

# Théâtre et éducation populaire

**Le point de vue de Vincent Siano<sup>1</sup>, fondateur du TRAC<sup>2</sup> (Théâtre Rural d'Animation Culturelle de Beaumes les Venise)**

**(note :texte de 1989,annoté en 2009)**

## Résumé

*L'histoire des mouvements associatifs et des pratiques culturelles du XX<sup>ème</sup> siècle montre l'existence de liens (politiques, philosophiques, pédagogiques et artistiques) entre l'activité théâtrale et les aspirations de l'éducation populaire. Le théâtre et l'éducation populaire ont des points communs d'ancrage*

- *dans l'histoire institutionnelle de la décentralisation culturelle, et dans l'inlassable (et utopique ?) recherche d'un public dit « populaire » ;*
- *dans les idéaux éducatifs de "l'éveil des consciences" et dans la valorisation du savoir-être et du savoir-crée, avec les autres, pour les autres ;*
- *dans les définitions d'une culture active comme enjeu social et politique de transformation sociale, où se confrontent des pratiques et des conceptions contradictoires entre « culture d'élite », « culture de masse », « culture partagée ».*

*Dans la perspective de cette complémentarité d'esprit et d'action entre le théâtre et l'éducation populaire, l'expérience culturelle du TRAC révèle une pratique théâtrale à la confluence de deux forces d'inspiration, apparemment antagonistes : tradition et révolution.*

---

<sup>1</sup> Né en 1952 à Maratea (à mi chemin entre Naples et Reggio Calabria) ;Enfant de " terroni ", père bûcheron -ouvrier agricole et mère paysanne, émigré en Vaucluse à l'âge de 9 ans. L'animation socio culturelle militante le conduit à un diplôme d'état d'animateur (1980), et les études universitaires à un Doctorat de Psychologie (1986). Mais l'action théâtrale sur le terrain et principalement en milieu rural, débutée en 1969, l'amèneront à fonder le Trac (Théâtre Rural d'Animation Culturelle de Beaumes de Venise) en 1979 - Une troupe d'amateurs qui gardera ce statut, à parcourir les villages de la région PACA avec un répertoire élargi, à multiplier les expériences théâtrales dans la mouvance associative, et à construire " un vrai théâtre à la campagne ".Recruté, en 1981, par la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports de Vaucluse, il y exerce depuis la profession de Conseiller d'Education Populaire et de Jeunesse. L'action théâtrale et le désir de réfléchir sur cette pratique lui permettront d'acquérir un D.E.A. de théâtre à l'Université de Censier Paris III en 1998.

<sup>22</sup> Le TRAC est adhérent à la Fédération des Foyers Ruraux du Vaucluse

## La "filiation historique"

L'histoire des mouvements associatifs et des pratiques culturelles du XX<sup>ème</sup> siècle montre l'existence de liens (politique, philosophique, pédagogique et artistique) entre l'activité théâtrale et les aspirations de l'éducation populaire.

Le théâtre et l'éducation populaire ont des points communs d'ancrage (décentralisation, idéaux éducatifs, culture active et militante...), et dans cette perspective les pratiques théâtrales se révèlent à la confluence de deux forces d'inspiration apparemment antagonistes: tradition et révolution.

Les formes modernes du débat sur la décentralisation culturelle liées à la mouvance de l'Education Populaire prennent leur source dans l'euphorie de la Libération.

Certes des tentatives de décentralisation avaient été réalisées par Gemier (fondateur du Théâtre National Ambulant - 1911) et de Maurice Pottecher (créateur du premier "Théâtre du Peuple" dans la campagne vosgienne à Bussac - 1895) et par Romain Rolland (auteur du livre "Théâtre du Peuple" -1903).

Les esquisses de la décentralisation théâtrale institutionnelle furent amorcées à l'initiative de Jean Zay (Ministre de l'Éducation Nationale du Front Populaire - 1937) dans le "Rapport Dullin".

A la Libération, l'État entre en scène et grâce à la collaboration de Jeanne Laurent (à la direction des Spectacles et de la Musique du Ministère de l'Education Nationale) et de Joffre Dumazedier (Inspecteur principal des Sports et de l'Education Populaire), Jean Dasté (élève de Copeau) réussit son implantation à la

Comédie de Saint Etienne (1947), après l'échec des négociations à Grenoble (1945).

Par ailleurs, dès le début de l'aventure de Jean Vilar en Avignon, l'Education Populaire participe activement à ce Festival décentralisé grâce à Paul Puaux (inspecteur de la Jeunesse et de l'Education Populaire) qui met en place les Rencontres du Verger (1954) et les Rencontres Internationales de Jeunes avec les CEMEA (1955).

La notion d'Éducation Populaire dans l'histoire moderne du théâtre est aussi liée à l'évolution des personnels techniques et pédagogiques de Jeunesse et Sports. Dès la Libération, les services de l'Education Populaire (sous la responsabilité de Mlle Faure), liés en 1948 à la direction générale de la Jeunesse et des Sports confiée à Jean Guehenno, organisent des stages d'Art Dramatique dans des Centres Régionaux d'Art Dramatique, encadrés par des instructeurs comme Hubert Gignoux, Jean Rouvet... qui deviendront « les stages de réalisation ».

(note : avec la création du Haut commissariat à la jeunesse en 2009, assistons nous aux derniers stages de réalisation, et à la fin de l'implication institutionnelle dans le lien « culture et éducation populaire » ?)

Raymond Labourie (dans les Cahiers de l'Animation) souligne l'importance des stages de réalisation où se pratiquent "l'alternance pédagogique", "la formation globale" et "la création insérée dans une collectivité vivante".

## Théâtre et Public "populaire"

Les "agents" de la décentralisation étaient motivés, certes, par l'Art théâtral mais aussi par la recherche du

public populaire, des banlieues, des villes de province et même du milieu rural.

"A qui je m'adresse ?", "Pour qui je travaille ?", se demandait Jean Vilar. Il attribuait au théâtre "des intérêts pédagogiques, littéraires et politiques" et se considérait lui-même comme un "éducateur". Cette philosophie du théâtre populaire "ouvert et accessible à tous" est marquée - par la volonté d'une présence des artistes sur le terrain et celle de vouloir vivre une histoire commune (se référer aux témoignages des comédiens du TNP en Avignon et à la démarche de Copeau en Bourgogne); - et par l'évolution du statut du spectateur (Vilar parle de "participants d'une exigence élevée", et Brecht de "spectateurs observateurs actifs").

Avec les soubresauts politiques de 68 revient la question du rapport théâtre - public populaire, et les hommes de théâtre se demandent s'ils ont su se donner les moyens d'atteindre tout un "non public" maintenu en dehors des préoccupations culturelles. A l'orée des années 90, le débat est loin d'être clos; le public populaire serait-il perdu à jamais ? (note : en 2008, les polémiques sur le festival d'Avignon soulèvent encore l'éternelle question, notamment dans le livre de Régis Debray...)

Que devient la dialectique éducative dans le rapport création - public ? Jacques Lassalle distingue ceux qui situent "le théâtre dans une grande aventure existentielle et civique" de ceux qui travaillent "dans une espèce d'ébriété formaliste".

## Théâtre et "Culture Populaire"

La problématique théâtre-éducation populaire s'inscrit dans celle plus large de l'action culturelle définie comme enjeu social et politique. La notion de culture

populaire au sens idéologique (promouvoir les "valeurs humanistes" (Vilar), "éveiller les consciences" (Brecht) est issue d'une inspiration des intellectuels et des militants syndicaux et associatifs, (ex. : Université Populaire dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle). Après 1968, cette notion prendra un sens plus ethnologique et psycho-sociologique, à savoir la prise en considération du fonds culturel du peuple, des pratiques et des expressions culturelles des gens et des non-professionnels de la culture. Il ne s'agit plus simplement de faire accéder "le peuple" aux "grandes œuvres", mais de créer à partir des réalités socio-économiques et culturelles locales (par exemple le travail du Théâtre de la Carriera en Occitanie).

Une pratique théâtrale liée à la dynamique de l'éducation populaire poursuit un triple objectif :

- l'appropriation du patrimoine culturel traditionnel et contemporain par les « profanes » ;
- le partage des pratiques culturelles et de la créativité sans domaines réservés afin de limiter les privilèges désinvoltes d'une culture d'élite autoproclamant les limites du « Culturel » ;
- de résister à la manipulation aliénante d'une culture de masse, dont l'expression simplificatrice et fortement médiatisée a pour objectif affiché "le divertissement" mais pour finalité réelle: le profit.

Peut-on sauvegarder la pratique et l'art théâtral sans promouvoir une politique de stimulation des bases sociales de la culture théâtrale ?

## Le T.R.A.C. et l'Éducation Populaire

### L'évolution culturelle en milieu rural

La secousse culturelle qui a traversé le milieu rural pendant la deuxième moitié du XXème siècle ne peut s'analyser qu'en rapport avec l'évolution de la notion de culture dans la société englobante.

Les changements dans les rapports de production en milieu agricole (modernisation, industrialisation...) ont largement transformé la vie quotidienne des Communautés villageoises, et par conséquent, le système social englobant s'est avéré de plus en plus influent sur les mentalités, les représentations sociales et les comportements culturels des ruraux. Par ailleurs, de nombreux villages ont évolué avec l'arrivée massive des néoruraux (des nouveaux habitants n'appartenant pas à la vie économique et sociale traditionnelle du village). Par le biais de multiples facteurs, le rapport du milieu rural à la culture et aux pratiques culturelles s'est modifié' (aussi bien dans le sens de l'innovation culturelle que dans celui de la recherche des racines traditionnelles).

La société englobante impose-t-elle à la société rurale ses modèles culturels et par là-même son théâtre ?

Bien qu'il faille éviter toute analyse mécaniste et simpliste, nous pouvons constater que l'action culturelle dans le milieu rural vaclusien a subi le contrecoup de l'onde de choc culturelle de mai 68.

Dans la majorité des cas, les villages avaient rompu avec les traditions des temps anciens (Carnaval, Pastorale, veillées...) et après 68, notamment par le relais du mouvement associatif socio-culturel, une nouvelle dynamique est apparue.

Dans ce contexte, se développent en Vaucluse des formules originales de diffusion (Fêtes et Villages en Ribambelle - Suds en Lubéron Plaisirs du Terroir...) et le renouveau du théâtre amateur vaclusien (naissance de l'Action du Théâtre Vauclusien et de nombreuses troupes).

Ces expériences en milieu rural ne se déroulent pas sans mal, car elles provoquent des contradictions et des heurts dans le tissu social qui n'accepte pas toujours cette explosion culturelle. Néanmoins, ces actions marquent ce qu'il convient d'appeler l'évolution de l'animation culturelle dans les villages.

Après une dizaine d'années de pratiques théâtrales diverses (M.J.C. d'Aubignan, Théâtre d'Animation Populaire de Carpentras) un groupe d'une vingtaine de jeunes donne naissance au Théâtre Rural d'Animation Culturelle (en 1979) et s'installe au Foyer Rural de Beaumes de Venise, avec un projet précis : "le Capitaine Fracasse".

Le T.R.A.C. se lance dans l'aventure sans aucune infrastructure, et par son action sur le terrain, il attire l'attention du FIC (Fonds d'Intervention Culturel) duquel il recevra sa première subvention. La démarche du T.R.A.C. provoque un débat dont la revue nationale "Théâtre Public" se fait l'écho. En voici un extrait

"En 1979, au moment de sa fondation, le T.R.A.C. présentait son projet en ces termes

L'objectif pédagogique et culturel global va de la sensibilisation à l'art dramatique, à la réalisation du spectacle comme fête théâtrale. Le T.R.A.C. s'est donné pour tâche :

- la formation des comédiens et des techniciens (une école pratique pour des jeunes créateurs: plasticiens, musiciens, costumiers...)
- l'information théâtrale, les échanges de travaux avec d'autres groupes, les sorties culturelles et, bien entendu, la création et la diffusion de spectacles populaires afin de communiquer cet amour du théâtre et cette joie de jouer à un public le plus large possible.

Afin d'atteindre au mieux nos objectifs, c'est-à-dire créer et diffuser des spectacles de qualité dans des zones géographiques et dans des milieux défavorisés d'un point de vue culturel, le T.R.A.C. a besoin d'un équipement qui corresponde aux nécessités du milieu rural. En effet, dans la plupart des cas l'animation théâtrale populaire se déroule sur des places ou dans des salles non équipées. Le T.R.A.C. cherche donc à s'équiper peu à peu d'un matériel pratique et mobile, facilement adaptable aux différents espaces de jeu. L'égalité culturelle passe aussi par l'amélioration des conditions de réception d'un spectacle. Mais de tels efforts ne suffisent pas pour lutter efficacement contre l'injustice culturelle qui frappe les zones populaires: zones rurales et quartiers d'H.L.M. dans les villes. Nous constatons à chaque déplacement et rencontre combien ces zones sont dépourvues de tout équipement culturel".

Une telle injustice nous renvoie au problème plus large qui concerne non seulement le théâtre amateur mais aussi le théâtre professionnel pauvre. Et ici ressurgissent les éternelles et inévitables questions de choix, de critères. C'est ainsi que, par les exigences dont elle se réclame, une association comme le T.R.A.C. pose avec acuité des questions vitales de politique culturelle régionale et nationale. (Revue « Théâtre Public » mars 1982. A.G.

## Pour un théâtre d'Éducation Populaire

L'expérience du T.R.A.C. s'inscrit dans la continuité philosophique des promoteurs des stages de réalisation de l'Éducation Populaire (un théâtre "par" et "pour" Tous) et se veut porteur de l'esprit du Théâtre Populaire cher à Jean Vilar, à Dullin et à tant d'autres "militants".

Tout en demeurant attaché à ce souffle traditionnel du théâtre, le T.R.A.C. a la volonté de suivre l'évolution contemporaine de l'Art Dramatique et recherche sa voie spécifique et originale dans l'innovation artistique, tenant compte de sa propre réflexion sur la problématique : Théâtre et Société.

Ses exigences pédagogiques et culturelles l'ont amené, à l'orée des années 90, à concevoir une politique (stratégies, pratiques sociales et artistiques) pour l'épanouissement d'un théâtre d'Éducation Populaire,

La philosophie du projet culturel est explicité à chaque Assemblée Générale de l'association; il s'agit

- d'un "théâtre-pirate" porteur de « révolutions invisibles »;

- d'un "théâtre-résistance" révélateur de sens, de parole rare, de poésie itinérante pour que survivent des particules de communication orale directe, la relation des êtres par l'éphémère, la libération des tensions par la création.

- d'un "théâtre-terroir" qui corresponde aux données de la culture populaire marquée par des racines historiques et géographiques, par des mentalités, par une mémoire, par une présence de l'espace et du temps au quotidien ; un théâtre respectueux de "l'art de la tradition orale", et soucieux de la nécessité d'une assise sociale ;

- d'un "théâtre-partagé" qui s'oppose à tout monopole culturel et suscite une philosophie de la responsabilisation et de la désaliénation; qui développe un agir théâtral en prise avec la société englobante , en valorisant le savoir-être et le savoir-crée avec les autres, pour les autres ;

- d'un "théâtre-petit" qui affirme un contre-pouvoir, un contrepoids face au gigantisme, au super-prestige et à ses conséquences financières; un théâtre répondant à une nouvelle politique, à de nouvelles stratégies culturelles qui harmonisent les exigences financières et artistiques ;

- d'un "théâtre-empreinte" qui révèle les imprégnations culturelles de l'œuvre, les traces de l'histoire, le souvenir des civilisations, les passions des êtres et leurs destinées, un théâtre au service d'un texte, d'un auteur, d'une idée, d'un héros, d'une légende, d'une fresque populaire, des oubliés de l'histoire et de l'indicible humanité.

### **(Sous titre. Pratiques et stratégies :**

#### **Elaborer un outil professionnel-artisanal au service de la création d'éducation populaire)**

Dans les rapports tumultueux entre l'Art et le Socio-Culturel, entre l'Artiste et la Société, le T.R.A.C. a opté pour un espace de travail où agissent, se forment, et produisent, ensemble, des professionnels, des stagiaires et des bénévoles, dans un esprit de complémentarité, de convivialité, d'échanges, de « co-théâtralité ».

Ainsi pour chaque création ou "stage de réalisation" (en collaboration avec la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports de Vaucluse), l'action culturelle proposée est une véritable pratique de l'Art Dramatique dans tous ses aspects pédagogiques et artistiques qui concrétise des savoir-faire et permet la promotion de jeunes talents.

(Note : à titre d'exemple, jusqu'en 2009, plus de soixante jeunes, formés à cette "école de l'action-formation", ont trouvé des débouchés professionnels dans le monde du spectacle: techniciens, comédiens, costumiers...)

## L'équipe technique

L'équipe technique et administrative idéale souhaitée serait de trois ou quatre permanents; mais la réalité s'est souvent limité à des emplois aidés selon les dispositifs d'Etat ! Toute la gestion et le fonctionnement relevant du bénévolat.

## **Effort de formation professionnelle**

La qualité d'un produit culturel, et l'intensité du plaisir de communiquer dans un acte théâtral passent, entre autre par un bon niveau de formation et l'acquisition de technique (savoir apprendre pour savoir faire et savoir être )

Le T.R.A.C. fait donc appel, à l'occasion de chaque réalisation, à des spécialistes, des pédagogues (CEPJ Jeunesse et Sports), des artistes, pour améliorer la formation "professionnelle" des bénévoles et des stagiaires.

Ainsi, l'association demeure un lieu d'éducation et de formation de jeunes en devenir professionnel.

## **Construire un « vrai théâtre à la campagne » !**

En 1987, le T.R.A.C. entreprend de construire un espace théâtral (la salle « Fracasse ») en milieu rural à Beaumes de Venise (1 700 habitants !), afin de disposer d'une lieu pour ses propres créations, mais aussi pour le mettre à disposition de la jeune création artistique de la région. En 1990, un bâtiment de 350 m<sup>2</sup> existe, (ce n'est certes pas encore un « vrai » théâtre ) mais il est né de la volonté et de la responsabilité de l'association qui a financé aux trois quart les premières phases de la construction (à savoir 586 000 F sur 776 000 !).

(note : après 20 ans de péripéties, le théâtre vit ! Depuis 2003, il est au service de l'éducation populaire et des pratiques artistiques. En 2005, le lieu a obtenu le label de « pôle de développement culturel » du Conseil Général de Vaucluse. A peine ce projet abouti, le trac s'est lancé dans la construction d'un dispositif théâtral original : le « théâtre'œuf » qui a vu le jour à Pâques 2009 ! Voir le site du trac [www.trac-beaumesdevenise.org](http://www.trac-beaumesdevenise.org))

(sous titre ?) Education Populaire, Patrimoine et Echanges Internationaux

## Promouvoir un théâtre hors-lieu conventionnel

Bien qu'il soit difficile de sensibiliser le public dit populaire et qu'il ne faille prétendre à aucun miracle en ce domaine, le T.R.A.C. assure une stratégie de diffusion conforme à la promotion d'un théâtre hors des "sentiers battus".

Cette démarche va au-delà du souci esthétique ou de l'originalité scénographique, mais elle est à la recherche d'un lien social entre le lieu théâtral, la représentation et l'environnement physique et humain.

C'est donc ce nouveau rapport que défend l'idée d'un théâtre "hors lieu conventionnel", avec de nouvelles stratégies de pratiques culturelles, de productions et de diffusions, dont l'énergie essentielle demeure la force de l'utopie :

- l'utopie d'un théâtre populaire adapté aux réalités locales (économiques, psycho-sociologiques, socio-culturelles...);

- l'utopie d'un théâtre patrimoine à l'éphémère poétique (lié à un patrimoine historique, architectural, géographique, artisanal...).

Cette pratique théâtrale cherche à apporter une certaine qualité de représentation là où il n'y a pas d'infrastructure ni de capacités financières.

Certes, les dangers sont évidents

- précarisation des conditions matérielles de la représentation

- fragilisation du comédien et de l'œuvre.

(note : les jeunes comédiens qui ont participé à ces aventures, fin des années 90, avec les créations « Jésus de Palestine, « Eros et Thanatos » ... avaient surnommé ces actions TTT, Théâtre Tout Terrain !)

Néanmoins, l'enjeu est de taille, car, ce théâtre "brut" (inspiré entre autres de Peter Brook) doit sauvegarder un théâtre à "échelle humaine" qui investit des espaces "vides" d'images théâtrales antérieures pour en valoriser le patrimoine en jouant sur les harmonies et les contrastes entre l'œuvre théâtrale et l'environnement.

Cette démarche, qui se démarque du théâtre d'animation ou d'intervention, doit s'accompagner des conditions matérielles minimum pour préserver la qualité de la communication théâtrale. L'acte théâtral ainsi joué doit laisser l'œuvre dans sa plénitude sans la dénaturer.

Ce défi ne peut être relevé que par de nouvelles stratégies culturelles liant professionnels et bénévoles dans de nouveaux réseaux culturels sur le terrain.

La volonté première est de créer un lieu théâtral à l'image de la représentation elle-même, avec une scénographie éphémère, où s'accomplit l'alchimie de la représentation unique, où s'écoute la parole poétique, où tout est sous le charme comme dans le "Songe d'une Nuit d'Été" !

## Du terroir à l'international

Comme nous l'avons vu le T.R.A.C. a une stratégie de diffusion qui s'intègre aux réalités du monde rural, et installe le théâtre dans des lieux divers et insolites (carrières, prés, chapelles, fermes, sentiers, placettes, charbonnières, « drailles »... . C'est un théâtre itinérant adapté à un terroir, à des gens. La représentation n'est pas la réalisation d'un simple contrat, mais l'aboutissement d'une rencontre, avec un collectif local ou dans le cadre d'un projet concerté dans lequel la diffusion est prétexte à une action culturelle concertée, partagée.

(note : Des expériences comme « chantiers sur scène » sur les sites des chantiers de restauration, « le théâtre de Giono sur les drailles » en compagnie des troupes en transhumance, ou « visites en scène » avec une communauté de communes prouvent la pertinence d'une telle démarche)

Tout en maintenant cet objectif, le T.R.A.C. pratique une ouverture dans les échanges internationaux, notamment entre jeunes et associations culturelles de base.

(note : De 1979 à 2009, le trac a diffusé 75 créations, avec plus de 1200 représentations dans plus de 180 villes et villages en France et à l'étranger, où il s'est déplacé 33 fois dans 22 pays différents : Italie, Grèce, ex URSS, Pologne, Suisse, Portugal, Espagne, Hongrie, Royaume Uni, Etats Unis, Belgique, Danemark, Irlande, Allemagne, Slovaquie, Bosnie, Maroc, Algérie, Lituanie, Roumanie, Bulgarie, Canada.