



HAL
open science

L'entre-soi perdure-t-il au sein d'une fédération de théâtre amateur : le cas de la FNCTA depuis 1907

Suzanne Héleine, François Oguet

► To cite this version:

Suzanne Héleine, François Oguet. L'entre-soi perdure-t-il au sein d'une fédération de théâtre amateur : le cas de la FNCTA depuis 1907. 2021. <hal-04832109>

HAL Id: hal-04832109

<https://hal.science/hal-04832109v1>

Preprint submitted on 11 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.



HAL Authorization

Du théâtre de société aux théâtres amateurs. Permanence de pratiques (XVIII^e – XXI^e siècles) Université de Lausanne, 22-23 avril 2021

L'entre-soi perdure-t-il au sein d'une fédération de théâtre amateur : le cas de la FNCTA depuis 1907

Suzanne HELEINE

Présidente adjointe de la FNCTA

François OGUET

Membre associé du laboratoire

Historicité et mutations du geste créateur

de l'Université Rennes 2

1 L'entre-soi, une permanence dans les pratiques théâtrales en amateur jusqu'à aujourd'hui ?

Dans son analyse des espaces des théâtres de société, Guy Spielmann voit dans le sentiment d'appartenance à un groupe restreint sur la base d'une affinité socioculturelle la source d'un phénomène de « double connivence » entre participants¹. Nous comptons nous demander ici si ce phénomène perdure jusqu'à nos jours et révèle un caractère commun aux théâtres de sociétés et aux pratiques théâtrales en amateur :

« [la notion d'entre-soi qui] désigne le regroupement de personnes aux caractéristiques communes, que ce soit dans un quartier, une assemblée politique, ou encore un lieu culturel. Elle sous-entend l'exclusion, plus ou moins active et consciente, des autres². »

En particulier, nous proposons d'étudier dans quelle mesure l'adhésion à une fédération amplifie ou atténue les tentations d'entre-soi en examinant cette question à la lueur de quelques jalons dans la vie de la FNCTA (Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre amateur et d'Animation). Ce choix est porté par notre engagement personnel au sein de cette fédération et notre réflexion, soucieuse de conserver une distance critique, est nourrie par notre expérience³.

2 La FNCTA aujourd'hui

Précisons également que nous ne sommes pas en mesure de positionner la FNCTA relativement aux autres fédérations ni à la pratique en amateur dans son ensemble : depuis l'enquête consacrée aux pratiques artistiques en amateur du ministère de la Culture de 1996⁴, les données relatives à l'activité culturelle n'apparaissent plus dans les publications⁵.

¹ Guy SPIELMANN, « Scènes "publiques" et scènes "privées". Essai de définition », in Valentina PONZETTO et Jennifer RUIMI (dir.), *Espaces des théâtres de société : définitions, enjeux, postérité*, Presses Universitaires de Rennes, 2020, p. 102-103.

² Sylvie TISSOT, « Entre soi et les autres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2014/4 (N° 204), p. 4. DOI : 10.3917/arss.204.0004. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2014-4-page-4.htm>, consulté le 2021-03-17.

³ Les échanges que nous avons eus à distance avec Patrick Schoenstein, le Président et Gilles el Zaïm, le Délégué général, ont permis de réunir les informations utiles pour la rédaction malgré les restrictions mises en place pour lutter contre la pandémie de COVID-19, nous les en remercions vivement.

⁴ Olivier DONNAT, *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, ministère de la Culture, Département des études et de la prospective, 1996.

⁵ La seule information récente en rapport avec cette question, trouvée dans la dernière publication portant sur l'enquête réalisée en 2018, est le nombre de 1% ayant pratiqué le théâtre dans l'année (tableau 1, p. 6). Voir le site <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2021/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2>, consulté 2021-03-12.

Sur son site, la FNCTA affiche à ce jour 1 700 troupes réunissant 20 000 licenciés⁶. La FNCTA est organisée en quinze UR (Unions Régionales) et quarante-trois CD (Comités Départementaux), dont la composition est actualisée régulièrement⁷.

La revue semestrielle de la FNCTA *Théâtre et Animation* rappelle dans son numéro de mars 2021 les nombreux avantages liés à l'adhésion :

« réduction des droits d'auteur, liaison directe avec la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), tarifs réduits dans certains théâtres, possibilité d'obtenir une assurance à prix réduit, abonnement à la revue, possibilité de participer à des festivals et à des stages de formation. Mais, plus important encore, adhérer c'est confirmer son statut d'artiste amateur en faisant partie d'une "grande famille", qui partage des valeurs communes : qualité des spectacles, respect des auteurs, respect du public, désir de se former⁸. »

3 Quelques jalons dans l'histoire de la FNCTA

Le parcours que nous suivons ne saurait ambitionner de brosser une histoire exhaustive de la FNCTA, nous renvoyons pour cela au tableau publié dans la revue *Théâtre et animation* d'avril 1987 récapitulant les événements depuis 1907⁹, à la brochure réalisée à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de la fédération¹⁰ et aux repères chronologiques rassemblés à la fin de l'ouvrage de référence *Du Théâtre amateur*¹¹.

3.1 Des pratiques en prise avec la société

Établissant une généalogie approfondie des pratiques théâtrales en amateur depuis le début du XX^e siècle en rapport avec l'histoire culturelle et politique de la société française¹², Laurent Fleury a mis en évidence une première vague de création d'associations qui fait émerger trois courants à partir de 1870 : un courant laïc, un courant confessionnel et un courant issu du début d'organisation de la classe ouvrière¹³.

En 1975, le ministère Jeunesse et Sports, auquel sont rattachées les pratiques théâtrales en amateur, souhaite estomper les références confessionnelles, ce qui rencontre les volontés de regroupement de la part des fédérations : la FNCTA naît de la fusion entre la FéCTAF (Fédération Catholique du Théâtre Amateur Français) et la FNSTA (Fédération Nationale des Sociétés de Théâtre Amateur), descendant elles-mêmes respectivement de l'ATOPC (Association Théâtrale des Œuvres des Patronages Catholiques), créée en 1910 et de la FISTA (Fédération Internationale des Sociétés de Théâtre d'Amateurs), créée le 1^{er} juillet 1907 à Nancy par neuf troupes, dont sept françaises¹⁴.

L'article premier des statuts de la FISTA posait pour objectifs principaux de faciliter l'accès aux textes des pièces ainsi que l'échange d'informations utiles aux représentations. Jean-Marc Leveratto replace la naissance de la FISTA dans le contexte local lorrain avec la création du Théâtre du Peuple en 1895 : environnement d'un progressisme républicain où la « solidarité par l'art » lie amateurs et professionnels et revendication d'une utilité sociale¹⁵.

⁶ <http://www.fncta.fr/qui/action.php>, consulté 2021-03-18.

⁷ <http://www.fncta.fr/region/union.php> et <http://www.fncta.fr/region/comite.php>, consultés 2021-04-06.

⁸ « Dossier : Pourquoi adhérer », *Théâtre et animation*, n° 166, Paris, FNCTA, mars 2021, p. 4-5.

⁹ *Théâtre et animation*, n° 45, Paris, FNCTA, avril 1987, p. 26-29.

¹⁰ Jacques DUCROT et André FONNET, *Quand les amateurs entrent en scène (1907-1997)*, Paris, FNCTA, 1997.

¹¹ Marie-Madeleine MERVANT-ROUX (dir.), *Du Théâtre amateur. Une approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 359-360.

¹² Laurent FLEURY « Généalogie d'un théâtre "sans qualités". Le théâtre amateur, l'Éducation populaire et l'État culturel » in M.-M. MERVANT-ROUX, *ibid.*, p. 51-72.

¹³ L. FLEURY, *ibid.*, p. 55.

¹⁴ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 3, 20, 22. FNCTA, *100 ans de passion théâtrale en France avec la FNCTA, la fédération du théâtre amateur en France, soutenue par le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative et par le ministère de la Culture et de la communication*, document dactylographié, 2007, p. 7.

¹⁵ Jean-Marc LEVERATTO et Séverine WUTTKE, « L'industrie sidérurgique et le développement des spectacles en Lorraine au début du XX^e siècle, in Jeanne Benay et Jean-Marc Leveratto (sous la direction de), *Culture et histoire des spectacles en Alsace et en Lorraine (1871-1946)*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 283-321.

La FéCTAF s'appuyait aussi sur des valeurs du même ordre, rappelant par exemple, citation de Vatican II à l'appui, que :

« adhérer à la FéCTAF, ce n'est pas uniquement bénéficier des réductions sur les droits d'auteurs mais c'est s'engager, avec une équipe, à contribuer à la formation de l'homme par l'étude des différents moyens d'expression¹⁶. »

3.2 Changements de noms et évolutions des pratiques

Le 10 janvier 1974, la Fédération Nationale des Sociétés Françaises de Théâtre Amateur change son titre en Fédération Nationale des Sociétés de Théâtre et d'Animation¹⁷. L'AG (Assemblée Générale) Extraordinaire du 17 mars 1975 a notamment pour objet cette modification.

« Le Président explique [...] que le mot Société dans notre titre n'est plus utilisé par les Compagnies théâtrales adhérentes et qu'il prête à confusion avec les Sociétés commerciales. Il propose donc l'adoption du titre de "Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation" au lieu de "Fédération Nationale des Sociétés de Théâtre et d'Animation"¹⁸. » Le 27 mai 1975, le changement de nom pour Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation est déposé officiellement¹⁹. Le 3 juin 1976, la FéCTAF est dissoute²⁰.

En 2007, l'année de célébration de son centenaire, la FNCTA a déposé l'intitulé « Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre amateur et d'Animation », marque qui est devenue son enseigne. Un projet de nouveaux statuts en cours de discussion prévoit l'intégration du mot amateur dans la dénomination sociale²¹.

3.3 Une scission en 1995

La vie de la fédération ne se déroule pas toujours sans heurts : en 1994-1995, l'Union Île-de-France demande que l'on convoque à l'AG nationale toutes les compagnies adhérentes, ce qui n'est pas prévu dans les statuts de l'époque et guère praticable. De nouveaux statuts sont proposés, mettant en place la représentativité des compagnies à l'AG fédérale par le biais de délégués élus au sein des unions. L'AG qui se tient dans le cadre de l'Humour en Poche à Villers-lès-Nancy en mars 1995 adopte ces statuts (encore en vigueur en 2021) dans une atmosphère tumultueuse : les contestataires de l'Union Île-de-France, qui avaient affrété un car pour défendre en nombre leur point de vue, démissionnent du Conseil d'Administration. Les dissidents créent une nouvelle fédération : la Fédération Française de Théâtre Amateur²².

4 La mise en place de formations

Dans le cadre du Quatrième Plan (1962-1965), il est fait appel aux associations pour assurer la gestion des équipements dans les domaines scolaire, sportif et socioculturel²³. Des permanents étant nécessaires, les professionnels remplacent en partie les bénévoles de l'éducation populaire. En 1970, on compte deux cents CTP (Conseillers Techniques et Pédagogiques). Avec le Sixième Plan apparaît la notion d'« animation » du territoire, rupture idéologique qui se reflète dans les changements de noms évoqués ci-dessus.

¹⁶ *Nos spectacles*, n° 131 d'octobre 1968, p. 3.

¹⁷ *Journal Officiel de la République Française*, 30 janvier 1974, p. 1180.

¹⁸ *Compte rendu de l'AGE du 16 mars 1975*, document interne FNCTA.

¹⁹ *Journal Officiel de la République Française*, 15 juin 1975, p. 6005.

²⁰ *Récépissé de déclaration de modifications*, Préfecture de Police de Paris, Cabinet du Préfet, Sous-direction administrative, 2^e Bureau, n° d'ordre ASS. 1254 P, 4 juin 1976.

²¹ Courriel de Gilles el Zaïm du 2021-03-21, en réponse à une demande d'éclaircissement sur le développement du sigle qui précise, ou non, l'expression « Théâtre (amateur) et d'Animation » selon les supports (documents distribués en AG, intitulé du site).

²² Source : témoignage de Patrick Schoenstein, alors secrétaire général, élu Président de la FNCTA depuis 1996 (courriel du 2021-02-24). Le site <http://ffa.cdutheatre.fr/> annonce 121 troupes adhérentes (consulté 2021/03/01).

²³ L. FLEURY, *ibid.*, p. 61.

4.1 Histoire d'un cursus de formation

En 1975, deux CTP se retrouvent en poste à Lyon. Ils sont frère et sœur, Gérard et Colette Maré et viennent de Picardie, où ils faisaient partie d'une troupe amateur. Leur spécialisation artistique d'interventions sur le terrain sera donc le théâtre. En accord avec le directeur régional Jeunesse et Sports, ils commencent par prendre contact avec les différentes entités s'occupant de théâtre amateur autour de Lyon, Saint-Étienne, Grenoble, etc.

Leur idée, partant du constat de la faiblesse des productions d'alors, est de proposer un plan de formation pour améliorer la qualité en faisant découvrir aux stagiaires comment devenir de bons animateurs de compagnies. Leur démarche prend en compte l'ensemble de la réalité de la vie d'une compagnie, allant de la structuration à la gestion, de l'organisation à la réalisation sur le plateau, du choix du répertoire aux choix esthétiques et tout ce qui en découle : costumes, maquillages, scénographie, parti pris de mise en scène, son, éclairage, etc. Sur chacun de ces sujets, un stage est encadré par eux-mêmes ou par des intervenants spécialisés dans chacun des domaines. Tout naturellement ils rencontrent et intéressent les dirigeants de la FNCTA qui va faire de la formation une de ses grandes priorités.

Après s'être enrichi de multiples rencontres avec des artistes professionnels, soucieux eux aussi de cette question de la qualité et du sens de cette pratique dans un esprit, non de concurrence, mais de complémentarité et d'intérêt mutuel, le mouvement perdure aujourd'hui. Parallèlement, tous ces cursus ont aussi formé des spectateurs exigeants de l'art théâtral. Cursus qui se déroulent sur trois ans à raison de trois ou quatre stages par année et qui demandent un investissement important, car il est indispensable de participer à l'ensemble des stages. Les compagnies sont alors préparées aux divers types de rencontres.

5 Des rencontres dans un esprit de partage ou de rivalité

5.1 L'apparition des concours

L'année suivant la création de la FISTA, l'article premier est modifié : les objectifs initiaux sont repris dans un but plus général, celui « de propager le goût des lettres françaises et de contribuer à l'éducation du peuple par le théâtre ; de créer des liens d'amitié entre toutes les sociétés adhérentes, afin d'unir les efforts de chacune d'elles », avec la volonté d'organiser des concours²⁴. Le premier concours national a lieu lors du congrès de Nancy, en 1909²⁵.

5.2 Les divers types de rencontres autour des spectacles amateurs

Le terme de « rencontre » est utilisé plutôt, mais pas exclusivement, pour des manifestations locales où des troupes sont invitées à jouer leur spectacle dans un même lieu choisi par un organisateur, une compagnie ou une structure. L'idée est alors de permettre à une compagnie de rencontrer un autre public que celui qu'elle a habituellement. La convivialité est de mise et l'intérêt est aussi de se rendre spectateur du travail d'autres compagnies souvent voisines. Dans ces cas, il n'y a pas de sélection préalable à la manifestation, sinon, la plupart du temps, un regroupement géographique.

Le « festival » implique, lui, une sélection et donc un dossier de candidature mis au point par l'association organisatrice qui a alors libre choix pour déterminer les critères de sélection – cette notion de sélection soulevant parfois des réticences ou des discussions, il arrive qu'on lui substitue celle de programmation. Les critères peuvent être multiples suivant les objectifs poursuivis : critères en lien avec l'origine géographique, une thématique donnée ou encore d'ordre pratique ou technique. Ce type de manifestations draine un public beaucoup plus large et plus éloigné de la sphère habituelle de la compagnie. La prise de risque est beaucoup plus forte. Le regard du spectateur est aiguisé par le filtre de la sélection ; il s'attend à assister à une représentation de qualité puisqu'élue par des personnes dont la compétence est reconnue. Toute

²⁴ Modifications des statuts de la Fédération internationale des sociétés théâtrales d'amateurs envoyées à la sous-préfecture de Briey le 29 avril 1908 (récépissé du 14 mai 1908).

²⁵ *Théâtre et animation*, n° 45, avril 1987, p. 26.

déception donne lieu à des réactions vives tant pour les membres de la compagnie que pour les sélectionneurs. Il faut alors être prêt à recevoir la critique car, et c'est une caractéristique générale du théâtre des amateurs, les échanges après spectacles sont une des composantes importantes de la réalité de terrain. C'est un exercice qui peut être cruel pour des groupes qui, ayant été sélectionnés, se sentent en droit de mériter un accueil chaleureux. Il est donc primordial pour les personnes en charge des sélections d'avoir des outils d'analyse pertinents pour mener à bien leur tâche.

Le « concours » est le dernier échelon dans les manifestations, ce qui est loin d'être le cas général et peut même être fortement contesté, voire remis régulièrement en question idéologiquement et matériellement. L'idée de compétition dans le domaine artistique est parfois ressentie comme arrogante et en contradiction fondamentale avec ce qui motive dans le choix de cette pratique (conflit qui n'est pas réservé au domaine des amateurs). Et paradoxalement, la mise de soi-même en représentation n'appelle-t-elle pas d'emblée un rapport à la reconnaissance par l'autre, partenaire, metteur en scène, public ? Cette controverse pour ou contre les concours a toujours traversé les instances de la fédération, à tous les niveaux de la structure.

5.3 Du concours de Vichy au Masque d'Or et au Grand Prix Charles Dullin

Le premier concours de Vichy se tient en 1932. En 1961, Jean Marais fait partie du jury ; Jean Vilar est président en 1969 ; Eugène Ionesco préside le douzième Grand Prix Charles Dullin à Aix-les-Bains en 1974 et la Biennale Internationale de Vichy en 1977.

Le vent de contestation de mai 1968 touche également la FNSTA, dont les effectifs ont chuté et qui a vu baisser les subventions accordées par l'État²⁶. Une nouvelle organisation est envisagée pour mettre l'animation artistique au premier rang des préoccupations, en contact avec les Maisons de Jeunes²⁷.

Le premier concours « Le Masque d'Or » se tient en 1982 au Mans, il est destiné à distinguer un spectacle non-professionnel complet de grande qualité, « attribué par un jury professionnel à l'issue de trois représentations données par les compagnies finalistes sélectionnées à travers la France, ce prix constituant pour la compagnie gagnante un label de prestige²⁸ ».

Pour des raisons budgétaires, le Masque d'Or sera accueilli par différentes villes avant de se tenir à partir de 1999 à Aix-les-Bains dans le cadre de la Biennale Charles Dullin, grâce au concours de l'association créée pour maintenir la mémoire de ce grand homme de théâtre²⁹.

Le Prix Charles Dullin, dont les difficultés financières avaient eu raison après sa 15^{ème} édition, en 1980, renaît en 2005³⁰ dans une organisation conjointe avec la FNCTA et en alternance tous les deux ans avec le Masque d'Or. Ces deux concours sont réservés à des troupes adhérentes à la FNCTA. Dans les deux cas, la sélection est faite par des membres de la fédération suivant des modalités différentes.

Pour le Masque d'Or, un jury de sélection de trois personnes est choisi par le conseil d'administration national. Ce jury se déplace pour aller assister aux représentations des troupes sélectionnées par les UR suivant des critères définis. À la fin de ce périple, le jury choisit trois spectacles qui pourront concourir pour la finale devant deux jurys : l'un composé de personnalités théâtrales : comédien, metteur en scène, directeur de structure, auteur, universitaire, représentant du ministère de la culture ; leur nombre varie entre cinq et sept, suivant les circonstances et les opportunités. Le deuxième jury est composé de jeunes passionnés de théâtre ; comédiens de troupe ou d'ateliers, ils ont répondu à un appel d'offre sur la revue de la fédération ou de leur union régionale. Les deux jurys travaillent en toute indépendance et sans aucun contact l'un avec l'autre. Les deux prix récompensent un spectacle

²⁶ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 17.

²⁷ J. DUCROT et A. FONNET, *loc. cit.*

²⁸ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 24.

²⁹ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 30-32.

³⁰ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 24.

et non des prestations personnelles. Aucun prix d'interprétation ni de mise en scène n'est décerné.

Le Grand Prix Charles Dullin, diffère surtout par le mode de sélection des trois spectacles finalistes. Les compagnies font directement acte de candidature auprès des instances nationales qui, après avis des présidents d'union, retiennent une dizaine de spectacles ; ceux-ci sont proposés aux membres de l'association Charles Dullin qui en retiennent trois pour la finale qui se déroule de la même façon que celle du Masque d'or.

5.4 Un engagement international

La FNCTA entretient depuis ses origines des liens étroits avec des Fédérations d'autres pays comme la Suisse, la Belgique, des Organisations comme le CIFTA (Conseil International des Fédérations Théâtrales d'Amateurs de culture latine) qui est aussi le Centre régional pour les pays de langue latine de l'AITA/IATA (Association Internationale de Théâtre Amateur).

Le CIFTA comprend actuellement plus de 10 000 compagnies regroupées en 15 fédérations représentant 9 pays. Il a pour objectif de faciliter les échanges de vue et les informations entre ses membres. Il coordonne leur action sur le plan international. Il organise le Festival International de Création sur un thème imposé « Les Estivades » qui a lieu tous les trois ans à Marche-en-Famenne en Belgique³¹.

Considérant que la pratique théâtrale est une activité déterminante pour la jeunesse également, qui ne se limite pas à la fréquentation d'ateliers, la FNCTA propose deux types de stages au niveau européen : des rencontres sont organisées par EDERED³² (*European Drama Encounters*), une Organisation Non Gouvernementale, fondée en 1985, qui siège au Conseil de l'Europe, et dont le but est de promouvoir des échanges interculturels par le biais de rencontres de théâtres d'enfants (12 – 15 ans) et de jeunes (16 – 19 ans) – les premières manifestations ont eu lieu en 1987 ; depuis 2013, les stages *Interkultour*, d'une durée de 15 jours, permettent chaque année à 12 jeunes allemands et français de participer à une réalisation théâtrale qui se tient en Allemagne et en France³³.

5.5 Un stage d'analyse critique de spectacle pendant le festival de Monaco

Le CIFTA soutient le Festival Mondial de théâtre amateur de Monaco qui a lieu tous les quatre ans. Le Festival existe depuis 1957 sous le haut patronage du Prince souverain, bénéficie du soutien du gouvernement princier et est organisé par l'AITA/IATA.

Les compagnies participant à ce festival ont été sélectionnées par leur fédération nationale. Il ne s'agit pas d'un concours, mais d'une présentation de spectacles venant de pays, d'univers artistiques variés, tant par l'esthétique que par la façon d'envisager la notion même d'amateurisme : en effet, suivant les systèmes politiques, pédagogiques, culturels, les formes de spectacles sont très différentes d'un pays à l'autre et offrent une palette protéiforme, bousculant la notion même de théâtre.

Tous les matins pendant toute la durée du festival, des rencontres sont proposées avec des formateurs en Drama, cette approche visant à développer la sensibilité artistique pour développer les facultés de création, recourant à divers modes expressifs, comme la musique, le corps. On échange sur les spectacles de la veille, en présence des membres de la troupe qui le souhaitent ; les débats se tiennent en anglais.

La FNCTA a choisi en 2017 de réunir une douzaine de personnes venant de l'ensemble du territoire français pour leur proposer de travailler sur la question de l'analyse critique de spectacles. Cette analyse a pour objectif de travailler dans le but de savoir argumenter sur la construction d'un programme, en dépassant le simple avis personnel. Il s'agissait d'apprendre

³¹ <http://www.estivades.be/>, consulté 2021-05-02. L'édition 2021 est reportée à août 2022 en conséquence des restrictions sanitaires, le thème est : « bulles ».

³² Site : <http://www.edered.org/>, consulté 2021-04-08.

³³ « Dossier : La place des jeunes à la FNCTA », *Théâtre et animation*, n° 166, Paris, FNCTA, mars 2021, p. 6-7.

collectivement à voir et à lire les signes de la représentation des spectacles, afin de partager son regard avec d'autres.

L'exercice d'analyse demande, nous l'avons déjà souligné plus haut, la prise en compte de nombreux critères à commencer par le profil de la manifestation demandeuse : thématique ou non, lieu de représentation, exigences techniques, durée de spectacle ou autres conditions explicitées dans le dossier d'inscription. Il y a des cas très limités où le public spectateur peut aussi devenir un critère important de sélection : ainsi, à Monaco où la langue risque d'être une barrière, on demande aux pays participants de privilégier un spectacle recevable par tous, ce qui peut aussi se produire quand on s'adresse à un public handicapé, par exemple. Cet exercice d'analyse reste délicat et, pour l'avoir directement observé³⁴, les mêmes problématiques, les mêmes réactions, les mêmes incompréhensions se retrouvent dans le milieu professionnel au sein des comités d'experts des différentes DRAC (Directions Régionales des Affaires Culturelles).

À l'éclairage de ce qui précède, si nous estimons que l'engagement dans une fédération conduit à un approfondissement démocratique, pouvons-nous refléter ce constat sur le plan théorique ?

6 Comment les transformations des pratiques enrichissent-elles les approches théoriques ?

6.1 La connivence joue-t-elle toujours un rôle dans l'évaluation des spectacles ?

On vient de le voir, la question de l'évaluation est cruciale. Les jurys ont à se mettre d'accord sur les critères à partir desquels ils vont décider de retenir, ou non, un spectacle plutôt qu'un autre. Une pondération n'est pas toujours facile à établir entre la prise en considération des choix esthétiques et la reconnaissance du travail collectif. Dans le *Mémento de l'animateur intervenant* jadis distribué par la FNCTA aux participants à cette formation, une « charte des manifestations » donnait les principes à respecter afin de garantir le sérieux et l'honnêteté de leur déroulement³⁵. Un principe était souligné, quel que soit le type de manifestation :

« il ne faut pas que l'organisateur perde de vue que, si une manifestation est rendue possible, c'est grâce aux troupes fédérées participantes. Elles doivent donc être, en juste contrepartie, les premières bénéficiaires de la manifestation³⁶ ».

Cette recommandation, selon laquelle les considérations esthétiques ne peuvent entrer seules en ligne de compte, nous conduit à compléter l'analyse initiale du phénomène de double connivence.

6.2 L'intrication des valeurs dans les expériences de vie

Analysant un « événement-spectacle » dans le cadre des théâtres de société, Guy Spielmann montre que le clivage ontologique entre la scène et la salle s'estompe³⁷. La double connivence rend poreux le « quatrième mur » imaginé par Diderot pour séparer espace de performance et espace de spectation dans les scénographies correspondant à ce type de spectacles³⁸. Étendons cette réflexion au-delà du moment de la représentation en nous inscrivant dans la perspective

³⁴ Suzanne Héleine a siégé comme experte à la DRAC Bretagne de 2000 à 2012.

³⁵ *Mémento de l'animateur intervenant FNCTA* (Document interne dactylographié), § IV.5 – La Charte des manifestations FNCTA, p. 17-35. Faute de mise à jour, ce guide n'est plus distribué. Les ADEC (Art Dramatique Expression Culture) ont repris le flambeau en rédigeant un *Guide du théâtre des amateurs. Pour un dialogue entre les troupes, les structures et les villes accueillantes en Bretagne*, <https://adec-theatre-amateur.fr/centre-de-ressources/guide-du-theatre-des-amateurs-pour-un-dialogue-entre-les-troupes-les-structures-et-les-villes-accueillantes-en-bretagne/>, consulté 2021-05-06.

³⁶ *Mémento de l'animateur intervenant FNCTA* (Document interne dactylographié) § IV.5 – La Charte des manifestations FNCTA, p. 18.

³⁷ G. SPIELMANN, *ibid.*, p. 102-104.

³⁸ Christian BIET et Christophe TRIAU, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, p. 227-229.

de John Dewey qui aborde l'art comme une expérience : Dewey réhabilite l'« esthétique » en mettant en évidence la part d'activité trop souvent occultée dans la réception et le goût en tant qu'évaluation, perception et plaisir³⁹.

Nous élargissons encore cette démarche en ajoutant le concept de « résonance » développé par Hartmut Rosa⁴⁰ : quand on cherche à écouter et comprendre l'autre plutôt qu'à en disposer, chacun est transformé par l'expérience qui devient bidirectionnelle. On se situe dans le sillage de la théorie critique (École de Francfort) et de la théorie de l'acteur-réseau⁴¹ selon laquelle le monde ne doit pas être pensé en termes de groupes sociaux, mais en réseau : ce qui fait le social, c'est la formation de « collectifs » et l'ensemble des relations et les médiations qui les font tenir ensemble de façon symétrique. Le caractère non essentialiste de la résonance permet d'éviter les pièges de l'identité et de l'authenticité, car les deux pôles de la relation sont modifiables et peuvent se transformer continuellement tout en restant en résonance⁴².

Appliquant cette grille bidirectionnelle à l'expérience artistique, nous la voyons comme une expérience du monde dans laquelle la dimension de la construction imaginaire ne peut être isolée de celle de la réception, ni des conditions réelles dans lesquelles l'expérience se déroule ; il faut également prendre en compte la dimension temporelle, les souvenirs et les horizons d'attente. Quand on discute de ses réactions face à un objet artistique, on contribue à en enrichir sa perception et on le fait également évoluer. Si le phénomène de double connivence, propre aux pratiques théâtrales en amateur, montre le champ du social venant perturber le champ esthétique, les considérations qui précèdent nous conduisent à voir dans cette interférence le cas particulier d'une intrication des valeurs au sein des expériences artistiques considérées comme des expériences de vie. Revenant aux pratiques théâtrales en amateur, on comprend les difficultés éprouvées par un jury au moment d'évaluer un spectacle, mais aussi celles rencontrées par les spectateurs quand il s'agit d'échanger leurs impressions. De plus, les spectateurs, quand ils sont conscients de leur proximité de statut avec les comédiens non professionnels, peuvent avoir tendance à s'attacher plus au travail effectué qu'à ce qui est représenté, rompant temporairement le pacte théâtral⁴³.

L'analyse que nous suivons ici en termes de relations écarte l'hypothèse d'une « essence » qui caractériserait les pratiques théâtrales en amateur, sans que cela prémunisse dans les faits contre la revendication ou l'apposition d'une telle identité : une « identité » peut exprimer une volonté de se faire reconnaître par les autres, elle peut aussi résulter d'une définition imposée par eux⁴⁴. Ainsi, quand certains metteurs en scène professionnels font appel à des amateurs dont ils apprécient le jeu « un peu gauche » par opposition à la « virtuosité parfois ennuyeuse » des

³⁹ John DEWEY, *L'Art comme expérience*, Pau et Tours, Publications de l'Université de Pau et Éditions Farrago, 2006 (conférences prononcées en 1931), p. 72.

⁴⁰ Hartmut ROSA, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, trad. Sacha Zilberfarb, Paris, La Découverte, 2018, p. 187, 522.

⁴¹ Approche sociologique développée à partir des années 1980 par Michel Callon, Bruno Latour, Madeleine Akrich et d'autres chercheurs du Centre de sociologie de l'innovation de Mines Paris Tech, voir H. ROSA, *ibid.*, p. 49.

⁴² H. ROSA, *ibid.*, p. 204-205, 209.

⁴³ François OGUET, *Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur*, thèse de doctorat de 3e cycle en Études théâtrales, dir. Marion DENIZOT et Jean-Marc LARRUE, Université Rennes 2, 2017, § 5.6.3 « Le rôle de l'acteur amateur, une proposition d'analyse », p. 292-301 ; « La choralité dans *Biographie : un jeu*. L'individu et le groupe », in Marie-Christine BORDEAUX, Jean CAUNE, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX [textes réunis et présentés par], *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Paris, Éditions L'Entretemps, Collection Champ théâtral, 2011, « Dispersions, superpositions et interférences », p. 257-258.

⁴⁴ Vincent DESCOMBES, « Philosophie de l'identité », in Jean GAYON [sous la direction de], *L'Identité. Dictionnaire encyclopédique*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio essais, 2020, p. 24 ; Laurent FLEURY, *ibid.*, p. 66.

professionnels⁴⁵, leur recherche d'« authenticité » ne cantonne-t-elle pas les amateurs dans leur « spontanéité » et ce qui apparaît comme une ouverture ne peut-il être vu comme l'assignation d'une identité imposée de l'extérieur ?

En résumé, l'expérience ne se limite pas au seul moment de la représentation et on ne saurait circonscrire l'évaluation de ce processus dans lequel interfèrent de multiples dimensions : réelle, imaginaire, spatiale, temporelle, collective, sociale. Voyons dans cette perspective comment les dispositions vers l'ouverture ou le repli sont influencées par leurs relations avec la société dans son ensemble.

7 Les relations de la FNCTA avec les instances politiques et professionnelles

7.1 Les relations avec les auteurs contemporains

L'accès aux textes de théâtre est un objectif qui figure dès la création des fédérations à l'origine de la FNCTA, ce point a été mentionné. En 1954, des analyses de pièces sont proposées sous forme de fiches cartonnées⁴⁶. En 1984, un numéro spécial est publié avec l'aide de la SACD d'un « Spécial répertoire » comportant près de 800 pièces⁴⁷. La FNCTA publie chaque année un récapitulatif rassemblant, par compagnie répondante, les titres et les auteurs des pièces jouées sous l'intitulé *Nos compagnies ont joué*⁴⁸ ; les licenciés peuvent de plus consulter ces données sous forme de tableur Excel.

À partir de cinq années de programmation de la FNCTA entre 1995 et 2001, Marie-Madeleine Mervant-Roux a dressé une typologie du répertoire à laquelle nous renvoyons⁴⁹. L'analyse du répertoire et son évolution dans le temps excéderait le cadre de notre étude, il faudrait identifier les auteurs et faire intervenir les choix de mises en scène qui font rarement l'objet de notes d'intentions portées à la connaissance générale.

La FNCTA a multiplié les propositions de rencontres avec des auteurs contemporains : en 2007, la FNCTA commande des textes inédits à sept auteurs contemporains pour célébrer ses 100 ans⁵⁰. Depuis 2008, la FNCTA organise chaque année (sauf en 2021 pour cause de pandémie), en collaboration avec la MPAA (Maison des Pratiques Artistiques Amateurs) Saint-Germain (Paris, 16^e), de singulières rencontres avec des auteurs dramatiques contemporains qui proposent une lecture théâtralisée par les comédiens franciliens, une pièce jouée par une troupe en région et une interview de l'auteur⁵¹. Les 26 et 27 octobre 2012, le Théâtre du Rond-Point a accueilli la manifestation « Gare aux amateurs », organisée en association avec la FNCTA et en partenariat avec la SACD : sept auteurs contemporains ont répondu à une commande d'écriture autour du thème « L'État du lit » ; sept troupes, venues des quatre coins de France, choisies parmi soixante compagnies candidates, se sont chacune emparées de l'un des textes⁵².

⁴⁵ Voir Rafaella UHIARA, « L'enthousiasme pour l'amateur : une critique du professionnalisme chez Jérôme Bel et Philippe Quesne », in *Double Jeu Théâtre / Cinéma, Drôles d'endroits pour une rencontre : l'acteur amateur au cinéma et au théâtre*, n° 15, 2018, p. 77-88. <https://journals.openedition.org/doublejeu/2374>, consulté 2021-03-08.

⁴⁶ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 20.

⁴⁷ J. DUCROT et A. FONNET, *ibid.*, p. 25 ; *Théâtre et animation*, n° 45, Paris, FNCTA, avril 1987, p. 29.

⁴⁸ <http://www.fncta.fr/infos-articles/joue.php>, consulté 2021-04-05.

⁴⁹ M.-M. MERVANT-ROUX, « Le répertoire des amateurs. Ethnographie du texte dramatique », in M. M. MERVANT-ROUX, *ibid.*, p. 115.

⁵⁰ *Avant-scène théâtre (L')*, dossier spécial : FNCTA, 100 ans de théâtre amateur, n° 1223-1224, Paris, p. 1-128.

⁵¹ « Singulière rencontre », *Théâtre et animation*, n° 166, Paris, FNCTA, mars 2021, p. 9. <https://www.fnctaidf.fr/tag/mpaa/>, consulté le 2021-09-15.

⁵² (Auteur collectif), *L'État du lit : sept pièces courtes*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2012.

De 2009 à 2018, une journée de rencontres entre auteurs et acteurs amateurs était proposée chaque année au Théâtre du Peuple de Bussang en lien avec la FNCTA⁵³.

7.2 La place des pratiques théâtrales en amateur dans la société française

La FNCTA fait appel à des artistes ou techniciens professionnels pour animer les stages qu'elle organise ou pour être membres de jurys dans certains festivals nationaux ou régionaux, cependant les relations institutionnelles n'ont pas été un long fleuve tranquille, nous renvoyons à la généalogie établie par Laurent Fleury⁵⁴. Rappelons ici que, en octobre 1944, la Direction des Mouvements de Jeunesse et de Culture Populaire est créée au sein du ministère de l'Éducation Nationale. La même année, le COES (Comité d'Organisation des Entreprises du Spectacle) demande de limiter l'activité des amateurs, qui ne pourraient organiser des spectacles eux-mêmes sans s'adresser à des organisateurs inscrits au registre du commerce ; les spectacles ne pourraient être payants, les séances gratuites devant rester privées, les représentations ne pouvant avoir lieu en dehors du siège de leur société. Le 19 décembre 1953, le décret n° 53-1253 « relatif à l'organisation des spectacles amateur et leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles » insiste dans son article premier sur le caractère non lucratif de l'activité.

Depuis 1953, l'actualisation de ce décret peinait à aboutir du fait de manque de volonté politique et de fortes tensions entre les artistes professionnels, légitimement soucieux de protéger leur statut difficilement acquis, et les amateurs. Le ministère de la Culture et de la Communication – Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles - et la FNCTA ont signé le 14 septembre 2000 un protocole de collaboration qui s'est traduit par une convention d'objectifs triennale 2000-2002. Cette convention a été reconduite tous les trois ou quatre ans, jusqu'à aujourd'hui⁵⁵.

Après avoir participé à l'organisation de colloques nationaux⁵⁶, la FNCTA a intégré un groupe de travail initié par le Bureau des Pratiques et de l'Éducation Artistique et Culturelle du ministère de la Culture, aux côtés des ADEC, de fédérations et associations nationales œuvrant dans le champ du théâtre amateur et de chercheurs. Ce comité de pilotage avait pour objet d'approfondir les enjeux des pratiques théâtrales en amateur, d'analyser leurs modes de fonctionnement, d'étudier quelques expériences réussies de partenariat et de cerner les leviers au service du développement des pratiques. Il est à l'origine de l'organisation de six colloques qui ont fait l'objet d'un Hors-Série du magazine La Scène⁵⁷.

La FNCTA s'est engagée au sein de la COFAC (Coordination des Fédérations et Associations de Culture et de Communication), elle fait partie de son Bureau depuis 2009. La FNCTA a participé à ses différents chantiers, notamment en suivant depuis 2007 l'évolution d'un avant-projet de loi sur la participation des amateurs à des représentations de spectacle vivant. En 2013, *Spectacle vivant/Activités culturelles Pratiques en amateur* présente les résultats des travaux de la COFAC en partenariat avec Juris Éditions-Dalloz⁵⁸. En juillet 2014, le ministère de la Culture a mis en place de nouvelles concertations afin d'élaborer un projet de

⁵³ Bénédicte BOISSON et Marion DENIZOT, *Le Théâtre du Peuple de Bussang. Cent vingt ans d'histoire*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 233.

⁵⁴ Laurent FLEURY, *ibid.*, p. 51-72.

⁵⁵ Ce paragraphe et les suivants (jusqu'à la référence à la loi sur la création artistique) est rédigé à partir de la réponse reçue de Gilles el Zaïm sur la question que nous lui avons adressée concernant les relations entre la FNCTA et les pouvoirs publics.

⁵⁶ *Actes du colloque international des 24, 25 et 26 septembre 2004. Le Triangle, Rennes – Le théâtre des amateurs. Un théâtre de société(s)*, Saint-Brieuc, Théâtre s en Bretagne, 2005 ; M.-C. BORDEAUX et al., *ibid.*

⁵⁷ *Sur les chemins du théâtre des amateurs. Regards croisés sur les pratiques théâtrales en amateur*, La Scène, Hors-série, Nantes, Décembre 2016.

⁵⁸ *Pratiques en amateur*, Paris, Dalloz éditions, Juris art etc., supplément juin 2013. Sur commande https://web.archive.org/web/20131110065649/https://www.juriseditions.fr/ouvrage/social_rh/spectacle_vivant_activites_culturelles_103.htm, consulté 2021-09-15.

texte sur la pratique amateur dans le cadre de l'élaboration de la « Loi sur la Création Artistique », en vue de donner une définition positive de l'amateur, de sécuriser la pratique et de permettre son exposition tout en assurant une protection légitime des artistes professionnels. La FNCTA faisait partie de la délégation COFAC à toutes les réunions de concertation. Le fruit de ce travail se trouve dans l'article 32 de la Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine⁵⁹.

8 Proximité, responsabilité et engagement solidaire au sein d'une fédération

Le théâtre amateur peut jouer un rôle de passeur : le sentiment de proximité le rend moins intimidant, il constitue un premier pas qui dispose à fréquenter toutes les formes de théâtre.

Dans ce qu'elle a de meilleur, la « société » du théâtre amateur entre en résonance avec la société dans son ensemble. Si, en adhérant à une fédération telle que la FNCTA, les compagnies contribuent par leurs activités à « faire » société, la démocratisation culturelle progresse par l'enrichissement mutuel de la diversité de ces expériences artistiques qui sont aussi des expériences de vie dans lesquelles les parties prenantes se modifient activement dans une intrication des valeurs. Cependant, une fédération n'est pas à l'abri des déviations qui guettent toute institution qui, une fois posée, cherche à survivre, comme l'analyse Cornélius Castoriadis⁶⁰ ; la transparence du fonctionnement et l'implication du plus grand nombre constituent un remède contre ce risque, à condition de ne pas oublier que la disponibilité est inégalement répartie. L'engagement dans une fédération responsable met à disposition les outils qui permettent d'éviter les dérives identitaires, il est de la responsabilité de chacun de s'en emparer pour échapper aux risques de l'entre-soi.

9 Bibliographie

- Actes du colloque international des 24, 25 et 26 septembre 2004. Le Triangle, Rennes – Le théâtre des amateurs. Un théâtre de société(s)*, Saint-Brieuc, Théâtre s en Bretagne, 2005.
- ADEC-MAISON DU THEATRE AMATEUR, ADEC 56, MAISON DU THEATRE DE BREST, C'HOARIVA, UNION REGIONALE OUEST DE LA FNCTA, *Guide du théâtre des amateurs. Pour un dialogue entre les troupes, les structures et les villes accueillantes en Bretagne*, Rennes, novembre 2019/
- (Auteur collectif), *L'État du lit : sept pièces courtes*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2012.
- Avant-scène théâtre (L'), dossier spécial : FNCTA, 100 ans de théâtre amateur*, Dossier : « Le théâtre amateur », n° 1223-1224, Paris, pp. 102-128.
- BIET Christian et TRIAU Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006.
- BOISSON Bénédicte et DENIZOT Marion, *Le Théâtre du Peuple de Bussang. Cent vingt ans d'histoire*, Arles, Actes Sud, 2015.
- BORDEAUX Marie-Christine, CAUNE Jean, MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (textes réunis et présentés par), *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretiens Éditions, coll. « Champ théâtral », 2011.
- CASTORIADIS Cornélius, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Points Essais », 1999 (1^{ère} éd. 1975).
- DESCOMBES Vincent, « Philosophie de l'identité », in Jean GAYON [sous la direction de], *L'Identité. Dictionnaire encyclopédique*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio essais, 2020,

⁵⁹ Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, Chapitre IV : Promouvoir la diversité culturelle et élargir l'accès à l'offre culturelle, article 32. https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000032855824/2016-07-09, consulté 2021-03-28.

⁶⁰ Cornélius CASTORIADIS, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Points Essais », 1999, p. 164.

- pp. 21-34.
- DEWEY John, *L'Art comme expérience*, Pau et Tours, Publications de l'Université de Pau et Éditions Farrago, 2006 (conférences prononcées en 1931).
- DONNAT Olivier, *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Ministère de la Culture, Département des études et de la prospective, 1996.
- DUCROT Jacques et FONNET André, *Quand les amateurs entrent en scène (1907-1997)*, Paris, FNCTA, 1997.
- FECTAF, *Nos spectacles*, n° 131, document dactylographié, octobre 1968.
- FLEURY Laurent « Généalogie d'un théâtre "sans qualités". Le théâtre amateur, l'Éducation populaire et l'État culturel » in MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (dir.), *Du Théâtre amateur. Une approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Éditions, 2004, pp. 51-72.
- FNCTA, *100 ans de passion théâtrale en France avec la FNCTA, la fédération du théâtre amateur en France, soutenue par le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie associative et par le ministère de la Culture et de la communication*, document dactylographié, 2007.
- FNCTA, *Compte rendu de l'Assemblée Générale Extraordinaire du 16 mars 1975*, document dactylographié.
- FNCTA, *Mémento de l'animateur intervenant*, document dactylographié, version 2012.
- GAYON Jean [sous la direction de], *L'Identité. Dictionnaire encyclopédique*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio essais, 2020.
- Journal Officiel de la République Française*, 30 janvier 1974.
- Journal Officiel de la République Française*, 15 juin 1975.
- LEVERATTO Jean-Marc et WUTTKÉ Séverine, « L'industrie sidérurgique et le développement des spectacles en Lorraine au début du XX^e siècle, in Jeanne Benay et Jean-Marc Leveratto (sous la direction de), *Culture et histoire des spectacles en Alsace et en Lorraine (1871-1946)*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 283-321.
- Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine*, Chapitre IV : Promouvoir la diversité culturelle et élargir l'accès à l'offre culturelle, article 32.
- MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (dir.), *Du Théâtre amateur. Une approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
- MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, « Le répertoire des amateurs. Ethnographie du texte dramatique », in MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (dir.), *Du Théâtre amateur. Une approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Éditions, 2004, pp. 114-136.
- OGUET François, *Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur*, thèse de doctorat de 3^e cycle en Études théâtrales, dir. Marion DENIZOT et Jean-Marc LARRUE, Université Rennes 2, 2017.
- OGUET François, « La choralité dans *Biographie : un jeu*. L'individu et le groupe », in Marie-Christine BORDEAUX, Jean CAUNE, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX [textes réunis et présentés par], *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Paris, Éditions L'Entretemps, Collection Champ théâtral, 2011, pp. 244-259.
- PONZETTO Valentina et RUIMI Jennifer (dir.), *Espaces des théâtres de société : définitions, enjeux, postérité*, Presses Universitaires de Rennes, 2020.
- Pratiques en amateur*, Paris, Dalloz éditions, Juris art etc., supplément juin 2013.
- ROSA Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, trad. Sacha Zilberfarb, Paris, La Découverte, 2018.
- SPIELMANN Guy, « Scènes "publiques" et scènes "privées". Essai de définition », in PONZETTO

- Valentina et RUI MI Jennifer (dir.), *Espaces des théâtres de société : définitions, enjeux, postérité*, Presses Universitaires de Rennes, 2020, pp. 95-106.
- Sur les chemins du théâtre des amateurs. Regards croisés sur les pratiques théâtrales en amateur*, La Scène, Hors-série, Nantes, Décembre 2016.
- Théâtre et animation*, n° 45, Paris, FNCTA, avril 1987.
- Théâtre et animation*, n° 166, Paris, FNCTA, mars 2021.
- TISSOT Sylvie, « Entre soi et les autres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2014/4 (N° 204), p. 4-9. DOI : 10.3917/arss.204.0004. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2014-4-page-4.htm>.
- UHIARA Rafaella, « L'enthousiasme pour l'amateur : une critique du professionnalisme chez Jérôme Bel et Philippe Quesne », in *Double Jeu Théâtre / Cinéma, Drôles d'endroits pour une rencontre : l'acteur amateur au cinéma et au théâtre*, n° 15, 2018, pp. 77-88.