



HAL
open science

A la recherche du théâtre perdu : Carnet de fouilles sur une strate oubliée de la culture médiatique au XXe siècle.

Jacques Migozzi

► To cite this version:

Jacques Migozzi. A la recherche du théâtre perdu : Carnet de fouilles sur une strate oubliée de la culture médiatique au XXe siècle.. Assises de la Recherche en cultures populaires et médiatiques : CPM 2023 Futurs Pops, Association internationale des recherches en Littératures populaires et Culture Médiatique, Oct 2023, Université de Paris Nanterre 12 et 13 octobre 2023, 14 octobre Sorbonne Université, France. hal-04824173

HAL Id: hal-04824173

<https://hal.science/hal-04824173v1>

Submitted on 6 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Assises de la Recherche en cultures populaires et médiatiques : CPM 2023 Futurs Pops/ Université de Paris Nanterre 12 et 13 octobre 2023, 14 octobre Sorbonne Université

**Jacques Migozzi et Michel Poupin
UR 13334 EHIC/ Université de Limoges**

A la recherche du théâtre perdu : Carnet de fouilles sur une strate oubliée de la culture médiatique au XXe siècle.

Des pratiques culturelles invisibles/invisibilisées

- Les pratiques culturelles fondées sur la performance, comme le théâtre ou la littérature orale, ont été souvent portées par des amateurs et ont contribué d'une manière décisive à l'avènement d'une première culture médiatique pré-audiovisuelle
- Or ces corpus souffrent d'une double invisibilisation :
 - ✓ Discrimination symbolique → rareté d'un archivage patrimonial
 - ✓ Saisie rétrospective sélective de la part des chercheurs

Les pratiques culturelles populaires, bien vivantes mais « invisibles », comme l'ont remarqué souvent historiens, sociologues et ethnologues, sont rarement bien documentées. Parmi ces usages menacés par l'oubli malgré leur ampleur et leur longévité, les pratiques culturelles fondées sur la performance, comme le théâtre ou la littérature orale, ont été souvent portées par des amateurs et ont contribué d'une manière décisive quoique méconnue, par leur pouvoir de popularisation des récits, à l'avènement d'une première culture médiatique pré-audiovisuelle, dont la longue traîne persiste en France tout au long des Trente glorieuses malgré l'hégémonie médiatique du cinéma et de la radio puis de la télévision. Or ces corpus paraissent souffrir d'une double invisibilisation : à la discrimination symbolique qui les frappe, et qui fait que leurs supports matériels ne bénéficient que rarement d'un archivage patrimonial, semble s'ajouter en effet une saisie rétrospective sélective de la part des chercheurs en Littératures Populaires et Culture Médiatique, qui les ont négligés jusqu'ici en privilégiant de facto des objets jugés plus caractéristiques de la modernité médiatique.

Un cas emblématique : le Théâtre amateur vendéen au XXe siècle



En rupture avec cette cécité, nous prendrons pour objet d'études le théâtre amateur francophone aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, à partir du cas emblématique du Théâtre amateur vendéen, dans la grande majorité des cas de patronage, sur lequel un fonds spécifique a été rassemblé (<https://www.unilim.fr/scd/fonds-specifiques/fonds-du-theatre-amateur-vendeen/>).

On se propose ici de montrer que ce théâtre amateur, qui est un « théâtre de centre,

d'inscription dans la cité, de reconnaissance réciproque », différent d' « un théâtre professionnel fondamentalement itinérant » (Marie-Madeleine Mervant-Roux), peut être aujourd'hui analysé non seulement comme un « fait social total » (Marcel Mauss), dans le cadre d'une enquête ethnographique complétée par un dépouillement d'archives aujourd'hui numérisées, mais aussi saisi comme une variante de la culture médiatique du XXe siècle, à partir d'une analyse de son répertoire par *distant reading* outillé numériquement .

Mais avant toute chose, avant de passer à leur explication et interprétation, permettez-nous de vous présenter factuellement les matériaux rassemblés et nos méthodes de collecte puis d'archivage.

Le fonds du Théâtre Amateur Vendéen : un gisement à exploiter

Un fonds patrimonial

Le Fonds du Théâtre Amateur Vendéen hébergé par le Service Commun de la Documentation de l'université de Limoges (<https://www.unilim.fr/scd/fonds-specifiques/fonds-du-theatre-amateur-vendéen/>) =

- Environ 350 livrets publiés chez de petits éditeurs spécialisés
- version numérisée de cahiers manuscrits
- documents iconographiques
- programmes manuscrits ou imprimés de représentations
- transcriptions d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de témoins

Grâce au travail opiniâtre de Michel Poupin, qui en tant qu'enfant du pays a pu délier les langues et susciter la résurgence de souvenirs enfouis, d'abord au Gué de Velluire puis dans des communes proches, et au fil de ses multiples missions de terrain¹, une belle moisson de documents et de témoignages a pu être collectée, avant que livrets et cahiers ne partent à la benne ou au mieux ne soient dispersés , ou avant que la Faucheuse ne fasse taire la voix et disparaître avec eux les souvenirs des derniers acteurs des pratiques théâtrales amateurs des Trente Glorieuses. A dire vrai, cette recherche-action n'a cessé, au gré du hasard des rencontres et contacts de Michel Poupin sur ses territoires d'enfance et d'adolescence, de prendre de l'ampleur, tant sur le plan diachronique que géographique, au point que le Fonds du Théâtre Amateur Vendéen hébergé par le Service Commun de la Documentation de l'université de Limoges (<https://www.unilim.fr/scd/fonds-specifiques/fonds-du-theatre-amateur-vendéen/>) peut aujourd'hui mettre à la disposition des chercheurs des matériaux variés².

¹ On se reportera au Journal d'enquête de Michel Poupin, disponible sur le site du TAV, pour des précisions sur la dynamique empirique de cette enquête couplant investigation ethnographique et collecte de données en archives. Et l'on pourra se convaincre à quel point cette recherche fervente et semi-spontanée a pu prendre l'allure d'une enquête à rebondissements.

² Une collection d'environ 350 livrets publiés chez de petits éditeurs spécialisés ; des documents divers valant pour traces matérielles de pratiques aujourd'hui disparues : version numérisée de cahiers manuscrits sur lesquels ont été recopiés les différents rôles à tenir avec les didascalies afférentes, documents iconographiques, programmes manuscrits ou imprimés de représentations ; transcriptions d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de témoins. L'ensemble est bien sûr sur le principe appelé à s'enrichir continuellement par de nouveaux dons ou de nouvelles recherches en archives.

Collecte de données et corpus d'étude

- Dépouillement systématique de la presse régionale → une période test de quelques années circa 1950 :
- ✓ pièces jouées,
- ✓ nombre de spectacles par commune et par année,
- ✓ nombre de représentations pour chaque spectacle,
- ✓ le tout en distinguant les productions relevant du théâtre de patronage/clérical et celles relevant du circuit laïque.

→ Deux bases de données totalisant près de 1700 spectacles et 3800 représentations, classées selon 2 axes :

1- axe historique (1900-1990) avec 850 spectacles et environ 1400 représentations

2- axe géographique (circa 1950) avec 835 spectacles et 2400 représentations dans 226 communes circa 1950.

Michel Poupin a d'ailleurs ouvert la voie en dépouillant systématiquement en 2019 et 2020 les bulletins paroissiaux déposés aux Archives Départementales de la Vendée³ pour parvenir à recenser le répertoire joué dans ce cadre dès l'entre-deux guerres dans certaines communes, et parfois même avant 1914. Une deuxième campagne de collecte de données effectuée en 2021-2022 par dépouillement systématique de la presse régionale (*Ouest-France* surtout, mais aussi *La Résistance de l'Ouest* et *La Parole républicaine*) a permis plus récemment d'obtenir des données supplémentaires sur une période test de quelques années circa 1950 : pièces jouées, nombre de spectacles par commune et par année, et nombre de représentations pour chaque spectacle, le tout en distinguant les productions relevant du théâtre clérical/de patronage et celles relevant du circuit laïque. A l'arrivée, notre base de données référence à ce jour 836 spectacles⁴. Sur le même empan diachronique ces données chiffrées ont été mises en regard d'autres indicateurs territorialisés : population, population scolaire, vote par sensibilité politique exprimés lors des élections législatives ...

Bref, c'est grâce à ce travail de plusieurs années que nous pouvons aujourd'hui vous présenter quelques conclusions qui nous semblent robustes, même si elles sont fondées sur des données nécessairement encore non exhaustives, et, comme on l'aura compris, essentiellement fondées sur des traces papier pour pallier les lacunes béantes de la mémoire. Pour nous conformer au format horaire prescrit, nous ne présentons aujourd'hui qu'une synthèse des données collectées circa 1950, donc une photographie statique du phénomène, qui appellera nécessairement des saisies complémentaires en diachronie.

Nous n'insisterons pas de même aujourd'hui, par souci de concision, sur les résultats de l'enquête ethnographique menée sur plusieurs années de 2016 à 2019, dont les principales conclusions sur le cas emblématique du village du Gué de Velluire ont au demeurant déjà été présentées lors du colloque international de Lausanne « Du théâtre de société aux théâtres amateurs. Permanence de pratiques (XVIIIe-XXIe siècles) » (22-23 avril 2021).

Nous souhaitons en effet aujourd'hui porter l'accent sur la puissance heuristique des cartes et des graphes — pour reprendre délibérément un titre de Franco Moretti —

³ La recherche a néanmoins dû composer avec certaines lacunes et se livrer à quelques jeux de piste pour combler certains trous : Les Archives Départementales de la Vendée (ADV) ont mis en effet en ligne un nombre considérable de bulletins paroissiaux, mais on n'y trouve pour le Gué que la période octobre 1954-décembre 1960.

⁴ Nous choisissons d'appeler spectacles les pièces jouées une année donnée, dans un village. Si le spectacle est donné plusieurs fois à des dates très rapprochées dans ce même village, nous parlerons de représentations. On ne peut pas identifier pièce et spectacle, car une pièce peut être jouée au même moment dans des villages différents.

pour éclairer, selon une démarche de *distant reading* outillé numériquement, un phénomène collectif largement méconnu dans son ampleur et ses enjeux culturels.

Donc, comment peut-on qualifier à ce stade de notre enquête le théâtre amateur pratiqué en Vendée dans les années d'Après-guerre, au mitan du XXe siècle ?

1. C'est un théâtre qui est présent géographiquement sur la totalité du département



On peut se contenter d'une première lecture impressionniste de cette carte du département pour faire 2 constats :

- (a) il y a des troupes théâtrales partout, des centres urbains aux plus petits villages. Les deux villes les plus importantes restent modestes (La Roche sur Yon et les Sables d'Olonnes ont 20 000 h. chacune). À l'autre extrémité du spectre, 35 villages avec au moins une troupe ont au plus 500 h. !
- (b) Les 30 cantons de l'époque dessinés sur la carte (l'Ile d'Yeu ayant été exclue) ont tous des villages avec des troupes. La répartition est très inégale, mais cela vient surtout de ce que certains cantons ont vraiment peu de communes.

Une lecture statistique donne : sur 305 communes (ou paroisses), 226 sont dotées d'au moins une troupe.

La densité est telle qu'il faut extraire les 79 communes sans troupe pour mieux évaluer le phénomène.

2. Les 79 communes sans troupe

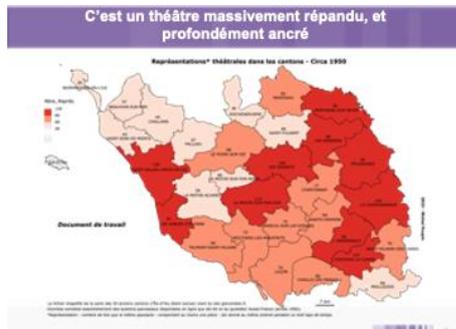


On constate que quelques cantons modestes du Nord-Ouest (avec peu de communes) n'ont que des communes avec troupe (Noirmoutier, Pallau, Beauvoir, Saint-Jean-de-Monts).

On constate surtout que les 79 communes sans troupe sont relativement concentrées sur la zone grisée, zone de cantons constitués de communes relativement petites et nombreuses. Leur faiblesse démographique génère des difficultés pour recruter, et des acteurs, et des spectateurs ainsi que des collaborateurs.

Ce nombre 79 est susceptible de baisser au fur et à mesure que de nouvelles traces d'activités théâtrales seront trouvées.

3. C'est un théâtre massivement répandu, et profondément ancré



Sur la carte on a des données en valeur absolue décrivant une répartition plus ou moins dense des représentations par canton.

Notre base de données comptabilise 835 spectacles donnés en 1950-51 environ. Chaque spectacle est constitué généralement d'une pièce principale – souvent un grand drame, comme *Le Maître de Forges* de Georges Ohnet, *Marie-Jeanne ou la femme du peuple* d'Adolphe d'Ennery ; elle est suivie généralement d'une ou deux petites pièces, toujours comiques ; il faut ajouter des chants, des mimes, des histoires, etc. lors des changements de décors. L'entracte est conséquent pour entretenir la convivialité et soutenir les finances de l'association. Le tout se terminant par un ballet, chez les catholiques ou un bal, chez les laïcs. L'ensemble constituait une « séance récréative » ou, expression plus tardive, une « représentation théâtrale ».

Mais chaque spectacle était rarement monté une seule fois ; plutôt deux et le plus souvent trois. Ce nombre de représentations du même spectacle donne une autre dimension au phénomène. Un calcul théorique partant de 226 communes donnant 2 spectacles par an, chacun représenté 3 fois nous donne environ 1350 représentations. Dans notre base, nous en avons pratiquement 2400 sur deux ans.

On comprend alors que le quotidien *Ouest-France* notait le 11 février 1950 : « Décidément, pas un dimanche ne se passe sans que, dans une quelconque commune des environs de Fontenay-le-Comte, les amicales et les patronages tant laïques que libres ne nous invitent à une séance récréative »

4. C'est un théâtre aux ressources inégales, souvent modestes



Si on veut mesurer plus précisément l'intensité de ces pratiques théâtrales, et la mobilisation des ressources qu'elle suppose, il faut rapporter le nombre de représentations à la population des villages ayant monté des spectacles dans chaque

canton. La cartographie évolue sensiblement ; les cantons avec les principales agglomérations n'ont plus la vedette. Ce sont les cantons démographiquement les plus modestes qui arrivent à mobiliser le plus leurs faibles ressources.

5. C'est un théâtre très rural

C'est un théâtre très rural

Pourcentage des représentations en fonction de la taille de la localité

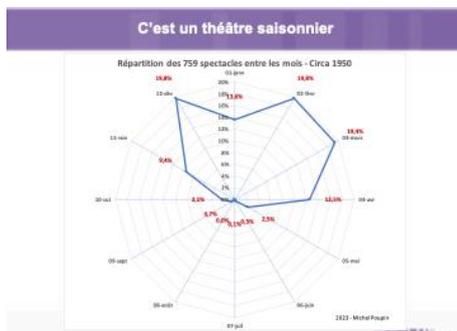
0-1000 hab.	1000-2000 h.	2000-4000 h.	4000-20000 h.
27%	45%	19%	9%

La ruralité se lit dans ce tableau : 45 % des représentations ont lieu dans des localités de 1000 à 2000 h., ou, mieux, 72 % dans des localités de moins de 2000 h.

Parmi les cas extrêmes, il faut signaler le cas de Moreilles qui monte des spectacles avec 300 habitants mais seulement 150 paroissiens ; et l'Orbrie qui dispose d'une troupe catholique et d'une troupe laïque avec 427 habitants.

C'est donc aussi un théâtre populaire.

6. C'est un théâtre saisonnier



Cette forte ruralité rendait les loisirs saisonniers. L'hiver, le ralentissement des activités agricoles était propice au théâtre qui suppose un temps long, avec les répétitions et autres préparations (décors...) et qui est à l'abri (mais pas toujours chauffé).

Les kermesses, surtout destinées elles aussi à remplir les caisses des écoles, avaient lieu en été et étaient plus rondement menées.

7. C'est un théâtre populaire dans tous les sens du terme

C'est un théâtre populaire dans tous les sens du terme



Quelques personnages de « Marie-Jeanne » en 1956 (en réalité il y a 4 femmes pour 10 hommes – 14 si on compte les intermèdes).

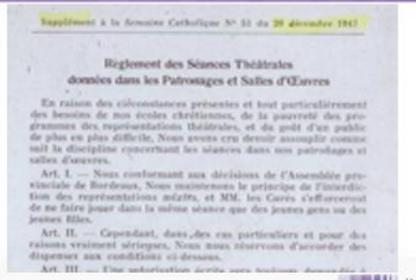
C'est un théâtre « populeux » dont le succès est en mesure de vider un village entier pour remplir la salle. Dans les milieux catholiques, il s'agit par là d'élargir la communauté chrétienne au-delà de la communauté des pratiquants, voire au-delà des croyants si possible. Cette recherche de solidarité est également présente dans les milieux laïques.

C'est un théâtre populaire aussi parce que les acteurs comme les spectateurs sont d'origine populaire. Les notables (cf. l'instituteur, devant sur la photo) sont très minoritaires dans ces modestes communes rurales. Comme il s'agit la plupart du temps d'un habitat dispersé, les rôles d'acteurs sont plus souvent tenus par des artisans ou commerçants habitant le plus souvent dans le bourg. Les répétitions, à raison de 2 ou 3 par semaine pendant plusieurs mois d'hiver, sont une vraie contrainte pour les paysans habitant dans les hameaux. On reste malgré tout dans un contexte de culture paysanne, les principaux clients des artisans et commerçants étant les paysans

Ce théâtre était tellement populaire qu'il en était banal, très local et enraciné, autochtone originé dans le terroir - au sens qu'Eugen Weber confère à ce terme pour une période antérieure - ou dans le territoire pour employer cette fois un terme qui s'est imposé depuis une vingtaine d'années en sciences humaines et dans le discours institutionnel. C'est un théâtre invisible ou pour le moins ignoré « à l'extérieur ».

8. C'est un théâtre où la mixité commence à s'imposer, quand il est paroissial

C'est un théâtre où la mixité commence à s'imposer, quand il est paroissial



La non-mixité qui tenait tant à cœur aux évêques a été régulièrement réaffirmée tout au long de la première moitié du XXe, mais elle a été battue en brèche assez rapidement à partir de 1946 et abandonnée de facto au début des années 50.

9. C'est un théâtre sans subventions, au service des écoles, laïques ou « libres » (privées/catholiques)

C'est un théâtre sans subventions, au service des écoles, laïques ou « libres » (privées/catholiques)

❖ Titre du *Ouest-France* du 26 octobre 1951 :

« 38 700 élèves sont inscrits dans le diocèse mais la situation des institutrices est souvent tragique »

❖ À la page 181 du livre *Cent ans d'école publique et laïque en Vendée*, on trouve un chapitre intitulé :

« Grande pitié de l'école laïque en Vendée »

[Ouvrage collectif sous la direction de la FOL - Fédération Vendéenne des Femmes Laïques d'Éducation Populaire - Bernard Doreau, Jo Gallet, Florence Regourd, Claude Rivé, 1986]

15

Avec la fin du concordat en 1905, puis la fin des subventions de Vichy en avril 1945, l'Église a dû devenir autonome : les écoles privées ont les élèves, mais plus les ressources.

Mais tout le monde crie misère :

- On parle de la « Grande pitié de l'école laïque en Vendée » (*Cent ans d'école publique et laïque en Vendée*). Les écoles laïques sont très diversement aidées par les municipalités et sont très souvent également à la recherche d'argent via des kermesses, bals et représentations théâtrales. Des dizaines d'écoles ont même été parrainées par des organismes laïques extérieurs à la Vendée.
- La situation matérielle des instituteurs du privé est souvent dramatique et précaire : le président du Syndicat de l'Enseignement libre en est à réclamer le SMIG (17 500 fr) pour les instituteurs mariés. Les recettes des théâtres, kermesses et autres collectes sont vitales. D'où la nécessité de monter des pièces attractives.

10. C'est un théâtre aux orientations très divergentes : 25 communes ont des troupes uniquement laïques



Ces 25 communes n'ayant qu'une troupe laïque étonnent, situées essentiellement dans le 1/3 Sud du département, resté républicain ou bleu depuis la Révolution française.

11. 123 communes ont des troupes uniquement paroissiales



On compte 123 communes où il n'y a que du théâtre catholique (points verts en « U renversé ») avec un trou au centre et un sud un peu désertifié.

12. 78 communes ont des troupes laïques ET paroissiales



Dans 78 communes coexistent des troupes rivales, laïques et catholiques (points bleus).

Communes réparties sur l'essentiel du département, un peu regroupés cependant le long d'une diagonale Nord-Ouest Sud-Est.

13. Synthèse

Troupes et activités : synthèse

Récapitulatif	
305 communes et 304 troupes amateurs, dont...	
laïques :	25 + 78 => 103
paroissiales :	123 + 78 => 201
sans :	79

Répartition des... \ entre :	les paroisses	les amicales laïques
Troupes	67 %	33 %
Spectacles	75 %	25 %
Représentations	80 %	20 %

On obtient donc un total de 304 troupes amateurs, qui peuvent être décomposées ainsi :

- 123+78, soit 201 troupes catholiques.
- 78+25, soit 103 troupes laïques.

On pourrait être tenté d'opposer le 1/3 sud de la Vendée, plutôt laïque aux 2/3 restants, mais en fait la dichotomie catholique-laïque traverse au moins 78 villages.

Mais le dynamisme et l'initiative sont nettement inégaux, nettement du côté catho : 67 % des troupes, qui sont catholiques, produisent 80 % des représentations...

D’où l’impression que les instituteurs laïques sont aiguillonnés dans leurs initiatives par un contexte de concurrence, mais ils ont du mal rivaliser et parfois capitulent.

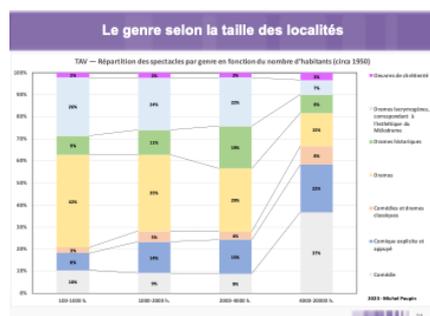
Quant aux goûts que révèlent ces pratiques théâtrales, ils sont également très typés.

14. C’est un théâtre bien plus (mélo)dramatique qu’apostolique



Les drames dominent partout, mais plus du côté catholique que laïque. Pour les comédies, c’est l’inverse.

15. Le genre selon la taille des localités



Dans les années 30, plusieurs auteurs ont tenté de créer un théâtre catholique (Henri Brochet, Henri Ghéon, Gaston Baty, Jacques Copeau...). Ce fut un échec. Sur le terrain, les curés ont très vite compris comment remplir les salles sans compromettre l’édification qu’ils attendaient des séances.

Il se monte donc surtout des drames, avec de fortes nuances selon l’orientation, religieuse ou non, et surtout la localité ; les comédies sont plus fréquentes chez les laïques, et surtout dans les localités de plus de 4000 h. — Inversement, les drames sont relativement rares dans ces dernières, fort répandus dans les autres catégories (localités de 100 à 4000 h.).

Le pathos des drames offre un environnement favorable à l’édification recherchée et supprime nettement le théâtre apostolique.

Ce dernier est réduit à sa plus simple expression, à seulement quelques localités spécialisées, comme la Verrie avec la Passion de NSJC (jusqu’en 1976).

16. C’est un théâtre aux auteurs innombrables, mais quelques-uns sortent du lot

C'est un théâtre aux auteurs innombrables, mais quelques-uns sortent du lot

- ◆ 182 auteurs de pièces principales sur 225 ne sont joués qu'une fois
- ◆ 53 auteurs de pièces principales sont joués au moins 5 fois.

Auteurs et adaptateurs (PP+PS)	Spect. catholiques	Spect. litiques	Total Spect.
Marchenelles, Jean des	57	10	67
Timery, Adolphe d'	35	6	41
Pineau, Ernest abbé	38	2	40
Labiche, Eugène	18	18	36
Auzemans, Albert	20	3	23
Lesclapart, Grigore	19	4	23
Lainoy, Guy de	22	1	23
Mouly-Eon, André	15	5	20
Bismont, William	16	2	18
Anicet-Bourgeois, Auguste	17	0	17
Thureau, Pierre	15	2	17
Dumaine, Pierre	15	1	16
Dubois, Marcel	13	2	15
Bastien, René	14	1	15
Blanchet, Louis abbé	15	0	15

182 auteurs de pièces principales sur 225 ne sont joués qu'une fois. Alors que 53 auteurs de pièces principales sont joués au moins 5 fois.

- Marchenelles, Jean des
- Ennery, Adolphe d'
- Pineau, Ernest abbé
- Labiche, Eugène
- ...

17. Auteur le plus joué : Jean des Marchenelles



Le plus joué des auteurs, et peut-être le plus prolifique aussi à l'époque dans la France entière, c'est Jean des Marchenelles ; il est presque exclusivement un auteur, n'ayant adapté – dans notre base - qu'un seul roman de Paul Féval, *La Pieuvre d'acier*. Sont jouées pendant la période 20 de ses pièces. Les deux plus grands succès sont *Manolita la fugitive* jouée dans 20 communes et *La roulotte aux Sortilèges* dans 16. On compte en tout 173 représentations.

18. C'est un théâtre avec des adaptations de romans à succès

C'est un théâtre avec des adaptations de romans à succès

Auteurs adaptateurs (PP+PS)	Spect. catholiques	Spect. litiques	Total Spect.
L'Ermita, Pierre (abbé)	122	4	126
Acremant, Germaine	60	4	64
Montépin, Xavier de	46	2	48
Dickens, Charles	36	12	48
Dumas, Jean	44	3	47
Faust, Paul	44	2	46
Saint-Martin, Charles	43		43
Edith, René	40	2	42
Lut, Pierre	36	5	41
Hugo, Victor	35	3	38
Verne, Jules	37		37
Lhande, Pierre abbé	34	3	37
Conrad, Georges	28	3	31
Balzac, Honoré de	3	23	26
Wallons, Louis	25		25

Adaptateurs qui sortent du lot :

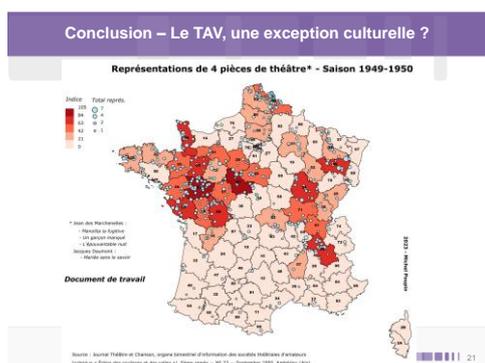
- Pierre Dumaine (*Les Misérables*,...),
- l'abbé Pineau (P. l'Ermita => chiffres des Premiers de listes)

Quelques auteurs adaptés :

- **Germaine Acremant** : *Ces dames aux chapeaux verts* et *Gai, marions-nous*.
- **Charles Dickens** : *Le Grillon du Foyer* davantage joué chez les laïcs, *David Copperfield* n'est joué que chez les catholiques.
- **René Bazin** : connu surtout pour *La Terre qui meurt*, jouée exceptionnellement par l'Amicale laïque d'Oulmes, et *Les Oberlé* uniquement jouée chez les catholiques.
- **Etc.**

19. Conclusion – Le TAV, une exception culturelle ?

A l'issue de cette première saisie pluri-aspectuelle de ce que nous qualifions dès notre préambule comme un « fait social total », faut-il considérer le théâtre amateur vendéen comme une exception culturelle dans la France des années 1950 ? Si le phénomène peut se singulariser par son ampleur et son intensité locales, il n'en demeure probablement pas moins tout à emblématique d'un massif énorme de pratiques populaires passées jusqu'ici sous les radars — ou quasiment — des chercheurs en Sciences Humaines. La carte ici projetée nous semble en témoigner.



Les données qui ont servi à la faire sont tirées du numéro 27 du journal *Théâtre et chanson* (Organe bimestriel d'information des sociétés théâtrales d'amateurs) de septembre 1950⁵, qui n'indique pas ses sources. Nous avons ici – c'est exceptionnel - des données géographiques nationales à une date précise (saison 1949-1950) concernant quatre pièces beaucoup jouées à l'époque⁶. Ces quatre listes, regroupées en une seule, ont beaucoup de limites puisqu'elles ne prétendent pas être exhaustives, chacune se terminant dans le journal par un « etc. ». Il est vrai que certaines troupes n'adhèrent à

⁵ Organe bimestriel d'information des sociétés théâtrales d'amateurs à visée nationale, Ambérieu (Ain).

⁶ *Manolita la fugitive* de Jean des Marchenelles : drame joué dans 261 communes.

. *Mariée sans le savoir* de Jacques Daumont : comédie jouée dans 192 communes.

. *Un garçon manqué* de Jean des Marchenelles : vaudeville joué dans 57 communes.

. *L'épouvantable nuit* de Jean des Marchenelles : drame joué dans 57 communes.

aucune fédération ou association de théâtre amateur, et parfois cherchent à être les plus discrètes possible pour échapper aux droits d'auteur. Ce que nous affichons ici n'est donc probablement que la partie émergée de l'iceberg^{7, 8}. Cette carte, malgré ses limites méthodologiques sur lesquelles nous ne pouvons insister ici, alerte indubitablement sur ce que l'on sait par ailleurs de l'importance du théâtre amateur dans l'Ouest, les Vosges, l'Ain, l'Isère... Bref, cette strate oubliée de la culture populaire et médiatique du XXe siècle, mérite d'être scrutée plus attentivement, ce qui suppose de relever a minima un double défi pour les chercheurs en cultures populaires et médiatiques. D'une part, ne pas privilégier, bien que ce soit éminemment tentant, les corpus et pratiques sur lesquelles des gisements d'archives déjà structurés institutionnellement sont accessibles et parfois immédiatement exploitables par récupération automatisée de données et métadonnées. D'autre part, ne pas céder à l'évidence du contemporain et même de l'hypercontemporain, évidence qui plus est souvent filtrée par des dilections personnelles, jusqu'à se cristalliser parfois dans des postures d'*acafan* : en clair, et pour le dire de manière délibérément provocatrice en toute amitié, je formule le vœu que les nouvelles cohortes de jeunes chercheur.es considèrent comme dignes d'intérêt des investigations au long cours qui ne porteraient ni sur les interfaces vidéoludiques, ni sur les usages faniques, ni sur les œuvres mondes et luttes intersectionnelles, ni sur les séries télévisées, ni sur la convergence culture... mais aussi sur ce qui a fait sens culturellement et médiatiquement pour leurs parents, grands-parents et arrière-grands-parents, au coeur d'un XXe siècle que l'oubli construit peu à peu en étrangeté ethnologique.

⁷ **Au cas où** Par exemple, Chaillé-les-Marais n'est pas dans la liste alors que *Manolita* y a été jouée en 1950. Les données sont donc incomplètes, parfois arbitraires et sous-estimées. En effet, si on les croise avec les données venant de notre « base vendéenne - Circa1950 », on constate qu'au lieu d'avoir 13 spectacles et 29 représentations en Vendée pour les quatre pièces, il y a eu réellement au moins 29 spectacles et 74 représentations. On peut en déduire grossièrement que les données du journal sont à multiplier par 2,6 et qu'elles venaient probablement d'une fédération qui ne regroupait qu'un bon tiers des troupes amateurs françaises

⁸ **Au cas où**... Sur la carte, les valeurs absolues (nombre de représentations) sont affichées sous forme de petits cercles⁸ indiquant les localités. Mais il faut relativiser ces données et calculer un indice qui mesure mieux l'intensité de la relation de ces départements avec le théâtre amateur. En effet, le nombre d'acteurs et de spectateurs est une donnée sensible au nombre d'habitants. En 1946⁸ le Nord a quatre fois plus d'habitants que le Maine-et-Loire et cinq fois plus que la Vendée. Si on ramène le nombre de représentations du Nord (84) à la population – c'est l'indice mis en légende sur la carte – ce dernier est détrôné par le Maine-et-Loire (52), et même la Vendée (29), départements où l'on sait, désormais, que le théâtre amateur est très développé à cette date