



HAL
open science

Les arts scéniques, nouvelles utopies, nouvelles recherches

Sylvie Roques

► **To cite this version:**

Sylvie Roques. Les arts scéniques, nouvelles utopies, nouvelles recherches. Les arts scéniques, nouvelles utopies, nouvelles recherches (JE), Sylvie Roques, Mar 2016, Evry, France. hal-03144156

HAL Id: hal-03144156

<https://hal.science/hal-03144156>

Submitted on 17 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Les arts scéniques, nouvelles utopies, nouvelles recherches »

Communication journée d'Etudes Université d'Evry 14 mars 2016-Introduction

Sylvie Roques chercheure associée IIAC (EHESS) et enseignante université d'Evry

Fait social, spectacle, événement, le théâtre a changé comme a changé la culture et a évolué notre monde. Certains résultats d'enquêtes ou de sondages paraissent indiquer une érosion incontestable du public ou des publics de théâtre. Cette forme de spectacle ne semble plus occuper une place centrale dans la vie collective. Il n'en demeure pas moins que les pratiques se sont considérablement diversifiées et que les recherches semblent ouvrir vers des perspectives novatrices.

De nombreux facteurs concourent à cette désaffection. Plusieurs facteurs seraient, à vrai dire, en cause avec la multiplication de projets exploités de façon plus brève, la fragilisation des intermittents due au nouveau régime d'assurance chômage ou encore, également, les relations souvent tendues entre les compagnies en quête de subventions et les institutions. D'où ce constat posé selon lequel un idéal aussi l'a emporté durant longtemps, une visée politique tendant à justifier les interventions publiques : réduire les « inégalités socio-démographiques de fréquentation des équipements culturels »¹. A l'origine, une double préoccupation a, de fait, longtemps dominé elle-même héritée de l'après-guerre : « démocratiser et décentraliser »². Ce sont ces exigences qui ont justifié la création d'un ministère chargé des affaires culturelles. Elles ont sans doute perduré depuis 1959. Au fond une conviction est demeurée : celle que « les biens culturels et les oeuvres d'art appartenaient à l'ensemble du peuple »³. Ce mythe de « la démocratisation artistique » est un mot d'ordre qui a sans nul doute guidé le théâtre subventionné jusqu'en 1968. Depuis, les politiques culturelles engagées ont relevé ce défi sans y parvenir tout à fait. A une crise idéologique remettant en cause les fondements même du « théâtre public » s'est ajoutée une mise en crise du cadre institutionnel⁴.

A ce désengagement du politique s'ajoute aussi un partage des publics : tous les citoyens n'ont pas accès à la culture de la même façon. La crise économique a sans doute renforcé des inégalités déjà existantes. D'où ce paradoxe montrant que la présence du public n'est pas nécessairement en recul, et la nécessité aussi d'étendre l'objet « théâtre » à celui de « spectacle

¹ Daniel Urrutiaguer, « Politiques du spectacle vivant en France et désenchantement des mondes de l'art », *Communications*, n° 83, 2008, p. 13.

² Robert Abirached *Le théâtre et le prince. II. Un système fatigué 1993-2004*, Arles : Actes Sud, 2005, p. 20.

³ Robert Abirached, *ibid.*

⁴ On peut lire en ce sens l'ouvrage de Bérénice Hamidi-Kim, *Les Cités du théâtre politique en France depuis 1989*, préface de Luc Boltanski, Montpellier, l'Entretiens, 2013.

vivant » : souligner que se diversifie ce qui est donné à voir et que d'autres formes artistiques concurrencent les représentations « traditionnelles ». L'enquête d'Olivier Donnat concernant les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique indique une très légère évolution du comportement culturel. Il part cependant d'un constat initial : « La moitié des Français (51%) n'ont assisté en 2008 à aucun spectacle vivant dans un établissement culturel au cours des douze derniers mois ».⁵

Reste aussi qu'une partie de la population, celle là même qui est défavorisée et touchée par l'exclusion⁶ ne peut accéder aux équipements culturels, le théâtre n'est que rarement gratuit ou accessible en terme de budget⁷. D'autres facteurs s'y ajoutent encore comme le rejet de la culture par une partie de la jeunesse qui peut refuser tradition et transmission car elle n'en reconnaît plus les valeurs et privilégie d'autres manières d'être dans un monde de flux où tout va très vite, dans un contexte où « la société des écrans », pour ne pas dire « l'écran global », prime⁸. Internet, les vidéos, les consoles peuvent installer une concurrence imparable.

Un paradoxe s'impose en tout premier lieu : la présence du public n'est pas nécessairement en recul d'autant que la pratique théâtrale s'étend aujourd'hui à celle du spectacle vivant. Si l'on s'attache aux statistiques et chiffres clés de 2015 une certaine augmentation est même constatée en ce qui concerne les entrées dans les théâtres nationaux. On passe des 437 057 entrées en 2004/05 à 604 721 en 2013/14⁹. Une certaine stabilité demeure également quant à la fréquentation des CDN. Il faut souligner cependant combien d'autres formes artistiques concurrencent les représentations traditionnelles : est notable une augmentation de la programmation de spectacles de type pluridisciplinaire dans ces lieux alors que recule en même temps la danse. De même, il nous faut nuancer et établir des différences entre théâtre public et théâtre privé. Ce dernier semble davantage touché par la crise : l'on passe des 38584 milliers d'euros de recettes dans les années 1984 à 2974 milliers d'euros de recettes en 2012 par exemple. La crise atteint également l'aide à la création des textes dramatiques. Si le nombre de dossiers présentés reste quasi identique : 527 en 1989 et

⁵ Olivier Donnat, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèse 1997-2008. » p. 9. *culture études* 2009-5, cf. www.culture.gouv.fr/deps rubrique « publications ».

⁶ Robert Abirached, *op. cit.*

⁷ D'où sans doute d'autres postures et d'autres formes de cultures émergentes qui rassemblent comme c'est le cas lors de la nuit des musées dans les différentes villes, les nuits blanches dans les capitales où tout est offert à la déambulation.

⁸ Voir Olivier Mongin, « Le théâtre, la scène, la fête et la société des écrans », *Revue Communications, [Théâtres d'aujourd'hui]*, n° 83, 2008, p. 229 et le numéro spécial de la revue *Esprit* « La société des écrans et la télévision », mars-avril 2003 ; Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *l'Ecran global*, Seuil, 2007.

⁹ Chiffres clés 2018- Théâtres et spectacles cf. https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Statistiques-culturelles/Donnees-statistiques-par-domaine_Cultural-statistics-databases/Theatre-et-spectacles

532 en 2014, l'aide diminue et 42 dossiers sont soutenus alors que l'on atteignait le chiffre de 62 en 1989.

Nouveau paradoxe pourtant, malgré ces chiffres le théâtre regorge aussi de vitalité si on se situe du côté des praticiens. Le champ des arts vivants se saisit alors du régime de l'utopie, explorant de nouvelles formes, de nouvelles pratiques¹⁰. Nombre de compagnies poursuivent cette quête « utopique », mêlant exigence esthétique et recherche de « démocratisation des publics ». Elles visent à mettre le « spectacle » à la portée de tous et par là même, à toucher d'autres publics que ceux qui sont habituellement sensibles à ces formes artistiques, insufflant une nouvelle dynamique. Une volonté se fait jour en particulier d'ancrer la pratique dans un territoire urbain et « banlieusard ». Des pistes inédites sont manifestement explorées. On peut songer au travail du metteur en scène Gwenaël Morin aux laboratoires d'Aubervilliers, qui a fait le pari durant l'année 2009 de jouer tous les jours gratuitement six pièces classiques du répertoire, mettant en place un « Théâtre Permanent » Ici l'utopie prenait l'acception d'un projet esthétique politique et artistique porté par un collectif .

D'autres expériences fructueuses sont menées en banlieue parisienne ou en région. Il faut encore citer celle menée par Patrice Bigel à Choisy le Roi. Le travail de sa compagnie *La Rumeur* est lié indissociablement à un site, l'Usine Hollander, une ancienne tannerie devenue un « lieu de fabrique artistique ». L'utopie est alors liée à un lieu particulier de recherche artistique, à un laboratoire de pratiques et de croisements inventés.

Mais la scène est aussi utopie disait Denis Guenoun. L'espace scénique dans la radicalité de son dispositif est frontière entre ce qui existe et ce qui n'existe pas. Il transpose l'ailleurs, d'autres lieux y sont figurés. La scène est utopie encore lorsqu'elle se fait vertige, chaos et résonance du monde et de sa barbarie ou conflagration. On peut songer au spectacle de Romeo Castellucci « Le Metope del Partenone » programmé au Théâtre de la Villette peu de temps après les attentats de novembre à Paris qui prenait alors une résonance étrange. Le metteur en scène italien avait choisi de se placer à l'endroit même où un effroyable accident, dont les causes inconnues, projetait la victime entre la vie et la mort. Seule la rapidité et l'efficacité des secours pouvaient la faire revenir d'un côté ou basculer de l'autre. Six accidents se succédaient, six états de la douleur. La fiction de chaque accident, dont la victime est interprétée par un acteur, était contrecarrée par l'intervention sur les lieux du drame d'une authentique équipe médicale, chaque fois différente. Les spectateurs étaient alors en état de choc, de sidération en voyant dans ce spectacle qui était comme un retour des événements

¹⁰ Aude astier et Maroion Rhéty, « Risquer l'ailleurs dans l'ici et maintenant », Utopies de la scène-scènes de l'utopie, *Agôn*, ENS Lyon, p. 1

tragiques. La douleur se substituant au voyeurisme. Le metteur en scène Romeo Castellucci, s'est posé même la question de l'annulation du spectacle avant d'opter pour le maintien de la pièce, qu'il a fait précéder d'une courte adresse au public : « Je suis conscient que trop peu de temps a passé pour traiter cette masse énorme de douleur et que nos yeux sont toujours grands ouverts sur la lueur de la violence. Je suis conscient de cela et je vous demande pardon", dira-il, debout au milieu des spectateurs dans le vaste espace nu. "En dépit des attentats, je pense que la chose la plus importante et la plus humaine c'est de continuer de faire ce qu'on avait prévu", l'utopie est alors dans l'acte même de faire spectacle, comme un acte singulier et dérisoire de résistance à la barbarie.