



## Coulisses

Revue de théâtre

2 | Automne 1990

Spécial Festival des idées : Besançon ville ouverte aux jeunes

---

# Le théâtre d'amateurs vaut-il qu'on parle de lui ?

1<sup>ère</sup> partie

Jacques Vingler

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/1613>

DOI : 10.4000/coulisses.1613

ISSN : 2546-9460

### Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1990

Pagination : np

ISSN : 1150-594X

### Référence électronique

Jacques Vingler, « Le théâtre d'amateurs vaut-il qu'on parle de lui ? », *Coulisses* [En ligne], 2 | Automne 1990, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/1613> ; DOI : 10.4000/coulisses.1613

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 octobre 2019.

Coulisses

---

# Le théâtre d'amateurs vaut-il qu'on parle de lui ?

1<sup>ère</sup> partie

Jacques Vingler

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

J. Vingler a été conseiller technique et pédagogique d'art dramatique au ministère de la Jeunesse et des Sports pour la région de Franche-Comté de 1962 à 1987. Il est à l'origine de la création du Centre de Rencontres et de l'Espace Planoise. Son activité a fait de la région de Franche-Comté celle où on compte en 1990 le plus de troupes de théâtre amateurs.

Cet article sera suivi d'une étude détaillée sur les différentes pratiques du théâtre amateur en Franche-Comté, publié dans un prochain numéro.

- 1 « Le théâtre d'amateurs vaut-il qu'on parle de lui ? » se demandait B. Brecht dans ses *Écrits sur le théâtre*. « Quiconque veut sérieusement étudier les formes variées que prend le jeu théâtral en dehors des grandes institutions, c'est-à-dire considérer les efforts spontanés, informés et embryonnaires des amateurs. Même si ceux-ci, comme le pensent communément les professionnels, ne constituaient rien d'autre qu'un public qui joue », ils présenteraient déjà suffisamment d'intérêt...

... On entend souvent dire que les représentations données par les troupes d'amateurs sont d'un bas niveau intellectuel et artistique. Cette affirmation ne sera pas examinée ici de plus près. Elle va à rencontre d'autres affirmations, selon lesquelles, en partie au moins, ces représentations témoignent de beaucoup de talent naturel et certaines troupes d'une grande ardeur à se perfectionner.

Cependant, le mépris où l'on tient le théâtre d'amateurs semble si répandu qu'on est obligé de se poser la question : qu'en serait-il si le niveau des théâtres était aussi bas qu'on le dit ? Faudrait-il leur dénier toute importance ? La réponse ne pourrait qu'être : Non !

(*Écrits sur le théâtre. Sur le métier des comédiens*, 1935-1941)



© Collectif Photo BVOJ 90.



© Collectif Photo BVOJ 90.

## En 1990, le théâtre amateur vaut-il toujours qu'on parle de lui ?

- 2 Le théâtre amateur c'est plus de 500 000 personnes, réparties en 30 000 troupes (chiffres obtenus par extrapolation à partir des statistiques de la SACD et des fédérations, et de l'étude *Les Publics de théâtre*, La Documentation française, 1987). D'autre part, 8 % des Français de plus de 15 ans n'ont vu que du théâtre amateur au

cours des quatre dernières années, tandis que 10 % n'ont vu que du théâtre professionnel. 3 % ont vu l'une et l'autre formes de théâtre. La fréquentation du théâtre amateur permet de porter la fréquentation totale du théâtre au cours des quatre dernières années à plus d'un Français sur cinq (*Les Publics de théâtre* 1987, repris dans le rapport d'Hélène Vincent).

- 3 En Franche-Comté, dans la presse régionale, lorsqu'arrive la période des représentations d'amateurs (en général de février à mai), on peut lire, entre les annonces de mariage et les chroniques nécrologiques (un voisinage qui ne manque d'ailleurs pas de piquant...) de nombreux articles consacrés aux troupes d'amateurs : entre le 4 février et le 14 avril 1990, j'ai relevé dans la seule édition de Besançon de *L'Est républicain* 41 textes de présentation, photos à l'appui, et d'analyses de toute nature concernant 18 troupes, surtout rurales.
- 4 Mais on parle aussi du théâtre amateur dans « les hautes sphères ». L'État porte à son égard un vif intérêt : M. J. Lang, ministre de la Culture, a confié à Hélène Vincent, comédienne, un rapport d'études et de propositions qui lui a été remis en avril 1990 et les collectivités locales en ont été informées par le bulletin *Le Quotidien du maire* (avril, n° 601). Quant aux troupes, réunies ou non en fédérations, sous le patronage ou non des collectivités locales, territoriales ou régionales, avec ou sans concours des ministères de Tutelle, elles multiplient les manifestations : on ne compte plus les rencontres, les biennales, les assises, les festivals... Par exemple, en Franche-Comté, les Premières Rencontres internationales Théâtre et Université ont eu lieu du 17 au 21 avril, suivies de la Sixième Biennale Théâtre de Morteau, du 23 au 27 mai, et du festival Théâtre dans la Vie à Lons-Le-Saunier du 8 au 11 juin. Enfin, on sait l'importante place donnée au théâtre amateur dans le cadre de l'opération Besançon Ville Ouverte aux Jeunes du 5 au 15 juin.
- 5 Tout ceci prouve, s'il en était encore besoin, que le théâtre amateur est une réalité bien vivante. On le rencontre partout, à la campagne surtout (et il faudrait étudier ce phénomène en détail) mais aussi dans les villes, dans les établissements d'éducation spécialisée, dans les collèges et les lycées, dans les universités... Ses formes sont très variées (on peut se demander d'ailleurs s'il ne faudrait pas parler des théâtres d'amateurs plutôt que du théâtre amateur). Et pourtant les oppositions géographiques : (rural / urbain) sociologiques (étudiants, ouvriers, militants, handicapés...) les couches d'âge (théâtre scolaire, théâtre d'adolescents, jeune théâtre, théâtre du 3<sup>e</sup> âge...) se révèlent vite superficielles et même trompeuses. (Par exemple, on trouve souvent le même type de choix de répertoire dans des troupes de nature apparemment très différentes). En effet, derrière ces différences affirmées, il existe des constantes que nous allons nous attacher à découvrir.
- 6 Le sujet ou presque tous les discours portent d'emblée sur la relation qu'on établit entre professionnels et amateurs. L'amateur est souvent comparé au professionnel, et bien entendu, avec des intentions péjoratives : le travail amateur reste du bricolage, la « qualité professionnelle » n'appartenant qu'aux gens du métier. (D'ailleurs, la méfiance à l'égard du mot est si grande que certains groupes s'intitulent compagnies (ou troupes) « non- professionnelles ». Ainsi est prononcé le mot clé, qui ouvrira peut-être les portes de la confiance et déliera les cordons de la bourse des subventionneurs...).
- 7 Il est vrai que les amateurs eux-mêmes prennent souvent le théâtre professionnel comme modèle : dans le choix du répertoire, mais aussi surtout dans la façon de jouer,

dans ce cabotinage qui surgit très vite dans certaines troupes, on reconnaît les facettes les plus traditionnelles d'une technique que ces acteurs imaginent « professionnelles ». Comme ils fréquentent rarement les salles de théâtre, c'est le pittoresque du style télé « Au Théâtre ce soir » qu'ils imitent : décors de salon, costumes, façons de se mouvoir sur scène, provocations aux rires par des grimaces excessives, salut final accompagné de la rengaine bien connue : « la pièce que nous venons de vous présenter... »

- 8 L'ignorance complète des lois internes du théâtre les amène à copier ce qu'ils voient. Mais comme le souci du vrai comédien professionnel est de cacher aux spectateurs les moyens par lesquels il crée l'illusion, et de dérober aux yeux des naïfs la nature profonde de son expérience, le comédien amateur va donc imiter les imperfections restées apparentes et, paradoxalement, celles-ci deviendront des modèles.
- 9 D'autres troupes, plus ambitieuses – ou plus riches – désirent se former et font appel parfois à des professionnels afin de perfectionner leur technique. La diction, l'expression corporelle, la « construction du personnage » constituent en général le fond de cette formation. Si le professionnel, « l'intervenant extérieur » comme on l'appelle aujourd'hui – se comporte en réel technicien mais aussi en pédagogue averti, les résultats de ces stages de formation peuvent être positifs. Mais si, dans son comportement et ses manières de travailler, il laisse entendre à ses stagiaires que seuls « les pros » peuvent accomplir ce que précisément il leur enseigne, alors à quoi bon faire appel à lui ?
- 10 Quant au public, ses critères d'appréciation reposent sur les mêmes bases de comparaison. Que de fois, on l'entend dire, en toute innocence, à propos d'un spectacle : « Pour des amateurs, ils ne se débrouillent pas mal... » ou bien « c'est presque aussi bon que du théâtre professionnel ! » ou même « c'est du vrai théâtre professionnel ! » ou encore, avec une pointe de réserve : « c'est du bon théâtre amateur » ou plus durement « c'est un peu amateur... » ou, définitivement : « c'est des amateurs, il ne faut pas leur en vouloir ».
- 11 On ne pourrait donc parler du théâtre amateur et le pratiquer qu'en référence au théâtre professionnel ?
- 12 Soyons un peu sérieux : le théâtre d'amateurs n'est ni à côté, ni au-dessous (ni bien sûr, au-dessus) du théâtre professionnel : il est ailleurs.
- 13 Mais où ?
- 14 En d'autres termes quelle est sa spécificité ?
- 15 Qu'on me permette de mettre de côté (un instant) les deux adjectifs « professionnel » et « amateur » et qu'on me laisse rappeler quelques idées forces concernant le théâtre, quelques truismes aussi sans doute...
- 16 **1. Le théâtre est un art** ; ce peut être aussi un métier. L'art est-il réservé aux gens de métier ? Et les gens de métier, précisément parce qu'ils sont du métier, sont-ils forcément des artistes ? (lorsqu'on dit d'un acteur qu'il « a du métier » il me semble deviner qu'on sous-entend que ses moyens artistiques laisseraient à désirer...).
- 17 De nombreuses potentialités artistiques existent en chaque être humain ; souvent enfouies elles peuvent exploser sans qu'il soit nécessaire d'avoir recours à une technique.
- 18 **2. Le théâtre est jeu**, et à tout âge, tout le monde peut jouer : rien de plus spontané que le goût du déguisement, du simulacre. C'est un jeu collectif : quel plaisir de

partager avec 15 ou 20 autres partenaires une aventure passionnante ! Mais jouer, c'est aussi connaître les règles du jeu : on ne joue plus « avec les tricheurs », on ne joue pas avec les ignorants. Jouer enfin c'est accepter la mise en danger, c'est la provoquer. Et, au contraire d'autres jeux (le tarot par exemple), l'excuse n'existe pas – on ne peut pas abandonner.

- 19 **3. Le théâtre est Fête** : c'est un fait social ritualisé ; les acteurs convient le public à une cérémonie où tous sont initiés : les spectateurs connaissent les acteurs, et c'est pourquoi ils viennent. Ils participent à la fête par leur connivence, leur complicité. Dans la salle et sur la scène chacun joue un double rôle : celui qui est vu et celui qui voit. Un ensemble se forme qui vibre sur le même mode émotif et sensible, parce que le jeu est ancré dans la vie toute proche, et qu'il est inscrit dans la continuité sociale et culturelle d'un milieu spécifique.
- 20 Ces trois principes fondamentaux font le théâtre. Ils en déterminent toutes les composantes : l'acteur, l'auteur, le public. Ils prouvent aussi que faire du théâtre est une possibilité offerte à tous (j'ai même entendu plusieurs fois des adolescents dire qu'ils faisaient un théâtre...).
- 21 Mais qu'on me permette encore d'avancer un autre truisme : l'art est difficile.
- 22 Comment développer, affiner cultiver ces potentialités que je viens d'évoquer ? Comment mettre en place des règles du jeu qui soient à la fois rigoureuses et génératrices de nouvelles façons de jouer, plus riches, plus complexes ? Comment dire le monde et le transport en images énigmatiques et pourtant déchiffrables ?
- 23 Les potentialités artistiques, lorsqu'elles explosent, déclenchent un enthousiasme, une foi, un plaisir qu'il convient de maîtriser : à partir d'une pratique naïve, fragile, basée sur une expression originale (originale précisément parce qu'elle est frustrée) doit s'opérer une double prise de conscience : cette jubilation qu'on découvre en soi dans l'acte théâtral va se communiquer aux autres, mais en même temps l'exigence, la rigueur – l'humilité aussi – seront les facteurs à raffinement de ce plaisir.
- 24 « N'importe qui porte en lui le germe secret d'un poète scénique, le reste d'un enfant qui fut en proie à tous les êtres, à toutes les choses, capable de tout éprouver, de tout "jouer", mais inapte à contrôler son expression, à prendre conscience, à la "répéter", à la faire sienne et collective, c'est-à-dire, à lui donner force de langage », écrivait Gabriel Monnet en 1952 dans une revue malheureusement disparue aujourd'hui *Éducation et Théâtre*, publiée sous l'égide du secrétariat d'État à la Jeunesse et aux Sports.
- 25 « L'apprentissage d'une technique s'avère nécessaire », ajoutait-il ; mais cet apprentissage ressemble moins à l'acquisition d'un savoir qu'à la conquête d'un pouvoir, et ce pouvoir ne tient nécessairement pas dans un lot de procédés empruntés même aux productions les plus brillantes. Il s'obtient par une suite de révélations intimes, d'ordre psycho-physique. Il est une sorte de science intérieure, une « technique spirituelle », disait Stanislavski, dont toute la vie fut consacrée à la redécouverte des « lois profondes de la création dramatique ».
- 26 Le chemin de l'amateur est tracé ; il est long, parsemé d'embûches que les apprentissages techniques (travail sur la voix, le corps, la sensibilité...) aideront certainement à surmonter. Certes, ce chemin, le professionnel l'empruntera aussi. Mais le parcours de l'amateur sera plus vagabond, plus folâtre peut-être : ne pouvant envisager de consacrer à sa formation le même nombre d'heures que le professionnel, travailleur à plein temps, et surtout ne poursuivant pas les mêmes buts que lui, il aura

besoin, pour découvrir ces « lois profondes », d'une éducation de tout son être intime et social, celle d'un individu implanté dans un milieu spécifique. Cet individu jouera – jouira avec ses partenaires, en pleine conscience des moyens dont il dispose, des insuffisances, des aspirations, des revendications, des besoins qui sont l'apanage de la communauté provisoire à laquelle il appartient et qu'on appelle théâtre amateur. Bien mieux, ces aspirations, ces revendications, ces besoins, il les mettra en scène et les jouera.

- 27 Est-ce à dire que le théâtre d'imitation dont nous avons déjà parlé est condamné à stagner au bas d'une hiérarchie dont les plus hauts degrés seraient occupés par la recherche et l'invention ?
- 28 En soi, l'imitation n'a rien d'avilissant : on imite pour s'exercer, on imite pour montrer et parachever son habileté, tant il est vrai que « l'art ne naît de la vie qu'à travers un art antérieur » (A. Malraux).
- 29 Et puis le jeu est bien souvent une parodie de la vie sociale : ce qui compte, ce n'est pas ressembler, c'est montrer. Lorsque le jeu n'est ni plagiat, ni caricature, lorsqu'à travers une manière très précise d'imiter, il s'affirme comme une démonstration, il crée cet effet de distanciation (*Verfremdungseffekt*) si cher à B. Brecht et qui constituait une des bases de ce qu'il appelait le théâtre épique. (L'essai intitulé « La scène de rue », paru en 1950 et intercalé dans *L'Achat du Cuivre* est à ce propos une belle leçon de théâtre appliqué).
- 30 À la fois méthode de travail et objet artistique, l'imitation ainsi pratiquée participe à cette œuvre de longue haleine qui vise à développer la sensibilité, la connaissance de soi et des autres, l'imagination, la facilité à communiquer l'esprit critique, l'autonomie et que j'appellerai l'art dramatique.
- 31 Recherche, invention, invention et/ou imitation, imitation... qu'importe : si ces « communautés provisoires » tentent de dégager un théâtre qui, non seulement les concerne elles-mêmes, mais aussi le public qui les porte et les justifie, si acteurs et publics, ensemble, s'interrogent et agissent avec la même détermination afin de répondre à leurs propres inquiétudes et s'ils s'emploient à mieux appréhender la société afin de faire apparaître des solutions généreuses aux problèmes du monde de notre temps, alors le théâtre amateur vaut vraiment qu'on parle de lui. Et il reste digne de cet hommage que Jean Vilar – directeur du Théâtre national populaire – lui rendait déjà en 1950, lors d'une session du Centre d'études philosophiques et techniques du théâtre, intitulée « Théâtre et Collectivité » :

Ce citadin ou villageois, non pas forcément anarchiste à la Vaillant, mais flâneur, cet amoureux de la vie, cet amoureux de tout ce qui est aussi reproduction de la vie, c'est notre homme : c'est le dernier défenseur désintéressé du théâtre, de la peinture, de l'architecture. C'est lui qui est et reste notre chance.

Sans lui, sans cet amateur, il y aurait peut-être un théâtre, un théâtre strictement et fonctionnellement professionnel, un Super Théâtre d'État, mais je pense qu'il n'y aurait pas de théâtre car il n'y aurait plus d'anarchie, plus de folies et de recherche désintéressée. Il y aurait uniquement un théâtre bâti sur des records :

1° Records de durée - combien de représentations ?

2° Autre record de durée - combien d'heures de représentations ?

3° Record d'altitude ou de profondeur (on voit bien une dispute entre tel et tel jeune poète)

4° Record de devis – la pièce la plus chère de l'année

5° Record du nombre de vedettes dans un seul spectacle et enfin :

6° le record des records où la mathématique professionnelle dirigée par un esprit

froid et administrateur eût en un seul spectacle réuni les différents records dont je viens de vous entretenir.  
Mais l'homme, me semble-t-il, serait mort.