

Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: 37 (2000)
Heft: 1436

Artikel: Culture : quel est le public des théâtres?
Autor: Pidoux, Jean-Yves
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1026111>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Quel est le public des théâtres ?

Le théâtre, un service public ? C'est ce que réclamait Jean Vilar, fondateur du Théâtre National Populaire. En marge de nos réflexions sur le service public, nous rendons compte d'un intéressant colloque consacré à la question des publics de théâtre.

IL Y A QUELQUES semaines se déroulait au Théâtre de l'Arse nic à Lausanne une rencontre-débat intitulée «Le théâtre et ses adresses». Sous cette appellation énigmatique reprenait le débat, toujours recommencé, sur les publics du théâtre.

Adresse ?

Mais pourquoi une telle désignation ? Il semble que, pour décrire qui va au théâtre, la différence n'est pas grande, entre les mots «spectateur», «public», voire «audience». A quoi bon spécifier comment les représentations théâtrales «s'adressent» à ces récepteurs ?

En réalité, ces termes se réfèrent à des courants très antagonistes. Le peuple peut devenir public; mais le public ne représente qu'imparfaitement le peuple; et les spectateurs, individualisés, semblent régis par leurs seules dispositions personnelles. Les pères fondateurs du théâtre populaire voulaient un théâtre «pour tous» (alors que Brecht préconisait un théâtre «qui divise» plutôt qu'il ne rassemble). Puis le théâtre pour tous est devenu un théâtre «pour chacun». On parle de spectacles «tout public», restreignant alors l'attention à celles et ceux qui sont effectivement animés du désir d'aller au théâtre. Il fut aussi un temps où l'on se préoccupait du «non-public».

Des créateurs contemporains, désireux d'en finir avec la fragmentation des publics de théâtre, reviennent à une utopie inaugurale, et prétendent s'adresser «aux gens». Exemple achevé de «*wishful thinking*»: les études et statistiques décrivant les pratiques culturelles de ces «gens» montrent qu'elles sont différenciées, et surtout stratifiées. Les publics de théâtre ne sont pas ceux des manifestations sportives, des kermesses ou du cinéma. Qui plus est, le théâtre n'est pas unifié; il se caractérise certes par un dispositif permanent: des spectateurs sont en présence d'acteurs qui jouent, et avec lesquels se construit une représentation, événement non reproductible stricto sensu, bien qu'il soit répété (à tous les sens du terme).

Mais la variété des ouvrages proposés aux spectateurs se répercute sur la diversité de ceux-ci, et implique des différences dans les modes de réception: pour parler avec les expressions imagées des professionnels, les «paires de fesses» qui s'assoient au boulevard, la clientèle des rouges moulins ou des bergères folles, diffèrent du public captif des abonnés, qui se complait au rite social de la soirée «habillée»; ils ne sont pas non plus les spectateurs brechtiens, intéressés par le spectacle mais soucieux de ne pas laisser s'éteindre le cigare qu'ils fument, garant de leur autonomie réflexive.

«Le» public et «la» commande

Ce qui se joue dans le ballet des idées et des termes, c'est le caractère nominal ou réel du public de théâtre. Une communauté est-elle créée par le spectacle: le public est-il agrégat d'attentions atomisées («sérialisées», disait Sartre), ou le spectacle peut-il donner lieu à l'apparition d'un collectif momentanément «en fusion», vivifié par la commune attention portée à l'œuvre? Puis: le succès d'un spectacle crée-t-il une «opinion publique», ou est-il accumulation de préférences singulières ?

C'est ainsi que la réflexion sur les publics de l'art porte aussi sur la démocratie. Si le théâtre est publiquement soutenu, c'est que l'Etat le considère comme un bien (sinon un service) public, destiné à un ensemble social qui n'est pas simple réunion de goûts aléatoires. L'effort a d'abord été porté sur les conditions dans lesquelles le théâtre pouvait être montré: éducation, démocratisation, décentralisation furent les maîtres mots de ce type de soutien. Puis, tout en s'efforçant plus ou moins sincèrement de ne pas intervenir dans le choix et la fabrication des œuvres, l'Etat a instauré des aides à la création. Ce faisant, le régime de soutien ajoute à l'aide au public l'aide aux artistes.

Une question se fait alors de plus en plus ardue: qui «passe la commande» d'art auprès des artistes: le peuple,

éventuellement représenté par les autorités politiques, le public effectif, le public expert des spécialistes qui, le cas échéant, se recrutent parmi les créateurs artistiques eux-mêmes? La réponse à cette question a des incidences sur la manière de formuler cette commande (en termes de divertissement, de prestige, d'éducation, de recherche, etc.).

Soutien public et mémoire

Cette donne complexe ne peut être révoquée. Tous sans doute, dans les langages qui leur sont propres (politiques pour les politiciens, artistiques pour les artistes), visent à réduire la distance entre art et société. Reste à faire parler ce public, qui trop souvent ne se fait entendre qu'au moyen des espèces sonnantes et trébuchantes qu'il emploie pour payer son billet – à moins qu'il ne brille par son absence.

Nier dans le discours le fossé entre l'art et la population, réfuter les différences entre publics, viser à l'homogénéisation des audiences dans l'utilisation d'un terme «générique-atomisant» comme «les gens», est un acte magique. Penser de manière indifférenciée ne supprime pas les différences réelles, et néglige en outre l'aspect contradictoire des pratiques: les spectacles de théâtre en même temps distraient, ennui et instruisent, gagnent et perdent de l'argent, se font concurrence et sont irréductiblement incomparables.

Le débat sur les répercussions artistiques du soutien public à l'art, est, trop souvent, un débat sans mémoire: les prises de position théoriques et artistiques reprennent parfois ab ovo une discussion riche de références et d'enseignements. La journée-débat aura eu le mérite insignifiant de rafraîchir cette mémoire. On ne sort pas des dilemmes. Mais plutôt que de les résoudre par l'incantation et l'oubli, il faut continuer à leur trouver des solutions imparfaites; selon le mot heureux de l'un des intervenants, il s'agit de «sortir de l'idée qu'on n'en sort pas».

jvp