

« Médiateurs en chaîne »

Actes du Congrès mondial de sociologie du théâtre / Mons

FERMEZ les yeux, Souvenez-vous! Quel fut votre premier contact avec le théâtre? Où ? Quand? Comment? Mais surtout, avec qui ? Vos parents? Des amis? Des enseignants? Sauf exception - une rencontre furtive, le hasard d'un spectacle de rue". - quelqu'un vous a pris par la main pour vous accompagner "au théâtre". Vous ne saviez rien de la chose, ni de l'espace, ni de l'événement. Vous eûtes alors affaire à votre premier "médiateur". Gardez en tête ce souvenir personnel, il pourrait vous être utile à la lecture de lignes ci-dessous. Elles pourraient apparaître alors, un peu moins abstraites.

Animation ou médiation?

D'abord, quelques mots sur les mots ...

La France a connu, au cours des décennies qui s'achèvent, un vaste mouvement théâtral, à la fois artistique et institutionnel, désigné sous le terme de "décentralisation théâtrale". Ce mouvement a traversé, au fil du temps, tempêtes et accalmies, avancées et reculs, calme plat et soubresauts. Trois grandes périodes ont été identifiées. D'une part, "les années Malraux", prenant racine dans une histoire déjà longue du "théâtre populaire", marquée par le souci de la démocratisation des grandes oeuvres de l'humanité. D'autre part, la période qui s'étend du choc culturel et social de 1968 à la fin des années '70 fut marquée par la prétention à la démocratie culturelle, à l'expression de chacun par une pratique artistique. La troisième période enfin, dont nous ne sommes pas encore sortis même si quelques signes semblent annoncer de nouvelles perspectives, aura été celle de la mise en question des deux objectifs précédents, et de l'apparition d'un "créateur" roi, artiste progressivement isolé de la société qui l'entoure. Cette position avant-gardiste fut soutenue par une théorie dite de "l'écart" (énoncée par le sociologue Michel Simonot dans un article resté célèbre de la revue Théâtre Public) qui prétendait à l'inévitable "distance" entre l'oeuvre d'art véritable et son spectateur.

Parallèlement à ces trois périodes, nous avons assisté à l'évolution significative de la terminologie utilisée pour désigner ceux qui faisaient fonction de "réducteurs d'écart". Ce furent d'abord les artistes eux-mêmes, qui - à l'image de Gérard Philipe à l'époque du TNP de

Jean Vilar - se rendirent dans les "groupements" (écoles, entreprises, associations) pour rencontrer les publics et parler avec eux du travail en cours. Cette tâche fut ensuite confiée à des "animateurs", agents spécialisés chargés d'informer et de séduire les publics autant que de les faire s'exprimer, qui se transformèrent progressivement en "chargés des relations publiques" ("relationnistes", dit-on au Québec). Ils sont aujourd'hui sommés de se transformer en "médiateurs". Cette évolution n'est pas due au hasard ! La terminologie accompagne l'évolution des idées, voire des idéologies.

Initiation ou révélation?

Mais qu'en est-il aujourd'hui de cette "médiation" ?

Quelle serait cette fonction tant attendue, qui devrait permettre - dans notre époque de mise en question sur le sens du théâtre dans la société - à la fois aux salles de se remplir, aux artistes de divaguer à leur guise et aux spectateurs de combler (et d'être comblés par) l'écart qui les sépare de l'oeuvre? Utopie ou perspicacité?

Je voudrais tenter ici brièvement une approche de clarification en proposant un détour sur la notion même de "réception" (ou de "compréhension") d'une oeuvre d'art ou d'un spectacle. Une interrogation fondamentale règne en effet sur la nature profonde qui unit chacun de nous à une oeuvre reçue : s'agit-il du processus d'initiation, fait de savoirs, d'analyses, de comparaisons, de synthèses raisonnables progressivement accumulées ? Ou bien sommes-nous, à l'inverse, dans un phénomène plus mystérieux, sensible, indéfinissable, de l'ordre de la révélation? Faut-il, pour appréhender une oeuvre d'art véritable, qu'elle soit contemporaine ou patrimoniale, suivre impérativement les chemins tracés du rite initiatique qui permettra, à chaque étape, de découvrir un peu plus du sens et de la vérité proposée par l'oeuvre, ou au contraire, doit-on attendre du "choc artistique" premier, la révélation fondamentale qui nous donnera ensuite l'envie d'en savoir plus sur l'oeuvre, l'artiste, le contexte?

Selon que l'on opte pour l'un ou l'autre pôle, la fonction de "médiation" sera évidemment très différente. Dans le processus d'initiation, le médiateur se fera initiateur, porteur d'un savoir préalable à transmettre. Il connaîtra la route qui mène au but et la désignera à l'initié. Dans l'autre cas, il ne montrera rien, puisqu'il ne saura rien: il ne fera que désigner la jungle, assurer que s'y trouve, peut-être, un trésor; fournir quelques outils pour se tailler un chemin, accompagner les premiers pas et, au mieux, partager la quête, s'interrogeant avec l'autre sur le but du voyage ("Et si le but du voyage, ce n'était que le voyage lui-même" écrit Jacques Lecoq dans *Le Corps Poétique* !)

Loin de moi l'idée qu'il faille choisir, dans l'accompagnement des jeunes spectateurs au théâtre, entre initiation et révélation. Bien entendu, tous les équilibres et toutes les complémentarités sont possibles et souhaitables entre ces deux notions étroitement solidaires. Que serait une initiation sans révélation ? Que serait un choc artistique sans mise à distance et sans réflexion ?

La question qui se pose à nous (dans le contexte institutionnel français) est de savoir si cette complexité de la fonction médiatrice (de l'initiation à la révélation en passant par toute la gamme des possibilités intermédiaires, variant selon les âges, les groupes, les individus, les milieux, les propositions artistiques) peut être assurée par une même personne, dont ce serait devenu non seulement la fonction, mais encore le métier,

Une part des professionnels du théâtre et de notre administration culturelle tente en effet, aujourd'hui, de faire surgir de manière volontariste ce nouveau métier qui serait censé résoudre, comme par enchantement, toutes les difficultés. Ici et là fleurissent d'innombrables formations de "médiateurs" culturels ; une part du Ministère de la Culture y consacre à la fois du temps, de la réflexion et des crédits. "Cela peut faire du travail pour de jeunes chômeurs ou pour des artistes en recyclage" dit-on ici. "Cela réduira la fracture sociale" prétend-on là-bas ! Utopie et cache misère !

Peut-être verrons-nous apparaître prochainement l'Association Internationale des Médiateurs de Théâtre ! Hélas : un "médiateur" seul, aussi formé soit-il, n'y pourra rien, Les personnes ne sont pas en cause, elles peuvent être enthousiastes, intelligentes, talentueuses, imaginatives ... mais le système lui-même, qui les charge de tant de responsabilités, les place en situation inévitable d'échec. Un médiateur professionnel isolé, écartelé entre l'oeuvre et son public, serait impuissant dans le domaine du théâtre. Seule la médiation "en chaîne" me semble pouvoir apporter quelques réponses aux questions posées. Précisons.

Médiateurs en chaîne

Rappelons que l'angoissante question qui nous occupe ici -la réduction de l'écart - n'est pas universelle. Le théâtre de rue en Orient et récemment en Occident, la tradition de la veillée africaine et les conditions de représentation sur les places de village, sont autant d'expériences qui mènent à une relation "immédiate" du spectacle aux spectateurs, notamment pour les plus jeunes. Un théâtre enraciné dans la société qui le fait naître n'a pas à s'interroger sur la fonction de "médiation", tant celle-ci est naturelle et inscrite dans le phénomène théâtral et social lui-même.

Il importe donc, à mon sens, que l'ensemble de la fonction médiatrice soit collectivement réparti entre les parents, les amis, les enseignants, les éducateurs, les artistes, les journalistes et pourquoi pas les "médiateurs", quand ils existent. Chacun, à sa place, au moment opportun, détient une part de cette fonction essentielle et seule la complémentarité de la chaîne peut permettre une initiation et/ou une révélation, de qualité. Une telle conception implique évidemment des stratégies d'approche, de formation, de communication, particulières.

J'insisterai ici sur la responsabilité qui incombe aux artistes eux-mêmes et, plus largement, au milieu professionnel qui les entoure (dont nous faisons partie). Notre théâtre se contente trop souvent d'être préoccupé par la scène, sans se soucier assez de la "salle", notamment de la nature des gens qui la composent. Un tel théâtre a toutes les chances d'être un théâtre en manque de "médiation". Il recherche la spécialisation des tâches et tend à confier à des "professionnels" le soin de renouer avec un public (des publics) qui lui échappe(nt). En vain! Nombre d'expériences théâtrales intéressantes tentent d'inverser ce phénomène. Si Armand Gatti reste le plus célèbre dans ce domaine, il n'est pas le seul. D'autres équipes réalisent des projets en prise directe avec des populations, dans des milieux très différents. Ce qui rassemble ces expériences, malgré la diversité des formes, des objectifs et des méthodes, c'est le mode de production utilisé, associant les populations (plus que "le public") en amont de la création théâtrale.

Nous pouvons en déduire que pour modifier profondément le mode de réception d'un spectacle de théâtre, il faut en modifier d'abord le mode de production. N'est-ce pas là un chemin détourné, mais essentiel, d'une "médiation" bien comprise du théâtre ?

Jean-Gabriel Carasso

Article publié dans

La médiation théâtrale / Lansman 1997



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>