

Philippe CIBOIS
Université de Versailles - St-Quentin

**COMPRENDRE LES PUBLICS DU THÉÂTRE : L'EXEMPLE DES
ABONNÉS D'UNE SCÈNE NATIONALE**

Un spectre hante les responsables d'action culturelle : le spectre de la *distinction*. La critique de Bourdieu est toujours présente, taraudante pour certains : est-ce que tout ce qu'ils font pour rendre plus facile l'accès à des spectacles de qualité ne va pas être détourné de sa signification pour permettre aux classes supérieures de se distinguer des autres ? La critique ne date d'ailleurs pas de Bourdieu. En 1899, Veblen déjà, dans la *Théorie de la classe de loisir*¹, parlait de la fonction *ostentatoire* des loisirs. Goblot, en 1925, dit « qu'on demande à l'art de ne pas être accessible à tous, d'exiger non seulement un certain degré, mais aussi une certaine qualité de culture, d'être fermé au vulgaire, ouvert aux seuls initiés. La bourgeoisie est venue à l'art pour s'en faire une barrière »².

Est-ce qu'une enquête empirique, menée auprès de spectateurs de théâtre vivant de la Maison de la Culture d'Amiens est susceptible de faire apparaître des motivations relevant du registre de la distinction ? Cela peut paraître difficile puisque ces motivations sont inavouables. Pourtant on trouve trace des notions de snobisme, de reproche de suivre la mode, on dit que certains sont soucieux d'avoir des loisirs prestigieux, ont le souci d'appartenir à une élite. Cependant, c'est dans le comportement d'autrui que ces notations sont repérées et évidemment condamnées. Si donc on reproche à d'autres d'avoir ces motivations, c'est bien qu'elles existent : si on ne peut sonder les reins et les cœurs, on peut faire l'hypothèse qu'elles sont présentes même chez ceux qui les condamnent.

Pour mieux cerner les motivations des spectateurs, 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 interrogées, 16 sont de catégorie sociale supérieure (dont 8 enseignants), 6 de catégorie intermédiaire et il y a 5 personnes en cours d'études³.

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*. On a ainsi trois portraits-robots de spectateurs qui forment un continuum dans lequel on pourra tenter de placer les critiques distinctives et voir leur logique.⁴

¹ Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1970 pour l'édition française. L'édition d'origine date de 1899.

² Edmont Goblot, *La barrière et le niveau*, Brionne, G.Monfort ed., 1984, p.99-100, 1^{ère} édition 1925.

³ Entretiens recueillis par Elodie Hiver, Isabelle Gaudefroy et Franck Vandamme.

⁴ On en trouvera une présentation plus détaillée dans l'ouvrage : O. Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003.

1. Les adeptes du théâtre total

On peut résumer le point de vue de cette catégorie en reprenant les mots d'une enseignante : pour elle 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 ou entendu ». En d'autres termes, le théâtre 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 ».

Pour cette catégorie de spectateurs, on va au théâtre pour accepter d'être *déstabilisé* par l'émotion de la présence d'un acteur, *modifié* par une autre version du monde, celle proposée par l'auteur ou le metteur en scène, on accepte de se *convertir* à une nouvelle vision des choses.

Ce sont des connaisseurs, des athlètes, des ascètes :

- des connaisseurs : ils sont capables de replacer une pièce, une mise en scène dans son contexte de création socio-historique ou politique ;
- des athlètes : en plus du théâtre, ils pratiquent d'autres formes de vie culturelle : cinéma, musique, peinture, lecture ;
- des ascètes : le théâtre n'est pas une activité ludique, pas un divertissement au sens habituel ni au sens pascalien du terme car la métaphore religieuse s'impose :

« En reprenant Pascal, affirme une documentaliste de 50 ans, je dirai que l'homme se divertit lorsqu'il veut ne pas regarder sur lui-même et veut 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 cette métamorphose de l'être, on n'a pas atteint ce que doit apporter le théâtre ; le théâtre de boulevard, oui, c'est du divertissement ».

2. Les gens du théâtre

Ce sont souvent des jeunes en formation ou des gens plus âgés qui pratiquent le théâtre dans des troupes d'amateurs. Ils ont les mêmes objectifs de compétence que les adeptes du théâtre total avec en plus des intérêts sur la technique elle-même.

Comme dit l'un d'eux : « 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 compétence recherchée s'étend à tous les aspects de la représentation : non seulement le jeu des acteurs et la mise en scène, leur expression orale mais aussi les éclairages, les décors ou leurs substituts symboliques.

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 ». De ce fait, l'appréciation de la pièce a été modifiée après coup.

3. Divertissement assumé et culture

Prenons le témoignage de quelqu'un qui 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 la 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,.... Je respire un autre air, d'une certaine façon ».

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 la 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 ».

Il 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.

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.

- 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.

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 d'aller au théâtre et le divertissement : le théâtre est une "sortie" dont on attend un plaisir et non une épreuve, mais cette sortie doit être digne d'intérêt car vécue comme un approfondissement d'une culture toujours en cours d'acquisition.

Ces trois logiques sont fortes : en ce qui concerne les motivations, pour les adeptes du spectacle total, elles sont centrées sur l'ascétisme et le souci de la « conversion » au sens pascalien du terme;

pour les gens du théâtre, sur la passion professionnelle, l'engagement au service d'un métier ; pour les derniers, sur le plaisir du divertissement et de l'apprentissage culturel. Est-il pensable qu'à ces motivations se rajoute le désir de se distinguer ? C'est tout à fait possible et même probable puisque beaucoup le citent pour le critiquer et certains s'en défendent explicitement. Ainsi un enseignant du secondaire déclare : « Je n'y vais pas non plus pour appartenir à une élite, hein ! Le côté 'entre soi', c'est justement un côté qui me dérange un petit peu... Je trouve que dans le public qui va au théâtre, il y a une connivence dans l'entre soi, c'est une occasion de se démarquer, il y a de l'ostentation là-dedans ! L'obligation d'en parler, de l'avoir vu, vouloir absolument développer des analyses qui n'intéressent personne en fin de compte (rires). Le théâtre peut être utilisé comme occasion de briller, de se montrer, de se mettre en avant ». La théorie de la distinction, quand on l'observe empiriquement, se présente comme une théorie *critique* : les spectateurs qui en parlent s'en servent pour mettre en cause une pratique dont ils se démarquent⁵.

On rencontre ce genre de critique plutôt du côté des adeptes du théâtre total et ceci s'explique facilement. En effet, ces spectateurs ont une pratique du théâtre très réfléchie, qui est le résultat de longs investissements. Etant devenus experts, ils font preuve d'une grande autonomie de pensée. Comme tout expert, ils s'autorisent à avoir un jugement personnel et à contredire les jugements du sens commun. Comme, de plus, leur connaissance du domaine leur permet de rapidement repérer les phénomènes de mode, ils les critiquent car ils ont leur autonomie qui leur permet de s'en affranchir alors que pour beaucoup la mode, ce qui se dit habituellement, est un guide indispensable pour repérer ce qui est significatif et aller voir ce qui est repéré comme intéressant. Quand on n'est pas compétent, la mode est indispensable, car elle manifeste un consensus qu'on ne peut ignorer ; quand on l'est, non seulement on s'en affranchit mais on doit la critiquer car elle remet en cause sa propre autonomie.

Quand on s'éloigne du pôle des experts, comme on l'a vu, on voit poindre le reproche d'élitisme et d'intellectualisme comme par exemple cette personne qui dit : « Je suis quelqu'un qui aime sortir, faire ce que je veux dans la mesure de mes compétences parce que je ne suis pas un intello ; il y a des pièces d'intellos, je ne pourrais pas y aller. J'ai vu une seule pièce de Marguerite Duras, j'ai vu 2 personnes étalées par terre pendant un quart d'heure sans rien dire, ça m'a saoulé je suis sorti ».

Quand l'individu se sent dépassé, quand sa compétence n'est pas du niveau de ce qui lui est proposé, il peut soit s'accuser de ses manques, soit dévaloriser ce qu'il voit en employant un vocabulaire péjoratif comme le terme "intello", soit, comme ici, faire les deux en même temps. On notera que les gens de théâtre ont une position intéressante dans la mesure où, quand ils ne comprennent pas la signification d'un spectacle, ils peuvent le mettre en cause, mais sont tout à fait capables de remettre en cause leurs opinions quand, plus tard, d'autres informations leur ont permis de devenir plus compétents.

Il est donc tout à fait possible de penser que la motivation distinctive est présente chez beaucoup mais que ce n'est pas l'essentiel : utiliser la culture pour se distinguer c'est d'une certaine façon souligner que la culture joue un rôle spécifique de premier plan dans notre société, qu'elle a un caractère de légitimité indiscutable. Critiquer l'usage mondain qui en est fait pourrait appartenir à ce que Paul Veyne appelle la *satire sociologique*⁶, qui consiste à utiliser, pour la critique sociale d'une époque, un travers social de tous les temps. Le sociologue peut juger d'ailleurs qu'il ne s'agit pas d'un travers mais d'un mode d'acquisition normal : tout individu cherche à maximiser sa position sociale en se mettant en haut de la hiérarchie (scolaire, sociale, professionnelle, politique, familiale, artistique, etc.).

En effet la thèse distinctive de Bourdieu est une thèse de sociologie critique. En disant que le sociologue doit être agnostique en matière de goûts culturels, Bourdieu prend une posture relativiste

⁵ C'est également vrai pour les auteurs cités : Veblen et Goblot se voulaient critiques de la bourgeoisie, Bourdieu met en sous-titre de *La distinction*, « critique sociale du jugement ».

⁶ Paul Veyne, « Le renouveau de l'histoire ancienne prépare-t-il un nouveau siècle des Lumières ? », in Roger-Pol Droit (ed.) *Les Grecs, les Romains et nous*, Paris, Le Monde Editions, 1991, p.448 et aussi p. 439.

qui a des effets sociaux en ce sens qu'il injecte dans la société l'idée qu'il n'y a pas de hiérarchies, puisque celles-ci ne sont que le reflet de la dominance d'un groupe social privilégié. La thèse de Bourdieu n'est pas de pure sociologie car dans la mesure où elle est largement répandue dans le savoir ordinaire, elle est critique vis-à-vis de la culture elle-même, qu'elle dévalorise puisque sa valeur est mise entre parenthèses.

Bourdieu pourrait répondre, à la suite de Weber, qu'il ne faut pas confondre la pratique scientifique avec un jugement de valeur, mais c'est de la pratique politique de Bourdieu lui-même que nous tirerons arguments. Par exemple, dans son texte sur *la domination masculine*⁷, il donne un régime tout à fait particulier à la lutte pour l'égalité, qui surplombe tout son texte. De cette valeur, il ne fait pas l'analyse sociologique qu'il réserve à la domination masculine en prenant comme exemple le champ des études kabyles qu'il connaît bien. On voit bien sur ce cas particulier que faire l'analyse scientifique d'un champ, c'est se donner des instruments d'action politique. L'analyse sociologique est un outil de lutte pour attaquer les valeurs auxquelles on ne croit pas. La non-croyance à la culture est pour Bourdieu nécessaire car la culture n'est pas un simple phénomène social à étudier mais un instrument de domination symbolique qu'il faut attaquer.

Continuons à suivre Paul Veyne qui répond en même temps aux critiques distinctives de Bourdieu : « il faut se défier de tout sociologisme et peut-être de toute la sociologie. Que la culture, une fois qu'elle existe, devienne une 'barrière de classe', cela va de soi et cela fait un bon siècle qu'on le sait par cœur. La généalogie de la culture ne se réduit pas à la fonction de barrière sociale qu'elle prend indéniablement ; la culture est aussi une question de fierté, de rapport de soi à soi, d'esthétique, si l'on veut, en un mot de constitution du sujet humain. Et cette subjectivité a été, à travers les siècles, un enjeu historique aussi disputé que les enjeux économiques ou que le partage du pouvoir (au XVI^e siècle, la révolte des chrétiens instruits, lecteurs de la Bible, contre l'autorité pastorale de l'Eglise, a fait couler plus de sang que, trois siècles plus tard, le mouvement ouvrier) ».⁸

L'argument de Veyne est double : il accepte sans hésitation que la culture puisse être une barrière de classe et fait allusion à la sociologie critique de Veblen, et à celle de Goblot. Veyne ne nie pas la réalité de la culture comme distinction de classe mais il l'assume, se démarquant de la sociologie qui, en se polarisant sur cet aspect en vient à la réduire à ce rôle. Pour Veyne, la culture est aussi *constitution du sujet humain* : ceci signifie, comme les exemples historiques qu'il en donne le prouvent, que se joue par la culture la définition, l'actualisation et la diffusion des valeurs constitutives d'une époque, ce qui était précisément ce que recherchaient les adeptes du théâtre total.

Du point de vue de l'observation sociologique, il est faux de dire que la société et la culture ne soient pas hiérarchisées. Que cette hiérarchie soit mise en cause par certains groupes, dont ceux qui développent une sociologie critique est également un fait d'observation mais s'il y a débat social sur cette question, il n'y a pas consensus sur la non-hiérarchie. Le consensus est plutôt dans l'autre sens, en termes de valeurs associées à la haute culture véhiculée par l'école. Donc, si on se place du strict point de vue de l'observation sociologique on doit dire : chaque catégorie sociale a sa propre culture, la société introduit une hiérarchie entre les groupes sociaux, et toutes les cultures ne se valent pas⁹.

C'est cette idée de hiérarchie qui est sous-jacente à la manière dont Paul Veyne, dans la logique de ses positions exprimées plus haut, montre comment peut se jouer le rapport à la culture hiérarchisée. Il prend comme exemple l'attitude du touriste face à un tableau, qui pourrait être aussi bien celle d'un spectateur de théâtre, *mutatis mutandis* : « Je voudrais plutôt plaider pour l'amateur moyen, pour la foule des touristes qui se précipite vers la Joconde et qui passe trop vite devant les tableaux parce que, déçue, elle ne sait qu'y voir. Je ne la crois ni snob ni docile et mystifiée : je crois à la réalité de son désir et à un fiasco, une fois au pied du mur. Le connaisseur est un athlète entraîné ; le touriste, lui, a

⁷ Seuil, 1998, coll. Liber.

⁸ Paul Veyne, *La société romaine*, Seuil, 1991, p.307-308.

⁹ ce que sait d'ailleurs bien pour son propre compte tout sociologue critique qui ne laissera pas son enfant dans un collège où il n'aurait pas une bonne scolarité et qui ne confondra pas la fête foraine des Tuileries avec la Galerie du Jeu de Paume.

réellement le désir de s'y frotter, parce que chaque heure de la vie de chacun recèle une goutte d'esthétisme ou une goutte de sens du divin ; malheureusement, entre la goutte et une œuvre en forme, il y a un abîme. Il demeure que le touriste, même déçu ou humilié, a un peu joui ou a eu la jouissance de savoir que la pleine jouissance existe. Les rapports avec les œuvres d'art sont plus subtils que ne le sait la sociologie des comportements ; est-ce que nous-mêmes n'achetons pas des livres que nous ne lisons jamais, mais dont la possession nous apporte quelque chose ? Dans ma bibliothèque, un Joyce que je n'ai pas lu professe que Joyce est une date dans l'histoire du roman et que j'ai ordre de le savoir pour être à la hauteur de la norme »¹⁰.

Que cette idée de hiérarchie soit dure à accepter dans nos sociétés qui ont fait un choix égalitaire, c'est ce que les analyses de Louis Dumont nous montrent et en particulier sa comparaison entre la France et l'Allemagne¹¹ : il souligne en particulier qu'en Allemagne, la tradition de formation éducative de l'antiquité, la *paideia* a été reprise, avec d'autres éléments issus de la Tradition ancienne sous la forme de la *Bildung*, « formation ou éducation de soi-même, qui a représenté une véritable institution pendant plus d'un siècle pour les Allemands instruits » (p.9). Ce rapport à la culture fait partie des éléments holistes de la culture allemande qui a également intégré l'individualisme des Lumières dans une synthèse originale. Au contraire, Dumont pense que la spécificité française réside dans le fait que pour des raisons historiques, l'individualisme s'est cristallisé politiquement à gauche et que les traits liés à la Tradition sont à droite : « Si l'on demande où se trouvent en France les éléments holistes semblables à ceux présents ailleurs, sans lesquels la société ne pourrait exister, et que les valeurs françaises majeures ou maximales ignorent, la division politique nous offre une réponse : ils sont à droite, en position le plus souvent subordonnée, parfois honteuse ou 'crispée', et réaffirmés par intervalle de façon stridente voire violente, à moins que des circonstances spéciales ne leur assurent une suprématie éphémère » (p.268).

Cette analyse permet de mieux comprendre la difficulté de la situation des gens qui sont animés par les valeurs du théâtre vivant, enseignants ou animateurs de théâtre. Politiquement, ils sont plutôt à gauche et revendiquent les valeurs d'égalité entre les hommes et sont donc sensibles à la critique distinctive. Par contre les valeurs de tradition, et c'est une spécificité française, sont défendues par la droite alors que toute la tradition littéraire et théâtrale est *tradition*.

Or, ce qui ressort de notre périple auprès des spectateurs de théâtre vivant, c'est que beaucoup, à des degrés divers, ont le sentiment que la nouveauté apportée par le théâtre vivant joue un rôle dans la constitution profonde de leur personnalité, de leur jugement, *formation ou éducation de soi-même*, pour reprendre les termes de Dumont, *constitution du sujet humain*, pour reprendre ceux de Veyne et que ce rôle est celui dévolu traditionnellement à la Culture dont l'école a été et est encore le principal véhicule et dont le théâtre de Molière, toujours vivant, toujours actuel est le modèle, placé sans guère d'hésitation en haut d'une hiérarchie incontournable qui est celle de la Culture.

¹⁰ *La société romaine*, p.329-330

¹¹ *L'idéologie allemande, France-Allemagne et retour*, Gallimard, 1991