

Les abonnés du théâtre : un public hétérogène

Philippe Cibois

Ce texte veut rendre compte d'une croyance forte répandue dans le milieu des responsables du théâtre contemporain, qui est qu'ils peuvent s'appuyer sur le public de leurs abonnés parce que c'est un public homogène dans ses aspirations et le plus apte à accepter les productions les plus novatrices, voire les plus difficiles. En effet l'abonnement est considéré comme un contrat de confiance passé entre les responsables d'un lieu de création théâtrale et des spectateurs qui s'engagent à l'avance à voir des spectacles qu'il ne connaissent pas. De ce fait on suppose que ce contrat est passé sur la base d'une homogénéité entre la manière de voir le théâtre par les abonnés et les conceptions théâtrales qui sont celles du lieu. S'il n'y avait pas ces valeurs communes, les spectateurs ne renouvelleraient pas leur abonnement et le fait qu'ils le fassent est le signe d'une adhésion en profondeur.

Il s'agit ici de montrer ce qui justifie cette croyance, sa part de vérité mais aussi d'en montrer les limites et enfin de tenter de l'expliquer, de montrer pour quelles raisons cette croyance reste forte malgré les faits qui la démentent.

Un public hétérogène ou homogène ?

Nous allons montrer que le public des abonnés est hétérogène dans ses attentes mais cela ne l'empêche pas d'être homogène dans sa composition sociale. On peut même aller plus loin : ce sous-ensemble que sont les *abonnés* d'une scène nationale est encore plus homogène que les spectateurs de théâtre en général, en terme de catégorisation sociale et de niveau d'étude¹ et c'est en se basant sur cette homogénéité sociale que les professionnels du théâtre pensent qu'il s'agit également d'un public homogène quant à ses attentes. Il y aurait homologie entre origines sociales et attentes culturelles : on retrouve là une explication sociologique classique qui a simplement le défaut d'être trop rapide.

Pour tester si cette homogénéité sociale est accompagnée par une uniformité des attentes et des réactions, on a fait s'exprimer longuement des personnes qui avaient été sélectionnées sur le fichier des adhérents de la Maison de la Culture d'Amiens sur la base de leur participation l'année précédente à au moins deux spectacles d'auteurs de théâtre contemporain. Ces personnes sont évidemment assez proches socialement les unes des autres : sur la trentaine de personnes interrogée, 16 sont de catégorie sociale supérieure (dont 8 enseignants), 6 de catégorie intermédiaire et il y a 5 personnes en cours d'études².

Puisque les entretiens ont été sélectionnés sur le fait d'avoir vu plusieurs pièces de théâtre d'auteurs contemporains, il n'est que normal que l'ensemble des interviewés déclarent être ouverts à ce type de spectacle vivant. Ce qu'il devient intéressant de repérer, ce sont les variations qui viennent ensuite. On peut ainsi définir trois types de spectateurs : les adeptes du théâtre total, les gens du théâtre et les spectateurs qui assument la part de divertissement dans une pratique qu'ils jugent intimement liée à la culture. Plutôt que d'exemplifier notre thèse par

¹ 16% des enquêtés de l'enquête 97 sur les pratiques culturelles des Français sont allés au théâtre au cours des douze derniers mois mais si l'on prend l'indicateur de la prise d'un abonnement pour un spectacle ou un concert qui ne touche que 2% de la population, ce pourcentage monte à 9% pour les cadres et professions intellectuelles supérieures, 4% pour les professions intermédiaires alors qu'elle n'est que de 2% ou moins pour les autres catégories. En terme de niveau d'études, le niveau "Etudes supérieures" atteint 8%, le bac 5%. Source : Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, documentation française, 1998, p.253 et 255.

² Entretiens recueillis par Elodie Hiver, Isabelle Gaudefroy et Franck Vandamme.

des morceaux choisis, on a préféré présenter assez largement un seul exemple typique et décrire ensuite le type-idéal de ce genre de répondant.

1 Les adeptes du théâtre total

Pour Mme T, 55 ans, enseignante, le théâtre, "c'est un moyen de vivre des choses fortes, d'éprouver des émotions, et parfois de sortir transformé par ce que l'on a vu on entendu." En d'autres termes, le théâtre ce n'est pas un loisir qui vous change les idées mais une activité qui vous change la vie. Elle précise : " je fais preuve d'une curiosité absolument totale, plus je vois des choses surprenantes, plus je vois des choses qui me remuent, plus je vois des choses qui me questionnent, plus je considère que je vais sortir de là transformée, que je vais être quelqu'un d'autre après dans ma vie. Parce que j'intègre ce que j'ai vu dans la culture dans ma pratique de la vie courante. Il n'y a pas des activités culturelles et la vie, il y a la culture qui réfléchit la vie, et la vie qui me fait aller vers une certaine forme de culture."

Plus précisément, on en arrive au cœur de la culture: "il y a la nécessité de travailler sur : *Qu'est ce que c'est que la condition humaine ?* et comment face à cette condition humaine dont on connaît l'échéance on a, par le théâtre, l'idée de transcender, transgresser, la dure réalité de la vie qui nous attend. Et puis il y a X manières d'envisager cette condition humaine, ça va être le fait de décliner toute une problématique plus ou moins optimiste, pessimiste mais de toute façon c'est là , et il faut traiter avec ça."

Un exemple de réussite en ce sens, c'est la pièce de Genet, *les paravents* : "c'est une réussite absolument totale, comment à partir d'un texte long, d'excellente qualité, on va oser à quelques mois ou quelques années de la fin de la guerre d'Algérie dire :voilà ce qui s'est passé, voilà ce qu'a fait la France, et attaquer de façon très ouverte une espèce d'organisation socio-politique d'un pays à un moment donné. Là, le but est atteint". Mais cette réussite peut aussi venir des classiques car " un classique bien monté est un contemporain. Une pièce de Shakespeare, de Ben Johnson, de Goethe, même si elle est jouée en costumes d'époques, dans la mesure où elle est porteuse d'un message qui fait que c'est le fil conducteur de toute l'humanité, elle va, le jour où elle va être jouée, prendre un poids de contemporanéité totale."

Comme on le voit, Mme T insiste sur la modification que le théâtre aide à voir dans les rapports sociaux et politique : "c'est souvent comme ça que fonctionne la vie, les mouvements sociaux: : on réagit contre les choses que l'on ne peut plus supporter, des schémas, des structures qui ont faits leur temps et on doit réagir contre ces structures".

Ayant une telle emprise sur la vie, le théâtre n'est ni une activité ludique, ni une activité "agréable" : "aller au théâtre n'est pas le cliché que l'on peut en avoir. Il y a des moments où on rentre épuisé mais, on a pris son abonnement, mais ce soir là on n'a pas envie. C'est là le problème, faire concorder la disponibilité du spectateur, son envie, son désir avec le moment où la pièce va être produite. A certains moments, épuisée, il y a des choses que je n'ai pas vu ou vu différemment, parce que mon état de fatigue ne me rendais disponible que pour certaines choses. La culture n'est pas toujours un plaisir on peut ressortir épuisé et complètement sans ressource, ce que l'on a vu, ce que les acteurs ont donné. Nous sommes allé voir il y a trois semaines un one-man show : l'acteur était vidé, les spectateurs aussi, c'était une pièce intégralement consacrée au suicide. Donc, il y a des spectacles de théâtre, dont on ressort vidé, épuisé, psychiquement, mentalement.

Notons que le théâtre pour Mme T n'est qu'un des éléments de ses pratiques culturelles : quand on lui demande si le théâtre est son principal loisir elle répond : "non, le principal, c'est le cinéma, j'évolue beaucoup, la musique vient en 2 et le théâtre ensuite, et en tout 1^{er}, je mettrai la peinture"

Pour ce type de répondant, le théâtre constitue un reflet actif de la vie, c'est à dire que toute action théâtrale est une action sur la réalité soit personnelle soit sociale. C'est en ce sens que nous avons parlé d'adeptes du théâtre total : nous avons ici affaire à des experts dont le discours est abondant, précis et argumenté. Nous retrouvons cependant la même idée chez plusieurs autres spectateurs. Le principe de fonctionnement de ce type est qu'il n'y a pas de coupure entre la réalité sociale et l'individu. La personne est en phase avec les problèmes de notre temps, leur évolution, leur importance. La médiation se fait entre les deux par la culture en général et le théâtre en particulier.

Comment le théâtre permet-il une médiation aussi lourde, aussi fondamentale ? Par le biais de l'imaginaire mise en scène par les acteurs et vécu par le spectateur. Il ne s'agit pas seulement d'un message intellectuel qui est effectivement présent mais de bien plus. Saisir l'imaginaire du spectateur, c'est utiliser la force de la présence active de l'acteur sur scène pour forcer l'accès à des représentations, casser leur fixité, laisser la place à de nouvelles manières de voir les choses sociales et psychologiques.

On a affaire à une dé cristallisation de l'imaginaire par la force de l'impact de la présence de l'acteur et à sa remise en place d'une nouvelle façon. L'exemple du Carnaval est pris pour illustrer ce qui se passe : dans ce cas il s'agit de pulsions, comme dans le sport : dans le théâtre on n'est plus au niveau de la pulsion individuelle mais de l'imaginaire propre d'une société, ensemble de croyances, de valeurs, de normes de fonctionnement, de compétences sur la situation. L'imaginaire social est un mixte d'intellectuel et de valeurs, dont l'homme de théâtre s'empare, qu'il fait vivre, et selon les cas détruit ou reconstruit.

On comprendra que dans ces conditions, le théâtre ne soit pas un divertissement au sens pascalien du mot : "en reprenant Pascal, affirme un documentaliste de 50 ans, je dirai que l'homme se divertit lorsqu'il veut ne pas regarder sur lui-même et pour oublier ce qu'il est ; le théâtre, c'est bien sûr regarder autre chose que soi-même, mais c'est en même temps une métamorphose de l'être, s'il n'y a pas une métamorphose de l'être, on n'a pas atteint ce que doit apporter le théâtre ; le théâtre de boulevard, oui, c'est du divertissement."

Nous sommes aux antipodes du divertissement mais au contraire au cœur de la fonction exprimée par Pascal sous le nom de *conversion*. Il s'agit de mourir à une ancienne représentation et de naître à une nouvelle. La démarche est profonde : au 17^e siècle on l'aurait sans hésiter qualifier de religieuse. On ne peut plus le faire aujourd'hui mais on peut au moins la qualifier d'expérience profonde, de transformation du regard, si l'on voit bien que le regard est actif, qu'il se projette sur ce qu'il regarde, qu'il est l'expression profonde de l'imaginaire et des conceptions de la personne.

2 Les gens du théâtre

Mr G est étudiant en Arts et Spectacles et il dit que cela le pousse à consommer du théâtre. Ce qui lui plaît c'est de voir des spectacles, beaucoup de spectacles : « c'est surtout les spectacles qui passent à Paris et qui passent ici. C'est surtout ça qui m'intéresse. Pas voir les grosses productions, mais... Le théâtre classique, déjà. Voir une pièce de Molière, même si la mise en scène n'est pas vraiment intéressante, c'est toujours bien de voir du Molière. Ce que je cible en premier pour mon choix, c'est les auteurs connus et les metteurs en scène connus. »

Il s'estime encore en phase d'apprentissage : « Je me fie plutôt aux conseils et aux avis qu'ils me donnent parce que je n'y connais pas grand chose. Par exemple, à la Faculté, quand ils vont proposer une liste de pièces à voir, comme ils connaissent quand même les auteurs, comme ils ont une connaissance plus vaste que la mienne, je vais suivre les conseils qu'ils me

donnent. »

L'important, c'est la technique théâtrale : « Déjà, ce qui est le plus important, c'est quand on voit que le travail a été approfondi. Quand on voit que... par exemple, quand la mise en scène innove, ça c'est super intéressant de voir une mise en scène qui n'a jamais été faite ailleurs. Ou alors, moi je suis satisfait quand les acteurs sont vraiment bons, quand ils sont justes dans le personnage, quand tous les acteurs sont justes ensemble, quand ils sont sur le même ton. » Cette technique s'apprend aussi par le pratique : « En fait, moi, j'apprends le jeu de comédien, j'apprends à jouer. J'ai commencé par un Deug Arts et Spectacles, un Deug général, soit pour faire acteur, soit pour faire réalisateur. Donc, là, je continue une licence Cinéma pour continuer la pratique de la vidéo et à côté de ça, je fais le Conservatoire pour garder une pratique en tant qu'acteur. Il faut consommer énormément. Il faut savoir de quoi on parle, il faut voir des pièces, il faut suivre l'actualité, il faut être vraiment actif sur tous les niveaux. »

Cet apprentissage technique fait que les jugements portés sur une pièce peuvent être remis en cause : « Sur *Léonce et Léna*, en fait. J'ai trouvé que les comédiens n'étaient pas très très bons. Je crois que c'était une coproduction de la Maison de la culture. C'était un petit spectacle. Ça m'a posé un problème parce que je ne connaissais pas Büchner. Après, on a fait une étude sur Büchner, et là, je me suis dit que la pièce était très bonne. La mise en scène était très bonne. Le soir où j'ai vu la pièce, je me suis dit... j'avais l'impression qu'il n'y avait rien, que les acteurs étaient mauvais, que ça ne jouait pas. Büchner est un auteur apparemment très dur à appréhender et à comprendre. C'était pas un cours de scénario, mais il y avait un critique littéraire parisien qui faisait une intervention à la Fac et il proposait, sur *Léonce et Léna*, de nous apprendre à faire une critique littéraire. On a donc parlé de la pièce. » La pièce a changé d'appréciation, sauf pour les éclairages : « Des fois, un jeu de lumière qui est mal réglé... Sur *Léonce et Léna*, les jeux de lumière étaient mal réglés. Je suis impératif. Mais, l'esthétique... au théâtre, il y a énormément de choses qui passent par le visuel, de toute façon. Après, il y a les différentes esthétiques, impressionnistes, expressionnistes,... tout mon apprentissage d'arts plastiques m'a servi à ça, à pouvoir approfondir des mises en scènes. Par rapport à la peinture, j'ai réussi à décliner des styles. Par exemple, l'expressionnisme, ça a donné en Allemagne un courant dans le cinéma très charismatique. Tout ce qui est Fritz Lang, *Le Cabinet du Docteur Caligari*. L'esthétique apporte une différence de lecture. Visuellement, ça apporte une nouvelle atmosphère dans la mise en scène de la pièce. Ceci dit, on tombe sur des scénographies un peu bas de gamme, faites avec des bouts de ficelle, mais des fois, ça n'enlève rien à la pièce. C'est important pour la lecture. »

Cette technicité assumée rend quelquefois la communication avec les pairs difficile : « . Il y a des gens avec qui, quand je leur parle de théâtre , des fois ça les emmerde. De toute façon, ils ne comprennent pas. Quand je vais leur parler des éclairages, je vais leur dire : « j'ai vu une pièce, les éclairages étaient formidables », ils vont me dire « oui, mais bon, l'éclairage, il y avait quoi, quatre ampoules ? ». Le théâtre et la mise en scène, avant de m'y intéresser et de suivre des études, ça me paraissait extrêmement facile aussi. C'est tellement instantané, il y a tellement de magie quand on voit l'acteur qui virevolte sur scène, puis on se rend compte que c'est extrêmement difficile. Ça nous paraît extrêmement facile et c'est extrêmement difficile. C'est sûr que parler d'éclairage à quelqu'un qui ne sait pas ce que c'est ... « Oui, bon, tu me parles d'éclairage, mais il y a quatre ampoules. Je ne vois pas ce qu'il y a de formidable ». »

Cette recherche lié à l'apprentissage n'exclut pas d'autres motivations : « Premièrement, je cherche à me faire plaisir. Ça m'est arrivé d'aller voir des pièces qui ne m'ont pas plu... Ça,

après, c'est à l'appréciation de chacun. Ce que je cherche le plus dans le théâtre, c'est le fait de rêver, de s'évader, de penser à autre chose. Le cinéma, c'est une illusion constante. Au théâtre, c'est le mec qui est sur le plateau qui nous fait passer des émotions qu'il n'est pas du tout en train de ressentir. Il est en train de créer un personnage, de faire vivre un personnage, de nous raconter une histoire qui a été racontée un million de fois... C'est le rêve. C'est la part de rêve qui est contenue dans le théâtre, c'est la magie qui m'intéresse le plus. La première caractéristique pour moi, c'est le plaisir. Passer une bonne soirée... C'est peut-être primaire... Si je découvre une mise en scène qui innove, je prends du plaisir, je passe une bonne soirée. » Cette magie vient aussi de l'acte unique : « Le théâtre, c'est voir l'acteur sur scène qui sue, l'acteur qui se donne physiquement. La prestation est unique. Vous pourrez aller la voir le lendemain, mais la prestation reste unique. Une pièce de théâtre, vous pouvez aller la voir deux fois de suite, ce ne sera jamais la même. »

En conclusion, Mr G, étudiant dans le domaine du spectacle consomme avec avidité du théâtre et est sensible aux aspects techniques de la représentation, cependant il est aussi sensible à la magie du spectacle, de l'illusion et de sa force qui sort le spectateur de ses problèmes, qui le fait s'évader.

On nomme "gens du théâtre" ceux pour lesquels le théâtre emplit la vie d'une manière quasiment entière, soit qu'ils veulent y devenir professionnels, soit qu'ils en aient épousé les normes. Notre norme de fonctionnement est ici celle du théâtre professionnel, telle qu'elle est en cours d'intégration soit par des jeunes qui s'y projettent, soit par des spectateurs qui s'y reconnaissent. Le fonctionnement en est le suivant :

- l'intérêt est centré sur la représentation elle-même, le jeu des acteurs, leur expression orale parfaite ou non, la mise en scène, les éclairages, les décors ou leurs substituts symboliques : quand un équilibre entre tous ces aspects est particulièrement réussi, le plaisir du théâtre apparaît avec son effet émotionnel unique (au sens où les conditions de réussite dépendent aussi des spectateurs qui changent à chaque fois).

- le texte joué a certes une importance mais tout texte peut servir à une authentique expérience théâtrale, qu'il s'agisse d'un texte classique, d'un texte du répertoire contemporain, ou d'un texte sorti d'un autre contexte (enquête sociologique, fait divers). L'important est ce que font les acteurs et le metteur en scène de ce texte.

Sur ces deux points, il y a une inversion de l'insistance plus qu'une opposition avec les spectateurs du théâtre total. Ceux-ci sont également sensibles à la magie du spectacle réussi, mais ils voient moins ces conditions de réussite que les gens du théâtre repèrent comme une intégration de tous les aspects. Les gens du théâtre ne sont pas insensibles aux effets du texte qui permettent de mettre à jour la culture, ils perçoivent cet effet comme secondaire et le pensent possible avec tout texte.

- une spécificité des gens du théâtre réside, mais elle est assez spéciale à ceux qui parmi eux sont en cours d'intégration dans le milieu, en leur plasticité de jugement. Ils sont prêts à remettre en cause leur jugement sur une pièce, une mise en scène. Ils acceptent de penser qu'ils sont passés à côté des intentions de l'auteur. Afin de pallier ce risque d'erreur, ils pensent que leur salut est dans une consommation à haute dose. Il faut tout voir, juger certes, mais à titre provisoire et accepter de remettre en cause son jugement.

- la place du divertissement est ambiguë : certains lui laissent sa part comme résultat de la magie du spectacle, mais aucun ne le cultive comme tel.

3 Divertissement assumé et culture

Mr P, chercheur est sensible comme il le dit au "direct" du théâtre : "J'aime le théâtre. J'ai besoin de... de spectacles mettant en scène le vivant. La Maison de le culture est un lieu facile pour le théâtre. Le cinéma, c'est aussi un spectacle mettant en scène le vivant, mais on ne bénéficie pas du direct, comme au théâtre. Ce qui est bien dans le théâtre, c'est justement cette dimension du direct, de la prise directe avec ce qu'il se passe sur scène. Ce qui me plaît dans le théâtre, c'est le contact avec quelque chose qui bouge sur scène, quelque chose de vivant et de dynamique. Ce qui me plaît, c'est la représentation. Pas la représentation en tant que performance, mais en tant que ce tout ce qui est donné à voir sur scène. Moi, j'aime l'ensemble, l'idée du projet théâtral, de sa forme - même. Le jeu des acteurs, j'aime ça aussi."

L'effet du théâtre ne fonctionne pas systématiquement : "je n'irai pas voir n'importe quelle pièce de théâtre, je ne prends pas de plaisir à n'importe quel théâtre. Je ne prends du plaisir que dans certaines pièces, donc il y a une sélection dans ce que je vais voir. Il n'y a pas que le plaisir, il y a aussi le besoin d'être en phase avec des textes que j'aime bien, et même des thèmes que j'aime bien. J'aime les pièces classiques et en même temps les pièces qui abordent des grands thèmes actuels, qu'ils soient économiques, sociaux, ... J'aime bien que ça provoque une réflexion qui va me sortir de mes préoccupations de chercheur qui passe plus ou moins ses journées dans des bouquins forts sérieux, qui cogite intensément. Ça me donne l'impression de ne pas trop m'enfermer dans mon boulot. Je respire un autre air, d'une certaine façon. "

Ce divertissement, Mr P le trouve aussi dans le cinéma, mais avec le même désir de réflexion : "je vais y chercher du divertissement, mais aussi de la réflexion. On peut être amené, en regardant un film, à une certaine réflexion. Forcément, ça ne concerne pas les navets les plus commerciaux, mais bon, quand même, il y a tout un flux de films qui sortent et qui, sans amener à des sommets de réflexion intellectuelle, parviennent à me sortir de mes réflexions quotidiennes. Je vous dis encore, je suis chercheur, et ce que j'aime, c'est penser parfois à autre chose qu'à ce que je pense tout le reste de la semaine. Je ne veux pas m'enfermer sur mon domaine, et le théâtre, le cinéma, ce sont deux moyens de sortir du train-train de chercheur."

Ce divertissement, il soupçonne ceux qui ne s'y reconnaissent pas, de pratiquer une forme de distinction : "Je ne sais pas trop si les gens du commun – je veux dire ceux qui ne sont pas des esthètes officiels ou des passionnés forcenés du théâtre de la Maison de le culture – peuvent y aller pour autre chose que pour se divertir. A la Maison de la culture, il y a surtout cette volonté farouche de faire populaire, pas trop fier, même si on paie sa place aussi cher qu'à la Comédie de Picardie, et que le peuple, on n'en a qu'une idée relative, presque livresque en un sens."

Notons que Mr P rattache son gout du théâtre à une expérience scolaire fondatrice : "J'ai toujours aimé le théâtre. J'ai commencé au lycée. J'ai aussi le souvenir d'une enseignante de Lettres qui m'a beaucoup sensibilisé au théâtre. Elle nous a emmenés plus ou moins de force au départ... Et puis, il y a aussi les pièces de Molière qu'on oblige tous les gamins à apprendre presque par cœur. Elle nous les faisait jouer par petits bouts, et ça me plaisait plutôt pas mal ... pas de jouer, mais de sentir le vivant derrière le texte, de mettre un peu de vie sur des textes qui rebutent quand même la plupart des gamins – c'est sûrement dû à la manière dont c'est présenté dans l'école. Je me souviens de ces fois où elle nous faisait jouer des passages du *Misanthrope* ou de *L'avare*. Je pense que c'est l'école surtout qui m'a permis de me frotter à cette forme d'art."

Mr P est intermédiaire : lui-même met l'accent sur le divertissement mais son milieu le pousse à la forme noble du divertissement, que ce soit au théâtre ou au cinéma. Il soupçonne

ceux qui n'ont pas son point de vue de rechercher une pratique distinctive

A la lecture des entretiens comme celui-ci on peut se demander si ce type existe réellement car la manière dont les spectateurs ont été sélectionnés pèse d'un grand poids. Comme tous avaient vu une ou plusieurs pièces de création contemporaine, il est normal que tous acceptent plus ou moins ce genre de théâtre et donc tous disent avoir un sentiment de curiosité face à des nouveautés théâtrales. De ce fait les thèmes du premier type de spectateurs se retrouvent aussi dans le troisième mais, semble-t-il avec quelques inflexions qui permettent de repérer un type-idéal, où l'on aura, en suivant ce type de présentation, forcé des traits qui ne se rencontrent pas tous ensemble, et donné un ensemble qui soit intelligible.

L'évolution par rapport au premier type est que la part du divertissement y est assumée. Dans le premier type, plus rigoriste, plus ascète, le théâtre n'était pas vu comme un plaisir, encore moins comme un divertissement au sens pascalien. Ici, cette dimension est acceptée : le plaisir de la sortie, de la bonne soirée est compris comme une dimension normale d'une soirée au théâtre.

- le modèle d'acculturation fait plusieurs fois référence à un style de théâtre qui est loin de la création contemporaine, celui de l'émission de télévision "Au théâtre ce soir"

- les difficultés rencontrées face à la création contemporaine sont vite traduites sous la forme d'une critique explicite de ceux qui y trouvent de l'intérêt et qui ne le ferait que par snobisme ou par mode (l'hypothèse sociologique d'une recherche de distinction est quelque fois explicitement reprise).

- l'aspect culturel du théâtre est accepté, voire revendiqué : la culture est quelque chose que l'on donne à l'école mais qui peut s'acquérir après. C'est une richesse en soi.

Le style de théâtre ici revendiqué comme ne décevant pas, est plus celui d'une autre scène que la Maison de la culture, il s'agit de la Comédie de Picardie, théâtre plus classique dans sa forme de scène de théâtre traditionnelle à l'italienne avec un répertoire uniquement de théâtre dans lequel viennent des spectacles de tournées nationales déjà bien rodées. On n'y trouve pas l'aspect quelquefois expérimental de certains spectacles de la Maison de la culture : les risques pris à aller voir ce genre de spectacle sont bien moins grands. Ce théâtre n'est pas inconnu des spectateurs du premier type et les jugements sont vite agressifs : le cœur du public de la Comédie de Picardie serait la bonne bourgeoisie locale qui veut se montrer. La contrepartie se trouve dans le jugement qu'à la Maison de la Culture on ne trouverait que des enseignants snobs, voire des *intellos*. L'analyse sociologique fournit facilement des munitions pour ce genre de duels d'artillerie.

Au théâtre ce soir peut nous mettre sur la voix d'une autre culture théâtrale, celle cataloguée par ses adversaires comme étant celle du théâtre de boulevard, genre qui correspond à un public réel. Ce serait une manière partisane de présenter les choses car le théâtre classique fait aussi partie de cette culture de notre 3^e type. Il s'agit à la fois d'un théâtre où le plaisir de la sortie est une exigence mais où on trouve des auteurs qui appartiennent à la culture. L'idéal dans ce domaine serait la Comédie-Française dont il a été montré³ qu'elle à une part de public qui vient y trouver l'excellence en matière de théâtre classique mais qui trouve ailleurs le théâtre vivant. Ce type de public correspond bien à notre premier type de spectateur.

Par ailleurs la Comédie-Française accueille aussi un public régulier, attaché à l'institution

³ *Les publics de la Comédie-Française*, Min. de culture et de la communication, 1997

qui ne souhaite pas la voir s'ouvrir sur des pièces évoquant les problèmes contemporains : nos spectateurs de type trois sont plus proches de ce type même si leurs conditions de recrutement dans l'enquête font qu'ils ont certainement une ouverture plus grande au théâtre vivant.

En conclusion on résumera les différents types de publics rencontrés :

1) Les adeptes du théâtre total. Pour eux il n'y a pas la vie d'un côté et le théâtre de l'autre : la représentation théâtrale est une manière de comprendre d'une nouvelle façon les rapports humains, la société. Aller au théâtre pour eux n'est pas un plaisir mais un devoir de mise à jour de leur perception du monde à travers une autre vision que la leur.

2) Les gens du théâtre. Leur lien au théâtre est de nature quasi-professionnelle. Ils vont au théâtre pour comprendre comment le spectacle théâtral fonctionne afin d'en devenir des professionnels. Aller fréquemment au théâtre est une nécessité pour eux, un apprentissage indispensable.

3) Divertissement assumé et culture. Cette dernière catégorie allie volontiers le fait qu'aller au théâtre est un divertissement, une "sortie" dont on attend un plaisir et non une épreuve, mais aussi que cette sortie soit digne d'intérêt car vécue comme un approfondissement d'une culture toujours en cours d'acquisition.

Face à un public hétérogène, pourquoi le croire homogène ?

Le public de type un, les adeptes du théâtre total, correspond à l'idée que les responsables de théâtres se font de leurs abonnés : c'est le public en qui l'on peut avoir confiance, qui soutiendra les créations les plus difficiles. Quant au public de type deux, les gens du théâtre, il est possible qu'ils soient repérés comme tels, mais leur présence semble normale et ne remet pas en cause les choix de programmation. C'est avec le public de type trois, qui veulent un divertissement mais sont sensibles à la culture classique, que les problèmes se posent : ce public semble transparent, invisible aux yeux des responsables et il nous reste à essayer de comprendre pourquoi. A cette fin, nous allons montrer qu'il existe dans le monde du théâtre un courant fort, postérieur au renouveau du théâtre contemporain⁴ mais qui est directement à l'origine de la situation actuelle des scènes nationales. Nous allons voir que ce courant est cohérent avec le premier type de spectateur et que de ce fait, les spectateurs de type trois sont ignorés parce que non conformes à ce type de référence.

Comparons donc les attentes des spectateurs avec les idées de celui qui est à l'origine des Maisons de la Culture, André Malraux dont nous pouvons apprécier le projet en prenant son discours de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens du 19 mars 1966. Ce

⁴ depuis la création du Théâtre-Libre en 1887 par André Antoine, le metteur en scène devient l'homme-clé de la représentation. Ce peut être au service du texte comme Copeau et le *Cartel* (Dullin, Jouvet, Baty, Pitoëff) veulent le faire. Parallèlement la notion de *théâtre du peuple* dont le précurseur a été Frédéric Pottecher avec son théâtre du même nom à Bussang et le livre du même nom de Romain Rolland (1890) initie un courant qui, à travers la Révolution russe conduira après guerre au Berliner Ensemble de Brecht et au TNP de Vilar. Tous veulent casser le théâtre à l'italienne, sa scène qui coupe d'un public d'ailleurs bourgeois à leurs yeux.

discours, et d'autres du même auteur⁵ vont pour nous être les témoins d'une manière de considérer l'art et la culture qui présente beaucoup de traits communs avec le premier type de spectateur étudié.

Malraux fait prendre conscience à ses auditeurs que la révolution industrielle fait qu'ils vivent un changement de civilisation. "La civilisation nouvelle (...) a remplacé l'âme par l'esprit, et la religion non pas par la métaphysique, mais par la pensée scientifique, la signification de la vie par les lois du monde. Je ne juge pas, et ce serait parfaitement inutile." Cependant, si la pensée scientifique imprègne la pensée de tous les jours, elle donne à l'homme d'aujourd'hui un *temps vide*. "Mais ce qu'on a appelé le loisir, c'est-à-dire un temps qui doit être rempli par ce qui amuse, est exactement ce qu'il faut pour ne rien comprendre aux problèmes qui se posent à nous. Bien entendu, il convient que les gens s'amuse, et bien entendu que l'on joue ici même ce qui peut amuser tout le monde, nous en serons tous ravis.

Mais le problème que notre civilisation nous pose n'est pas du tout celui de l'amusement, c'est que jusqu'alors, la signification de la vie était donnée par les grandes religions, et plus tard, par l'espoir que la science remplacerait les grandes religions, alors qu'aujourd'hui il n'y a plus de signification de l'homme et il n'y a plus de signification du monde, et si le mot culture a un sens, il est ce qui répond au visage qu'a dans la glace un être humain quand il y regarde ce qui sera son visage de mort. La culture, c'est ce qui répond à l'homme quand il se demande ce qu'il fait sur la terre." Pour Malraux, la culture, c'est, après la science qui a détruit les significations des religions, mais ne les a remplacés par rien, ce qui donne son sens à l'action humaine.

"La raison d'être de cette Maison, Mesdames et Messieurs, c'est qu'il est indispensable aujourd'hui que, sur le monde entier, en face des immenses puissances de rêve qui contribuent à écraser les hommes, soit donnée à tous la seule possibilité de combat aussi forte que celle des ténèbres, c'est-à-dire ce que les hommes ont fait depuis toujours."

Le rôle des Maisons de la culture est bien définie dans toute son ampleur : elles doivent, face aux usines à rêve qui s'appuient sur les éléments *les plus terribles de l'être humain*, donner à chacun une possibilité de combat contre les ténèbres en s'appuyant sur ce qui a survécu des générations précédentes (même si la part de "l'amusement" est concédée comme à regret tant elle semble contradictoire avec l'amplitude du projet culturel qui vient se substituer à certaines formes religieuses).

Comme le dit plusieurs fois Malraux "La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert"⁶?. C'est la confrontation de l'héritage et du présent qui est source de sens pour aujourd'hui, ce n'est pas la conservation pure. Le "musée imaginaire" n'est efficace que s'il se confronte avec notre condition car il permet "la conscience d'une quête passionnée, d'une recreation de l'univers en face de la Création"⁷.

Donner du sens, c'est autre chose que comprendre : la mission des Maisons de la culture n'est pas celle de l'université car donner un sens ("aimer") est autre chose que connaître .

"Maintenant, Mesdames et Messieurs, c'est à cela que je fais appel; il n'y a pas, il n'y aura pas de Maisons de la culture sur la base de l'État ni d'ailleurs de la municipalité; la Maison de

⁵ regroupés dans : André Malraux, *La politique, la culture*, Gallimard, 1996 (folio essais 298)

⁶ par ex. 28 mai 1959, hommage à la Grèce, *La politique, la culture*, p.258

⁷ André Malraux, *Le Musée Imaginaire*, Gallimard, 1965 (folio essais 200) [première édition 1947], p.13

la culture, c'est vous. Il s'agit de savoir si vous voulez le faire ou si vous ne le voulez pas. Et, si vous le voulez, je vous dis que vous tentez une des plus belles choses qu'on ait tentées en France, parce que alors, avant dix ans, ce mot hideux de province aura cessé d'exister en France."

Cette prédiction de fin de discours s'est réalisée : plus de trente ans sont passés et il est vrai que la province n'est plus un désert culturel, mais ce qui est le plus important à noter c'est le lien fort qui existe entre la mission dévolue à la Maison de la culture et le rôle du théâtre donné par les spectateurs du théâtre vivant. Pour eux en effet, le théâtre n'est pas un divertissement, la culture ne se situe pas à côté de la vie mais au cœur, l'effet théâtral a pour but de changer le regard du spectateur, c'est à dire sa vision du monde, sa personnalité, en confrontant son imaginaire et celui du créateur.

Pour expliquer l'efficacité du message de Malraux, nous sommes mis sur la piste par l'importance du milieu enseignant tant à la Maison de la culture en général que dans les spectateurs de premier type : ceux qui militent pour répandre leur manière de voir le théâtre ont bien conscience de jouer un rôle "éducatif" qui déborde les missions actuelles du monde enseignant. En effet, si Malraux a éprouvé le besoin d'opposer la mission de la Maison de la culture à celle de l'Université, c'est que la mission de celle-ci est fondamentalement scientifique et qu'elle n'est pas orientée par les valeurs.

Ce n'est pas un hasard si ce sont surtout les enseignants de français qui se sentent investis d'une mission qui déborde la seule acquisition de connaissance. Bien qu'aujourd'hui les normes d'enseignement du français sont tournées vers l'analyse, le repérage des genres littéraires, des procédés d'argumentation, comme auparavant les enseignants de français étaient invités à mettre en rapport l'œuvre avec la vie et la situation sociale de l'auteur. Cette prise en main de l'enseignement des lettres par une démarche scientifique est un fruit de la domination des sciences des 19^e et 20^e siècle. Si beaucoup d'enseignants de lettres y sont encore rétifs c'est qu'ils s'appuient sur une tradition scolaire bien plus ancienne, celle des origines de l'école, l'éducation de l'antiquité, la *paideia*, où la formation par l'étude des textes jouait un rôle fondamental⁸, tradition qui a été reprise par les collèges jésuites d'Ancien régime à l'origine de notre enseignement secondaire.

Pour nos enseignants adeptes du théâtre vivant, la grande tradition du collège humaniste perdure et, de cet héritage là, de cette "mission" éducative, ils sont bien conscients : c'est celui des Lettres en général dont on sait bien qu'elles doivent toucher le cœur.

Investis d'une telle mission de par leur origine dans le projet de Malraux qui continuait pour le théâtre le renouveau du théâtre français dont Vilar et le festival d'Avignon ont été une étape historique, les responsables d'une Maison de la culture trouvent dans le spectateur de premier type un interlocuteur en phase avec leurs préoccupations. Pour les gens du théâtre qui désirent s'incorporer à leur monde, la proximité est également grande. Par contre, les autres spectateurs auront du mal à trouver leur place : soit ils découvriront petit à petit que la culture classique qu'ils respectent et cherchent à découvrir a sa continuation directe et vivante dans le théâtre contemporain et ils s'y accultureront, soit ils auront plus envie d'une bonne soirée et ils iront dans d'autres lieux. Tant que le public sensible au théâtre total ne fera pas défaut, le projet de la Maison de la culture ici étudié a peu de chances d'être remis en cause.

Nous avons face à face deux conceptions du théâtre dont l'une pourrait-on dire "ne fait pas

⁸ Cf Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Seuil, 1948 (Points Histoire H56 H57)

le poids" par rapport à l'autre. Il y a d'un côté une conception du théâtre comme source de compréhension de la réalité individuelle et sociale qui fait évoluer les mentalités par une expérience profonde. De l'autre, il y a le souci de spectateurs de "passer une bonne soirée", de retrouver des éléments culturels connus, un spectacle de divertissement. Même si la remise en question est acceptée par des spectateurs de type trois, si la distance devient trop forte, la fuite vers d'autres scènes se produit. Quant aux partisans du théâtre total, qu'ils soient du côté des spectateurs ou de celui des responsables de programmation, la conscience qu'ils ont de la valeur de leur expérience théâtrale et de sa profondeur humaine fait qu'il y a peu de chances qu'ils aient vraiment le souci du spectateur qui veut simplement se distraire. Tant que le spectacle vivant aura son public de type un, il est peu probable qu'on envisage sérieusement une autre visée et les autres spectateurs resteront invisibles : la croyance à l'homogénéité des abonnés se construit ici, dans la non-congruence entre les spectateurs de type trois et le courant historique qui porte le théâtre contemporain.