

# Étude relative aux pratiques théâtrales non professionnelles (synthèse)



## 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](mailto:c_part@club-internet.fr)  
[www.culturepartagee.com](http://www.culturepartagee.com)

# Synthèse

## 1. Objet, méthode, limites

### 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.

### 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				√	√

### 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.

## 2. Recherches documentaires

### 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**<sup>1</sup> 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.* »<sup>2</sup> 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.* »<sup>3</sup> 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.

### 2.2. Cadrage théorique

Nous avons étoffé cette revue d'ouvrages par un **cadrage 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.

### 2.3. Données disponibles

Nous avons enfin présenté **d'autres études** : celle de J.-M. Leveratto en Lorraine<sup>4</sup> et celles d'O. Donnat sur les amateurs en France<sup>5</sup>.

- 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, l'autonomie des initiatives locales, leur dimension sociale et citoyenne, la sociologie

---

<sup>1</sup> T. Morinière, 2007, *Le théâtre amateur. Un jeu sur plusieurs scènes*, Paris, Ed. du Croquant.

<sup>2</sup> M.-M. Mervant-Roux, 2004, *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Ed., p. 25.

<sup>3</sup> 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, p. 15.

<sup>4</sup> J.-M. Leveratto (dir.), 2002, *Le théâtre d'amateurs en Lorraine*, Rapport d'étude pour la DRAC de Lorraine, Université de Metz-ERASE.

<sup>5</sup> O. Donnat, 1996, *Les amateurs*, Paris, La Documentation Française.

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.

### 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.

#### 3.1. 333 foyers d'activités recensées

##### **Répartition des foyers d'initiatives par département**

Département	Effectifs	%
Val d'Oise	173	48%
Moselle	160	52%
<b>Total</b>	<b>333</b>	<b>100%</b>

- 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.

#### 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%
<b>Total / réponses</b>	<b>507</b>	<b>100%</b>

*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%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

- 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.

#### *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.

#### *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%).

## 4. Analyse des activités de théâtre non professionnel

### 4.1. Méthode

- 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 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).

### 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

### 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.

### 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)

## 5. Les encadrants : typologies et parcours

### *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

### *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.

### *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

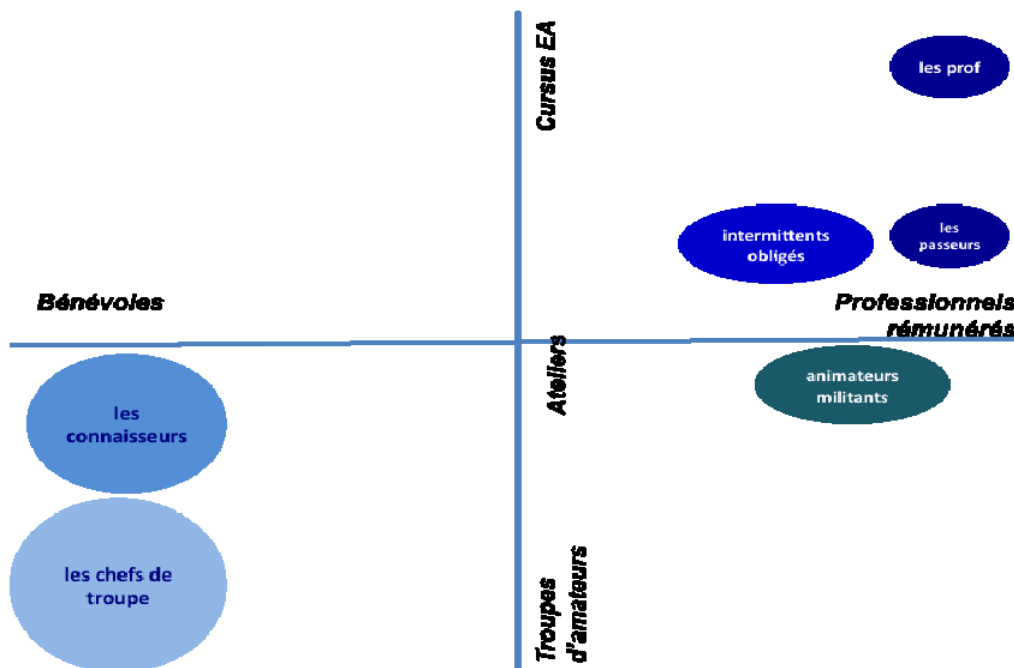
plusieurs ateliers adultes, adolescents et enfants, dans plusieurs structures employeuses et sur plusieurs territoires.

#### 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
- Bénéfices 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

#### 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.

## 6. Les pratiquants : portraits, parcours et typologie

### 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.

### 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.

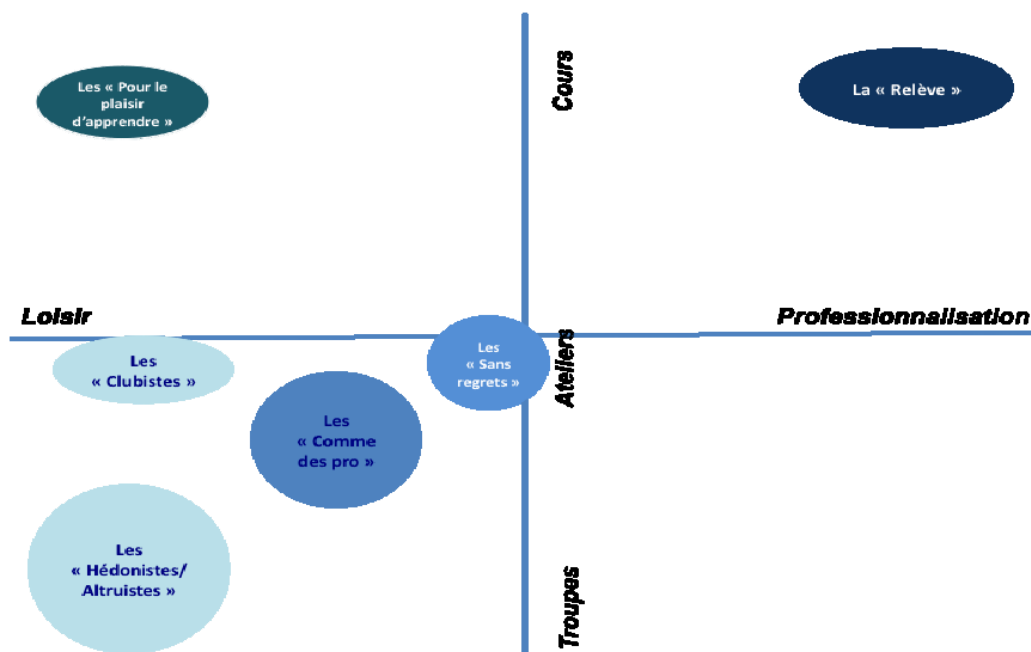
### Les pratiques culturelles et les goûts

- 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.

### 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 fréquent 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 pré-professionnalisation.
- 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.

## 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.

## 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.