contexte de pratique, l'âge des pratiquants suggère également que l'acculturation à la culture amateur passe par la pratique elle-même ; la mixité des répertoires vus va ainsi croissante avec l'âge.

Tableau 37. Spectacles vus suivant l'âge des pratiquants

Spectacles vus	Moins de 20 ans	20-39 ans	40 ans et plus	Total
Des amateurs	23	22	27	24
Des professionnels	40	29	15	27
Les deux	37	49	58	49
Total	100	100	100	100

Khi2=11,4 ddl=4 p=0,022 (Significatif)

VI.7.2. Des premières sorties précoces

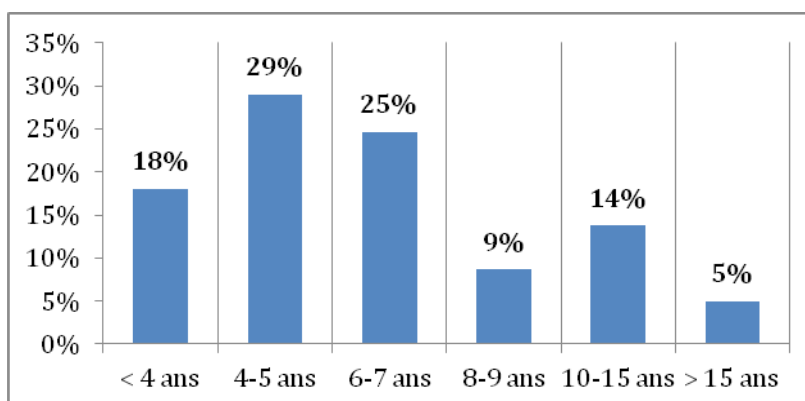
L'enquête comportait quelques données relatives aux premières expériences de spectateur. Les résultats montrent une certaine précocité de la première sortie au spectacle (6 ans en moyenne). Ceci rappelle la jeunesse de l'échantillon et souligne les effets de la généralisation de l'offre jeune public.

La question de l'accompagnement de cette première sortie permet de présenter les deux grandes modalités d'accès à la culture que sont la famille et l'école. Ceci nous permet de montrer les effets bénéfiques conjoints des sorties

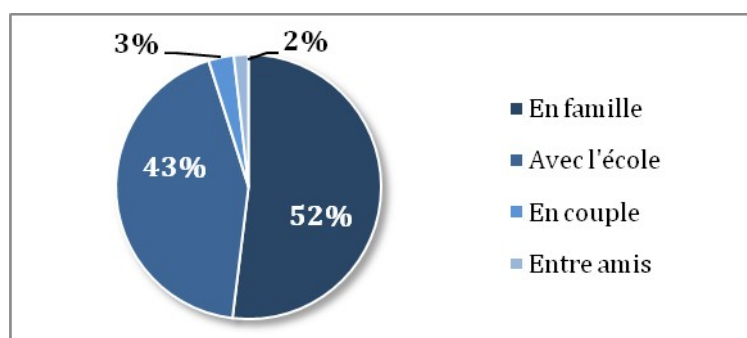
scolaires et de la massification de l'enseignement auprès des jeunes générations et des milieux populaires.

Il est enfin intéressant de noter que le théâtre arrive en tête des genres de spectacles, ce qui montre à la fois le dynamisme de la création dans le secteur jeune public et l'accessibilité du spectacle théâtral pour les jeunes enfants. Cela permet en outre de formuler l'hypothèse qu'une sensibilisation précoce et durable au théâtre peut avoir des conséquences positives sur le développement d'une pratique culturelle qu'elle soit d'amateur ou de spectateur.

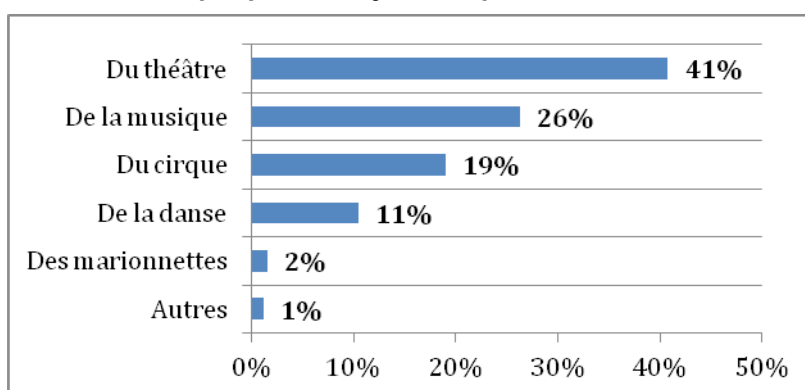
Graphique 44. L'âge lors de la première sortie au spectacle



Graphique 45. Contexte de la première sortie



Graphique 46. Objet de la première sortie



Interrogés : 249 / Répondants : 208 / Réponses : 235
 Pourcentages calculés sur la base des réponses

VI.7.3. Une fréquentation assidue mais sélective des lieux culturels

Pour compléter ce descriptif des pratiques culturelles des amateurs, nous les avons interrogés sur leurs sorties culturelles au cours des 12 derniers mois.

Tableau 38. Sorties culturelles au cours des 12 derniers mois

	Aucune	1 fois	Plus d'1 fois
Cinéma	3%	6%	91%
Musée, monument	11%	28%	61%
Concert	33%	24%	43%
Théâtre	6%	21%	43%
Danse	58%	25%	17%
Cirque	69%	23%	8%

Tout d'abord, la densité des sorties montre que nous avons affaire à un public de la culture. Sans être les publics assidus des théâtres publics ou des festivals, les taux de participation dépassent très largement les moyennes nationales établies par le DEPS, et inscrivent nos amateurs dans un niveau de fréquentation assidue des lieux culturels.

Ensuite, ces données montrent que les pratiques culturelles forment un système, et que pour paraphraser Bourdieu, le désir de culture s'accroît à mesure qu'on l'assouvit.

Enfin, le palmarès des sorties culturelles montre que nous avons affaire à une fréquentation qui reste sélective et qui traduit les appétences des différentes générations présentes dans notre échantillon d'amateurs. La part faite au cinéma souligne à la fois la présence des jeunes et le fait que le cinéma représente aussi la première sortie culturelle des Français. Les faibles taux de sortie au concert, à la danse et au cirque rappellent enfin que c'est avant tout le théâtre qui est privilégié en termes de spectacle vivant. En toute vraisemblance, il y a donc bien ici un lien entre la pratique en amateur et la pratique de spectateur.

Tableau 39. Les sorties culturelles au cours des 12 derniers mois des publics

	Aucune fois		Une fois		Plus d'une fois	
	Publics de théâtre 2011	Publics festivals 2008	Publics de théâtre 2011	Publics de festivals 2008	Publics de théâtre 2011	Publics de festivals 2008
Cinéma	6%	9%	16%	11%	78%	80%
Monument, Musée	21%	8%	25%	15%	54%	77%
Concert	17%	10%	29%	17%	54%	73%
Théâtre	25%	33%	24%	20%	51%	47%
Danse	43%	51%	29%	23%	27%	26%
Cirque	60%	n.d.	25%	n.d.	15%	n.d.

Tableau 40. Nombre de livres lus au cours des 12 derniers mois

	DEPS 2008	Publics Festivals 2008	Publics Théâtre 2011	Amateurs Théâtre 2011
Aucun livre	30%	3%	6%	4%
Entre 1 et 4 livres	27%	25%	34%	24%
Entre 5 et 9 livres	12%	18%	25%	20%
10 livres et plus	31%	55%	35%	52%
Total	100%	100%	100%	100%

L'observation du nombre de livres lus renforce cette idée d'un système de pratiques culturelles qui va au-delà des sorties confirmant ainsi l'idée que ces amateurs sont par ailleurs des fervents consommateurs de culture en général.

VI.7.4. Goûts en matière de spectacle vivant

Tableau 41. Les goûts en matière de spectacle vivant

	Beaucoup	Assez	Peu	Pas du tout	Note/20
Le théâtre contemporain	17%	34%	13%	6%	13,7
Le théâtre de boulevard, le vaudeville, le comique	48%	29%	19%	4%	13,7
Le théâtre classique	26%	41%	24%	9%	11,3
Les one man show	36%	27%	20%	17%	11,1
Le cirque, le mime, le jonglage	18%	33%	30%	19%	9,2
La danse contemporaine	20%	27%	29%	24%	8,6
L'opéra	18%	28%	29%	25%	8,4
Les danses du monde/danses traditionnelles	15%	30%	32%	23%	8,2
La danse classique	9%	24%	40%	27%	6,8

La question des goûts en matière de spectacle vivant permet pour finir d'exprimer toute la diversité de cette population et l'éclectisme de ses goûts.

Sans revenir sur l'ambiguïté de la notion de contemporain auprès de cette population, les répertoires plébiscités relèvent globalement davantage de l'univers de la culture populaire (boulevard, classique, « one man show »). L'accent sur la modernité est mis puisque les esthétiques contemporaines obtiennent des meilleurs résultats (en danse et en théâtre) que les esthétiques classiques. A l'image des pratiques culturelles, la danse est marginalisée auprès des amateurs de théâtre.

VI.8. Proposition d'une typologie des pratiquants

VI.8.1. Les entretiens

Les entretiens ont été répartis équitablement entre les deux départements. Ils se sont déroulés sous forme individuelle (24) ou collective (116) à l'occasion de nos visites dans les activités des troupes, ateliers et cours/cursus.

VI.8.2. Les familles de pratiquants

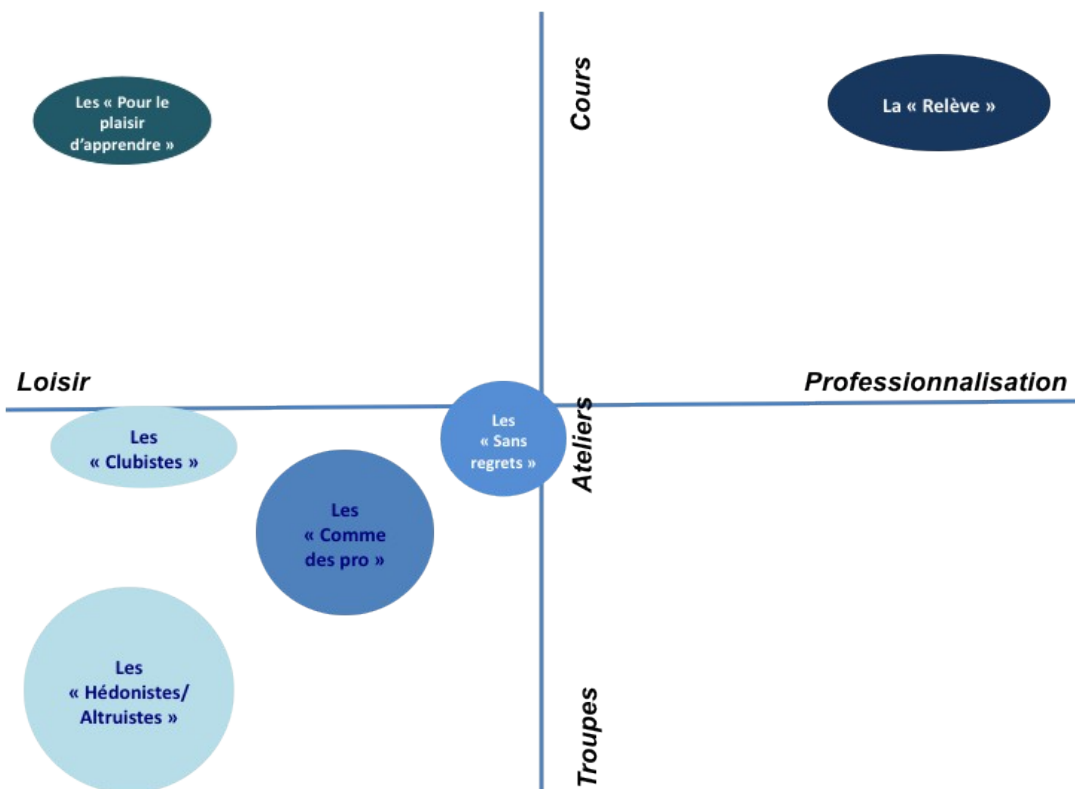
En s'appuyant à la fois sur les résultats de l'enquête quantitative et surtout des entretiens, il est possible, en s'inspirant de l'approche des sociostyles, de regrouper les pratiquants autour de 6 grandes familles :

- Les « hédonistes/altruistes »
- Les « comme des pros »
- Les « clubistes »
- Les « sans regrets »
- Les « pour le plaisir d'apprendre »
- La « relève »

Et de positionner ces familles par rapport à deux axes :

- L'axe des abscisses allant des activités de loisirs sans contrainte aux parcours de professionnalisation (cursus, stages).
- L'axe des ordonnées allant des troupes amateurs aux établissements d'enseignement artistique en passant par les ateliers.

Cette approche plus ethnographique complète les données statistiques en regroupant et en organisant les traits récurrents identifiés dans la cible observée.



VI.8.3. Champs d'intervention des différentes familles

Les différentes familles se répartissent de la manière suivante :

Familles	Troupes d'amateurs	Ateliers jeunes et adultes	Cursus EA et cours
Hédonistes / altruistes	ooo		
Comme des pros	ooo		
Clubistes	oo	ooo	
Sans regrets	ooo		
Pour le plaisir d'apprendre		ooo	ooo
La relève			ooo

VI.8.4. Traits caractéristiques de chaque famille

Les « hédonistes / altruistes »

Ils représentent environ 40% de l'échantillon et constituent donc la famille la plus importante. On les retrouve essentiellement dans les troupes et pratiquant un loisir collectif avec beaucoup d'engagement. C'est une famille à forte dominante féminine, âgée de 30 et 50 ans. L'adhésion de ses membres est dictée par le principe du plaisir : celui de pratiquer une activité collective à forte dimension festive et conviviale qui les « sort du quotidien ». Ils considèrent la troupe comme une « deuxième famille » dans laquelle ils peuvent être amenés à tout faire (jouer, faire des costumes, préparer un repas collectif, etc.), voire même entraîner sa propre famille et ses amis (les « petites mains »). Beaucoup avouent que le théâtre a été une occasion de s'affirmer, de vaincre sa timidité et d'oser faire sur scène des choses qu'ils ne croyaient jamais pouvoir faire. Ils expriment leur forte préférence pour un répertoire exclusivement comique et de boulevard sans prétention et avec une grande humilité. Ils considèrent que leur public vient, comme eux, pour se détendre et passer un bon moment. La représentation constitue un moment de fête et de partage. Ils fréquentent très peu les institutions culturelles de leur territoire (par manque de temps et d'intérêt) et, quand ils vont voir un spectacle, c'est un spectacle de leur « famille », un spectacle d'amateurs du répertoire comique ou une pièce de boulevard à l'occasion d'un déplacement à Paris. Habités à se débrouiller avec les moyens du bord, ils fréquentent beaucoup les vide-greniers et excellent dans le recyclage (costumes, décors, accessoires). Ils ne revendiquent rien si ce n'est très fortement leur autonomie d'action, et s'étonnent même qu'on s'intéresse à eux.

Les « comme des pros »

Ils représentent environ 12% de l'échantillon. On les retrouve dans les troupes d'amateurs mais aussi dans des ateliers d'adultes. La tranche d'âge de cette famille est plus large que la précédente (avec une présence de jeunes adultes) et la mixité y est plus grande, même si les femmes sont plus nombreuses. L'adhésion aux activités théâtrales des membres de cette famille est fortement dictée par le principe du plaisir et motivée par la passion avouée du théâtre. Ils considèrent que la troupe est un lieu d'exigence et de dépassement personnel mais à caractère convivial. Ils ne boudent pas les ateliers qu'ils considèrent comme un lieu et un temps de perfectionnement qui répond à leur désir de tout faire « comme des pros ». Ils sont plus exigeants dans le répertoire tout comme dans leur travail, revendiquent une forme d'excellence de l'amateur : « On peut être amateur et très bon comédien » et ce statut d'amateur qu'il faudrait, à leurs yeux, revaloriser. Pour eux, la représentation est l'aboutissement d'un travail collectif qui fait aussi partie d'une démarche d'apprentissage. Ils ne rechignent pas à faire parfois appel à un professionnel, toujours dans la perspective

de se perfectionner. Quand ils vont voir un spectacle, c'est aussi et surtout pour un spectacle de leur « famille », un spectacle d'amateurs qu'ils vont voir par « solidarité » et par besoin de « se comparer ». Un voyage à Paris est presque toujours l'occasion d'aller voir un spectacle (plutôt de boulevard). Ils fréquentent très peu les institutions culturelles. Certains d'entre eux sont inquiets des débats autour du statut de l'amateur et se demandent si l'étude n'est pas un « cheval de Troie » du ministère !

Les « clubistes »

Cette famille représente environ 10% de l'échantillon et regroupe essentiellement des pré-adolescents et adolescents qui fréquentent un atelier, la plupart du temps dans une structure socioculturelle. Cette famille est mixte quand elle regroupe les plus jeunes et se féminise quand elle regroupe les plus âgés. Elle répond à tous les codes d'un club de loisirs :

- Le plaisir de se retrouver pour « faire des choses ensemble » dans une ambiance « chaleureuse, sans trop de contraintes ».
- Des activités très « autocentrées » avec très peu d'ouvertures vers l'extérieur.
- Une certaine « vénération » envers l'animateur, personnage de référence qui les pousse et les provoque dans leur expression.
- Une difficulté à fidéliser les membres et un calendrier d'activités entièrement calqué sur les rythmes scolaires.

Parmi leur palette d'activités, ils préfèrent de loin les improvisations qu'ils prennent comme un jeu. Ils sont peu attirés par la représentation d'une pièce et sont plutôt portés à rendre compte de leurs travaux, sans plus. Ils ne lisent pas de textes de théâtre (« trop scolaire »), et vont voir un spectacle de manière tout à fait exceptionnelle (souvent dans le cadre de leur établissement scolaire). Ils n'expriment pas de projet personnel ni l'ambition de faire carrière.

Les « sans regrets »

Cette famille représente environ 8% de l'échantillon. Par la passion et l'engagement qui animent ses membres, elle est très proche des « comme des pros », présente à la fois dans les troupes et dans les ateliers. Elle est plutôt constituée de femmes entre 30 et 50 ans qui avouent avoir toujours eu la passion du théâtre, initiée dès la jeunesse par une activité scolaire puis confortée ensuite par un ou plusieurs stages et ateliers. Cette famille avoue l'importance du rôle joué par la télévision et les retransmissions de captations théâtrales (pour les plus âgées, « Au théâtre ce soir »). Ses membres ont rêvé un jour de « franchir le Rubicon » et de tenter une carrière professionnelle, mais, souvent à cause des aléas de vie, ils n'ont jamais vraiment osé le faire. Pleinement engagés dans leur activité théâtrale qui constitue « l'essentiel de leur vie », ils affichent une passion juvénile, une exigence de posture professionnelle mais sans regrets pour un destin qui aurait pu bifurquer. Malgré leur engagement passionné, ils fréquentent peu les institutions culturelles et vont occasionnellement voir un spectacle professionnel.

Les « pour le plaisir d'apprendre »

Cette famille représente environ 9% de l'échantillon. Élèves d'établissements d'enseignement artistique offrant un cursus d'enseignement du théâtre ou de cours, cette famille regroupe surtout de jeunes adultes (principalement issus du monde étudiant) avec une réelle mixité. Ils affirment vouloir conjuguer « plaisir/passion » pour le théâtre et « forte exigence de formation structurée ». Bien qu'intégrés à un

curcus ou à un parcours de formation, ils n'affichent aucune ambition de professionnalisation, et revendiquent leur posture d'amateurs exigeants. Ils sont avides d'expériences pratiques plus que théoriques et ouverts à toutes les occasions et formes d'apprentissage dans tout le périmètre des arts de la scène (danse, chant, mime, etc.). Avides de jouer et prêts à s'investir dans toute expérience qui se présente à eux (théâtre amateur ou mixte), ils s'intéressent aussi à l'audiovisuel (cinéma, vidéo, court métrage). Usagers des institutions culturelles locales, ils acceptent volontiers les prescriptions de leurs enseignants en matière de spectacles vivants et de festivals.

La « relève »

Cette famille représente environ 11% de l'échantillon. Elle regroupe les élèves d'établissements d'enseignements artistiques offrant un cursus d'enseignement du théâtre et de quelques cours qui s'affichent avec la même exigence. Elle est essentiellement constituée de jeunes adultes (issus du monde étudiant) avec autant de filles que de garçons. Les membres de cette famille se considèrent en phase de préprofessionnalisation. Ils sont avides d'expériences pratiques plus que théoriques dans tout le champ des arts de la scène. Ils sont aussi des lecteurs réguliers de textes de théâtre. Ils sont prêts à s'investir dans toute expérience de théâtre (amateur ou professionnelle) ou de cinéma / vidéo (court métrage). Ils s'affichent comme des consommateurs de culture et, surtout, de culture contemporaine. A ce titre, ils sont des usagers assidus des institutions culturelles locales, réclamant volontiers les prescriptions de leurs enseignants en matière de spectacle. Leur avenir semble passer essentiellement par Paris (conservatoire, cours Florent, etc.). Ils ne se sentent pas concernés par le statut et les activités des amateurs et se considèrent comme des « comédiens non rémunérés », y compris dans le cadre des troupes d'amateurs qu'ils fréquentent.

VI.8.5. Origine des parcours

Sur l'origine du parcours des pratiquants, les traits récurrents s'organisent de la manière suivante, où l'on distingue l'importance de l'école et de la prescription par la sphère amicale.

Famille	Origine du parcours						
	La famille	Les amis	L'école	Éducation populaire	L'expérience personnelle du spectacle	TV	"Gènes" depuis toujours
Hédonistes / altruistes		oo	oo			oo	
Comme des pros	o	oo	ooo		oo	oo	ooo
Clubistes		ooo		oo			
Sans regrets			ooo		ooo		ooo
Pour le plaisir d'apprendre		oo	ooo	oo	ooo		oo
La Relève		oo	ooo	oo	ooo		

VI.8.6. Objectifs et bénéfices attendus

Les traits récurrents de ce référentiel semblent s'organiser ainsi :

Famille	Objectifs / bénéfices					
	Lien social	Partage, convivialité	Plaisir de jouer	Apprendre	Formation pro	Épanouissement individuel, assurance
Hédonistes / Altruistes	○○○	○○○	○○○			○○○
Comme des pro	○○	○○	○○○	○○		○○○
Clubistes		○○				○○
Sans regrets			○○○	○○○		○○○
Pour le plaisir d'apprendre			○○	○○○	○○○	○○○
La relève			○○○		○○○	○○○

On peut constater la place déterminante que prennent, pour toutes les familles, l'objectif d'épanouissement personnel (« Prendre de l'assurance », « Acquérir plus de confiance en soi ») ainsi que le plaisir pris dans l'activité et notamment dans le fait de monter sur scène.

VI.8.7. Rapports à l'offre de spectacles

Famille	Rapport à l'offre de spectacle			
	Voir d'autres spectacles d'amateurs	Sortie exceptionnelle pour un spectacle à forte notoriété	Usagers de l'offre des institutions culturelles	Lecture de textes de théâtre
Hédonistes / altruistes	○○	○		
Comme des pros	○○	○		
Clubistes				
Sans regrets	○○	○○	○	
Pour le plaisir d'apprendre			○○○	○○
La relève			○○○	○○

Il semblerait que les rapports à l'offre de spectacle marquent aussi une nette fracture entre ceux qui s'orientent surtout vers les spectacles de leurs pairs ou des spectacles à forte notoriété et ceux qui s'orientent vers l'offre des institutions.

VII. Fenêtre sur des lycéens

Comme il a été signalé dans l'introduction générale, une des difficultés majeures de l'étude a résidé dans l'identification des pratiques de théâtre non professionnel qui se déroulent au sein des établissements scolaires et universitaires.

Faute d'indicateurs et de contacts, seul un recensement a été effectué. Il est restitué dans la première partie de l'étude. Mais suite à la rencontre d'un professeur qui conduit une activité théâtrale dans un lycée de la Moselle, nous avons pu exploiter une enquête réalisée auprès de lycéens ayant suivi cette activité.

Les résultats de cette enquête confirment le rôle fondamental de l'activité théâtrale dans l'acquisition de la confiance en soi, dans l'ouverture aux autres et dans la maîtrise de l'oral.

VII.1. Présentation de l'enquête

VII.1.1. *Le contexte : un enseignant militant*

Depuis 1989, au lycée Félix Mayer de Creutzwald (Moselle), Éric Roger, professeur agrégé histoire-géographie (avec certification théâtre) conduit une activité d'atelier de pratique théâtrale (option théâtre). Cette activité est suivie par environ 40 élèves de 2^{ème} cycle dont 1/3 de garçons. Véritable militant de l'éducation populaire (il est par ailleurs président de l'association des spectateurs du Carreau, scène nationale de Forbach), Éric Roger est profondément convaincu que *« les pratiques artistiques collectives ont un impact déterminant sur l'épanouissement des jeunes, sur leur capacité à apprendre, sur le bien vivre ensemble »*. A ce titre, il considère son action théâtrale comme une mission clé de l'enseignant trouvant dans la pratique du théâtre un levier pédagogique exceptionnel. Il ne revendique pas de démarche spécifique ou de référence à une école ou à un courant, mais s'appuie sur *« un apprentissage ludique basé sur l'interpellation, la découverte, l'exploration. Il s'agit d'une démarche douce qui introduit progressivement la discipline, l'exercice, le bilan et qui est appropriée par les participants »*. Son travail bénéficie d'un partenariat fort et constant avec le Carreau de Forbach, de la présence d'un comédien professionnel et d'une chorégraphe. Éric Roger porte sur le théâtre en amateur un regard critique et bienveillant : *« une activité qui se veut souvent sans risque – notamment en terme de répertoire – mais qui s'affiche souvent sans autre ambition que de se faire plaisir en groupe. »* Bien que parfaitement reconnu par ses collègues et par l'encadrement de son établissement, il exprime son pessimisme sur l'avenir des pratiques artistiques à l'école *« qui sont considérées comme la dernière roue du carrosse par l'institution et risquent de disparaître au profit d'un enseignement théorique de l'histoire des arts. »*

VII.1.2. *Les questions posées*

Un questionnaire d'évaluation a été envoyé aux élèves qui ont fréquenté l'atelier sur les six dernières années. Sur 90 questionnaires envoyés, 75 ont été retournés. Le questionnaire comportait cinq questions.

La première question portait sur les **objectifs** que se donnent les élèves en prenant la décision de participer à un atelier de pratique artistique théâtre. Elle est formulée ainsi : *« Parmi ces différents objectifs, classez par ordre d'importance les quatre objectifs qui vous semblent vraiment essentiels à vos yeux dans une démarche d'atelier artistique. »* Pour cette question, il a été affecté un nombre de points décroissants (de 1 à 4) en fonction du classement établi par les élèves sur 10 propositions données.

La seconde question portait sur les **apports des intervenants artistiques** que les élèves ont pu évaluer au cours de leur fréquentation de l'atelier de pratique. Elle est formulée ainsi : *« Parmi les apports des intervenants artistiques, classez par ordre d'importance les quatre apports qui vous semblent vraiment essentiels à vos yeux dans votre pratique d'atelier artistique. »* Pour cette question, il a été affecté un nombre de points décroissants (de 1 à 4) en fonction du classement établi par les élèves sur 9 propositions données.

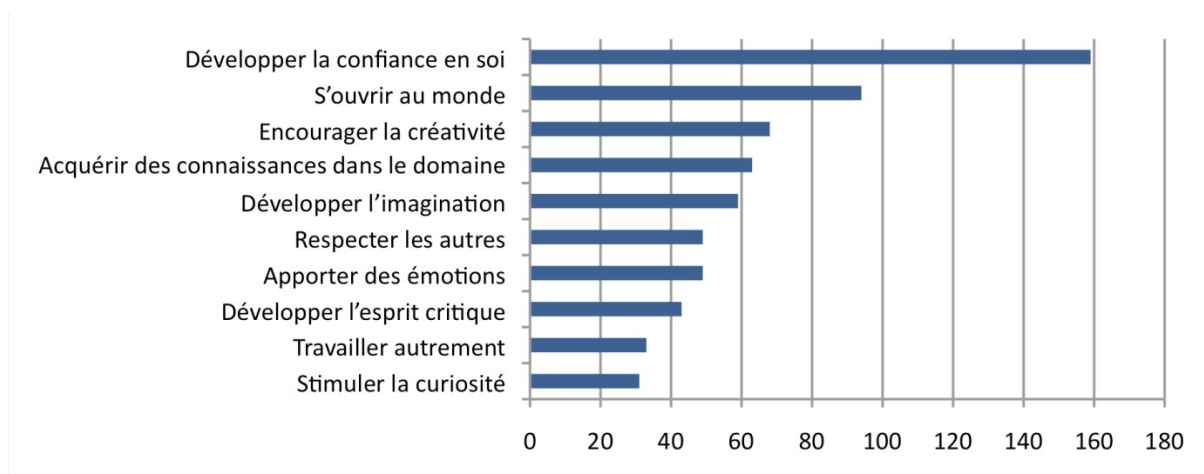
La troisième question visait à identifier **leur attitude** en tant que participant à un atelier de pratique artistique. Elle était formulée de la façon suivante : « **Parmi ces différentes attitudes, définissez les deux attitudes qui vous semblent le mieux définir à vos yeux votre pratique au sein de l'atelier artistique.** » Pour cette question, les élèves devaient simplement choisir deux des sept propositions, un classement linéaire a été retenu.

La quatrième question demandait aux élèves d'évaluer **l'impact de leur participation à l'atelier** sur leur parcours scolaire. Pour les huit propositions faites, ils disposent de trois réponses possibles (peu d'incidences, amélioration ou dégradation des résultats scolaires). Elle était formulée de la façon suivante : « **Parmi ces différentes propositions, évaluez l'évolution de vos pratiques scolaires en fonction de votre participation à l'atelier.** » Pour cette question, les réponses signalant l'absence d'incidence sont affectées d'un coefficient 1, celles indiquant une amélioration des résultats, d'un coefficient 4.

La cinquième question portait sur les **bénéfices** que les élèves estiment avoir tirés de leur expérience de pratique d'atelier dramatique. Elle était formulée de la façon suivante : « **Parmi ces différents bénéfices, classez par ordre d'importance les quatre bénéfices que vous estimez liés à votre pratique de l'atelier.** » Pour cette question, il a été affecté un nombre de points décroissants (de 1 à 4) en fonction du classement établi par les élèves sur 10 propositions données.

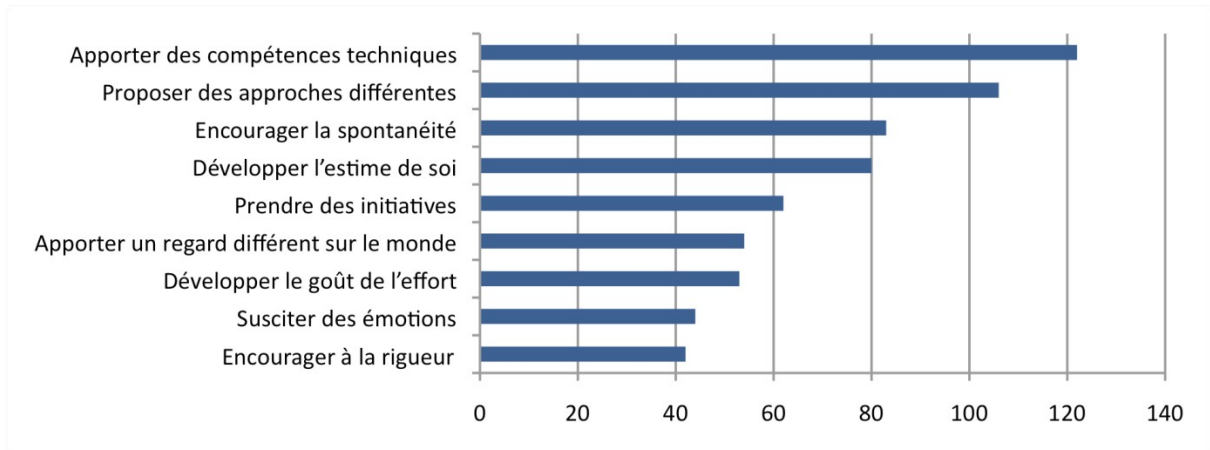
VII.2. Les résultats

VII.2.1. Question 1 : les objectifs



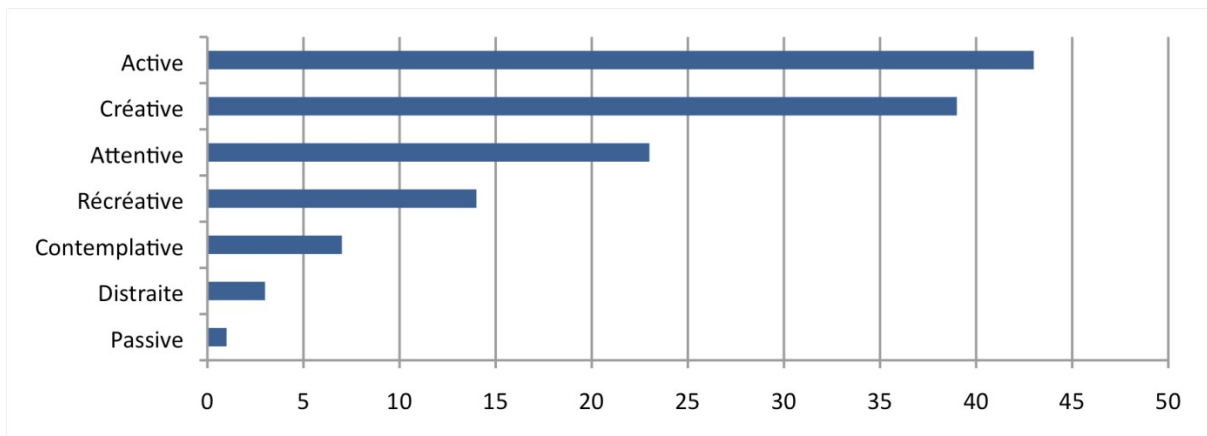
On constate que les objectifs les plus cités renvoient surtout à la construction d'un rapport à soi-même (la confiance) et au monde (l'ouverture).

VII.2.2. Question 2 : l'apport des intervenants



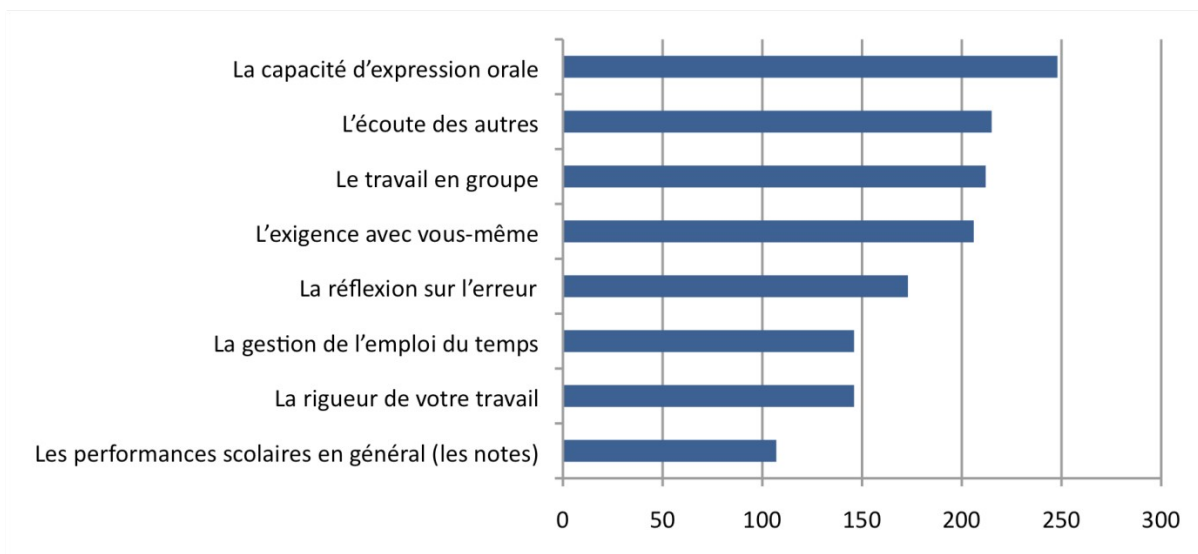
Si l'apport technique est affirmé comme majeur, sur cette question aussi, c'est le rapport à soi-même (spontanéité et estime de soi) qui apparaît comme dominant.

VII.2.3. Question 3 : les attitudes



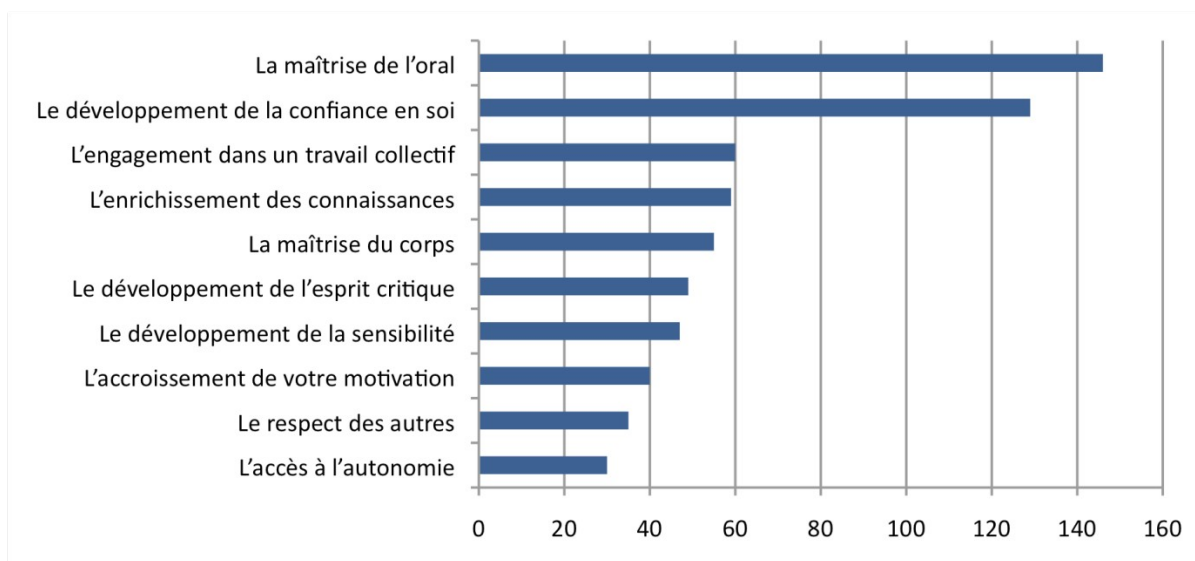
Incontestablement, à travers ce qu'ils déclarent, les participants à l'activité sont dans une attitude fortement active et créative.

VII.2.4. Question 4 : évolution des pratiques scolaires



Il semble donc que toutes les pratiques scolaires sont affectées, avec quelques nuances, par la pratique théâtrale.

VII.2.5. Question 5 : les bénéfices retirés



On retrouve dans les bénéfices majeurs ceux liés aux objectifs fixés à l'atelier théâtre et notamment le développement de la confiance en soi.

VII.3. Le théâtre, ce qu'ils en disent. Verbatim

Outre les réponses au questionnaire, les anciens participants à l'atelier théâtre étaient invités à s'exprimer librement autour des deux questions suivantes :

- **Pourriez-vous définir en quelques lignes l'importance du théâtre dans votre parcours scolaire ou professionnel ?**
- **Si le théâtre est d'abord pour vous un loisir, qu'en attendez-vous ?**

VII.3.1. *Le théâtre dans le parcours scolaire ou professionnel*

Deux grands thèmes se dégagent des commentaires de ceux qui ont répondu.

La confiance en soi et la maîtrise de l'oral

« J'ai perdu de ma timidité pour trouver une plus grande aisance à l'oral et depuis j'ai fait un brevet d'animateur, le BAFA théâtre, et je dirige depuis deux ans un atelier théâtre pour enfants. » (Élodie M.)

« Un apport incontestable et solide dans mon parcours scolaire : confiance en soi, prestance à l'oral, amour des textes et du travail rigoureux, contacts humains dans un groupe soudé et interdépendant. » (Marc D.)

« Un atout essentiel pour la prise de parole à l'oral : prononciation, articulation, port de la voix. » (Karine H.)

« Prendre confiance en moi, communiquer et savoir écouter... déterminant pour mon choix pour une fac en sciences du langage. » (Claire B.)

« Le théâtre m'a fait vaincre ma timidité et prendre confiance en moi ; ma maîtrise de l'oral s'est améliorée et mon esprit critique s'est développé. » (Caroline R.)

« Une plus grande confiance en soi et une aisance à l'oral, un plus dans le domaine de la sociabilité et un remède dans la lutte contre la timidité et le stress ; une vraie famille, une très bonne ambiance : les lundis après un week-end théâtre, on redémarre la semaine avec une plus grande motivation. » (Claire D.)

« S'affirmer à l'oral, acquérir une culture générale plus vaste et un regard critique sur le monde ; des rencontres formidables avec des personnes qui partagent la même passion pour le théâtre. » (Anthony N.)

« Prendre confiance en soi et accepter les critiques ; faire moins attention aux regards des gens et arrêter de se demander ce qu'ils pensent de vous ; une ambiance formidable, moteur d'un vrai travail collectif. » (Marc F.)

« Prendre confiance en soi et dans les autres, s'exprimer librement sans peur du « jugement » ; une expérience extraordinaire qui m'a fait quitter le lycée avec amertume, mais avec des images plein la tête. » (Nicolas U.)

« Mon travail actuel (ingénieur en production) implique de fréquentes conduites de réunion et actuellement j'utilise, dans mon métier, presque plus les compétences acquises à l'atelier théâtre (porter sa voix, faire passer un

message, gérer ses émotions...) que la somme d'informations scientifiques accumulées en école d'ingénieur. » (Jean Christophe S.)

L'ouverture aux autres, le travail en groupe et l'exigence collective

« L'atelier m'a surtout appris à connaître des gens dans un cadre différent de la vie quotidienne et à développer ma sensibilité et mon ouverture vers les autres. » (Lindsay Z.)

« Le travail en groupe et l'écoute des autres. » (Natacha B.)

« M'ouvrir aux autres, m'exprimer mieux et plus facilement, cela m'a aussi aidé à vaincre mon trac et à avoir un esprit de groupe ; pouvoir se donner à fond dans quelque chose qu'on aime vraiment. » (Élodie L.)

« Le travail en groupe et l'apport culturel » (Jonathan Z.)

« Un apprentissage de la vie en communauté : apprendre à connaître les autres avec leurs idées, leurs différences, leurs points de vue ; un lieu de tolérance propice au débat qui, ma foi, est essentiel dans notre société, et de plus à un âge où l'on se forge une opinion ; bref, une école de la vie. » (Jean François H.)

« Une aventure humaine qui permet à des gens différents de se côtoyer ; des activités ludiques qui permettent de se découvrir, de connaître ses limites et ses capacités. » (Stéphanie P.)

VII.3.2. Le théâtre comme loisir

Deux grands thèmes se dégagent des commentaires de ceux qui ont répondu.

Une ouverture au monde, un autre regard sur le monde

« Révéler des aspects peu ou mal connus de nos sociétés... proposer un projet créatif... permettre de s'évader de la réalité. » (Nathalie S.)

« Une passion qui permet de s'ouvrir aux autres par l'échange ; en tant que spectatrice, j'attends du théâtre qu'il me surprenne et me permette de découvrir des choses et des gens. » (Karine H.)

« J'attends du théâtre qu'il me montre une autre vision du monde et qu'il me fasse découvrir des personnages hors du commun ; qu'il nous transmette des émotions. » (Sophie C.)

« M'apporter du plaisir et m'ouvrir au monde (d'autres cultures, d'autres points de vue). » (Marc F.)

« On se fait souvent surprendre par ce que nous apporte le théâtre : de la distraction, certes, mais avant tout de l'étonnement et de la découverte. » (Célia M.)

« J'attends du théâtre qu'il soit une grille de lecture originale du monde. » (Barbara W.)

*« Qu'il me fasse réfléchir sur le monde et me fasse ressentir des émotions. »
(Anne M.)*

Un moyen d'évasion

« Quelque chose qui nous fait même oublier que nous nous trouvons dans un théâtre : un rire, des pleurs, le théâtre quoi, merde! » (Jordan T.)

*« Outil du rêve, vecteur d'émotions que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. »
(Marc D.)*

« S'évader du présent et de la vie de tous les jours, s'identifier aux personnages d'une pièce » (Claire D.)

« Un moyen d'évasion, du plaisir à regarder des pièces. » (Myriam D.)

« Une échappatoire, un moyen de s'évader du quotidien. » (Myriam B.)

VIII. Pour aller plus loin

S'il est un fait récurrent qui émerge de cette étude, c'est la quasi inexistence de demandes explicites qui émergent du champ étudié.

Ce constat général est à nuancer légèrement selon que l'on observe les troupes, les ateliers ou les cursus. Il constitue un fait majeur des troupes, confirmant ainsi leur organisation en champ artistique autonome. Il est un peu moins radical pour les ateliers de pratique en amateur et les cursus d'enseignement artistique qui sont notamment en demande identifiée de meilleure reconnaissance.

Cependant, notre enquête a permis d'identifier, du point de vue des auteurs de cette étude, un certain nombre de besoins qui pourraient constituer autant de pistes de réflexion et d'action permettant ainsi de conforter et de développer la connaissance des pratiques théâtrales en amateur et leur développement.

Ces besoins pourraient être regroupés autour de trois thématiques :

- **Reconnaître les pratiques et les « encadrants »**
- **Observer, produire et partager des connaissances relatives à ce champ artistique et culturel**
- **Dynamiser et stimuler les pratiques**

VIII.1. Reconnaître les pratiques et leurs « encadrants »

La reconnaissance des « encadrants » bénévoles

Faut-il réfléchir à un système de reconnaissance des compétences des bénévoles « encadrants » des ateliers de pratiques en amateur ou des troupes ? Dans quelle perspective et comment ?

La reconnaissance des « encadrants » professionnels

Comment reconnaître le travail artistique de comédiens qui encadrent des ateliers dans le cadre de leur intermittence ?

La valorisation de l'expertise territoriale

Peut-on imaginer la promotion à l'échelle d'un département, des ressources d'encadrement, d'accompagnement et de conseil disponibles : jeux d'acteurs, mise en scène, scénographie, techniques théâtrales, etc. ?

La posture des institutions culturelles

Comment faire en sorte que les structures de diffusion et d'animation culturelles professionnelles intègrent dans leurs projets territoriaux la réalité du théâtre amateur de leur territoire ? Par la contrainte de leur cahier des charges ? Par des actions de sensibilisation de l'encadrement de ces structures ? Par une « obligation » d'ouvrir leurs espaces de diffusion aux productions en amateur ? Par l'encouragement de projets artistiques impliquant professionnels et amateurs ? Par l'encouragement d'actions d'encadrement d'ateliers et d'actions de « formation des formateurs » ?

Pratiques en amateur et les schémas territoriaux

Faut-il – et comment – plus et mieux intégrer le champ des pratiques en amateur dans les schémas des enseignements artistiques ? Comment disposer, notamment dans ce cadre, d'états des lieux départementaux fiables (fichiers en ligne, cartographie) ? Faut-il – et comment – disposer d'un observatoire des pratiques et de leurs évolutions ? A quelle échelle et pour quels usages ?

Pratiques en amateur et institutions d'enseignement artistique

Faut-il – et comment – encourager les établissements d'enseignement artistique à proposer, en complément du cursus, une offre diversifiée de pratiques en amateur tout au long de la vie selon des modalités plus souples que le cursus ?

VIII.2. Observer, produire et partager des informations et des connaissances

Valoriser et diffuser les études

Faut-il – et comment – organiser une veille et une diffusion d'études et de travaux de recherche sur les pratiques théâtrales en amateur auprès des professionnels de la culture pour mieux sensibiliser aux enjeux de ce secteur et mieux être à son écoute ?

Interface de recherche de répertoire

Faut-il encourager la mise en place d'interface de recherche de répertoire avec une ergonomie correspondant aux critères de recherche des troupes (nombre d'acteurs, sexe, interchangeabilité de la distribution, etc.) ?

Études sur les publics

Le constat est radical : le théâtre en amateur a un vrai public, nombreux et fidèle, dont on sait peu de chose. La question générale des publics du spectacle vivant ne serait-elle pas éclairée par une étude de ce public qui est, fort probablement, très différent de celui qui fréquente les salles de théâtre public ?

La pratique théâtrale en milieu scolaire

Les grandes difficultés rencontrées pour pénétrer le monde scolaire laissent entière la question de la pratique théâtrale dans ce milieu. Ne serait-il pas pertinent de lancer une étude ciblée en partenariat avec l'éducation nationale sur les pratiques en milieu scolaire s'attachant notamment à la continuité ou la discontinuité des parcours en pratiques théâtrales à l'école et pratiques théâtrales hors école ?

VIII.3. Dynamiser et stimuler les pratiques

Aller au théâtre

Serait-il pertinent que les structures de diffusion encouragent sur leur territoire les différents foyers de théâtre amateur à aller au théâtre par des tarifs promotionnels ciblés et des offres adaptées (rencontres avec les comédiens, les techniciens, etc.) ?

Écrire pour le théâtre

Ne serait-il pas opportun d'encourager et de développer les actions mises en œuvre par la FNCTA (bases de données, moteurs de recherche) ? Ne serait-il pas opportun de prolonger la commande d'écriture à partir d'un cahier des charges s'inspirant des pratiques identifiées dans les troupes en termes de genres, d'interchangeabilité, etc. ?

Challenge et consécration

Les festivals de théâtre en amateur ne sont-ils pas des temps et des lieux forts de cette pratique qu'il faudrait encourager en termes non seulement financier mais aussi d'encadrement, de dotation, de promotion et de valorisation ?

Du soutien en m²

La seule demande parfois identifiée concerne l'accès à des lieux de proximité pour le travail, les répétitions et le stockage de matériels et de costumes. Peut-on imaginer une forme d'encouragement aux collectivités locales permettant de mettre à disposition de tels lieux ? Par qui ? Sous quelles formes ?

IX. Annexes

IX.1. Les questionnements

Il nous a semblé indispensable d'inviter le comité de pilotage à exprimer en amont de l'étude les questionnements qui sont les siens, relatifs au thème et au périmètre de l'étude.

Il sera tenté d'apporter, en conclusion, un éclairage sur ces questionnements.

Ils ont été regroupés autour de quatre thèmes principaux.

- **L'offre de pratiques non professionnelles**
- **Les praticiens**
- **Les encadrants**
- **Les lieux, les espaces, les structures**

IX.1.1. Questionnements sur l'offre de pratiques non professionnelles, les initiatives repérées

- 1. Continuité / discontinuité de l'offre disponible du point de vue du praticien, à travers les âges de sa vie, en fonction de ses degrés d'implication.**

La question ne se pose pas du point de vue des producteurs de l'offre (cloisonnement entre les acteurs) et semble trouver une solution pragmatique du côté des pratiquants surtout en milieu urbain.

- 2. Identification et qualification des différentes inégalités d'accès à l'offre (territoriale, financière, générationnelle, etc.)**

Compte tenu de la diversité des offres, la question n'a pas été identifiée en tant que telle.

- 3. Interactions, passerelles, frontières entre les différentes offres : de l'atelier, à la troupe, à l'enseignement et vice-versa. Porosité ou complémentarité des différentes offres.**

Force est de constater un grand cloisonnement entre les différentes offres et entre les acteurs eux-mêmes, notamment entre l'univers socio-culturel et l'univers culturel.

Le fait que les pratiques de théâtre en amateur ne trouvent pas leur place dans les schémas départementaux d'enseignement artistique témoigne aussi de ce cloisonnement.

- 4. Interactions, passerelles entre le champ des pratiques professionnelles et celui des pratiques non professionnelles : nature et intensité des liens entre professionnels et non professionnels.**

Trois types de passerelles semblent se dégager:

α. Les actions d'animation, souvent hors les murs, des grosses institutions culturelles (ateliers, intervention en milieu scolaire, etc.). Elles y sont contraintes par le cahier des charges et s'en acquittent plutôt très bien mais uniquement dans leur zone géographique d'intervention.

β. Les interventions rémunérées de comédiens professionnels dans l'encadrement d'ateliers d'adultes ou d'enfants. Ils fonctionnent en "profession libérale" auprès de structures socioculturelles et cette activité constitue pour eux une source importante de revenus tout

en gardant leur "statut" d'intermittent.

- χ. *La conduite d'ateliers d'adultes ou de jeunes adultes par des comédiens qui ont aussi leur propre compagnie professionnelle et qui intègrent leurs activités dans le champ des amateurs dans leur propre démarche de création. Elle constitue un terrain d'expérimentation.*

5. Typologie des types d'offres de formation : permanences et évolution, cibles visées, opérateurs majeurs

La typologie ne semble pas évoluer avec une ambiguïté récurrente sur :

- la dénomination de "cours" que s'attribuent de nombreuses activités sans référence à un cursus, à un parcours, à une réelle évaluation.

- la dénomination d'atelier qui couvre des formes très diverses de pratiques

6. Rapport au territoire : liens et nature des liens avec les acteurs du champ culturel, socioculturel, socioéducatif, éducatif, etc.

Force est de constater un grand cloisonnement entre les différentes offres et entre les acteurs eux-mêmes, notamment entre l'univers socioculturel et l'univers culturel. Les seules mais rares passerelles qui semblent fonctionner sont celles entre les structures culturelles et les établissements scolaires. Il n'a pas été possible de prendre en compte ce volet dans l'étude.

Le théâtre amateur est une pratique de proximité qui s'inscrit sur le territoire communal ou sur le quartier mais qui a peu de rapports avec les autres acteurs culturels locaux

7. Structuration des initiatives : identification des réseaux et des motivations d'adhésion à tel ou tel réseau.

La notion de réseau n'est pas constitutive du champ étudié, notamment en Moselle. Les acteurs rencontrés n'y font jamais référence. Elle apparaît marginalement, comme une donnée "génétique" liée à l'histoire de l'activité et à son lieu de naissance : on est "MJC" parce que l'initiative est née dans une MJC....

Dans le Val d'Oise la notion de réseau s'applique au CODEVOTA qui offre outre une bibliothèque et des formations, une dynamique de rencontre qui répond à ses membres.

8. Économie et financements : part des aides publiques, évolution des aides publiques, tarifs et modalités de tarification.

En dehors des activités d'enseignement artistique, l'ensemble du secteur témoigne d'une grande autonomie en matière d'aides publiques. Il ne les revendique pas et a globalement trouvé son modèle d'autofinancement avec des budgets très limités et beaucoup de ressources en nature (salle, matériel...)

9. Liens avec les collectivités territoriales : état des lieux et évolution, situation en milieu urbain, situation en milieu rural, rapport aux élus, rapport aux cadres communaux et intercommunaux.

La collectivité de référence est la commune, notamment du fait de la mise à disposition – mais aussi souvent la location – de locaux de répétition. Le Conseil général est considéré comme un acteur mineur, la Région est inexistante, la DRAC est assez souvent perçue comme indifférente, voire "méprisante".

10. Intégration à un schéma départemental : impact sur l'offre.

Le théâtre est le parent pauvre des schémas et les pratiques en amateur en dehors des établissements d'enseignement artistique ne sont pas du tout prises en compte.

11. Spécificité de l'offre portée par les mouvements d'éducation populaire : permanences et évolutions

Aucune spécificité n'a émergé permettant de qualifier des activités portées par les mouvements d'éducation populaire et celles portées par des structures qui ne s'y réfèrent pas. Il faut même constater que les intervenants eux-mêmes ne se réfèrent quasiment pas à l'éducation populaire en tant que telle et à ses valeurs, sinon à des valeurs plus partagées de développement personnel et d'altruisme.

12. Évolution de l'offre et des activités, notamment des troupes : développement, récession,....

On constate une réelle pérennité des offres avec un renouvellement de pratiquants.

13. Identification par les opérateurs des besoins et attentes des publics visés

La question ne semble pas se poser chez les opérateurs.

IX.1.2. Questionnement sur les praticiens

1. Structuration des parcours individuels (passage d'un type d'offre à un autre...), identification de l'autonomie des praticiens dans la composition de leurs parcours, rapport entre projet personnel et gestion des offres.

La très grande majorité des pratiquants affiche une très grande autonomie dans leur parcours. C'est notamment le cas des membres d'une troupe d'amateurs qui constitue très souvent pour eux leur projet et leur horizon.

C'est un peu moins le cas de ceux qui sont intégrés à un cursus - ou qui prévoient de l'être - et qui s'inquiètent à la fois des meilleures ressources de professionnalisation qui s'offrent à eux dans leur proximité mais aussi des opportunités de formation en "alternance". Il faut constater la place importante que tient "Paris" dans l'imaginaire de ces pratiquants.

2. Inscription dans le temps des pratiques : évolution des engagements individuelles et de leur durée au long de la vie. Identification des ruptures. Ancienneté dans la pratique.

Les ruptures semblent être essentiellement liées à des aléas de la vie personnelle et professionnelle. Pour ceux qui sont en activité, il faut constater la forte motivation à retrouver l'activité.

3. Passerelles et continuité des pratiques en temps captifs (scolaires) et en temps libres d'activités choisies.

Pour de très nombreux pratiquants, l'école a été le déclencheur de désir de faire du théâtre.

4. Déclencheurs et prescripteurs d'un désir de pratiques théâtrales non professionnelles.

Cf. 3.

5. Nature et typologie des répertoires travaillés et types de jeux, de contenus, d'esthétiques, de techniques, etc. Rapports et passerelles avec d'autres disciplines artistiques (danse, musique, arts visuels, etc.).

Les répertoires travaillés varient nettement entre les troupes en milieu urbain et celle en milieu rural. Les premières revendiquent un répertoire "contemporain", les secondes un répertoire "comique" destiné à faire passer un bon moment aux spectateurs.

Il faut cependant noter que, dans l'immense majorité des cas, la dénomination de "contemporain" ne recouvre pas celle des institutions culturelles, elle renvoie à des situations contemporaines plus qu'à des auteurs.

Une minorité de troupes se réfèrent à des dramaturges contemporains "reconnus" : E-E. Schmitt, H. Pinter, E. Ionesco etc.

En ce qui concerne les autres disciplines artistiques, on les retrouve intégrées dans les cursus d'enseignement artistique et dans quelques rares ateliers.

6. Pratiques théâtrales et autres pratiques culturelles des praticiens. Pratiques théâtrales et autres activités de loisir. Pratiques théâtrales et insertion dans la vie de la cité.

Ce qui semble émerger confirme ce qu'on savait déjà. A l'exception des élèves inscrits dans un cursus, les pratiquants vont très peu au théâtre (sauf pour y voir leurs "pairs" amateurs), lisent très peu de théâtre en dehors des besoins de la troupe ou de l'atelier et n'ont pas le temps de s'engager plus dans la cité. Seuls les élèves inscrits dans un cursus sont plutôt de bons usagers des institutions culturelles⁵⁸.

7. Les attentes du praticien dans son rapport à l'offre : satisfaction, co-construction, posture critique.

Pas de posture critique et plutôt un sentiment de satisfaction.

8. Le rapport à l'offre théâtrale professionnelle : représentations, perceptions, usages. Freins et moteurs. Fréquentation du spectacle vivant : quoi ? quand ? avec qui ? prescripteurs ? Place laissée aux non professionnels dans les temps et lieux professionnels.

Cf. questionnaire 7.

9. Le perfectionnement du praticien : désir, motivation, engagement, bénéfices

Cf. questionnaire 1

10. L'impact des cultures régionales (langue, histoire, patrimoine...) dans la motivation à l'égard des pratiques théâtrales

Réponse non identifiée malgré le repérage de 2 compagnies "patoisante" en Moselle.

IX.1.3. Questionnement sur les encadrants

1. Implication des "encadrants" dans une pratique professionnelle, dans une compagnie. Liens entre transmission et leur propre parcours artistique personnel.

Quel que soit leur parcours initial, la transmission constitue une valeur de leur activité, notamment chez les intervenants professionnels (ateliers, stages et cursus).

2. Déclencheur d'une activité d'encadrant, compétences perçues comme nécessaires et attendues, compétences recherchées, formation continue.

C'est surtout le déclencheur de la passion du théâtre qui domine : l'école, l'expérience personnelle du spectacle vivant, le "gène du théâtre", Dans la grande majorité des cas, la vocation d'encadrant peine à être identifiée sinon dans un parcours professionnel qui diversifie ses sources de revenus. C'est au fil de l'activité que la motivation semble s'être forgée.

3. Terminologie des encadrants. Les mots et "la chose".

⁵⁸ Les enquêtes nationales tendent à montrer que leurs pratiques culturelles restent tout de même plus élevées que la moyenne nationale.

L'étude propose deux grandes catégories : les encadrants animateurs et les encadrants responsables. Elle propose aussi une typologie de six familles : les chefs de troupe, les connaisseurs, les animateurs militants, les intermittents obligés, les passeurs et les "profs".

- 4. Organisation du travail d'un encadrant (jour, mois, année), types (gestion, enseignement...) et organisation des activités (répétition, cours...). Partition avec une autre activité artistique.**

RAS

- 5. Organisation des encadrants : réseaux, collectifs, réseaux sociaux**

Rien n'a été identifié.

- 6. Activité d'encadrant et reconnaissance professionnelle**

C'est plutôt les encadrants professionnels qui semblent revendiquer une reconnaissance de leur travail et, par là même, de leur situation.

Les non professionnels semblent n'exprimer aucune revendication à ce sujet.

- 7. Économie de l'encadrant : rémunération, bénévolat.**

Rien n'a été identifié sinon, pour ceux qui interviennent dans les ateliers, une économie en miettes et éclatée entre plusieurs "employeurs" et témoignant d'une certaine précarité.

IX.1.4. Questionnement sur les lieux, les espaces, les structures

- 1. Le « cadre » idéal par type de pratiques : dédié, partagé...**

Plutôt habitués à faire "avec les moyens du bord", les acteurs font état d'une grande modestie dans leurs demandes. Ils souhaitent disposer d'un espace "partagé" pour leurs activités et, en plus pour les troupes, d'une réserve pour leurs accessoires et décors.

- 2. La réalité des lieux de pratique (équipements, matériels, conditions de travail...) et l'évolution du cadre de travail et de représentation**

La plupart des acteurs rencontrés disposent de locaux de travail et de répétition partagés pour leur travail, mis à disposition par les structures socioculturelles qui les accueillent ou par les municipalités (pour certaines en location).

- 3. Les formes de reconnaissance et de valorisation des pratiques amateurs, rapport à l'institution... les attentes des amateurs**

Les amateurs font là aussi preuve d'une grande modestie qui renvoie à leur revendication d'autonomie : pour être heureux, vivons cachés....

- 4. Le public des représentations : permanences, évolutions.**

L'étude ne portait pas sur les publics des représentations. Cependant, les informations collectées donnent à penser qu'il y a un vrai public du théâtre en amateur, un public fidèle qui se renouvelle, qui est attaché à une compagnie. La promotion d'une troupe est très souvent portée par les comédiens amateurs eux-mêmes qui sont les premiers promoteurs de leurs spectacles. Il faut aussi noter le rôle important de la PQR, surtout en Moselle, pour la promotion des spectacles ainsi que le rôle des festivals / rencontres.

- 5. « L'économie » des structures : évolution.**

En dehors des activités d'enseignement artistique, l'ensemble du secteur témoigne d'une grande autonomie en matière d'aides publiques. Il ne les

*revendique pas et il a globalement trouvé son modèle d'autofinancement.
Idem IX.1.1.8*

6. L'évolution et renouvellement du secteur

On constate une réelle pérennité des offres avec un renouvellement des pratiquants.

7. La perception du rapport dedans / dehors : exigences, complicité, code, le caché / le montré...

Ce questionnement mériterait une étude de cas approfondie dans une perspective anthropologique, notamment en interrogeant des troupes anciennes assises sur des liens affectifs forts, et réunies autour d'un noyau de participants historiques.

IX.1.5. Autres thématiques et thèmes transverses

1. Place du risque, de la découverte, de l'exploration de formes et esthétiques inconnues

Question qui ne semble pas faire partie de l'univers des amateurs, chaque situation nouvelle (une nouvelle pièce) étant une prise de risque.

2. Qu'est-ce qui est au cœur de la pratique non professionnelle ?

Le plaisir collectif et l'épanouissement individuel.

3. Perception du mot « amateur » par les non professionnels et par les professionnels.

Les non professionnels revendiquent la revalorisation du terme en lui attachant des exigences qualitatives qui ne sont pas liées au fait d'être rémunéré ou non.

Les professionnels font plutôt preuves d'une réserve polie sur le sujet, notamment sur la question du répertoire.

4. Les tâches déléguées par les amateurs aux intervenants « extérieurs » : quoi, pour quel temps, dans quel rapport.

Elles sont très ponctuelles et élargissent souvent le cercle des amateurs à celui des "petites mains complices" (costumes, décors, lumière, son, billetterie, etc.) Assez rares sont par contre les troupes qui font appel à un intervenant artistique extérieur.

5. Reconnaissance et prise en compte par les pouvoirs publics à différentes échelles

La collectivité de référence est la commune, notamment du fait de la mise à disposition – mais aussi souvent la location – de locaux de répétition. Le Conseil général est considéré comme un acteur mineur, la Région est inexistante, la DRAC est assez souvent perçue comme "méprisante".

6. Volonté de sortir de la proximité : réseau de valorisation de la pratique amateur, manifestations qui permettent le croisement

Les festivals ou rencontres semblent être les seuls lieux et temps d'une sortie de la proximité. Certaines troupes à forte notoriété organisent aussi des "tournées" dans leur département. Mais ces occasions sont contraintes par la disponibilité des amateurs

7. Évolution des pratiques avec les technologies numériques ? Quelles ressources, quelles pratiques, quels apports ?

Aucune interaction identifiée.

IX.2. Le questionnaire de l'enquête en ligne

LES PRATIQUES THÉÂTRALES NON PROFESSIONNELLES

Depuis 30 ans, les pratiques théâtrales non professionnelles se sont développées sans qu'on en ait une connaissance approfondie. La direction générale de la création artistique du ministère de la culture et de la communication a donc confié à Culture Partagée le soin de réaliser une étude afin d'apprécier plus finement comment les pratiques théâtrales – en ateliers, en cours ou en troupes – s'articulent dans le parcours des amateurs.

Ce questionnaire **concerne** :

- les structures qui **proposent** – ou **qui proposaient** – un **curseus de formation** (cours, classes...) de théâtre non professionnel ;
- les structures qui **proposent** – ou **qui proposaient** – des **activités de formation hors curseus** (stages, ateliers...) ;
- les **troupes** ou **compagnies, groupes et associations** de théâtre non professionnel **en activité ou non**.

Ce questionnaire **se compose** de **trois volets** :

- un volet **descriptif de votre structure** qui concerne **tous les répondants** ;
- un volet spécifique à vos **activités** (cours/classes/curseus ; ateliers/stages ; troupes/compagnies etc.) auquel vous répondez en fonction de ce que vous faites ;
- un volet consacré aux **publics** et qui concerne **tous les répondants**.

Nous vous remercions pour vos réponses sincères et précises à l'ensemble des questions.

Vous serez informés en priorité de la mise en ligne des principaux résultats de cette étude.

Si vous rencontrez des difficultés, vous pouvez nous écrire à l'adresse suivante : etude.theatre@sfr.fr.

Vous trouverez une présentation synthétique de cette étude et de ses objectifs sur le site : www.culturepartagee.com .

I. PRÉSENTATION DE VOTRE STRUCTURE

1 NOM DE LA STRUCTURE :

2 VILLE/LOCALITÉ :

3 CODE POSTAL :

4 ANNÉE DE CRÉATION :

5 MAIL :

6 CATÉGORIE/DÉNOMINATION :

Une MJC

Une maison pour tous, maison de

Un centre de formation

Un service municipal

quartier

- Un Foyer Rural
- Un Centre Social
- Un Centre Culturel multi activités
- Un conservatoire/Une école publique
- Une école privée

Autre, précisez :

- Une association sans label
- Un lieu de diffusion et de création (théâtre, CDN, SN...)
- Un établissement scolaire ou universitaire
- Une compagnie, une troupe amateur
- Une compagnie, une troupe professionnelle

7 STATUT JURIDIQUE :

- Association loi 1901
 - Entreprise, profession libérale
 - Établissement ou service public
 - Collectivité territoriale
- Autre, précisez :

8 ÊTES-VOUS AFFILIÉ À UNE FÉDÉRATION ?

Oui Non

Si **OUI**, laquelle :

9 BÉNÉFICIEZ-VOUS DE SUBVENTIONS ?

Oui Non

Si **OUI**, d'où provient la plus importante ?

10 EXERCEZ-VOUS TOUJOURS UNE ACTIVITÉ THÉÂTRALE NON-PROFESSIONNELLE

Oui Non

Si **NON** **10.1.** Depuis combien d'année avez-vous cessé votre activité ?

10.2. Pour quelles raisons avez-vous cessé votre activité ?

Cochez les deux raisons majeures

- Absence de participants
- Absence de bénévoles
- Absence d'animateur
- Absence de locaux
- Manque de moyens financiers

Autre, précisez :

⇒ [Lien vers le message final de remerciement](#)

11 SUR LA TOTALITÉ DE VOS ACTIVITÉS, LE TEMPS CONSACRÉ AUX COURS ET AUX ATELIERS DE THÉÂTRE REPRÉSENTE ENVIRON :

- 0%
- Moins de 10%
- Entre 10% et 25%
- Entre 25% et 50%
- Entre 50% et 75%
- 100%

II. PRATIQUES THÉÂTRALES NON PROFESSIONNELLES

Cette partie du questionnaire a pour objet de mieux identifier vos activités en matière de théâtre non professionnel. En fonction de vos activités, choisissez le(s) paragraphe(s) qui vous correspond(ent) :

- Cours, classes ou cursus de formation non professionnels
- Ateliers ou stages de sensibilisation
- Troupes ou compagnies de théâtre amateurs

12 PROPOSEZ-VOUS DES COURS, DES CLASSES OU UN CURSUS DE FORMATION ?

Oui Non

Si **OUI** **12.1.** Il s'agit : De cours ouverts à tous

PRATIQUES THÉÂTRALES NON PROFESSIONNELLES

De cours inscrits dans un cursus de formation (avec progression, validation)

Autres, précisez :

12.2. Depuis combien d'années proposez-vous des cours de théâtre ?

12.3. Combien de cours différents proposez-vous ?

12.4. Au total, combien d'heures de cours cela représente-t-il sur l'année ?

12.5. Au total, combien d'élèves fréquentent vos cours en 2010/2011 ?

12.6. Quelles disciplines proposez-vous ? (Plusieurs réponses possibles)

- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Improvisation | <input type="checkbox"/> Écriture | <input type="checkbox"/> Histoire du théâtre |
| <input type="checkbox"/> Mise en scène | <input type="checkbox"/> Clown | <input type="checkbox"/> Analyse de spectacles |
| <input type="checkbox"/> Marionnettes, objets | <input type="checkbox"/> Mime | <input type="checkbox"/> Conte et oralité |
| <input type="checkbox"/> Lumière et son | <input type="checkbox"/> Scénographie | <input type="checkbox"/> Théâtre d'ombres |
| <input type="checkbox"/> Jeu d'acteur | <input type="checkbox"/> Commedia dell'arte | <input type="checkbox"/> Danse |
| <input type="checkbox"/> Musique, chant | | |

Autre, précisez :

12.7. Délivrez-vous des diplômes dans ces disciplines ? Oui Non

12.8. Les cours sont-ils organisés par groupes de niveaux ? Oui Non

Si **OUI** : **12.8.1.** Quels niveaux proposez-vous ? (Plusieurs réponses possibles)

- | | | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Éveil | <input type="checkbox"/> Initiation | <input type="checkbox"/> Moyen | <input type="checkbox"/> Avancé |
|--------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|

Autre, précisez :

12.9. Les cours sont-ils organisés par tranches d'âges ? Oui Non

12.10. A qui s'adressent ces cours ? (Plusieurs réponses possibles)

- | | | |
|--|--|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Des Enfants | <input type="checkbox"/> Des Adolescents | <input type="checkbox"/> Des Adultes |
| <input type="checkbox"/> Publics spécifiques (détenus, malades...) | | |

Autre, précisez :

12.11. Organisez-vous des spectacles ou des rendus de fin d'année ? Oui Non

12.12. Combien coûte une année de cours pour un élève ?

Tarif le plus élevé : Tarif le plus bas : Tarif moyen :

13.13. Les tarifs varient-ils en fonction : (Plusieurs réponses possibles)

- | | | |
|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> De l'âge des participants | <input type="checkbox"/> De leur statut social (chômeur, étudiant...) | <input type="checkbox"/> Du quotient familial |
|--|---|---|

Autre, précisez :

12.14. Au total, combien avez-vous d'intervenants théâtre (enseignants, professeurs, formateurs...) en 2011 ?

12.15. Précisez pour les intervenants qui effectuent le plus d'heures :

Intervenant n°1 :

Quel est son statut ?

- | | | |
|---|--|-----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Fonction publique territoriale | <input type="checkbox"/> Contractuel CDI | |
| <input type="checkbox"/> Fonction publique d'État | <input type="checkbox"/> Contractuel CDD | <input type="checkbox"/> Bénévole |
| <input type="checkbox"/> Libéral | <input type="checkbox"/> Intermittent | |
| <input type="checkbox"/> Prestation d'une autre association | | |

Autre, précisez :

Quelle est sa formation ?

- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Diplôme d'une fédération | <input type="checkbox"/> DE ou CA de théâtre | <input type="checkbox"/> Aucun diplôme |
| <input type="checkbox"/> Brevet Jeunesse et sport | <input type="checkbox"/> Diplôme du conservatoire | <input type="checkbox"/> Ne sais pas |
| <input type="checkbox"/> Expérience professionnelle | | |

Autre, précisez :

Intervenant n°2 :

Quel est son statut ?

- | | | |
|--|--|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Fonction publique | <input type="checkbox"/> Contractuel CDI | <input type="checkbox"/> Associatif |
|--|--|-------------------------------------|

territoriale

Fonction publique d'État

Contractuel CDD

Bénévole

Libéral

Intermittent

Autre, précisez :

Quelle est sa formation ?

Diplôme d'une fédération

DE ou CA de théâtre

Aucun diplôme

Brevet Jeunesse et sport

Diplôme du conservatoire

Ne sais pas

Expérience professionnelle

Autre, précisez :

Intervenant n°X... => 5 intervenants maxi

13

PROPOSEZ-VOUS DES ATELIERS OU DES STAGES DE THÉÂTRE NON PROFESSIONNELS ?

Oui Non

Si **OUI** : **13.1.** Vous proposez : Des ateliers réguliers sur l'année Précisez combien :
 Des ateliers ponctuels Précisez combien :
 Des stages regroupés sur plusieurs jours Précisez combien :

13.2. Depuis combien d'années proposez-vous ces activités ?

13.3. Au total, combien d'heures ces activités représentent-elles sur l'année ?

13.4. A combien estimez-vous le nombre total de participants en 2010/2011 ?

13.5. Quelles disciplines proposez-vous ? (Plusieurs réponses possibles)

Improvisation

Écriture

Histoire du théâtre

Mise en scène

Clown

Analyse de spectacles

Marionnettes, objets

Mime

Conte et oralité

Lumière et son

Scénographie

Théâtre d'ombres

Jeu d'acteur

Commedia dell'arte

Danse

Musique, chant

Autre, précisez :

13.6. Délivrez-vous des attestations pour ces activités ? Oui Non

13.7. Ces activités sont-elles organisées par groupes de niveaux ? Oui Non

Si **OUI** **13.7.1.** Quels niveaux proposez-vous ? (Plusieurs réponses possibles)

Éveil

Initiation

Moyen

Avancé

Autre, précisez :

13.8. Ces activités sont-elles organisées par tranches d'âges ? Oui Non

13.9. Ces activités sont-elles calées sur l'année scolaire ? Oui Non

Si **NON** **13.9.1.** Quand se déroulent-elles ?

Pendant l'été

Pendant les vacances scolaires

Autre, précisez :

13.10. A qui s'adressent ces activités ? (Plusieurs réponses possibles)

Des Enfants

Des Adolescents

Des Adultes

Publics spécifiques (détenus, malades...)

Autre, précisez :

13.11. Organisez-vous des spectacles ou des rendus de fin d'année ? Oui Non

13.12. Combien coûte la participation à un stage pour une personne ?

Tarif le plus élevé :

Tarif le plus bas :

Tarif moyen :

13.13. Les tarifs varient-ils en fonction : (Plusieurs réponses possibles)

De l'âge des participants

De leur statut social (chômeur, étudiant...)

Du quotient familial

Autre, précisez :

13.14. Avez-vous une personne qui anime et encadre régulièrement ces activités ? Oui Non

Si **OUI** : **13.14.1.** Quel est son statut ?

- Fonction publique territoriale Contractuel CDI
 Fonction publique d'État Contractuel CDD Bénévole
 Libéral Intermittent
 Prestation d'une autre association

Autre, précisez :

13.14.2. Quelle est sa formation ?

- Diplôme d'une fédération DE ou CA de théâtre Aucun diplôme
 Brevet Jeunesse et sport Diplôme du conservatoire Ne sais pas
 Expérience professionnelle

Autre, précisez :

14 **ÊTES-VOUS UNE TROUPE OU UNE COMPAGNIE DE THÉÂTRE AMATEUR ?** Oui Non

Si **OUI** **14.1.** Depuis combien d'années existez-vous ?

14.2. Quels répertoires travaillez-vous ? (Plusieurs réponses possibles)

- Contemporain Classique Boulevard
 Marionnettes, objets Clown Comique
 « Sons et Lumières » Mime Conte et oralité
 Improvisation Commedia dell'arte Arts de la rue
 Cirque

Autre, précisez :

14.3. Travaillez-vous sur des auteurs contemporains ? Oui Non

14.4. Écrivez-vous vos propres textes ? Oui Non

14.5. Votre objectif est-il la création et la diffusion d'un spectacle ? Oui Non

14.5.1. Si **OUI**, avez-vous accès à une vraie salle de spectacle ? Oui Non

14.6. Au cours des trois dernières années avez-vous participé à un festival de théâtre amateur ? Oui Non

14.6.1. Si **OUI**, lesquels ?

14.7. En moyenne, combien d'heures par semaine répétez-vous ?

14.8. Au total, combien de personnes êtes-vous ?

14.9. Dans votre équipe...

...Y a-t-il des personnes qui s'occupent exclusivement de technique (lumière et son) ? Oui Non

...Y a-t-il des personnes qui s'occupent exclusivement des costumes ? Oui Non

...Y a-t-il des professionnels du spectacle (techniciens, costumiers, metteurs en scène, comédiens...) ? Oui Non

14.10. Avez-vous une personne qui anime et encadre régulièrement ces activités ? Oui Non

Si **OUI** : **14.10.1.** Quel est son statut ?

- Fonction publique territoriale Contractuel CDI
 Fonction publique d'État Contractuel CDD Bénévole
 Libéral Intermittent
 Prestation d'une autre association

Autre, précisez :

14.10.2. Quelle est sa formation ?

- Diplôme d'une fédération DE ou CA de théâtre Aucun diplôme

- Brevet Jeunesse et sport Diplôme du conservatoire Ne sais pas
 Expérience professionnelle
 Autre, précisez :

14.11. Occasionnellement, faites-vous appel à un professionnel extérieur à votre troupe ? Oui Non

Si **OUI** : **14.11.1.** Le plus souvent, il s'agit :

- D'un metteur en scène De techniciens De comédiens
 De musiciens De costumiers
 Autre, précisez :

15 POUR L'ENSEMBLE DE VOS ACTIVITÉS (STAGES, ATELIERS, COURS, RÉPÉTITIONS...)

- Vous possédez votre propre salle On vous prête une salle
 Vous louez une salle
 Autre, précisez :

15.1. Précisez s'il s'agit :

- D'une vraie salle de théâtre D'une salle de travail équipée
 D'une salle polyvalente D'une salle ordinaire
 Autre, précisez :

III. PUBLICS ET PARTICIPANTS

Cette partie du questionnaire a pour objet de mieux identifier les personnes qui participent à vos activités de théâtre non professionnel.

16 A COMBIEN ESTIMEZ-VOUS LE NOMBRE DE PARTICIPANTS À VOS ACTIVITÉS EN 2010/2011 ?

16.1. Depuis les cinq dernières années, ce nombre a :

- Fortement augmenté A augmenté Est resté stable
 A diminué A fortement diminué

17 EN 2010/2011, LES PARTICIPANTS PROVIENNENT ESSENTIELLEMENT... (1 SEULE RÉPONSE MERCI)

- Du quartier où vous êtes installé De la ville ou du village
 De tout le département De toute la région
 De toute la France De l'étranger

Autre, précisez :

17.1. Depuis les cinq dernières années, vous diriez que :

- Les participants viennent de plus en plus loin
 Les participants viennent de moins en moins loin
 La tendance est restée la même

18 QUELLES TRANCHES D'ÂGES TOUCHEZ-VOUS ESSENTIELLEMENT ? (Plusieurs réponses possibles)

- Les Enfants (moins de 10 ans) Les pré-Adolescents (10-13 ans)
 Les Adolescents (13-17 ans) Les Jeunes adultes (18-25 ans)
 Les Adultes (25-65 ans) Les Séniors (Plus de 65 ans)

17.1. Depuis les cinq dernières années, vous diriez que :

	Plus nombreux	Moins nombreux	Toujours Autant	Toujours Absents
Les Enfants (moins de 10 ans) sont...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les pré-Adolescents (10-13 ans) sont	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les Adolescents (13-17 ans) sont.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les Jeunes adultes (18-25 ans) sont	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les Adultes (25-55 ans) sont.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les Séniors (Plus de 55 ans) sont.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

19 QUELLES TRANCHES D'ÂGES NE TOUCHEZ-VOUS ABSOLUMENT PAS ? (Plusieurs réponses possibles)

- Les Enfants (moins de 10 ans) Les pré-Adolescents (10-13 ans)
 Les Adolescents (13-17 ans) Les Jeunes adultes (18-25 ans)
 Les Adultes (25-55 ans) Les Séniors (Plus de 55 ans)

20 INDIQUEZ LA PROPORTION HOMMES/FEMMES ?

Les hommes%
 Les femmes%

20.1. Depuis les cinq dernières années, vous diriez que :

- Il y a de plus en plus de femmes La situation s'est équilibrée
 Il y a de plus en plus d'hommes La tendance est restée la même

21 DU POINT DE VUE DE VOS PUBLICS, PARMIS LES CRITÈRES SUIVANTS QUELS SONT CEUX QUI MOTIVENT LA PARTICIPATION AUX ACTIVITÉS QUE VOUS PROPOSEZ ?

Motivations	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
Le désir de partager une expérience collective	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le souhait d'apprendre la pratique de comédien	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La volonté de devenir professionnel	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La volonté de monter sur scène	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un intérêt personnel pour le théâtre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les spectacles professionnels	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les spectacles amateurs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La volonté de lutter contre sa timidité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le besoin de rencontrer des gens	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'entourage, les amis, la famille	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

21 DU POINT DE VUE DE VOS PUBLICS, PARMIS LES CRITÈRES SUIVANTS QUELS SONT CEUX QUI FREINENT LA PARTICIPATION AUX ACTIVITÉS QUE VOUS PROPOSEZ ?

Freins	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
Le regard des autres, la timidité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les contraintes de la vie quotidienne et professionnelle	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La concurrence avec d'autres activités de loisirs culturels	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La concurrence avec des loisirs domestiques (TV, Internet...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

PRATIQUES THÉÂTRALES NON PROFESSIONNELLES

Le manque de connaissance des activités proposées	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le manque de moyens financiers	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'éloignement géographique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le manque d'intérêt pour le théâtre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Une mauvaise image de l'activité théâtrale	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'offre d'activité ne répond pas aux besoins	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les activités proposées (heures, jours...) ne tiennent pas compte des besoins des publics	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

23

EN TANT QU'ORGANISATEUR, PARMIS LES ÉLÉMENTS SUIVANTS QUELS SONT LES PRINCIPAUX POINTS D'APPUI À VOTRE ACTIVITÉ ?

Points d'appui	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
Les institutions culturelles locales	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le dynamisme et la générosité des bénévoles	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les collectivités territoriales (ville, département, région)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La Direction Régionale des Affaires Culturelles	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les artistes locaux	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

24

EN TANT QU'ORGANISATEUR, PARMIS LES ÉLÉMENTS SUIVANTS QUELS SONT LES PRINCIPAUX FREINS À VOTRE ACTIVITÉ ?

Freins	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
L'absence d'un espace de travail fonctionnel	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'absence d'encadrants compétents	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'absence d'intervenants/formateurs compétents	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un répertoire limité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'équilibre hommes/femmes des participants	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'accès à un lieu de diffusion	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Des moyens financiers pour l'encadrement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Des moyens financiers pour le fonctionnement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La reconnaissance de nos activités par les institutions	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un meilleur soutien des pouvoirs publics	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Des contraintes personnelles liées à la vie quotidienne	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'usure des bénévoles	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à ce questionnaire et de participer ainsi à une meilleure connaissance de ces pratiques culturelles et artistiques.

L'étude prévoit une phase d'entretiens individuels ou en petits groupes pour approfondir ces questions.

Si vous souhaitez y participer ou si vous souhaitez être personnellement tenu informé(e) des résultats de cette étude merci de laisser vos coordonnées :

Souhaitez-vous participer à un entretien individuel ou en petit groupe ?

Oui Non

Souhaitez-vous être tenu informé(e) des résultats de cette étude ?

Oui Non

Nom :

Prénom :

Téléphone :

Mail :

Heures auxquelles on peut vous contacter :

IX.3. Le guide d'entretien « encadrants »

Deux guides d'entretiens ont été mis en place pour questionner les encadrants : le premier concernait les encadrants responsables et les seconds les encadrants animateurs

1. Les encadrants responsables

a. Identification du sujet

1. Statut
2. Age
3. Sexe
4. Nombre d'années dans la fonction
5. Autres engagements associatifs ou militants
6. Profession
7. Formation

b. Posture personnelle par rapport aux activités

8. Place et importance de l'apprentissage. Sous quel mode ?
9. Formulation personnelle de sa fonction, de sa mission, de sa responsabilité
10. Formulation personnelle des objectifs / finalités de l'activité
11. Évolution des objectifs au cours du temps
12. Identification d'un projet pédagogique. Explicité par qui ? Porté par qui ?
13. Principales satisfactions et bénéfices identifiés
14. Moteurs qui portent l'activité
15. Freins, difficultés, conflits qui perturbent ou mettent en danger l'activité
16. Caractéristiques matérielles de l'activité (locaux, moyens...)
17. Caractéristiques compétences de l'activité (techniciens, bénévoles experts...)
18. Place et importance de la "représentation"

c. Parcours personnel et appréciation des parcours des "autres" (moi, les autres)

19. Déclencheur de l'implication dans l'activité
20. Motivations de la permanence de l'engagement
21. Projet personnel à court et moyen terme dans le champ du théâtre en amateur et professionnel
22. Positionnement familial (couple, enfants)
23. Projet professionnel et activité dans le théâtre non professionnel et professionnel
24. Position personnelle par rapport au bénévolat, aux autres bénévoles
25. Qualification personnelle du concept "en amateur"
26. Rapport personnel aux professionnels du théâtre, aux lieux de diffusion, aux textes
27. Rapport personnel au théâtre : sortie, lecture, genre, type

d. Rapport aux autres acteurs culturels du territoire

28. Reconnaissance par les autres acteurs, lesquels, à quel niveau ?
29. Partenariats avec les autres acteurs : pour faire quoi, avec qui, à quel niveau, bilan ?
30. Implication ou non implication dans un réseau de pratiques théâtrales "non professionnelles" : motivations, freins, obstacles, bilan

2. Les animateurs encadrants

a. Identification du sujet

1. Statut
2. Age
3. Sexe
4. Nombre d'années dans la fonction
5. Autres engagements associatifs ou militants
6. Profession
7. Formation

b. Posture personnelle par rapport aux activités

8. Formulation personnelle de sa fonction, de sa mission, de sa responsabilité
9. Formulation personnelle des objectifs / finalités de l'activité
10. Évolution des objectifs au cours du temps
11. Identification d'un projet pédagogique. Explicité par qui ? Porté par qui ?
12. Principales satisfactions et bénéfices identifiés
13. Moteurs qui portent l'activité
14. Freins, difficultés, conflits qui perturbent ou mettent en danger l'activité
15. Caractéristiques matérielles de l'activité (locaux, moyens...)
16. Caractéristiques compétences de l'activité (techniciens, bénévoles experts...)
17. Place et importance de la "représentation"
18. Place et importance de l'apprentissage. Sous quel mode ? Selon quel référentiel et quelle "école" théâtrale ?

c. Parcours personnel et appréciation des parcours des "autres" (moi, les autres)

19. Déclencheur de l'implication dans l'activité
20. Motivations de la permanence de l'engagement
21. Projet personnel à court et moyen terme dans le champ du théâtre en amateur et professionnel
22. Positionnement familial (couple, enfants)
23. Projet professionnel et activité dans le théâtre non professionnel et professionnel
24. Position personnelle par rapport au bénévolat, aux autres bénévoles
25. Qualification personnelle du concept "en amateur"
26. Rapport personnel aux professionnels du théâtre, aux lieux de diffusion, aux textes
27. Rapport personnel au théâtre : sortie, lecture, genre, type

d. Rapport aux autres acteurs culturels du territoire

28. Reconnaissance par les autres acteurs, lesquels, à quel niveau ?
29. Partenariats avec les autres acteurs : pour faire quoi, avec qui, à quel niveau, bilan ?
30. Implication ou non implication dans un réseau de pratiques théâtrales "non professionnelles" : motivations, freins, obstacles, bilan

IX.4. Le questionnaire « pratiquants »

N° Questionnaire : Dép. : ... Date :
Structure : Effectif rencontré :
 Atelier Troupe Classe Encadrant :

culture partagée

LES PRATIQUES THÉÂTRALES EN AMATEUR

A destination des pratiquants, ce questionnaire a été élaboré afin de mieux connaître vos **pratiques, vos attentes, vos goûts et votre parcours d'amateur de théâtre.**

Il est strictement **anonyme**, et vous prendra environ **5 minutes**.

Merci de vos réponses sincères et précises à l'ensemble des questions.

Contact : Culture partagée, 15 rue Parmentier 92 140 Clamart / 01 47 36 47 04 / c_part@club-internet.fr

1 EST-CE LA PREMIÈRE ANNÉE QUE VOUS FAITES DU THÉÂTRE AMATEUR ? Oui Non

Si oui | Passer à la **Question 4**
Si non | Depuis combien d'années faites-vous du théâtre amateur ?

2 EN QUELLE ANNÉE AVEZ-VOUS FAIT DU THÉÂTRE AMATEUR POUR LA PREMIÈRE FOIS ? (une seule réponse merci)

C'était :

<input type="checkbox"/> A l'école, au collège, au lycée	<input type="checkbox"/> Au conservatoire
<input type="checkbox"/> A l'université	<input type="checkbox"/> Dans une MJC, un foyer rural
<input type="checkbox"/> Dans cours de théâtre privé	<input type="checkbox"/> Dans une association
<input type="checkbox"/> Dans une troupe amateur	<input type="checkbox"/> Seul ou avec des amis

Autre, précisez :

Vous jouiez surtout :

<input type="checkbox"/> De l'improvisation	<input type="checkbox"/> Du comique
<input type="checkbox"/> Du cirque	<input type="checkbox"/> Des textes d'auteurs classiques
<input type="checkbox"/> Du mime	<input type="checkbox"/> Des textes d'auteurs contemporains

Autre, précisez :

3 AU COURS DE CES ANNÉES, AVEZ-VOUS CESSÉ DE FAIRE DU THÉÂTRE AMATEUR ? Oui Non

Si oui | Combien d'années a duré cette interruption ?

Si oui | Quelle était la principale raison de cette interruption ? (une seule réponse merci)

<input type="checkbox"/> Des contraintes professionnelles	<input type="checkbox"/> Un manque de plaisir
<input type="checkbox"/> Des contraintes familiales	<input type="checkbox"/> Un manque d'exigence
<input type="checkbox"/> D'autres loisirs	

Autre, précisez :

4 QU'EST-CE QUI VOUS A INCITÉ À FAIRE DU THÉÂTRE LA PREMIÈRE FOIS ? (une seule réponse)

<input type="checkbox"/> Des membres de votre famille	<input type="checkbox"/> Une représentation professionnelle
<input type="checkbox"/> Un professeur de l'école ou de la fac	<input type="checkbox"/> Une représentation amateur
<input type="checkbox"/> Des amis	<input type="checkbox"/> Personne, c'est une démarche personnelle
<input type="checkbox"/> La lecture d'une pièce	

Autre, précisez :

5 VOS PARENTS FONT (OU FAISAIENT) ILS DU THÉÂTRE AMATEUR ? Oui Non

Si non | Ont-ils une autre pratique artistique amateur ? Oui Non
Précisez laquelle :

6 COMBIEN DE Km (ALLER) PARCOUREZ-VOUS POUR ALLER FAIRE DU THÉÂTRE ? Km

En temps, cela représente environ : Heure Minutes

7 EN MOYENNE SUR L'ANNÉE, À QUEL RYTHME PRATIQUEZ-VOUS ?

PRATIQUES THÉÂTRALES NON PROFESSIONNELLES

- Tous les jours ou presque Une fois par semaine Une fois par mois
 Au moins deux fois par semaine Au moins deux fois par mois Plus rarement

8 QUEL GENRE DE THÉÂTRE TRAVAILLEZ-VOUS PRINCIPALEMENT ? (une seule réponse merci)

- Comique Improvisation Textes d'auteurs contemporains
 Mime Cirque Textes d'auteurs classiques
 Autre, précisez :

9 QUEL GENRE DE THÉÂTRE PRÉFÉREZ-VOUS TRAVAILLER ? (une seule réponse merci)

- Comique Improvisation Textes d'auteurs contemporains
 Mime Cirque Textes d'auteurs classiques
 Autre, précisez :

10 COMMENT SONT CHOISIES LES PIÈCES QUE VOUS TRAVAILLEZ ? (une seule réponse merci)

- C'est le metteur en scène qui choisit Après un travail d'improvisation
 Collectivement Après lecture du texte
 Autre, précisez :

11 AVEZ-VOUS DÉJÀ DONNÉ UNE REPRÉSENTATION EN PUBLIC ? Oui Non

- Si **Oui**, la **dernière fois** que vous êtes **monté sur scène en public** :
- C'ÉTAIT :
- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Pour votre représentation annuelle | <input type="checkbox"/> Pour une fête à l'école ou à la fac |
| <input type="checkbox"/> Pour une fête de village | <input type="checkbox"/> Dans un festival |
| <input type="checkbox"/> Autre, précisez : | <input type="checkbox"/> A l'issue d'un stage |

12 POUR VOUS, DONNER UNE REPRÉSENTATION EN PUBLIC, C'EST UN ÉLÉMENT...

- Très important Assez important Peu important Pas important du tout

13 EN MOYENNE, PAR AN, COMBIEN DÉPENSEZ-VOUS POUR FAIRE DU THÉÂTRE ? €/an

- Il s'agit **surtout de dépenses** pour : Vous former Préparer un spectacle
 Autre, précisez :

14 CONSIDÉREZ-VOUS LA PRATIQUE DU THÉÂTRE COMME UN ÉLÉMENT DE VOTRE VIE...

- Très important Assez important Peu important Pas important du tout

15 ÊTES-VOUS ATTACHÉ AU STATUT D'AMATEUR ? Oui Non Ne sais pas

16 POUR VOUS, LE THÉÂTRE AMATEUR, C'EST..... (EN 3 MOTS)

- 1/.....
 2/.....
 3/.....

17 QUELLES SONT VOS MOTIVATIONS À FAIRE DU THÉÂTRE AMATEUR ?

Motivations	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
Partager une expérience collective	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Apprendre la pratique de comédien	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Devenir professionnel	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Monter sur scène	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un intérêt personnel pour le théâtre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les spectacles professionnels	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les spectacles amateurs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'entourage, les amis, la famille, le conjoint	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Vaincre ma timidité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
S'évader, sortir du quotidien	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

18 QUELLES SONT LES DIFFICULTÉS QUI PÈSENT SUR VOTRE PRATIQUE DU THÉÂTRE AMATEUR ?

Difficultés	Très important	Assez important	Peu important	Pas important du tout
Les contraintes de la vie familiale	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les contraintes de la vie professionnelle	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les contraintes budgétaires	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La concurrence d'autres loisirs culturels	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La concurrence des loisirs domestiques (TV, Internet...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'éloignement géographique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La qualité des activités proposées (niveau, répertoire...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

19 ÊTES-VOUS ALLÉ AU MOINS UNE FOIS AU THÉÂTRE AU COURS DES 12 DERNIERS MOIS ? Oui NonSi Oui, vous avez vu : Des professionnels Des amateurs Les deux**20 VOS PRATIQUES CULTURELLES AU COURS DES 12 DERNIERS MOIS :**

Combien de fois êtes-vous allé :	Aucun	1 fois	Plus d'1 fois (Précisez combien ?)
Au cinéma.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Au théâtre.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Au cirque.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Écouter un concert.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Voir de la danse.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Au musée, exposition, monument...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> :
Combien de livres avez-vous lus ?	(approximativement)		

21 POUR LES SORTIES, VOS GOÛTS EN MATIÈRE DE SPECTACLE VIVANT :

Vous aimez :	Beaucoup	Assez	Peu	Pas du tout
Le théâtre classique.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le théâtre contemporain.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le théâtre de boulevard, le vaudeville, le comique...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La danse classique.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La danse contemporaine.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les danses du monde/danses traditionnelles.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le cirque, le mime, le jonglage.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'opéra.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les one man show	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :				

22 VOTRE FAMILLE EST-ELLE ASSOCIÉE À VOTRE PRATIQUE AMATEUR ? Oui NonSi Oui, il s'agit : De vos parents De vos enfants De votre conjoint
... qui sont : Comédiens Techniciens Metteurs en scène
Autre, précisez :**23 À QUEL ÂGE ÊTES-VOUS ALLÉ AU SPECTACLE POUR LA PREMIÈRE FOIS DE VOTRE VIE ?**Vous étiez : En famille Avec l'école Entre amis En couple
Autre, précisez :C'était : Du théâtre De la danse De la musique Du cirque
Autre, précisez :**24 VOUS ÊTES ?** Un homme Une femme**25 EN QUELLE ANNÉE ÊTES-VOUS NÉ(E) ?****26 VOUS HABITEZ ?** Commune : Code postal :**27 AVEZ-VOUS VÉCU LONGTEMPS DANS UN AUTRE DÉPARTEMENT ?** Oui Non

Si oui | Lequel ? | Combien d'années ?

28 VOTRE SITUATION SOCIALE ? Actif(ve) Retraité(e) Demandeur d'emploi Étudiant Élève Inactif(ve)
Autre, précisez :

29 QUELLE EST VOTRE PROFESSION (actuelle ou la dernière exercée) ET CELLE DE VOS PARENTS ?

	Vous	Votre Père	Votre Mère
Agriculteurs.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Artisans, chefs d'entreprise, commerçants.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cadres, professeurs, scientifiques, ingénieurs, libéraux.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Employés.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ouvriers, chauffeurs routiers et conducteurs de taxi.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Policiers, militaires, clergé, religieux.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professeurs des écoles, instituteurs ou assimilés.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professions des arts, du spectacle, de l'information.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professions administratives et commerciales d'entreprise.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professions intermédiaires (santé, travail social, fonction publique)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Techniciens, contremaîtres, agents de maîtrise.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autre, précisez :			

30 QUEL EST VOTRE NIVEAU D'ÉTUDES ?

- École primaire CAP/BEP
 Brevet des collèges (BEPC) BAC PRO BAC (général ou technologique)
 Bac +2 Bac +3/Bac +4 Bac +5 et au-delà

31 DANS QUELLE TRANCHE DE REVENUS VOTRE FOYER SE SITUE-T-IL ?

- 1000-2000 € 2000-5000 € 5000-10000 € < 1000 € nets/mois
 > 10000 € nets/mois

32 DE COMBIEN DE PERSONNES, VOUS INCLUS(E), VOTRE FOYER SE COMPOSE-T-IL ?

.....

MERCI d'avoir participé à cette étude*Si vous voulez approfondir ces questions lors d'un entretien, laissez-nous vos coordonnées :*

Nom : Prénom :

Tel : Mail :

IX.5. Le guide d'entretien individuel « pratiquant »

Présentation, entrées en matière

1. Nom, prénom, âge
2. Lieu d'habitation, originaire de la région ? Longtemps habités ailleurs ?
3. Profession, lieu de travail
4. Situation familiale, nombre d'enfants, profession du conjoint
5. Votre conjoint fait-il aussi du théâtre ? Que pense-t-il de votre activité ?

La première fois

6. A quel âge avez-vous fait du théâtre amateur pour la première fois ?
7. Dans quel contexte (cours, troupe, stage..), avec qui ?
8. Quel répertoire, pièce ?
9. Qu'est-ce qui vous a motivé la première fois ?
10. Est-ce que ce fut une expérience décisive pour la suite ?
Pourquoi ? Cela vous a-t-il décidé à continuer ?
11. Quand êtes-vous monté sur scène la première fois ?
Quel souvenir en gardez-vous ?

La pratique théâtrale tout au long de la vie

12. Existe-t-il une ou plusieurs périodes de votre vie où vous avez cessé de faire du théâtre ?
Si oui, pourquoi ?
13. Qu'est-ce qui vous a décidé à recommencer aujourd'hui ?
14. A votre avis, y a-t-il un moment où vous arrêterez de faire du théâtre amateur ?
Pourquoi ?
15. Vos parents allaient-ils ou faisaient-ils du théâtre ? Emmenez-vous vos enfants au théâtre ? Pourquoi ?
16. Quel rôle joue le théâtre dans votre vie ?

La pratique actuelle

17. Aujourd'hui qu'est-ce qui vous motive pour faire du théâtre amateur ou pour suivre des cours ?
18. Le théâtre vous a-t-il aidé à vaincre votre timidité ou à canaliser votre énergie ?
19. Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans la pratique ?
20. Qu'est-ce qui vous plaît le moins dans la pratique ?
21. Quel répertoire préférez-vous jouer ?
22. Quel répertoire jouez-vous avec le groupe ?
23. Est-ce que le théâtre est un moment de convivialité ?
24. Est-ce que cette convivialité est nécessaire pour travailler ?
25. Citez vos trois auteurs, metteurs en scène préférés ?

Le groupe

26. Comment avez-vous connu le groupe (cours, atelier, troupe...) ?
27. Depuis combien d'années êtes-vous dans le groupe ?
28. Quelles sont vos relations avec les autres membres du groupe ? (Amis, parents, voisins, nouvelles connaissances ?)
29. Connaissiez-vous des membres du groupe avant de pratiquer ?
30. Comment imaginez-vous votre rôle au sein du groupe ?
Précisez si acteur, metteur en scène, technicien, staff...
31. Qui décide des pièces, des textes à jouer ?
32. Comment vous y rendez-vous ? Combien de km/temps cela fait-il ?
33. Faites-vous des sorties au théâtre avec le groupe ?
S'agit-il de spectacles pro ou amateurs ?
34. Quel est le dernier spectacle (professionnel et amateur) que vous avez vu ?
Qu'en avez-vous pensé ?

Fréquentation des salles de spectacles

35. Fréquentez-vous d'autres salles de spectacles professionnelles ? Lesquelles, pourquoi ?
Êtes-vous abonnés ? A Combien de spectacles cette année ?
36. Quel est le dernier spectacle professionnel que vous avez-vu ?
Qu'en avez-vous pensé ?
37. Quelle est votre perception de l'offre de théâtre professionnel en général ?
38. Avez-vous le sentiment d'être le même spectateur devant des professionnels que devant des amateurs ?
39. Comment définissez-vous vos goûts en matière de théâtre ?

Pour finir...

40. En trois mots, le théâtre pour vous c'est....

Pour ceux qui suivent un cursus

Suivi d'un cursus

41. A quel niveau du cursus êtes-vous et jusqu'où envisagez-vous d'aller ?
42. Quels sont les éléments de votre formation qui vous motivent le plus ?
43. Quels sont les éléments de votre formation qui vous déplaisent le plus ?
44. Quels sont les éléments de votre formation qui vous semblent manquer ?
45. Trouvez-vous tout ce que vous souhaitez dans vos cours ou êtes-vous aussi engagé ailleurs (troupe amateur, stages, etc..) ?
46. La pratique amateur est-elle une étape vers la professionnalisation ou souhaitez-vous rester amateur ?
47. Si vous envisagez de devenir professionnel, quel secteur vous attire le plus : le théâtre, le cinéma ou la télévision ?
48. Quels sont vos projets personnels dans ce secteur ?

IX.6. Les thématiques d'entretiens collectifs

« pratiquants »

- Les raisons qui ont poussé les uns et les autres à s'engager dans la pratique du théâtre / ou à entrer dans un cursus / à prendre des cours
- Les raisons aujourd'hui qui poussent à rester et à continuer.
- Rester amateur : pourquoi : 3 raisons
- Devenir professionnel 3 raisons : un projet, un rêve, pourquoi
- Le désir de théâtre : faire, en voir, devenir comédiens
- L'expérience la plus forte vécue dans ce groupe ? Quoi ? Pourquoi ?
- L'expérience la plus forte vécue en allant voir un spectacle ? Quoi ? Pourquoi ?
- Le choix des spectacles joués : ce qu'ils ont préféré, ce qu'ils voudraient faire
- Le rapport aux professionnels : le vivent-ils et comment ?
- Le rapport aux institutions culturelles (théâtre, centre culturel, etc.,...) : monde familial, mystérieux, lointain,
- Pour vous, le théâtre amateur c'est quoi ?
- Le rapport à leur public (qui sont leurs publics, besoin de satisfaire, pression...)
- La place de la représentation

IX.7. Le comité de pilotage

Jean-Hugues Piettre	Ministère de la culture et de la communication – DEDAC
Bruno Mikol	DRAC Ile-de-France
Marianne Poche	Confédération Nationale des Foyers Ruraux (CNFR)
Claire Rannou	Association nationale de recherche et d'action théâtrale ANRAT
Thierry Szabo	Directeur de Vosges Arts Vivants et Fédération Nationale Arts Vivants et Départements
Fabienne Arsicaud	Fédération Nationale Arts Vivants et Départements
Anne-Marie Bourouilh	Fédération Française des Maisons de la Jeunesse et de la Culture (FFMJC)
Nelly Lopez	Confédération Nationale des Maisons de la Jeunesse et de la Culture (CNMJC)
Philippe Auzet	La Ligue de l'Enseignement
Guy Dumélie	Fédération nationale des cadres pour la culture (FNCC)
Frédéric Merlo	Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD)
Hortense Vollaire	Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA)
Gilles El Zaïm	Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA)
Alain Richard	Éducation Nationale
Anne-Cécile Voisin	Centre de ressource pour le théâtre des amateurs en Morbihan ADEC 56
Alain Brunsvick	Ministère de la culture et de la communication - DGCA
Frédérique Sarre	Ministère de la culture et de la communication – DGCA
Dominique Sicot	Ministère de la culture et de la communication – DGCA
Daniel Veron	Ministère de la culture et de la communication – DGCA

X. Synthèse

X.1. Objet, méthode, limites

X.1.1. *Objet*

- Consacrée aux « pratiques théâtrales non professionnelles », cette étude visait à mieux appréhender l'ensemble des pratiques théâtrales amateurs dans sa diversité d'objectifs, de formes, de portages et de publics.
- Elle s'est déroulée sur deux départements : le Val d'Oise et la Moselle.
- Trois objectifs étaient donnés : (1) Produire un recensement exhaustif des différents types de pratiques dans chaque département ; (2) Analyser chaque type de pratique sur un échantillon représentatif ; (3) Étudier les parcours individuels des amateurs et des encadrants.

X.1.2. *Méthode phase par phase*

	PHASE 1 Périmètre et probléma- tiques	PHASE 2 Recense- ment des initiatives	PHASE 3 Analyse des pratiques	PHASE 4 Parcours encadrants	PHASE 5 Parcours pratiquants
Traitement documentaire	✓				
Travail collectif en atelier	✓				
Fichiers / bases de données		✓	✓		
Traitement des données		✓			
Cartographie		✓			
Questionnaire A			✓	✓	
Questionnaire B					✓
Entretiens collectifs					✓
Entretiens individuels				✓	✓

X.1.3. *Limites*

- Les limites de ce travail sont posées par le périmètre territorial de l'étude qui ne permet pas une montée en généralité des résultats obtenus.
- Malgré de nombreuses relances, le volet de l'étude consacré aux activités scolaires n'a pas pu être mis en œuvre de façon satisfaisante au-delà du recensement.
- Enfin, il n'a pas été possible de recenser les actions en entreprises ou dans les universités.

X.2. Recherches documentaires

X.2.1. Travaux universitaires

Les **travaux universitaires** se divisent en trois types d'approches que nous avons étudiés à partir de trois ouvrages majeurs.

- Une approche **ethnographique**⁵⁹ qui insiste sur la diversité des dimensions sociales des pratiques de théâtre amateur (le rapport aux autres, le lien avec la vie quotidienne, le partage, le plaisir etc.), émancipées des problématiques du monde professionnel (excellence, expérience de l'art, légitimité artistique etc.).
- Une approche **historique** et **anthropologique** qui souligne les ambiguïtés de la notion d'amateur, et la nécessité de penser ce champ social autrement qu'en opposition avec les professionnels : « *La pratique amateur n'a rien à voir avec une activité non professionnelle, elle se situe ailleurs.* »⁶⁰ Le théâtre amateur se présente alors comme un espace esthétique cohérent et autonome dont le rôle communautaire le rapproche des instruments de l'éducation populaire où qualité et convivialité se rejoignent.
- Une approche **esthétique** qui, en restant centrée sur la question de l'art, propose une définition de l'amateur en creux : « *l'amateur n'est pas un débutant, n'a pas à être classé (avec) les scolaires, ne se confond pas avec les figurants inexpérimentés (des) créations professionnelles.* »⁶¹ Les œuvres des amateurs s'inscrivent dans un environnement social générant un pacte de réception implicite entre la scène et la salle qui donne sens à une poétique amateur totalement autonome. Plus nombreux qu'on ne l'imagine, les liens avec les professionnels ne sauraient se résumer à travers les dispositifs d'accompagnement institutionnels dont l'effet relatif n'est pas exempt d'une certaine condescendance.

X.2.2. Cadrage théorique

Nous avons étoffé cette revue d'ouvrages par un **cadre plus théorique** qui rappelle la complexité de la notion de culture. Trois approches se dégagent :

- La culture comme outil de **domination symbolique** des élites ;
- La culture comme vecteur **d'émancipation** du citoyen, et des couches populaires ;
- La culture comme outil de la **construction des identités** individuelles et collectives.

X.2.3. Données disponibles

Nous avons enfin présenté **d'autres études** : celle de J.-M. Leveratto en Lorraine⁶² et celles d'O. Donnat sur les amateurs en France⁶³.

- Le premier insiste sur la volonté d'art des amateurs et leur souci de bien faire, l'importance des pratiques urbaines et la proximité des équipements de diffusion,

⁵⁹ T. Morinière, 2007, *Le théâtre amateur. Un jeu sur plusieurs scènes*, Paris, Ed. du Croquant.

⁶⁰ M.-M. Mervant-Roux, 2004, *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Ed., p. 25.

⁶¹ M.-C. Bordeaux, M.-M. Mervant-Roux, J. Caune (dir.), 2011, *Le théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretiens, p. 15.

⁶² J.-M. Leveratto (dir.), 2002, *Le théâtre d'amateurs en Lorraine*, Rapport d'étude pour la DRAC de Lorraine, Université de Metz-ERASE.

⁶³ O. Donnat, 1996, *Les amateurs*, Paris, La Documentation Française.

l'autonomie des initiatives locales, leur dimension sociale et citoyenne, la sociologie des pratiquants plutôt jeunes et issus des classes moyennes et supérieures, et l'importance de l'école et de l'action culturelle territoriale.

- Le second souligne la faiblesse nationale de la pratique du théâtre en amateur (2% des Français, contre 60% pour la photo, et 18% pour la musique), le profil sociologique des pratiquants (plutôt jeunes et issus des classes supérieures), les répertoires joués (textes autoproduits, classiques, comiques et modernes), l'importance du cadre familial ou associatif pour une pratique qui démarre tardivement (28 ans en moyenne), la faible institutionnalisation des pratiques, et l'importance de la confrontation avec le public.

X.3. Recensement exhaustif des foyers d'activités

Cette phase de l'étude propose un recensement exhaustif des « foyers » d'activités de théâtre non professionnel dans les deux départements.

X.3.1. 333 foyers d'activités recensées

Répartition des foyers d'initiatives par département

Département	Effectifs	%
Val d'Oise	173	48%
Moselle	160	52%
Total	333	100%

- 333 foyers d'activités ont été recensés : 160 en Moselle et 173 dans le Val d'Oise.
- Ces foyers regroupent toutes les pratiques non professionnelles de théâtre : cursus, ateliers ou troupes.
- 60 activités se déroulent dans le cadre de l'éducation nationale.
- Malgré leurs différences structurelles, les deux départements sont équilibrés en termes de foyers d'activités.

X.3.2. 45% d'ateliers, 37% de troupes, 5% de cours

Les types d'activité (réponses multiples)

Type d'activité	Effectifs	%
Atelier	207	45%
Troupe amateur	168	37%
Atelier, club... dans l'éducation nationale	60	13%
Cours cursus	23	5%
Total / réponses	507	100%

*Interrogés : 333 / Répondants : 323 / Réponses : 458
Pourcentages calculés sur la base des réponses*

- L'offre d'activité théâtrale concerne essentiellement les ateliers (45%).
- Arrivent ensuite les troupes amateurs pour un tiers de l'offre (37%).
- Les cours en cursus (principalement les conservatoires) sont en retrait (5%).
- Les ateliers propres à l'éducation nationale comptent pour 13%.

Les types d'activité suivant les départements

Type d'activité	Moselle	Val d'Oise	Moyenne
Atelier	49%	40%	45%
Troupe amateur	38%	36%	37%
Éducation nationale	7%	20%	13%
Cours cursus	6%	4%	5%
Total	100%	100%	100%

- Les deux départements ont une offre d'activités qui se structure de la même façon.
- Les ateliers semblent légèrement plus prisés en Moselle.
- Seuls les ateliers de l'éducation nationale apparaissent nettement plus présents dans le Val d'Oise. Dans ce département, ce dynamisme est lié à la forte densité de structures de diffusion professionnelle car la plupart des ateliers scolaires ont un partenariat avec la scène nationale de Cergy ou le Théâtre 95 par exemple.

X.3.3. Une activité multiple

- En moyenne chaque structure recensée propose 2,2 activités.
- Certaines compagnies, à côté de leur activité de création, proposent également des ateliers.
- C'est ce qui explique la présence de compagnies professionnelles dans le recensement.
- Seules les activités organisées en cursus ne proposent, en général, pas d'autres activités.

X.3.4. Domination du monde associatif

- Plus d'un tiers (36%) des foyers recensés sont des associations.
- S'ajoutent à cela les compagnies professionnelles (11%), les structures d'éducation populaire (MJC, MLC, MDQ...), les foyers ruraux et autres centres socioculturels qui, eux aussi, recourent au statut associatif.
- Au final, ce sont la quasi-totalité des acteurs en présence qui fonctionnent sous forme associative.
- Les acteurs de l'éducation populaire totalisent 19%.
- Les écoles (publiques et privées) n'atteignent pas 10%.
- Les compagnies professionnelles (11%) jouent un rôle non négligeable dans la dynamique de la pratique amateur.
- Leur rôle est plus soutenu en Moselle (15%) que dans le Val d'Oise (7%).

X.4. Analyse des activités de théâtre non professionnel

X.4.1. Méthode

- L'analyse des activités de théâtre non professionnel a été effectuée à partir d'une l'enquête en ligne (102 questionnaires) et de 58 entretiens individuels.
- L'enquête en ligne a été adressée à tous les foyers potentiels d'initiatives des deux départements (troupes d'amateurs et professionnelles, structures socioculturelles, structures culturelles, services culturels des collectivités territoriales, mairies).
- Nous avons obtenus 102 réponses, soit environ 37% des 273 foyers d'activités recensées, hors éducation nationale absente, pour des raisons techniques, du ciblage de cette enquête en ligne.
- Les 58 entretiens individuels menés auprès des responsables des structures ont permis d'analyser le fonctionnement de l'offre et les enjeux des pratiques de théâtre non professionnel du point de vue des organisateurs.
- Cette double approche a permis de qualifier chaque catégorie d'activités en termes : d'ancienneté, de dénomination, de forme juridique, d'intégration à un réseau ou une fédération, de soutien public, de contenu, d'organisation, d'encadrement, de modalités de pratique et de publics (pratiquants).

X.4.2. Pour les cours et les ateliers

- Une certaine confusion entre cours et ateliers
- Une multitude des formes d'enseignement et d'apprentissage non institutionnelles et non conventionnelles
- L'importance de l'expérience de la scène dans l'apprentissage et la pratique
- L'absence de niveaux et de dispositifs d'évaluation quantifiable
- Des différences territoriales entre les deux départements étudiés
- Des intervenants aux profils, aux parcours et aux expériences professionnelles très diversifiés

X.4.3. Pour les troupes

- La nature du répertoire, plus "contemporain" à la ville, et plus "comique" à la campagne
- Une grande ambiguïté sur la notion de répertoire contemporain qui ne correspond pas à l'acception habituelle des institutions culturelles
- De fortes inégalités d'accès aux salles équipées suivant le département
- La présence de compétences techniques au sein des troupes (costumes, décors, lumière, son)
- Une majorité de bénévoles mais qui n'hésitent pas à faire appel ponctuellement à des professionnels
- Une posture récurrente de quiétude autonome, en marge de l'univers culturel institutionnel, à l'abri de ses débats et de ses aléas et assez réticente, voire méfiante, à l'intérêt qu'on peut lui porter de l'extérieur.

X.4.4. Pour les publics (pratiquants) des activités

- Un public très local, surtout féminin et avec les mêmes clivages sociologiques

que ceux identifiés dans les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français

- Peu de seniors
- La place dominante du "Jouer sur scène"
- La difficulté à concilier les contraintes d'un loisir plutôt exigeant et celle de la vie personnelle
- Le peu de revendications relatives à la reconnaissance de l'activité mais une demande de soutien logistique (locaux de répétition)

X.5. Les encadrants : typologies et parcours

X.5.1. Deux tiers des foyers ont un animateur encadrant

- Surtout des bénévoles même si certains sont par ailleurs intermittents.
- La plupart se sont formés « sur le tas ».
- Un tiers des « foyers » fait appel, occasionnellement, à un professionnel, essentiellement pour un appui à la mise en scène ou plus rarement pour la technique.
- Deux grandes catégories : les encadrants responsables et les animateurs encadrants

X.5.2. Le théâtre non professionnel fait par des encadrants responsables

Les encadrants responsables amateurs bénévoles

- Ils sont à l'origine de l'activité.
- Se sont formés sur le tas et ont plutôt une pédagogie intuitive du théâtre.
- Très autonomes dans l'organisation de leur travail
- Demandeurs d'outils et de moyens (des salles) plus que des subventions
- Ils mènent tout à la fois des ateliers ou des troupes

Les encadrants responsables professionnels

- Ils ne sont pas à l'initiative de l'activité
- D'un côté, il y a les institutionnels, employés par une collectivité locale, qui ont la responsabilité d'un atelier ou d'une troupe.
- De l'autre côté, il y a les artistes qui, dans leur projet artistique, intègrent une dimension de travail avec les amateurs, et ont investi les questions de transmission.

X.5.3. Le théâtre non professionnel accompagné par des animateurs encadrants

Les professeurs des conservatoires

- Titulaires d'un DE ou d'un CA
- Agents titulaires ou contractuels de la fonction publique.
- Donnent des cours de théâtre.
- Sont peu en lien avec la pratique du théâtre amateur.
- Leurs références sont celles du spectacle vivant professionnel et des politiques publiques de la culture.

Les animateurs encadrants professionnels

- N'ont ni une qualification particulière ni un cadre d'emploi défini, certains sont intermittents, d'autres ne le sont pas.

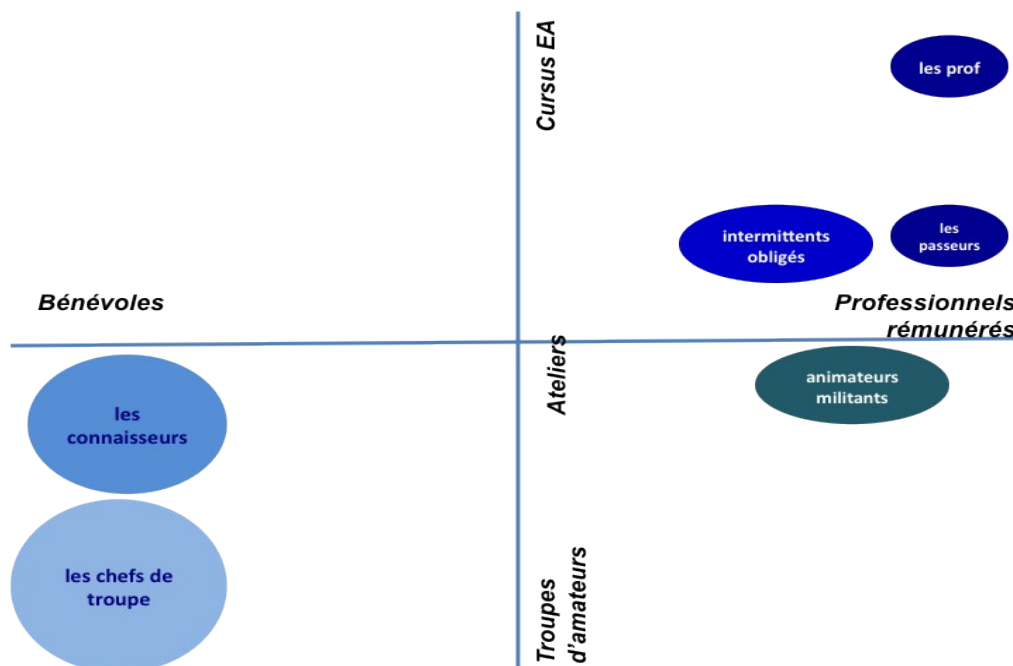
- Pour les intermittents, l'encadrement est une activité complémentaire « alimentaire »
- Pour les autres, l'encadrement des pratiques amateurs ne donne pas toujours un revenu suffisant pour vivre. Certains d'entre eux y arrivent cependant en encadrant plusieurs ateliers adultes, adolescents et enfants, dans plusieurs structures employeuses et sur plusieurs territoires.

X.5.4. Posture personnelle par rapport à l'activité

- Formulation de leur mission : des « porteurs de projets »
- Formulation de leur fonction : une « école de vie »
- Une stabilité des objectifs de l'activité dans le temps
- Responsabilité pédagogique et apprentissage individualisé, ludique et intuitif
- Bénéfiques pour les pratiquants : épanouissement, plaisir, se divertir
- Moteurs de l'activité d'encadrement : évolution personnelle et plaisir de transmettre
- Principaux freins à l'activité : la difficulté de fidéliser les adultes, la recherche de moyens, l'absence de reconnaissance institutionnelle, le comportement des jeunes
- La représentation : une récompense, un aboutissement

X.5.5. 6 grandes familles d'encadrants

- Les chefs de troupe
- Les connaisseurs
- Les missionnaires ou animateurs militants
- Les intermittents obligés
- Les passeurs
- Les maîtres ou profs



a) Les « chefs de troupes » (30%)

- Bénévoles essentiellement dans les troupes, souvent à l'origine de la troupe

- Dominante féminine
- Regroupe des fortes personnalités à autorité naturelle
- Formées sur le tas ou par des stages
- Sont reconnues plus pour leur qualité d'organisation que pour leur expertise artistique.
- Éloignés des structures et des institutions culturelles mais ne cherchent pas à s'en rapprocher.
- Maîtrisent le choix du répertoire (souvent comique de divertissement)
- Se positionnent comme des animateurs de mise en scène collective et surtout comme garants de la cohésion et de la pérennité du groupe.

b) Les « connaisseurs » (30%)

- Bénévoles essentiellement dans les troupes et les ateliers
- Plus mixte que les chefs de troupe,
- Regroupe aussi de fortes personnalités à autorité naturelle, souvent à l'origine de l'activité.
- Formés par des ateliers ou des stages
- En quête de formation continue pour se perfectionner.
- Revendiquent modestement une certaine expertise artistique dans la mise en scène
- Amateurs de spectacle théâtral mais fréquentent un peu les institutions culturelles.
- Proche du répertoire contemporain institutionnel.

c) Les « missionnaires » ou « animateurs militants » (22%)

- Encadrants rémunérés d'ateliers
- Plutôt des femmes
- Parcours jalonné de formations professionnelles, souvent dans le cadre de mouvement d'éducation populaire
- Pédagogie intuitive au service de l'épanouissement personnel des pratiquants
- Se sentent investis d'une mission.
- Ne revendiquent pas de compétences fortes de mise en scène au-delà du travail de restitution de leurs ateliers.
- Fort intérêt pour la chose théâtrale mais ce n'est pas l'essentiel de leur vie
- Amateurs de spectacle vivant mais subissent les contraintes des horaires du travail, de la vie familiale, du prix des places, etc.

d) Les « intermittents obligés » (12%)

- Encadrants rémunérés d'ateliers ou de cursus
- Famille plutôt mixte
- Ont souvent un vrai parcours de comédien professionnel marqué par les aléas du métier et la discontinuité du travail
- Engagement auprès des amateurs motivé par leur situation précaire de comédiens professionnels
- Ont une véritable exigence pédagogique d'ouverture et de sensibilisation
- Le monde des amateurs ne nourrit pas leurs projets professionnels.
- Abandonneraient leur activité d'encadrement ou d'animation en cas d'activité plus importante de leur métier de comédien

e) Les « passeurs » (3%)

- Encadrants rémunérés d'ateliers plutôt pour les adultes.
- Plutôt des hommes.
- Des professionnels qui sont en même temps comédiens et/ou de metteur en scène.
- Témoignent d'une passion de la transmission et du rapport aux autres.
- Le travail avec les amateurs est nécessaire à leur propre travail de créateurs.
- Très attachés au travail collectif sur les émotions, le corps et la création.

f) Les « maitres » ou « profs »

- Essentiellement dans des établissements d'enseignements artistiques ou dans des cours qui s'en approchent.
- Famille plutôt mixte.
- Sont reconnus pour leurs compétences et sont prescripteurs en matière de sortie.
- Témoignent d'une passion de la transmission.
- Estiment avoir une certaine responsabilité dans le destin de leurs élèves.

X.6. Les pratiquants : portraits, parcours et typologie

X.6.1. Présentation des données

- Dans cette partie nous présentons les résultats de l'enquête quantitative (par questionnaires) et des entretiens (individuels et collectifs) menés auprès des pratiquants.
- L'enquête quantitative nous permet d'analyser le profil sociologique des pratiquants, les modalités de pratiques suivant les types d'activités, leur trajectoire, leurs motivations, leurs pratiques culturelles et leurs goûts.
- Nous avons recueillis près de 300 questionnaires dont 249 ont été jugés exploitables et traités dans le présent document.
- L'échantillon de pratiquants reproduit à l'identique l'équilibre territorial constaté dans le recensement des initiatives : 117 habitent en Moselle et 132 dans le Val d'Oise.
- Les entretiens se sont déroulés sous forme individuelle (24) ou collective (116) à l'occasion de nos visites dans les activités des troupes, ateliers et cours/cursus.

X.6.2. Portrait statistique

- Le portrait de l'amateur nuance les constats rapides qui présentent une population soit éloignée de l'offre culturelle savante, soit demandeuse d'accompagnements plus soutenus pour se rapprocher des professionnels.
- Les pratiquants font preuve d'une grande autonomie. Ils ne subissent pas les codes de la légitimité culturelle ce qui leur confère une grande liberté par rapport à leur activité et à l'usage du répertoire théâtral. Ils sont assez éloignés de l'offre théâtrale institutionnelle mais côtoient celle des amateurs avec laquelle ils ont une plus grande proximité et moins de complexes.

- Souvent collective, leur pratique du théâtre se déroule dans la sphère de leur proximité géographique, sociale et amicale. C'est ce contexte qui donne un sens à leur action et qui lui impose ses limites. Les trajectoires d'amateurs ne sont pas linéaires et connaissent des interruptions. Mais le plaisir, le partage et le divertissement qui sont au cœur de cette pratique ne font pas de ces interruptions un moment forcément contraignant.

Profil sociologique des pratiquants

- Une majorité de femmes
- Une population assez jeune. Ceci s'explique par l'importance des initiatives qui s'adressent à cette population (scolaire, conservatoire, MJC, foyers ruraux...), et parce que la jeunesse est une période où les contraintes de vie familiale et professionnelle pèsent moins.
- Le développement des pratiques amateurs ne traduit pas une forme de démocratisation des pratiques de théâtre non professionnel : les jeunes générations sont davantage issues par leurs parents, des classes supérieures, que leurs aînés.
- Ce développement s'accompagne d'une perte de la valeur symbolique de la notion même d'amateurisme, particulièrement visible dans un secteur où le théâtre amateur a longtemps été qualifié de « théâtre sans qualité ».
- Il engendre aussi une plus grande porosité chez les jeunes générations entre le monde amateur et professionnel en lien direct avec les nombreux parcours de professionnalisation désormais accessibles via les conservatoires ou les universités.
- La question du partage reste toutefois un moteur essentiel de la pratique théâtrale toutes générations confondues.
- Malgré ces évolutions, le théâtre amateur reste une pratique qui témoigne d'une certaine mixité sociale, notamment dans les troupes, même si les classes supérieures dominent l'ensemble.
- Enfin, à la différence des pratiques culturelles, la variable du diplôme semble moins discriminante, et près d'un tiers des pratiquants étudiés n'ont pas le baccalauréat.

A propos des néo pratiquants en 2011

- L'activité sous forme d'atelier, et notamment d'improvisation, est celle où l'on trouve la plus forte concentration de débutants, sans doute en raison de son cadre plus souple et moins formel.
- Le profil sociologique les distingue des « habitués ». Il s'agit surtout d'hommes, encore plus jeunes que la moyenne, et davantage issus des classes supérieures.
- La volonté de vaincre leur timidité semble être la motivation principale comme le montre leur éloignement à l'égard du répertoire théâtral.

Les trajectoires de pratiquants

- Si les pratiquants font du théâtre depuis 8 ans, en moyenne, c'est surtout dans la troupe que la fidélité et la durée des pratiques sont les plus grandes.

- Le démarrage d'une « carrière » d'amateur a changé au fil des ans, et s'effectue de manière différente suivant les générations. Les plus jeunes ont commencé plus tôt, et bénéficient du développement de l'offre de pratique, notamment dans le cadre scolaire. Les plus âgés, qui ont commencé plus tardivement, s'orientaient davantage vers les troupes.
- Ces contextes de démarrage différenciés entre génération portent aussi sur des répertoires différents : classiques ou contemporains pour les cours ; comique pour les troupes, improvisation pour les ateliers.
- La grande autonomie des pratiquants dont les débuts ont reposé sur une démarche personnelle.
- Des trajectoires tronquées avec une interruption fréquente le plus souvent pour des raisons personnelles (familiales ou professionnelles) mais qui ne sont pas forcément vécues comme des contraintes. Cette interruption dure en moyenne 7 ans.

Les modalités de pratique

- La pratique du théâtre est une pratique qui se déploie dans une proximité géographique et sociale où les familles sont peu impliquées. L'implication de la famille décroît au fil des générations et est plus forte dans les troupes.
- Il s'agit d'une pratique régulière d'au moins une fois par semaine.
- Les répertoires pratiqués privilégient le comique et/ou le contemporain, l'un n'excluant pas l'autre. La définition du contemporain pour les amateurs étant différente de celle qui s'inscrit sur une échelle de légitimité et qui suit la partition savant/populaire. Les auteurs contemporains sont considérés ici comme des auteurs vivants ayant un succès populaire.
- Les modalités de sélection des pièces diffèrent en fonction des contextes de pratiques : le metteur en scène pour les troupes ; collectivement pour les ateliers ; après une lecture pour les cours.
- Les répertoires sont donc différents suivant les contextes de pratique : le comique pour les troupes ; le contemporain et le classique pour les cours ; l'improvisation pour les ateliers.
- La représentation est le nerf de la guerre, la raison de travailler des pratiquants, le but de leur activité. Les ateliers étant une catégorie un peu à part où la dimension individuelle l'emporte sur l'action collective.

Les motivations.

- La notion d'amateurisme perd de sa signification auprès des jeunes générations.
- Le plaisir, le divertissement et le partage sont les maîtres mots de la pratique.
- Le partage d'une expérience collective est la motivation majeure tout comme l'apprentissage de la pratique de comédien et l'expérience de la scène.
- Les contraintes de la vie professionnelle et familiale sont les freins majeurs pour les plus âgés ; la concurrence avec d'autres loisirs pour les plus jeunes.

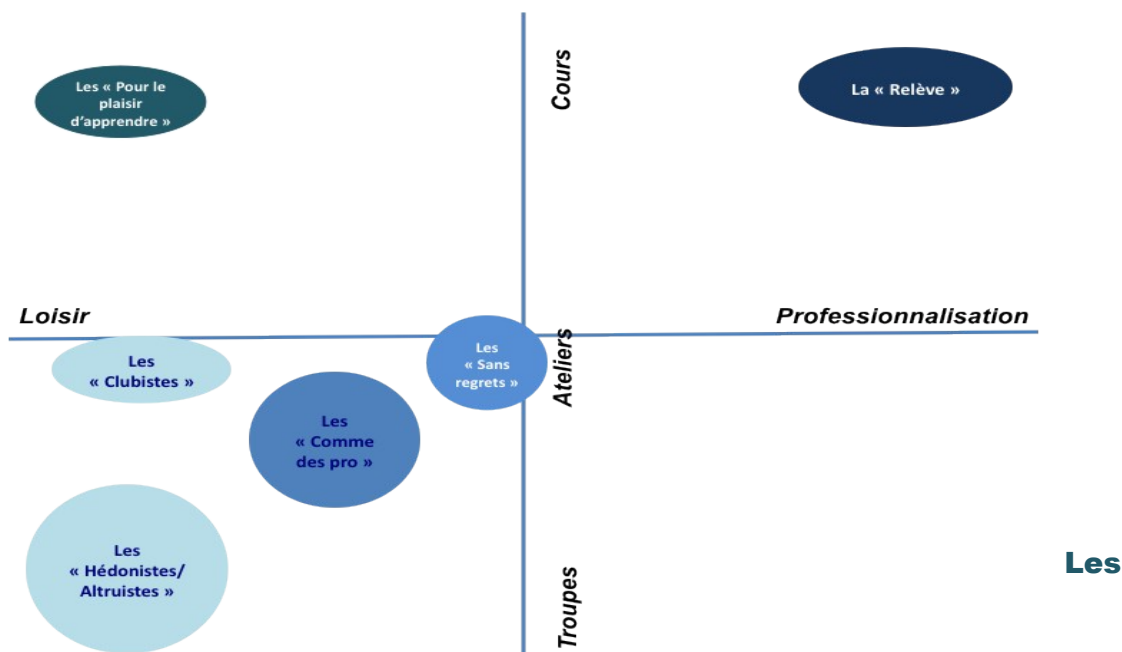
Les pratiques culturelles et les goûts

- 95% des pratiquants sont allés au théâtre au cours des 12 derniers mois pour voir des professionnels exclusivement (27%), des amateurs exclusivement (24%) ou les deux (49%).
- Les contextes de pratique pèsent sur ces sorties soulignant des cultures théâtrales différentes : les troupes privilégient les amateurs ; les classes et les ateliers privilégient les professionnels.
- Une fréquentation assidue mais sélective des lieux : cinéma, musées et théâtre sont favorisés.
- Des consommateurs de culture en général.
- Les goûts en termes de spectacle vivant favorisent le théâtre contemporain, avec la connotation singulière que lui confèrent les amateurs, et le comique.

X.6.3. 6 grandes familles

L'ensemble de ces résultats nous permet de regrouper les pratiquants autour de 6 grandes familles :

- Les hédonistes/altruistes
- Les comme des pro
- Les clubistes
- Les sans regrets
- Les pour le plaisir d'apprendre
- La relève



Les « hédonistes / altruistes » (40%)

- Essentiellement dans les troupes.
- Pratiquent un loisir collectif avec beaucoup d'engagement.
- Forte dominante féminine, âgés de 30 et 50 ans.

- Adhésion dictée par le principe du plaisir de pratiquer une activité collective à forte dimension festive et conviviale qui les « *sort du quotidien* ».
- Considèrent la troupe comme une « deuxième famille » où ils peuvent tout faire (jouer, faire des costumes, préparer un repas collectif, etc.).
- Le théâtre pour s'affirmer, vaincre sa timidité et oser faire des choses sur scène.
- Expriment leur forte préférence pour un répertoire comique et de boulevard.
- Considèrent que leur public vient, comme eux, pour se détendre et se divertir.
- La représentation constitue un moment de fête et de partage.
- Fréquentent très peu les institutions culturelles (par manque de temps et d'intérêt) et, quand ils vont voir un spectacle, c'est un spectacle d'amateurs du répertoire comique ou une pièce de boulevard à l'occasion d'un déplacement à Paris.
- Ne revendiquent rien, sauf très fortement leur autonomie d'action, s'étonnent même qu'on s'intéresse à eux.

Les « comme des pros » (12%)

- Essentiellement dans les troupes amateurs et dans les ateliers d'adultes.
- Tranche d'âge plus large que la précédente (avec des jeunes adultes).
- Mixité plus grande même si les femmes sont plus nombreuses.
- Adhésion dictée par le principe du plaisir et motivée par la passion avouée du théâtre.
- Considèrent que la troupe est un lieu d'exigence et de dépassement personnel mais à caractère convivial.
- Ne boudent pas les ateliers qu'ils considèrent comme un lieu et un temps de perfectionnement qui répond à leur désir de tout faire « comme des pro ».
- Ils sont exigeants, dans le répertoire et leur travail, et revendiquent une forme d'excellence de l'amateur.
- La représentation est l'aboutissement d'un travail collectif qui fait aussi partie d'une démarche d'apprentissage.
- Ne rechignent pas à faire appel à un professionnel pour se perfectionner.
- Ils vont surtout voir du théâtre amateurs par solidarité et pour se comparer.
- Ils fréquentent très peu les institutions culturelles.
- Sont inquiets des débats autour du statut de l'amateur et se demandent si l'étude n'est pas un « cheval de Troie » du ministère.

Les « clubistes » (10%)

- Essentiellement des pré-adolescents et adolescents.
- Fréquentent un atelier d'une structure socioculturelle.
- Mixte quand les jeunes sont majoritaires, plus féminine quand les membres vieillissent.
- Répond à tous les codes d'un club de loisirs :
- Plaisir de faire des choses ensemble dans une ambiance chaleureuse et sans trop de contraintes.
- Activités autocentrées avec peu d'ouvertures vers l'extérieur.
- Vénération de l'animateur qui les pousse et les provoque dans leur expression.
- Difficulté à fidéliser les membres.
- Préfèrent les improvisations qu'ils prennent comme un jeu.

- Sont peu attirés par la représentation et la scène.
- Ne lisent pas de théâtre et vont rarement au spectacle.

Les « sans regrets » (8%)

- Proche des « comme des pro ».
- Se trouvent dans les troupes et dans les ateliers.
- Plutôt constitués de femmes entre 30 et 50 ans qui avouent avoir toujours eu la passion du théâtre.
- Ont commencé dès la jeunesse par une activité scolaire.
- Avouent l'importance de la télévision et des retransmissions de captations.
- Ont rêvé un jour de devenir pro., mais sans regrets.
- L'activité théâtrale constitue « l'essentiel de leur vie ».
- Animés par une passion juvénile, et une exigence de posture professionnelle.
- Vont occasionnellement voir un spectacle professionnel.

Les « pour le plaisir d'apprendre » (9%)

- Élèves d'établissements d'enseignements artistiques en cursus.
- Surtout de jeunes adultes avec une réelle mixité.
- Veulent conjuguer « plaisir/passion » pour le théâtre et « forte exigence de formation structurée ».
- Aucune ambition de professionnalisation, et revendiquent une posture d'amateur exigeant.
- Sont avides d'expériences pratiques plus que théoriques et ouverts à toutes les occasions et formes d'apprentissage dans tout le périmètre des arts de la scène (danse, chant, mime, etc.).
- Sont avides de jouer et prêts à s'investir dans toute expérience qui se présente.
- Usagers des institutions culturelles locales, ils acceptent volontiers les prescriptions de leurs enseignants en matière de spectacles vivants et de festivals.

La « relève » (11%)

- Regroupe des élèves d'établissements d'enseignements artistiques en cursus.
- Essentiellement constituée de jeunes adultes avec autant de filles que de garçons.
- Se considèrent en phase de préprofessionnalisation.
- Sont avides d'expériences pratiques plus que théoriques dans tout le champ des arts de la scène.
- Sont des lecteurs réguliers de théâtre.
- Sont prêts à s'investir dans toute expérience de théâtre (amateur ou professionnelle) ou de cinéma / vidéo (court métrage).
- Gros consommateurs de culture et, surtout, de culture contemporaine.
- Usagers assidus des institutions culturelles locales, réclamant volontiers les prescriptions de leurs enseignants en matière de spectacle.
- Leur avenir passe par Paris (conservatoire, cours Florent, etc.).
- Ne se sentent pas concernés par le statut et les activités des amateurs.

X.7. Fenêtre sur des lycéens

- Comme signalé dans l'introduction générale, une des difficultés majeures de l'étude a résidé dans l'identification des pratiques de théâtre non professionnel qui se déroulent au sein des établissements scolaires et universitaires.
- Faute d'indicateurs et de contacts, seul un recensement a été effectué. Il est restitué dans la première partie de l'étude. Mais suite à la rencontre d'un professeur qui conduit une activité théâtrale dans un lycée de la Moselle, nous avons pu exploiter une enquête auprès de lycéens ayant suivi cette activité.
- Les résultats de cette enquête confirment le rôle fondamental de l'activité théâtrale dans l'acquisition de la confiance en soi, dans l'ouverture aux autres et dans la maîtrise de l'oral.

X.8. Pour aller plus loin

- S'il est un fait récurrent qui émerge de cette l'étude, c'est la quasi inexistence de demandes explicites qui émergent du champ étudié.
- Ce constat général est à nuancer légèrement selon que l'on observe les troupes, les ateliers ou les cursus. Il constitue un fait majeur des troupes, confirmant ainsi leur organisation en champ artistique autonome. Il est un peu moins radical pour les ateliers de pratique en amateur et les cursus d'enseignement artistique qui sont notamment en demande identifiée de meilleure reconnaissance.
- Cependant, notre enquête a permis d'identifier, du point de vue des auteurs de cette étude, un certain nombre de besoins qui pourraient constituer autant de pistes de réflexion et d'action permettant ainsi de conforter et de développer la connaissance des pratiques théâtrales en amateur et leur développement.
- Ces besoins pourraient être regroupés autour de trois thématiques :
 - Reconnaître les pratiques et les « encadrants ».
 - Observer, produire et partager des connaissances relatives à ce champ artistique et culturel.
 - Dynamiser et stimuler les pratiques.