

Jean-Louis Fabiani

L'Éducation populaire et le théâtre
Le public d'Avignon en action

Collection Art, culture, publics

Presses universitaires de Grenoble
BP 47 – 38040 Grenoble cedex 9
Tél. : 04 76 82 56 52 – pug@pug.fr / www.pug.fr

Introduction

Ce livre est né d'une déception. Engagé dans la sociologie de l'art et de la culture depuis plus de trente ans, j'ai compris très rapidement que l'objet de recherche le plus énigmatique et le plus intéressant était situé du côté de la réception. Depuis les années soixante-dix, la culture est passée du statut d'objet périphérique à celui de préoccupation centrale pour les sciences sociales. Si l'on a aujourd'hui les moyens de procéder à des analyses très convaincantes des mondes de production des œuvres, la question, bien plus complexe, de leurs appropriations successives par des publics hétérogènes a laissé de côté la question essentielle de la nature de l'expérience esthétique. Comment parler d'un public si l'on se limite aux constats que nous offrent les enquêtes statistiques sur les consommations culturelles ? Est-ce que la fréquence et l'intensité des pratiques constituent des indicateurs univoques de la relation à la culture ? Comment les transformations de tous les arts au cours du siècle passé, qui ont anéanti les critères académiques du jugement de goût et leur indexation à une idée de la beauté affectent-elles le discours de l'esthétique ? Comment le sociologue doit-il intégrer, ou expulser la question du jugement esthétique de sa propre stratégie de recherche ?

Sans renier mon attachement aux enquêtes quantitatives auxquelles je continue de participer avec détermination, parce qu'elles constituent l'assise irremplaçable de nos constats sociologiques, en particulier l'indispensable Enquête nationale sur les pratiques culturelles des Français menée régulièrement par le ministère de la Culture, j'ai depuis une quinzaine d'années multiplié les détours ethnographiques pour tenter de saisir ce que l'outil quantitatif et macrologique laissait de côté. En menant une longue enquête sur la relation que les détenus des prisons françaises entretenaient avec la lecture, je me suis tourné vers l'enquête qualitative, sans doute par défaut puisqu'il était impossible de construire une démarche quantitative dans le contexte très particulier de la détention. Est-ce à dire, pour faire une sociologie de la réception, qu'il faut abandonner le projet de quantifier l'observation de la pratique au profit d'approches dites « qualitatives » basées uniquement sur la transcription de fastidieux récits de vie ? Le choix d'entretiens semi directifs a été imposé par les circonstances de l'observation en milieu carcéral, et ne constitue en aucune manière une prise de position méthodologique. La technique de l'entretien, n'en déplaît aux zélateurs naïfs de la richesse infinie du qualitatif, suscite également de redoutables problèmes. Outre les difficultés qui se retrouvent au même titre que dans l'enquête par questionnaire (travail sélectif de la mémoire, qui révèle ici au plus haut degré la prégnance des « cadres sociaux » qui l'organisent, stratégies de présentation de soi en fonction de la légitimité différentielle attachée aux formes de l'écrit), le danger est de noyer l'objet « lecture » dans le flot indifférencié du récit de vie et de consigner à grands frais des informations qui enfoncent allègrement des portes ouvertes ou qui confortent les stéréotypes sociaux : c'est le plus souvent à l'aide d'images convenues, dont on ne peut jamais savoir jusqu'où elles engagent véritablement le lecteur, que celui-ci évoque sa pratique (la lecture permet d'oublier la prison, on lit pour passer le temps, etc.). Le risque est grand, lorsqu'on parle de l'art et de la culture en général, de susciter la prolifération d'abstractions de circonstance ou de topos qui donnent le change en mobilisant les catégories implicites de la définition légitime des œuvres. Le recours au qualitatif ne permet pas toujours de saisir à l'état vif une expérience esthétique.

Au cours de notre observation en vue de l'enquête collective sur le Festival d'Avignon, mon collègue Damien Malinas m'a fait découvrir l'intérêt des débats des Ceméa. Nous étions nous-mêmes à la fois observateurs de plusieurs débats d'Avignon et quelquefois intervenants en leur sein : nous étions souvent frustrés par la teneur des débats, déplorant la faiblesse de la prise de parole et la restriction de l'espace public à une succession

de monologues. C'est ainsi qu'un vieil animateur des Ceméa, vétéran de la manifestation, décrit les dernières discussions du Verger, proposées par la direction du Festival d'Avignon : « Ce fameux Verger où il y avait des discussions autrefois tous les soirs et qui était devenu quelque chose, dans les derniers temps, je revois Catherine Clément, qui par ailleurs est une femme très philosophe, etc. : c'est elle qui s'occupait des débats du Verger, elle s'installait et elle disait : "Voilà, y a un micro qui va passer, je vous présente un tel et un tel qui sont là", et puis voilà : "rien". Les débats du lycée Saint-Joseph nous semblaient constituer une exception à ce "voilà : rien" qui caractérise aujourd'hui bien des forums. Après quelques observations sélectives, j'ai décidé de procéder à l'analyse exhaustive des débats de l'édition 2005, ignorant alors qu'elle serait fort agitée. Il m'avait semblé en effet que les échanges publics permettaient de saisir, au moins partiellement, des formes d'expérience esthétique, qu'il était si difficile de faire affleurer au cours d'entretiens approfondis. L'amphithéâtre improvisé constituait un remarquable lieu d'épreuve : s'il m'interdisait toute représentativité pour constituer un échantillon d'expériences et de jugements de goût, il me permettait d'identifier des dynamiques collectives et des formes d'expression singulières, des tensions aussi bien que des moments d'accord. »

La démarche que j'ai suivie est celle d'un empirisme radical et irréductible, qui essaie de décrire au plus près les interactions. Sous ce rapport, ce compte-rendu revendique sans hésitation son caractère monographique et expérimental. Il s'agit d'une proposition adressée à la fois aux chercheurs en sciences sociales et au public d'Avignon. On ne peut voir dans ce livre l'application d'une théorie de la réception, et je dois sur ce point m'expliquer. Si je considère avec les tenants de la théorie de la réception qu'il convient de pratiquer une révision à la baisse des ambitions de la sociologie d'inspiration hégélienne ou marxiste, et si je suis convaincu que la question de l'appropriation des œuvres est une priorité sociologique, je suis plus hésitant lorsqu'on s'efforce d'importer, dans l'univers sociologique, les propositions, très fécondes dans leur propre champ, de l'esthétique de la réception. Emmanuel Ethis a, dans son propre travail sur le cinéma, au moment où il aborde la question de l'interfilmicité, analysé le caractère discutable de l'exportation de l'esthétique de la réception développée par Hans Robert Jauss et l'École de Constance (Jauss, 1978) bien mieux que je ne saurais le faire : « Si prometteuse soit-elle, l'esthétique de la réception de Jauss et des autres chercheurs de l'École de Constance n'est pas transposable telle quelle en tant qu'armature théorique d'une enquête à finalité sociologique... En effet, lorsque Jauss explique par

exemple que le sens d'une œuvre doit être appréhendé dans le rapport que le spectateur tissera avec les normes et les valeurs externes à l'œuvre elle-même, il ne précise ni le degré de liberté qu'a le spectateur de remplir les structures filmiques à partir de ses propres normes, ni depuis quelles instances symboliques de contrôle le film se laisse pénétrer» (Ethis, 2006, p. 63). On peut étendre ce constat à toutes les formes d'arts visuels ou de spectacle vivant.

Dans un ouvrage qui a fait date, Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler ont tenté, à travers une ethnographie quantitative, de mettre en forme sociologique les principes de l'esthétique de la réception (Passeron et Pedler, 1991). Présentant les intentions théoriques d'un vaste programme d'enquête dont on trouvera une partie des résultats dans le *Temps donné aux tableaux*, ils soutiennent que «si les méthodes d'investigation et de traitement particulières à la sociologie nous paraissent plus adaptées au processus de réception des œuvres qu'au processus de leur création c'est parce qu'elles permettent, en s'appliquant à un public diversifié, de référer à des œuvres singulières un volume de comportements et une variation sociale des actes et des situations d'interprétation suffisamment amples pour satisfaire aux contraintes de l'analyse comparative» (Passeron et Pedler, p. 262). Si l'ethnographie quantitative donne des résultats intéressants et souvent contre intuitifs (ce n'est pas nécessairement devant les chefs-d'œuvre que les visiteurs du musée passent le plus de temps), l'enquête ne permet pas d'accéder à l'expression du jugement esthétique, tant elle est restreinte par le parti pris qui consiste à renoncer à l'exploitation de tout élément langagier.

Le travail qui suit est donc volontairement en retrait par rapport aux débats en cours sur les formes que doit prendre la sociologie de la réception. C'est au lecteur de dire si le protocole utilisé et les résultats présentés ont du sens dans une problématique de l'appropriation des œuvres d'art.

Mon premier objectif a été simplement de décrire, au sens anthropologique du terme, un ensemble d'interactions situées en un lieu et un moment à la fois particulier (une cour de lycée dans une ville moyenne) et universel (le Festival d'Avignon est un emblème global de la vie culturelle). Je pense en effet que le retour en grâce de l'éducation populaire doit être documenté par des travaux de terrain qui disent réellement les transformations et les effets contemporains de l'engagement volontaire dans le monde de la culture. Mon second objectif est de contribuer au débat en cours sur les outils de la sociologie des publics, en me tenant à l'écart des discours à trop haute teneur idéologique qui entendent, en le réhabilitant, faire du spectateur le maître incontesté de la culture contemporaine, ou

ceux qui, à l'inverse, font de l'autonomie absolue du créateur le critère absolu de la démocratie culturelle. Mon troisième objectif est de réfléchir à ce que peut devenir l'espace public à l'heure de la mondialisation et de la prolifération de technologies productrices de liens. Les débats des Ceméa peuvent apparaître comme archaïques (on imagine sans trop exagérer une agora antique à l'ombre des platanes) ou au contraire comme préfigurateurs de relations à venir, à la fois égalitaires et respectueuses entre créateurs et spectateurs.

Afin de mieux comprendre les enjeux de l'enquête, le chapitre inaugural (À la recherche du public) fournit un état de l'art sur l'analyse des publics de la culture, ses enjeux conceptuels et méthodologiques. Le deuxième chapitre porte sur l'histoire de l'intervention des Ceméa au Festival d'Avignon et souligne l'évolution des méthodes d'éducation actives défendues par l'association depuis qu'elle s'y est implantée (Les formes contemporaines de l'éducation populaire). On entre alors dans le vif du sujet : la place des débats dans la tourmente de l'été 2005 (chapitre 3, Une entrée en matière et chapitre 4, La crise d'une forme festivalière et la prise de parole). On peut alors passer à l'analyse de la construction d'un espace de discussion à la fois loyal, respectueux de l'institution et des artistes et attaché à la prise de parole démocratique (chapitre 5, La loyauté du spectateur et chapitre 6, L'égalisation des conditions). Il est alors possible de traiter l'observation des débats en tenant compte des pratiques et des formes d'expression des spectateurs. On examine ainsi successivement les activités interprétatives (chapitre 7, Le travail de l'interprétation) et le traitement des émotions (chapitre 8, Émotions, corps et mémoire). Dans le dernier chapitre, on tente de faire un certain nombre de propositions sur le statut actuel et futur du spectateur, à partir de l'expérience des Ceméa (chapitre 9, Le destin du spectateur).

Ce livre surprendra peut-être ceux qui voient dans la sociologie une entreprise exclusive de désenchantement du monde, attachée à objectiver la fatalité qui pèse sur le monde social. Si je n'ai jamais abandonné le travail de l'objectivation, et si je m'efforce de laisser au vestiaire mes casquettes de citoyen et de militant lorsque j'entre sur le terrain, je n'ai pas l'intention de cacher le fait que je suis attaché au maintien et au développement des formes démocratiques de débat public et que je suis convaincu que la culture doit demeurer un problème public essentiel. À l'heure où l'on peut craindre que le principe de laïcité ne soit mis en question dans la République française, il est bon de se référer à la dimension proprement institutrice de l'éducation populaire.