

« Théâtre/public/perception »

Christian Dutil

Numéro 31 (2), 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29310ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dutil, C. (1984). Compte rendu de [« Théâtre/public/perception »]. *Jeu*, (31), 154-156.

certain débat, complexe, qui détermine et traverse cette époque et déborde de beaucoup son seul cas. Avec Mallarmé, il en accomplit cependant le programme dans ce qu'il aura eu de plus aigu et de plus exigeant. En effet, ce « débat » allait atteindre tout ce qui logeait sous quelque détermination d'art que ce soit, et, au-delà de la question de l'art, allait marquer les différents champs de l'activité humaine: des ébranlements décisifs allaient gagner les notions de *sujet* et d'*histoire*, pour n'en nommer que deux.

Avec l'étude d'Orledge, tout se passe comme si déjà la manière de poser le problème (Debussy versus le théâtre, ou pourquoi Debussy, après *Pelléas*, n'a jamais réussi à vaincre son impuissance face à la scène?) entraînait un renoncement à l'analyse, ou tout au moins son différé, lequel faisait buter la conclusion

de cette recherche sur l'inanalysé de ses propres fondements et ménageait comme seule sortie possible de sa propre impasse une tentative d'« explication » de l'inachèvement chronique de l'oeuvre par son rabat sur l'improductivité de l'homme. Ainsi, par son allure de démonstration accomplie, le geste de la conclusion qui convoque entre autres raisons les difficiles rapports aux femmes et à l'argent du « yogic Debussy », laisse non seulement les questions en suspens mais en rend l'analyse encore plus urgente; laquelle, il faut bien le préciser, sans être le propos de ce livre, ne saurait toutefois être menée sans que l'on prenne nécessairement appui sur ce document remarquable de Robert Orledge.

lucie normandin

« théâtre/public/perception »

une mémoire sociologique inestimable

Ouvrage d'Anne-Marie Gourdon, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1982, 256 p., ill.

On commence à peine à lever le voile sur le partenaire essentiel qu'est le public au théâtre. Qui est-il? D'où vient-il? Comment perçoit-il le spectacle théâtral? Autant de questions dont seul le spectateur a les réponses.

Dans la dernière décennie, quelques enquêtes se sont attachées à sortir de l'ombre le public en interrogeant son identité. Elles ont révélé l'homogénéité des publics des théâtres: public jeune, niveau d'instruction élevé, classes moyennes et supérieures de la société. *Théâtre, public, perception* met claire-

ment en évidence ce profil: c'est une fraction privilégiée de la population qui fréquente les théâtres.

Mais contrairement aux autres travaux, l'ouvrage ne s'arrête pas là. Il donne la parole au public pour connaître ses motivations, ses aspirations, ses opinions face au fait théâtral et analyser ses réactions à l'égard de spectacles particuliers.

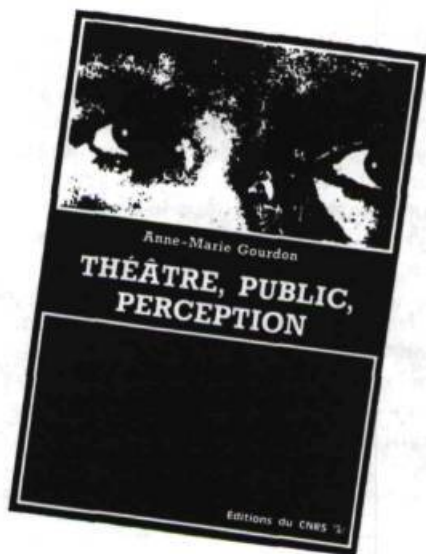
Pour y parvenir, Anne-Marie Gourdon s'est livré à une série d'enquêtes auprès des publics de théâtres parisiens choisis pour leur caractère représentatif de diverses tendances du théâtre en France: le Théâtre National Populaire au Palais de Chaillot, l'Espace Pierre Cardin, la Comédie-Française, le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes... L'ex-

posé que fait l'auteur de sa méthode d'enquêtes (questionnaires et tableaux annexés) est un modèle de clarté. Qui-conque voudrait entreprendre une recherche équivalente aurait là un mode d'emploi fort utile.

Pour chaque théâtre, l'ouvrage établit des divergences d'appréciation, de goût et d'attente, en fonction de l'âge, de la profession et du diplôme du spectateur. À ce niveau, les résultats dégagés ne renversent guère nos idées préconçues: que les jeunes spectateurs de la Comédie-Française acceptent plus volontiers que les plus âgés le répertoire contemporain, que, dans ce même théâtre, les spectateurs les plus instruits accordent plus d'importance à l'auteur dans le choix d'une pièce, etc. On s'y attendait, mais l'établissement « scientifique » de ces vérités leur confère tout de même un poids que n'ont pas les trop fréquentes extrapolations en matière de public de théâtre.

Plus percutant est l'exposé des différences d'un théâtre à un autre, entre les opinions émanant de public du même âge, de la même profession, du même niveau d'instruction. Par exemple, que les quelques ouvriers présents à la Comédie-Française souhaitent des auteurs classiques français alors que les ouvriers du Théâtre du Soleil demandent un théâtre de lutte de classes et de revendications sociales, voilà qui n'avait pas été relevé à ce jour, faute d'enquêtes assez vastes pour permettre la comparaison. Cette constatation conduit l'auteur à poser le problème de l'idéologie différente de publics apparemment homogènes et à proposer pertinemment qu'il convient d'affiner le concept de classe sociale afin qu'il demeure opératoire pour différencier les aspirations du public.

L'ouvrage dégage, par ailleurs, les goûts et les vœux majoritaires des specta-



teurs de chaque théâtre relativement aux auteurs, aux spectacles et aux lieux de représentation. Ces données sont précieuses aux théâtres concernés qui peuvent en tenir compte pour fixer leurs orientations. Toutefois, elles doivent être utilisées avec circonspection, puisque le public ne peut réclamer des choses dont il ignore l'existence. L'auteur ne fait pas une large place à l'analyse de la réaction du public aux éléments d'un spectacle qui bousculent ses habitudes. Jointes aux attentes exprimées des spectateurs, des indications à ce sujet auraient situé les théâtres sur la marge de liberté dont ils disposent avant de risquer la désertion.

L'auteur détermine ensuite l'utilisation polysémique que font les spectateurs de certains concepts (théâtre populaire, participation, création collective...) et resitue leurs opinions par rapport aux théories des spécialistes. Puis, est abordée la question complexe de la perception de certains spectacles de théâtre, par l'analyse de la signification de chaque oeuvre dans ses rapports avec le récepteur. À partir des divers types de jugements émis par le public (de goût, d'ordre symbolique, d'ordre pratique,

etc.), une hypothèse générale de la perception est construite. Selon celle-ci, contrairement aux affirmations des sociologues, la perception artistique ne relève pas seulement des codes culturels appris et des compétences artistiques du spectateur; elle dépend également de son affectivité. Voilà un constat rassurant pour l'humanité du théâtre!

En fournissant toutes ces données, Anne-Marie Gourdon marque une étape vers la connaissance du public. Son ouvrage est une mémoire sociologique inestimable du théâtre des années soixante-dix, années où ont été menées les enquêtes. L'évolution constante de la

société laisse supposer des modifications depuis. Le public du Théâtre du Soleil qui, aujourd'hui, s'extasie devant des pièces de Shakespeare où l'esthétisme prime, est-il toujours le même? Seuls des mécanismes permanents d'écoute du public pourraient rendre compte des variations dans sa composition et dans sa mentalité. Plus il se fera de travaux à long terme sur le public, plus les résultats seront intéressants. À quand l'entreprise d'une étude de cette envergure chez le public des théâtres au Québec?

christian dutil

« jeux dramatiques et pédagogie »

quand la france ne se veut pas trop envahissante

Ouvrage réalisé sous la direction de Richard Monod, Paris, Éditions Edilig, Collection des Cahiers de l'Éducation permanente, 1983, 160 p.

Richard Monod, qui supervise le travail de la Formation de recherche Jeux dramatiques et Pédagogie de Paris III, a bien raison lorsqu'il précise, dans son introduction à l'ouvrage, que « ce livre aurait pu s'appeler le dossier tricolore du jeu dramatique. Bleu-blanc-rouge, par tradition républicaine, avec ce qu'il y a d'irréductiblement français dans nos démarches (je vois d'ici le sourire de nos partenaires étrangers!) », car il y a lieu de sourire plusieurs fois à la lecture de cette mosaïque de textes sur le théâtre et le jeu dramatique (dont l'équivalence ici serait plus près de l'expression dramatique). Mais comprenons-nous bien, il ne s'agit surtout pas de mettre de côté ce volume sous prétexte qu'il serait « trop » français. Au contraire, les systèmes sco-

laire sont peut-être bien différents, mais il n'en demeure pas moins qu'on y rencontre, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, des attitudes de résistance au changement qui se ressemblent fortement.

Jeux dramatiques et pédagogie est présentement un des éléments de réflexion qui intervient, en France, dans le grand débat des réformes mises à l'étude par l'Éducation nationale, depuis l'automne 1981. Le groupe de Richard Monod a tenu six séminaires sur la question du jeu dramatique à l'école et le livre qu'il nous présente rapporte l'essentiel de ces séminaires, tenus entre décembre 1981 et juin 1982. Son champ d'intervention demeure l'éducation et devrait d'abord intéresser les personnes oeuvrant dans ce milieu, mais je crois que toute personne dont le travail touche à l'animation théâtrale, entre autres, trouvera intérêt à cette lecture. En effet, le sommaire propose diverses avenues venant