

**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 de scènes nationales : le spectre de la *distinction*. La critique de Bourdieu est toujours présente, taraudante pour certains : est-ce que tout ce qu'il font pour mettre au point 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*<sup>1</sup> 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"<sup>2</sup>.

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 ? On peut estimer *a priori* que ce n'est pas envisageable puisqu'on ne peut sonder les reins et les cœurs et que si de telles motivations existent, elles seront soigneusement dissimulées. Puisque l'enquête directe ne peut nous faire voir une motivation inavouable à l'enquêteur, la solution est de chercher à comprendre la logique de fonctionnement des spectateurs et à y voir le rôle éventuel de la distinction. A cette fin 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'études<sup>3</sup>.

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*

---

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

<sup>2</sup> Edmont Goblot, *La barrière et le niveau*, Brionne, G.Monfort ed., 1984, p.99-100, 1<sup>ère</sup> édition 1925.

<sup>3</sup> Entretiens recueillis par Elodie Hiver, Isabelle Gaudefroy et Franck Vandamme.

*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 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 Madame 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, Madame 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 rendait 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 Madame 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 premier, 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 décristallisation 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 une 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<sup>e</sup> siècle on l'aurait sans hésiter qualifié 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**

Monsieur 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 liée 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, Monsieur 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

Monsieur 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 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, ... 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, Monsieur 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 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 ».

Notons que Monsieur P. rattache son goût 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 ».

Monsieur 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 la critique de la distinction.

*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<sup>e</sup> 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 montré<sup>4</sup> qu'elle a 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 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 d'aller au théâtre et le divertissement : le théâtre est 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.

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;

---

<sup>4</sup> *Les publics de la Comédie-Française*, Ministère de la culture et de la communication, 1997.

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 cite 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 démarquent<sup>5</sup>.

Il est donc tout à fait possible de penser que la motivation distinctive est présente chez beaucoup mais 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*<sup>6</sup>, qui consiste à utiliser pour la critique sociale d'une époque un travers social de tous les temps.

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 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*<sup>7</sup>, 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

---

<sup>5</sup> 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 ».

<sup>6</sup> 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

<sup>7</sup> Seuil, 1998, coll. Liber

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<sup>e</sup> 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) ».<sup>8</sup>

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 cet aspect. 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 pas<sup>9</sup>.

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

---

<sup>8</sup> Paul Veyne, *La société romaine*, Seuil, 1991, p.307-308.

<sup>9</sup> 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.

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 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 ».<sup>10</sup>

Que cette idée de hiérarchie soit dure à accepter dans nos société 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'Allemagne<sup>11</sup> : 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 holiste 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

---

<sup>10</sup> *La société romaine*, p.329-330

<sup>11</sup> *L'idéologie allemande, France-Allemagne et retour*, Gallimard, 1991

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.