



Paul Rasse

LE THEATRE DANS L'ESPACE PUBLIC, AVIGNON "OFF"
avec les participations de N. Pelissier, N. Midol, et C. Benzoni,
Aix en Provence, EdiSud, 2003, 220 pages.

Chapitre 5

LE PUBLIC DU "OFF", UNE AUTRE CONCEPTION DU POPULAIRE

Alice Marrié, Paul Rasse.

RÉSUMÉ

Dans l'ombre, le silence des médias et le mépris de l'intelligentsia, le festival "Off" d'Avignon est devenu un espace culturel exceptionnel, par la diversité des spectacles et le nombre des spectateurs, mais surtout, parce qu'il s'y invente un théâtre différent, révélateur de profonds bouleversements qui agitent le champs de la culture.

En l'absence de la presse et des critiques, le jugement du public est essentiel pour la notoriété du spectacle. Au-delà des artifices déployés par les troupes pour se distinguer des autres, l'intuition du festivalier et le bouche à oreilles font le succès ou l'échec des pièces. Et le spectateur expérimente le plaisir de découvrir, d'échanger, d'expliquer et de défendre ses positions, dans la proximité des salles, des files d'attentes, des rues et des terrasses de café.

Dans l'enquête, dont est issu cet article, nous avons choisi d'approfondir les données déjà disponibles et d'interroger moins de personnes (300), mais avec un questionnaire qualitatif, long, faisant une large place à des questions ouvertes pour que les personnes interviewées puissent exprimer plus librement leur point de vue...

En dépit des proclamations des uns et des autres, le peu de recherches menées sur le public, que tout le monde considère pourtant comme une composante essentielle du festival, est assez

révélateur de la place qui lui est en définitive réservée. Objet de tous les désirs, il devient un écran tendu à tous les fantasmes, où chacun peut projeter ses aspirations et ses rêves d'un public réinventé, à la mesure de l'idéal de l'éducation populaire, de la révolte adolescente de mai 68, ou, dans la décennie suivante, d'une société rétablie de ses fractures, recomposée par la médiation. À l'inverse, les statistiques ont cette vertu de baliser le champ de l'expérience et d'opposer des données objectives aux spéculations des uns et des autres. Déjà en 1967, à la lecture de la première étude réalisée vingt ans après la création du festival, Jean Vilar déplore « qu'aucune enquête de ce genre n'ait été menée chaque trois ou cinq ans depuis les origines du festival. La tâche d'alors, dit-il, en eut été facilitée, et les données de l'enquête eut agi concrètement sur notre réflexion... »¹. Ce qui bien-sûr n'aura pas de suite, puisqu'il faudra attendre trente ans avant qu'une équipe de l'Université d'Avignon ne revienne pour la seconde fois sur le sujet². Entre temps, le Ministère de la Culture a financé une étude qualitative sur une trentaine seulement d'interviews approfondies de festivaliers³.

En l'état, le chercheur en est réduit à bricoler avec ce qu'il a sous la main, c'est-à-dire peu de choses, quitte à y apporter sa propre obole, ce que nous faisons avec une enquête semi-qualitative, menée durant les étés 2001 et 2002 auprès de 300 spectateurs du "Off". L'intérêt de notre recherche tient surtout à ce que pour la première fois, elle se centre sur le "Off", ce qui jusque-là n'avait jamais été fait. Quand Jeanine Larrue mène la première enquête en 1967, son étude porte forcément sur le festival officiel qui ne comprend que 9 spectacles, le "Off" n'existe pas encore. En 1981, au moment de la recherche de Nicole Lang, ce dernier s'est nettement développé (250 spectacles sont programmés hors festival officiel), mais c'est plutôt la pagaille et le public ne sait plus trop où fini l'un et où commence l'autre. L'association d'Alain Léonard, qui recensera les compagnies et éditera par la suite le programme exhaustif du "Off", n'existe toujours pas. De plus, parmi la trentaine de personnes interviewées, deux seulement sont venues exclusivement pour le "Off", dix-sept autres vont de l'un à l'autre. En 1999, le "Off" est devenu incontournable, mais pour l'essentiel, l'étude de l'Université d'Avignon considère le festival dans sa globalité, ce qui l'empêche de saisir les dynamiques spécifiques de chacun. Plus grave sans doute, cela conduit surtout ces chercheurs à n'adopter

¹ Larrue Janine, Le festival d'Avignon et son public, dont les principaux résultats ont été publiés dans Cahier du Conseil Culturel, supplément au n°15 d'Avignon Expansion, p. 1 (l'étude peut être consultée au centre de documentation de la maison Jean Vilar)

² Ethis Emmanuel (sous la direction de), Avignon le public réinventé, le Festival sous le regard des sciences sociales, La Documentation Française, 2002.

³ Lang Nicole, Le public du Festival d'Avignon, Ministère de la Culture, La Documentation Française, 1981.

que le point de vue de la position la plus forte, pour négliger celui de l'instance la plus faible, forcément dévaluée. Autrement dit, en s'interdisant de comprendre que les mobiles de l'un et de l'autre sont différents, ils ne voient dans le "Off" que la forme dégradée du "In", marginale parce que pauvre, loin des médias et sans programmateur. De ce point de vue, les deux festivals sont traités de la même façon, mais le "In" est la référence d'où part le regard, et le "Off" n'en est que le ventre mou, une dérive inquiétante par son ampleur⁴. Si les spectateurs sont parfois les mêmes, qui vont dans l'un et l'autre des festivals, sont-ils encore les mêmes à ce moment-là où ils sont dans le "Off", alors que la dynamique propre à ce festival bouscule le rapport de chacun à l'expression artistique et à l'esthétique ? Or c'est cela, justement, que nous nous sommes efforcés de saisir dans cette première enquête centrée sur le "Off".

Pour les experts en statistiques, les spectateurs du "Off" sont des spectateurs comme les autres, avec une tête, deux bras, deux jambes, ce qui les autorise à globaliser, à ajouter ce public au public du "In", pour faire masse quand cela les arrange. Cette tendance est d'ailleurs assez caractéristique des comptages officiels que pratiquent les institutions de la culture. D'un côté elles méprisent, ou ignorent les pratiques plus populaires et leur refusent toute aide, de l'autre elles ne rechignent pas à les utiliser pour gonfler les chiffres de fréquentation. De ce point de vue, un festivalier est un festivalier, un spectateur est un spectateur, qu'il soit dans le "In" ou dans le "Off", ou même dans la rue. Il ira accroître l'indicateur statistique des personnes qui vont au théâtre au moins une fois par an. Qu'il ait assisté à une création ultra-subsventionnée ou qu'il ait, avec d'autres, entièrement autofinancé le spectacle auquel il assiste, comme cela est généralement le cas avec les cultures populaires, il tombera finalement dans la même escarcelle des justifications nécessaires aux dépenses publiques.

Nous avons choisi un angle d'attaque, centré sur la dynamique propre au "Off", et nous l'assumons, à la différence de l'empirisme brut dans ses dérives angéliques. Lui donne l'impression de dépeindre fidèlement le monde réel, alors qu'il en écrase le relief et en masque le mouvement ; il choisit de privilégier tel éclairage plutôt que tel autre, l'ombre ou la

⁴ Dans la préface du livre Avignon le public réinventé par exemple, et pour ne prendre que les 2 premières pages, le directeur du département des études et de la prospective au Ministère de la culture explique que pour comprendre « une ville envahie par les festivaliers », qui sont rappelons-le à 80 % des festivaliers du "Off", il faut interroger « l'hypothèse très forte d'un pacte entre spectateurs et programmateurs ». Il ne fait référence qu'au "In" puisque dans le "Off" il n'y pas de programmation, si bien que ce dernier apparaît une fois de plus sous le signe d'un manque, alors que cette absence de programmateurs en fait justement la richesse et la dynamique propre.

lumière, en général le point de vue dominant, à la différence qu'il l'impose comme une évidence, comme si aucun autre n'était possible, s'interdisant par là même de s'interroger sur les raisons de ce choix pour s'efforcer d'en tenir compte et de les contrôler. On nous a reproché d'opposer le "In" et le "Off", étrange argument d'une sociologie empirique qui se refuserait à distinguer, à séparer, à classer, alors que c'est un des prémices méthodologiques de toute science (comme la taxinomie par exemple en sciences naturelles, ou la typologie et la catégorisation en sciences humaines). Les statistiques ont ce problème d'amalgamer, d'écraser la diversité des situations qu'elles étudient, si l'on ne prend garde de rechercher, de suivre et de creuser les lignes de fracture essentielles à l'intelligence du monde. Étrange dérive d'un empirisme hâtif qui imagine saisir la société dans sa totalité, et qui, de fait, impose les mouvements et le point de vue des dominants comme les seuls vrais, jusqu'à effacer toutes les alternatives possibles, jusqu'à traiter de marginal le festival "Off" qui compte pour le moins quatre fois plus de spectateurs et six fois plus de spectacles⁵.

Étrange retournement de situation de la fin du millénaire. Vingt ans plus tôt, on était à l'été 1981, et la gauche venait d'arriver au pouvoir, un air de je ne sais quoi devait flotter sur Avignon cet été-là. Le directeur du festival de Nancy devenu célèbre pour en avoir fait le lieu de référence de la création théâtrale, tout juste nommé Ministre de la culture, décidait de financer la recherche d'une certaine Nicole Lang sur le Festival d'Avignon. Dans le compte-rendu de son étude, cette dernière est bien obligée de constater, même si elle-même ne veut pas y croire, que le public mixte, celui qui fréquente les deux festivals, considère le "Off" comme le lieu de l'innovation, au regard d'un festival officiel somnolant, classique et académique. Vingt ans plus tard, dont quinze du ministère Jacques Lang, le "In" et la culture officielle ont retrouvé leurs lettres de noblesse, et leur position hégémonique. Et le sociologue Emmanuel Pedler, suite à une nouvelle étude financée et publiée par le Ministère de la Culture, pouvait conclure à « l'impulsion stimulante d'une offre "In" ouverte, balayant largement l'espace théâtral français et étranger », renvoyant le "Off" dans les cordes, en nous reprochant de chanter naïvement les louanges des marges innovantes⁶.

⁵ Point de vue dominant repris d'ailleurs par la direction du festival "In" sur son site institutionnel : « (...) en marge du festival se déroule, aux mêmes dates, le "Off" (...) ». Site www.festival-avignon.com, p. La direction artistique. On notera que, trente-cinq ans après sa fondation et en dépit de son succès croissant, les sociologues du ministère et la direction du "In", continuent de situer le "Off" dans sa "marge".

⁶ Dans *Le Monde* du 9 juillet 2002, p. 14, Emmanuel Pedler répondait à un premier article de Paul Rasse publié le 4 juillet 2002.

Venons-en maintenant aux caractéristiques de notre enquête. L'étude de 1967 portait sur un échantillon de 6 041 spectateurs, celle de 1999-2000 interroge 1 000 festivaliers avec un questionnaire court. Nous avons préféré approfondir ces données déjà disponibles et interroger moins de personnes (300), mais avec un questionnaire qualitatif, long, faisant une large place à des questions ouvertes pour que les personnes interviewées puissent exprimer plus librement leur point de vue⁷. Nous l'avons administré nous-mêmes dans les files d'attente du "Off", en nous attachant à diversifier les jours, les lieux, les heures, les types de spectacles. Cela nous a permis, outre le contrôle des conditions de passation, de compléter les données recueillies dans le questionnaire par des informations méta-textuelles sur le public et le contexte. Cela dit, l'échantillon étant plus réduit, les risques d'erreur statistiques en sont augmentés ; ils restent cependant, même avec les précautions d'usage, dans des proportions tout à fait acceptables au regard de l'évidence des résultats que nous annonçons⁸. De plus, comme nous le verrons plus loin, la comparaison avec quelques indicateurs communs aux différentes études comme le sexe, les diplômes ou les catégories socioprofessionnelles (réputées à fort pouvoir discriminant) nous a permis de vérifier la fiabilité des résultats.

Le questionnaire se divise en trois parties. La première s'intitule « *Vous et le festival d'Avignon* ». Elle entend cerner les motivations qui ont conduit les spectateurs du "Off" à venir séjourner en Avignon. Le point le plus riche d'enseignement et le plus original de cette partie a trait aux représentations des spectateurs, tant sur le "Off" que sur le "In". Car on le verra, il existe bel et bien une différenciation entre les deux, qui tient à des facteurs identifiés de façon récurrente (voire lancinante...) par les spectateurs. Cette dualité nous conduit à affirmer que parler "d'un" ou "du" festival d'Avignon masque une réalité toute autre. La deuxième partie, intitulée « *Vous et le(s) spectacle(s) du "Off"* », s'articule autour de trois axes : choix des spectacles, conditions matérielles de déroulement des spectacles, et discussions à leur sujet. Elle vise à tester nos hypothèses portant sur l'émergence de nouvelles relations esthétiques ou du moins leur renouvellement, sur l'exercice d'un jugement critique et sa propagation. La troisième et dernière partie renvoie à une « *fiche d'identification* » plus

⁷ C'est par exemple le point de vue d'Adorno pour qui « le quantitativisme décompose la réalité et dissoud la vérité ». Lui défendait la sociologie qualitative, « comme la seule qui puisse restituer la vérité des faits en les recomposant en tant que totalité ». Voir : Bouchindhomme Christian, Pourquoi lire l'école de Franfort aujourd'hui, in la revue *Quaderni*, n°49, hiver 2002/2003, p. 66.

⁸ L'intervall d'erreur possible, calculé au seuil de 95 %, dans les conditions les plus défavorables (à savoir une proportion de 50 %), à partir de N observations tirées de manière aléatoire, est de plus ou moins 5,7 points (avec un échantillon de 1 000 personnes, il est de plus ou moins 3,1 points). Autrement dit, il y a 95 % de chances

classique, destinée à mieux cerner le profil des festivaliers “Off”, au regard notamment de critères socioprofessionnels et de leurs pratiques culturelles⁹. En dépit de sa longueur, le questionnaire a été bien accueilli ; le public, conscient de représenter une force, était plutôt favorable au fait que l’on s’intéresse à lui. Les quelques rares refus sont dus à l’incompréhension du caractère gratuit et universitaire de l’enquête, parfois confondue avec une enquête marketing ; ou encore aux réticences d’interlocuteurs avec un faible niveau scolaire, qu’il a fallu rassurer ou qui se sont désistés parce qu’ils craignaient de ne rien avoir à dire, ou de ne pas dire ce qu’il faut, ou encore de ne pas savoir s’exprimer¹⁰.

Réminiscence du prolétariat, présence des classes moyennes et supérieures.

Quand, en 1968, Jeannine Larrue publie son étude, elle demande à Jean Vilar de la préfacer. Il écrit alors un texte court, dans lequel on perçoit son effarement à la découverte de certains des résultats qu’il se refuse d’ailleurs à commenter. « Oh, il y a une ombre à tous ces tableaux et à toutes ces conclusions et j’en laisse au lecteur le soin et le souci de les découvrir. »¹¹ En effet, les chiffres sont là, bruts, glacials, consternants : parmi les spectateurs du festival, cet été-là, il n’y avait que 1 % d’ouvriers, 2 % d’agents techniques et à peine 7 % d’employés... Trente-cinq ans plus tard, aussi bien dans le “In” que dans le “Off”, il y a toujours aussi peu d’ouvriers, d’agriculteurs ou d’employés, même si, depuis, les structures de la main d’œuvre ont évolué, et si leur part relative dans la société française a diminué. Inversement, les classes moyennes, bien qu’elles aient fortement progressées au sein de la population, sont, elles, sur-représentées dans le public des deux festivals.

Dès lors, peut-on se satisfaire de savoir que quelques milliers d’ouvriers et d’employés fréquentent la culture des élites, comme si décidément, c’était la seule possible et digne de ce

pour qu’un rapport de 50 % ne soit pas exactement 50 %, mais qu’il soit compris dans une fourchette allant de 44,3 à 55,6 %.

⁹ En revanche, et c’est là une option prise initialement, notre étude ne nous renseigne pas sur les revenus des individus interrogés. Cette omission, que l’on peut considérer comme une lacune, a été opérée après réflexion dans la perspective de ne pas heurter des enquêtés (tant il est vrai que la question des salaires et autres demeure tabou en pays latin) dont nous attendions par ailleurs qu’ils aient la disponibilité de nous consacrer du temps et de faire l’effort (car c’est en un) de formuler par écrit des réponses à des questions parfois complexes.

¹⁰ Cela peut expliquer que notre échantillon soit un peu moins pourvu en personnes issues de milieux modestes et peu diplômés que ne l’est l’enquête de Ethis menée, elle, au moyen d’un questionnaire court et à questions fermées.

¹¹ Vilar Jean, Le festival et son public, Cahier du Conseil Culturel, supplément au n°15 d’Avignon Expansion, p. 1.

nom¹² ? Nous défendrons pour notre part que l'intérêt du festival est ailleurs, dans les dynamiques qui opposent le "In" et le "Off", parce que celles sont constitutives de conceptions différentes de la culture et de la place que chacun peut y occuper, ce que nous nous efforcerons de montrer dans le compte-rendu de cette enquête. Nous commencerons par nous interroger sur les caractéristiques du public, avant d'en venir rapidement à la façon dont le festival "Off" est vécu et perçu par lui, soit en opposition au "In", soit pour son identité propre.

Le spectateur du "Off" est d'abord une femme. Elles représentent 61 % de notre échantillon ; l'enquête de Janine Larrue en comptait un peu moins (58,7 %) et celle d'Ethis, Pedler et Zerbid portant sur les deux festivals nettement plus (67 %)¹³.

Cette population est plutôt jeune, 20,5 % des enquêtés ont moins de 25 ans, 41 % moins de 35 ans et 57,5 % moins de 45 ans. La tranche d'âge 46-55 ans est la plus fournie, puisqu'on y recense un spectateur "Off" sur quatre (26 %). En revanche, le festival "Off" attire assez peu de personnes âgées : 5 % des spectateurs ont plus de 65 ans et 18,5 % plus de 56 ans.

En ce qui concerne les *professions occupées*, un tiers des spectateurs du "Off" présente un statut de fonctionnaire ou assimilé (35 % des réponses) ; parmi eux, on compte un nombre remarquable d'enseignants (28 % du total).

Par ailleurs, on constate que les cadres et professions intellectuelles supérieures apparaissent en proportion très forte : un tiers des réponses (33 %). Si on leur adjoint les professionnels de l'information, arts et spectacles (17 %, dont les trois quarts sont professionnels des arts et du spectacle), on atteint plus de 50 % des spectateurs et ce rapport passe à 67 % dès lors que l'on y ajoute encore les professions intermédiaires (17 %). Il se confirme que trois catégories sont sous-représentées de façon évidente : les ouvriers (0,4 %, alors que d'après les statistiques de l'I.N.S.E.E., ils constituent 14,9 % de la population française), les employés, qui représentent 8,5 % des festivaliers (ils sont deux fois plus nombreux dans la population française, soit

¹² Dans un article publié par Le Figaro du 11/07/2002, la journaliste Armelle Héliot et Emmanuel Ethis (Un anthropologue chez les papes) se congratulent parce que 2 % d'ouvriers et d'employés fréquentent le festival, alors que dans les autres théâtres publics ou privés, ces rapports ne sont que de 0,8 %. Sans doute peut-on, pour le moins, comprendre et admettre la résistance du prolétariat à une culture qui n'est pas la sienne, produite pour lui être opposée et par des classe qui le dominant.

¹³ Ethis Emmanuel, Malinas Damien et Zerbid Olivier, Petite sociomorphologie des festivaliers ordinaires, in Ethis Emmanuel (dir.), op. cit., p.197.

16,2 %), les agriculteurs (0,8 %, contre 1,4 % de la population française), et les artisans, commerçants et chefs d'entreprise (nous avons identifié un seul dirigeant d'entreprise sur les 280 personnes interrogées, alors qu'ils représentent 3,5 % de la population). On recense enfin 22,6 % d'inactifs, parmi lesquels 6,8 % de retraités, 5,7 % de collégiens ou de lycéens et 10 % d'étudiants (soit un total de 15,7 %, contre 11,7 % d'élèves et étudiants dans la population française)¹⁴. Il est à noter que l'étude dirigée par Ethis, qui la distingue le "In" du "Off", parvient à peu près aux mêmes résultats¹⁵. Si l'on ajoute les tranches supérieure (cadres et professions intellectuelles supérieures et professions intermédiaires), on obtient un rapport identique de 67,2 % pour lui et 67,6 % pour nous, de même pour les ouvriers (0,4 % / 05 %), ou pour les employés (5,9 % / 8,5 %) et les inactifs (19,5 / 22 %). Mais le point le plus remarquable de cette étude est qu'elle nous montre, là, que les caractéristiques sociologiques des spectateurs du "In" et du "Off" sont sensiblement identiques ; tout au plus note-t-on que la proportion de cadres et professions intellectuelles supérieures est plus élevée dans le "In" (de 10 %) que dans le "Off", celle d'ouvriers et de retraités aussi, tandis qu'inversement, les professions intermédiaires sont plus élevées de 21 % dans le "Off", de même pour les étudiants et les lycéens.

Le public du Off par catégories professionnelles	Public du "Off" (en %)
Agriculteurs	0,8
Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	0,4
Cadres et professions intellectuelles supérieures	33
Professions de l'information, des arts et des spectacles	17
Professions intermédiaires	17
Employés	8,5
Ouvriers	0,4
Inactifs	
Retraités	6,8
Etudiants et élèves	15,7
Autres	0,4
<i>Total</i>	<i>100</i>

(Source : Enquête sur le public du festival Off, 2001-2002)

Un public très diplômé appartenant aux professions intellectuelles

¹⁴ Recensement 1999 : I.N.S.E.E., Enquête sur l'emploi de 1999, série "Emploi revenus", n°153-154, juil. 1999.

Tout d'abord, la population des spectateurs du “Off” apparaît sur-diplômée au regard de la population française : 89 % des festivaliers interrogés sont titulaires du baccalauréat ou d'un diplôme équivalent, et les trois quarts du total (77 %) sont au moins diplômés d'un premier cycle d'études universitaires. Les résultats de l'enquête d'Ethis corroborent ces résultats, on y apprend par exemple que 90,5 % des festivaliers ont suivi une formation après le baccalauréat¹⁶».

Toutefois, la catégorisation la plus riche d'enseignements est à appliquer aux niveaux d'études supérieures. Eu égard au public du festival, multiplier les distinctions dans les études secondaires (certificat d'études-BEPC-CAP ou BEP) reste peu significatif, tandis qu'on a tout intérêt à les détailler au-delà du baccalauréat. Ainsi, si l'on affine la catégorisation des personnes ayant un niveau d'étude supérieur à bac+2, on découvre que le tiers des festivaliers a un niveau de formation universitaire de 3^{ème} cycle égal ou supérieur à « bac + 5 »(31 %), ou est diplômé de grandes écoles (2,7 %). Mieux encore : nous avons dénombré 9,31 % d'enquêtés de niveau supérieur ou égal à « bac + 7 », titulaires ou proche d'un doctorat !

Le public du Off par niveaux de diplômes	Public du “Off” (en %)
Aucun	1,8
CAP-BEP	4,6
BEPC	4,1
<i>Sous-total (niveau inférieur au bac)</i>	<i>10,5</i>
Baccalauréat	12
Premier cycle	13,4
Deuxième cycle	30
Troisième cycle	31,3
Grande école	2,8
<i>Sous-total (niveau supérieur ou égal au bac)</i>	<i>89,5</i>
Total	100

(Source : Enquête sur le public du festival Off, 2001-2002)

Des pratiques culturelles soutenues

¹⁵ Ethis Emmanuel, Malinas Damien et Zerbid Olivier, Petite sociomorphologie des festivaliers ordinaires, in Ethis Emmanuel (dir.), op. cit., p. 217

¹⁶ Idem p. 200.

Les dernières statistiques sur les pratiques culturelles des Français datent de 1997¹⁷. Elles nous apprennent qu'au cours des douze derniers mois, seul un Français sur six ou sept est allé au théâtre (16 %), et moins d'un sur trois a assisté à un spectacle de rue (29 %) ; la danse professionnelle n'a attiré qu'un Français sur douze, et l'opéra ou l'opérette moins d'un sur trente (3 % et 2 %). En comparaison, le public du "Off" est hyperactif, caractérisé par des pratiques cultivées et une culture de sortie intense. Sur la même période (un an), presque tous (92,5 %), sont allés au théâtre au moins une fois (en dehors de leur participation au festival d'Avignon), et 42 % s'y sont rendus plus d'une fois par mois, alors que seulement un sur quatre n'y est allé qu'une ou deux fois dans l'année¹⁸. Plus généralement, 50,5 % des spectateurs du "Off" ont été au moins une fois dans l'année à l'opéra ou à l'opérette, 63,5 % à un spectacle de danse, 75 % à un concert, 61 % à une autre forme de spectacle. La quasi-totalité a visité au moins une fois dans l'année un musée (94 %), une galerie d'art ou une exposition (89 %), et un monument historique (90 %) alors que cela n'est le cas que pour environ un tiers des Français¹⁹.

Notons encore que les trois quarts des festivaliers du "Off" (73 %) sont internautes, réguliers pour la plupart (ces chiffres donnent raison aux organisateurs des deux festivals de développer des sites web). La moitié d'entre eux fréquentent d'autres festivals²⁰, et 42 % possèdent un abonnement dans une salle de spectacles. Enfin, 73,5 % des spectateurs sont titulaires de la « carte "Off" ».

On est également frappé par leur *pratique* du théâtre : plus du quart des personnes interrogées s'y exercent (26 %), pour les deux tiers d'entre eux comme amateurs, mais aussi pour un tiers comme professionnels ou semi-professionnels. 9,5 % des spectateurs du "Off" sont des

¹⁷ Donnat Olivier, Les pratiques culturelles des français - Enquête 1997, éd. La documentation française, 1998, pp 248-253. Voir aussi : Pratiques culturelles, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Etudes et de la Prospective. Consultable sur www.culture.fr/dep.

¹⁸ L'enquête de E. Ethis corrobore ces résultats. Portant sur les deux festivals, elle donne à peu près le même rapport, lui aussi très élevé. Nous pouvons pour le moins en déduire que dans leurs pratiques cultivées, les gens du "Off" sont au moins aussi actifs que ceux du "In". Ethis Emmanuel (dir.), op. cit., p. 230.

¹⁹ Les chiffres de la D.E.P. révèlent en outre l'absence totale de pratiques culturelles pour de larges fractions de la population : plus de la moitié des Français ne sont, pas une seule fois au cours de leur vie, allés au théâtre (43 %) ou, plus surprenant, n'ont assisté à un spectacle de rue (48 %) ; un sur trois n'a jamais assisté à un spectacle de danse professionnel (68 %) ; quatre sur cinq ignorent l'opérette (77 %) et plus encore l'opéra (81 %) ; les trois quarts d'entre eux n'ont jamais assisté à un concert (81 % pour le jazz, 74 % pour le rock, 72 % pour la musique classique et 70 % pour un concert d'un autre genre) ; enfin, la fréquentation de musées ou de monuments historiques reste étrangère au quart des Français (23 % et 29 %) qui n'y sont jamais allés, moins cependant que pour les galeries ou les expositions d'art (à 50 % et 56 %).

²⁰ Festivals de cinéma (La Rochelle), bande dessinée, contes, musique, chant et danse (Chorégies d'Orange, Aix-en-Provence, La Roque, Prades), etc.

professionnels munis d'une accréditation. Tandis que 3,5 % des personnes interrogées avaient une invitation (même si l'enquête s'est déroulée lors de la seconde et de la 3^{ème} semaine de festival à une période où "les jeux sont faits", on est loin de vérifier la distribution massive d'invitations que beaucoup dénoncent).

Où commence le populaire ?

Ainsi, le public du "Off" est fort loin de représenter le prolétariat, la paysannerie ou les employés de service, c'est à dire les couches les plus modestes de la société française. Qu'il s'agisse du niveau de qualification, de la profession exercée ou encore des habitudes culturelles, nous sommes plutôt en présence de la composante intellectuelle des classes moyennes et supérieures. Nous avons bien affaire à une communauté, qui est loin d'être assimilable au "peuple", si ce terme renvoie aux couches défavorisées de la population, ou même à un échantillon représentatif de l'ensemble de la population française, comme le souhaitait et l'espérait Vilar. Faut-il pour autant en conclure qu'elle n'est pas populaire ?

Nous avons cherché à approfondir quel était le métier des catégories supérieures de notre échantillon. Que l'on ne s'y trompe pas, il s'agit pour l'essentiel de personnes occupant des postes à responsabilité, mais jamais de cadres supérieurs en position de directeur, conjuguant de vastes pouvoirs sur de grands collectifs de travail avec les émoluments qui vont de paire. Ce sont principalement des ingénieurs techniques, des chargés de missions ou de communication, des attachés de direction, des cadres de la fonction publique, des responsables de services administratifs, quelques médecins généralistes ou hospitaliers, un dentiste, et une pharmacienne employée de laboratoire d'analyses. À ceux-là s'ajoutent des intellectuels et des artistes, qui loin de faire partie du show-business ont généralement un statut d'intermittents du spectacle, de producteurs, de directeur artistique de salles de spectacle ou de festival de villes province. Quant aux enseignants, ce sont des professeurs d'écoles, de collège ou de lycée à l'exception d'un ou deux maîtres de conférence. Chose étonnante, tous sont plus prolixes et plus précis quand ils citent leurs diplômes, que lorsqu'ils évoquent leur statut professionnel. Ils sont agrégés, possesseurs d'une licence, d'un DESS, d'un doctorat, plus qu'intermittent, chargé de mission ou enseignant, comme s'ils avaient à se raccrocher à un titre pour masquer un statut professionnel en-deçà de la qualification scolaire et universitaire... On pense à ce nouveau prolétariat intellectuel et culturel qui a fait le choix

de la création, du monde des idées, plutôt que celui du pouvoir et des revenus qui vont avec.²¹ On est là bien loin de la “jet set”, des nouvelles élites mondiales qui conjuguent le pouvoir financier politique et culturel, et qui surtout, nous y reviendrons, cultivent des modes de vie par lesquels ils souhaitent se distinguer et s’isoler de la masse. Nous sommes plutôt en présence d’une classe moyenne, plus cultivée et diplômée que riche. Nous verrons plus loin qu’elle est curieuse, qu’elle se veut critique, engagée, ouverte au monde et aux autres, un peu comme pouvaient, en d’autres temps, se définir les avant-gardes populaires, les Goliards du Moyen ages ou *l’honnest* homme du siècle des Lumières, tous profondément liés au peuple, même si ils en présentent la fraction cultivée. Nous pouvons en tout cas d’ors et déjà conclure que par son public, le “Off” n’est pas un festival de marginaux, de "paumés" ou de reclus, comme le laisse entendre la position dominante.

Les statistiques réunies par l’équipe d’Ethis tendent à confirmer que le public du “In” et celui du “Off” présentent, à quelques nuances près, les mêmes caractéristiques sociologiques (eux n’ont d’ailleurs pas cherché à aller plus loin). Nous avons, nous, voulu creuser nos hypothèses selon lesquelles ces deux festivals différaient profondément par leur dynamique spécifique à laquelle contribue fortement le public de l’un et de l’autre. Nous avons donc cherché à comprendre comment ils percevaient ces différences, et ce qu’ils en faisaient.

Les raisons de la venue en Avignon

Les spectateurs ne sont pas là en badauds, par hasard : la grande majorité d’entre eux (84 % des personnes interrogées dans les files d’attente), sont venus prioritairement pour le festival. Les personnes arrivées dans la Cité des Papes pour rendre visite à leur famille ou à des amis, pour visiter la région ou pour une autre raison, et qui se retrouvent assister à un spectacle du “Off” demeurent numériquement marginales (4,5 % de l’ensemble). 10,5 % des enquêtés habitent « Avignon ou ses environs immédiats », mais se considèrent le plus souvent comme des “fidèles”. 20 % des festivaliers interrogés demeurent à Paris ou en région parisienne, et

²¹ Voir notamment sur le sujet : Rambach Anne et Marine, *Les intellos précaires*, éd. Fayard, 2002. On pense aussi aux Goliards, cette corporation qui se développe partir du XIIIème siècle en marge de l’Université et regroupaient les étudiants et intellectuels pauvres, ou à l’honnest citoyen qui, au Siècle des lumières, crée l’espace public en opposition aux académies et au système du mécénat.

28,5 % en Provence Alpes Côte d'Azur. Ces chiffres correspondent à peu près à ceux que fait apparaître le bilan 2002 de l'Association Avignon-Public-Off d'Avignon²².

La durée des séjours est en moyenne d'une semaine, 71 % des enquêtés résidant moins de 11 jours sur place. Ils voient en moyenne (selon les résultats du Bilan 2000 de l'Association Avignon-Public-Off menée auprès des 26 220 adhérents cette année-là) neuf spectacles durant leur séjour.

29 % des personnes de l'échantillon participent au festival d'Avignon pour la première fois, assurant de la sorte son renouvellement²³. Celui-ci compte une *majorité de fidèles*. Un quart des festivaliers interrogés (23 %) y participe pour la septième fois et plus (26,5 % pour la deuxième ou troisième fois, 19,5 % pour la quatrième à sixième fois). 38,5 % sont venus pour la première fois il y a plus de 10 ans, ce qui leur permet de prendre la mesure des évolutions qu'ils ont connues le festival. Ainsi cette retraitée avignonnaise qui « *participe depuis les années 1950 (Gérard Philippe)* » ; ces deux amies d'Avignon et Sorgues, âgées de 50 ans, qui participent chaque année depuis 20 et 30 ans ; ou ce professeur de lettres des Pyrénées Orientales, âgé de 69 ans, qui recense à son actif vingt participations depuis 1980. Si les primo-festivaliers font parfois preuve de la modestie (la « *petite connaissance que je suis* »), les autres témoignent souvent d'un intérêt suivi pour le théâtre et en ont acquis une connaissance certaine (« *On peut les [les acteurs et les troupes] suivre souvent d'une année sur l'autre* »).

Le Festival d'Avignon : un mythe institutionnel déconstruit par le regard du public

L'événement « Festival d'Avignon » renvoie à une unité de lieu (la cité des Papes), de temps (trois semaines, en juillet) et d'action (la valorisation du théâtre). L'expression « le » festival d'Avignon dont on ne sait d'ailleurs jamais trop quand elle désigne l'ensemble des deux festivals, ou qu'elle se rapporte au seul « In », accrédite l'idée d'une même manifestation. Et pourtant, en dépit des représentations, l'enquête révèle que les surnoms « In » et « Off » reflètent deux réalités différentes et que le « Off » constitue bien pour le public avignonnais *une alternative esthétique, voire politique* clairement identifiée par ceux qui le fréquentent. Ainsi 68 % des personnes interrogées disent-elles être venues pour ce dernier, alors qu'à peine plus

²² 20,45 % de Franciliens, 30,84 % d'habitants de P.A.C.A., dont 8,4 % de la population totale d'Avignonnais.

²³ Les chiffres seront dorénavant donnés en pourcentage des réponses, sauf en cas de précision contraire.

d'un quart d'entre elle (26,5 %) sont à Avignon pour les deux festivals. Il est à noter que seulement 1 % des personnes interrogées se seraient fourvoyées dans le "Off" alors qu'elle venait « surtout pour le "In" », et que 4,6 % seulement de l'échantillon n'a pas su ou pas voulu se situer, soit ne répondant pas à cette question, soit cochant la case : « ne se prononce pas, sans a priori ».

Pour quel festival êtes-vous venu(e) en Avignon	
• Le festival "Off" surtout	67,9%
• Le festival "In" surtout	1,5%
• Les deux ("In" et "Off")	26,5%
• Sans projet précis (sans a priori, ne se prononce pas)	3 %
• Non-réponse	1,5%
• Total	100%

(Source : Enquête sur le pub

Les spectateurs opposent les deux festivals de façon symétrique, au travers de toute une série de couples antagoniques utilisés pour décrire un "Off" plébéien, aux antipodes d'un "In" jugé élitiste et bourgeois. Deux questions ouvertes, neutres et redondantes, devaient nous permettre de cerner les motivations et les représentations du public à l'égard de l'un et de l'autre des festivals. La première : « Pourquoi avez-vous choisi le "Off" ? » le caractérise, mais anticipe aussi les résultats de la seconde : « Qu'est-ce qui, selon vous, différencie le "In" du "Off" ? ». D'une manière générale, les qualificatifs rapportés au "Off" entrent en opposition avec ceux relatifs au "In", et vice versa.

La grande majorité des spectateurs ont choisi le "Off" pour ses caractéristiques esthétiques : sa diversité (48 %) et sa créativité (19 %), mais aussi parce qu'ils le jugent globalement plus accessible (38 %), que le prix des billets est bien moins élevé (38 %), ou qu'ils le trouvent populaire (23 %) et que l'on est pas obligé de réserver sa place (14 %). Nous allons maintenant détailler et nuancer ce point de vue.

Caractéristiques du "Off" (vues par son public)	en % du public "Off"
Diversité des spectacles	48
Modicité des tarifs	38,5

Caractéristiques du "In" (vues par le public du "Off")	en % du public "Off"
Caractère plus conventionnel / moins original	27,4
Notoriété	23,1

Caractère globalement plus accessible	38,5	Subventions	22
Facilités de réservation	14	Médiatisation	16,6
Ambiance particulière, convivialité	27	Implanté dans des lieux Prestigieux	15
Caractère populaire	23	Professionnalisme	12,5
Créativité, esthétique moins conventionnelle	19,5	Absence de différence (avec le "Off")	1
Autres	25	Autres	23,6
Total <i>supérieur à 100</i> (les personnes pouvaient citer plusieurs arguments)		Total <i>supérieur à 100</i> (les personnes pouvaient citer plusieurs arguments)	

(Source : Enquête sur le public du festival Off, 2001-2002)

Créativité et diversité du "Off"

La profusion de spectacles est généralement vécue comme un atout du "Off" (contrairement à ce qu'en disent les médias). La multiplicité des spectacles en genre et en nombre (les termes de "variété", "palette", "éventail", "choix" reviennent souvent) sont un facteur décisif pour nombre de spectateurs désireux d'aller à la découverte de cette diversité ou souhaitant voir une catégorie particulière de spectacles (marionnettes, jeune public, chanson...) *a priori* moins bien représentés (parfois pas du tout) dans le "In"²⁴. Quelques uns se félicitent d'y trouver aussi des pièces « divertissantes », à la différence du "In" offrant « une sélection des spectacles trop sérieux pour des vacances ». Notons encore que dans la question suivante près d'une personne sur trois souligne ces caractéristiques, en ajoutant qu'elle juge le "In" plus conventionnel (27 %), autrement dit plus homogène et sans surprise.

Le "Off" offre aux festivaliers la possibilité d'une expérience personnelle unique, à réaliser par soi même : « le "Off", c'est l'aventure ! ». Et l'aventure, c'est aller « à la découverte » de « l'inconnu » (pour plus de 8 %), en prenant des « risques ». La différenciation "In" - "Off" tient d'ailleurs pour certains essentiellement au facteur-risque, « puisqu'on peut rencontrer des chefs-d'œuvre comme des inepties »... « On choisit un peu les spectacles au petit bonheur la chance »... « On peut trouver des pièces de qualité pour une somme modique... On va de [bonne] surprise en déception, mais c'est le but du jeu »... « On emprunte moins dans le "Off" des chemins tellement balisés par d'autres. On ne gagne pas à tous les coups ». « Le "In" [lui] est hyper-médiatisé : on sait où l'on va ».

²⁴ Cf *supra* : les différentes "esthétiques du spectacle vivant" représentées dans le Off.

Le foisonnement a aussi son revers, puisqu'il induit une *hétérogénéité sur le plan qualitatif*, et le choix des pièces se faisant parfois de manière aléatoire, les spectateurs encourent le « *risque de voir pas mal de très mauvais spectacles* » tant « *[il est] vrai que dans le "Off", il y a à boire et à manger* ». Si les festivaliers soulignent la diversité en terme de *qualité* des spectacles, étonnamment, ils en acceptent l'inconvénient et ne le déplorent pas. Tout d'abord, en raison de la modicité des tarifs : de fait, quand « *pour une place de "In" [on peut assister à] trois spectacles du "Off"* », les calculs sont rapides, et l'on comprend ce spectateur pour qui, dans le "Off", il y a « *diminution du risque de déception* ». Les « *prix modiques permettent d'expérimenter les spectacles* ». Ensuite, parce que la qualité du "Off" n'est généralement pas jugée plus mauvaise que celle du "In", lequel génère parfois de grandes déceptions : « *Dans le "In", j'ai trop souvent été déçue* », signale cette comédienne-auteur-metteur en scène. Enfin, de l'avis majoritaire, « *Le "Off" se prend moins au sérieux, tout en offrant des spectacles de qualité* », et pour ce spectateur qui fréquente "In" et "Off", la différence tient surtout à la médiatisation du "In" (point de vue qu'il partage avec 16 % de l'échantillon), à « *la réputation des pièces données, mais pas forcément [à] la qualité* ».

Un festival aux abords facilités

L'énoncé des motivations se poursuit sur le mode pragmatique, puisque le deuxième groupe de réponses tient à l'*accessibilité*. Plus du tiers des spectateurs (38,5 %) mentionne le caractère attrayant des tarifs comme facteur essentiel : des « *prix modiques qui permettent d'expérimenter les spectacles* ». À la question « Qu'est ce qui différencie le "In" du "Off" ? », on obtient aussi comme réponses « *l'argent* », voire « *le fric* », explicité tantôt par « *la taille et le coût des productions* », tantôt par le tarif des billets jugés discriminatoire, la participation au "In" constituant un signe de différenciation sociale (puisque « *Prix élevés = sélection* »).

Dans le "Off" la *non-obligation de réserver* s'accompagne en particulier d'une « *possibilité de choisir les premiers rangs* », et d'instaurer une proximité physique avec les artistes, voulue et louée comme caractéristique du "Off" par de très nombreux spectateurs. En contre point, certains d'entre eux évoquent l'impossibilité d'obtenir des places dans le "In", si l'on appartient pas au sérail des personnalités accréditées et invitées, ou pour le moins, si l'on est pas au courant des procédures de réservation : « *dès l'ouverture, zéro place pour Bérénice* ».

monté par Lambert Wilson, idem pour L'école des femmes de Bezace », note une festivalière, de sorte qu'elle participe cette année exclusivement au “Off”.

L'immense avantage de cette liberté d'accès aux spectacles est sa flexibilité et la place qu'elle laisse à « *l'improvisation* ». Il n'est pas impératif d'organiser ses vacances au jour près, « *six mois à l'avance* ». Mais surtout, la spontanéité reste de mise une fois sur place : « *on voit des spectacles adaptés à l'humeur du jour* ». Si on souhaite s'arrêter, prolonger une rencontre, prendre davantage de temps pour dîner, on n'est pas tenu d'assister au spectacle : « *rien n'a été payé* », et il suffira de s'y rendre à une prochaine représentation. Par opposition au “devoir de culture”, « *la fête du “Off”* » laisse la possibilité de se laisser aller au grès de ses envies, de ses humeurs du moment, de l'air du temps (rumeurs ou météorologie).

Signalons toutefois une évolution récente que déplorent un certain nombre de festivaliers : dans le “Off”, désormais, il devient nécessaire, de plus en plus fréquemment, de réserver sa place quelques heures, et par fois quelques jours à l'avance. Sans doute faut-il y voir un effet des nouvelles technologies et notamment du téléphone mobile qui facilite la réservation depuis les terrasses de café et les lieux où les festivaliers prennent le temps de préparer leur programme. Si bien que ceux d'entre eux qui continuent à se présenter aux guichets spontanément se voient parfois refoulés. Ce phénomène, s'il nuit à la spontanéité qui jusqu'ici qualifiait et distinguait le “Off”, reste pour l'instant circonscrit aux spectacles les plus courus, bénéficiant du bouche à oreille ou de l'aura d'une vedette. Mais il risque probablement de se renforcer car le nombre de spectateurs progresse, semble-t-il, plus vite que le nombre de spectacles²⁵. Le “Off” serait-il victime de son succès, qui risquerait de le priver d'un de ses atouts : la possibilité de choisir son spectacle au dernier moment ?

Parmi les autres facteurs d'accessibilité, mentionnons également la multiplicité des horaires. Les représentations s'étalent de 10 h à minuit, faisant qu'à toute heure, et dans toute la ville, il y a toujours quelque chose à voir. Même si l'on est arrivé en retard à une représentation, ou qu'elle se joue à guichets fermés, on pourra toujours trouver ailleurs une solution de replis, qui peut même parfois permettre de découvrir un spectacle auquel on n'avait jusque là pas accordé suffisamment d'attention.

Un sentiment de liberté

La durée des spectacles, plus brève dans le “Off” que dans le “In”, est fréquemment citée comme un élément positif. Les spectateurs peuvent se tromper, être déçus, ne pas aimer un spectacle et pouvoir "se refaire" avec un autre. L'un d'entre eux note comment le fait de sortir dans le courant de l'année exige « *de se mobiliser parfois des semaines avant, (par exemple pour réserver les places, faire garder les enfants, ou se libérer d'astreintes professionnelles), puis de courir toute la journée pour être prêt à temps, et de conclure : [tout cela] pour assister à un spectacle, qui deux fois sur trois[s'avère] décevant* » Libérés de ces contraintes, les festivaliers peuvent se glisser dans la peau d'un programmateur ou d'un critique, qui chaque jour ou chaque semaine, voit de nombreux spectacles et peut se risquer à des choses inconnues parce que cela n'engage qu'une partie de la journée, sans constituer la sortie de la semaine ou du mois. Tandis que pour les programmateurs, le dispositif permet de "passer à la vitesse supérieure", comme ce directeur de théâtre parisien arrivé en Avignon depuis moins d'une semaine, qui a déjà vu trois spectacles dans le “In” et trente et un dans le “Off” : « *Je vois dans le “Off” des spectacles que je peux programmer dans le théâtre dont je m'occupe* ».

La diversité et l'accessibilité, caractéristique du “Off”, sont traduites par le public en termes de liberté : « *Je redécouvre une liberté confisquée (dans ce domaine comme dans tant d'autres). J'admire le courage, la vie, de ces nombreuses troupes qui vivent avec ces budgets (dérisoires...)* ». A un degré moindre, cette « *possibilité de voir plusieurs pièces sans contrainte de rien* », incite une « primo-festivalière » à souligner « *la simplicité, la fluidité du système, d'où [découle] une grande liberté pour le spectateur* ». Sentiment que de nombreux enquêtés relient à la notion de « *plaisir du théâtre* ». On retrouve même une certaine forme de gourmandise dans le registre de vocabulaire convoqué par les festivaliers : le “Off” serait ainsi un festival « *bonne franquette* », dont les modalités pratiques de déroulement, marquées par « *l'abondance* », permettent de « *consommer* » du théâtre tantôt avec voracité, tantôt avec les précautions d'un gourmet et, en tout cas, de satisfaire des « *envies de spectacles* » génératrices de sensations et d'émotions.

L'esprit du “Off” ...

²⁵ Selon les résultats du Bilan 2000 de l'Association Avignon-Public-“Off” menée auprès des 26 220 adhérents

Une troisième catégorie de raisons de préférer le “Off” renvoie à ce que nous pourrions appeler son “esprit”, et qui tient autant à l'ambiance particulière qui y règne (contexte) qu'aux spectacles eux-mêmes dans leur dimension créative (textes, esthétique, etc.). Le “Off” génère dans toute la ville une atmosphère caractéristique, détendue, amicale, débonnaire, dont la spécificité est soulignée par 27 % des personnes enquêtées. Même si les spectacles qui se déroulent en plein air sont en très faible nombre²⁶, le “Off” se donne à voir « dehors²⁷ », il déborde dans la rue par ses parades, ses files d'attentes, les saltimbanques, la présence des festivaliers aux terrasses. Bien sûr, le public du “In” y contribue, mais il est loin de donner le ton, parce qu'il est cinq à six fois inférieur en nombre, que les spectacles sont trente à quarante fois moins nombreux²⁸, que les places ont été généralement réservées, achetées et retirées à l'avance, que les lieux de rencontre sont mieux préservés, comme ses jardins et ses cours d'hôtels où le “In” aime à se retrouver. Dès lors, l'ambiance que dégage la ville, le temps du festival, est vécue et interprétée comme relevant de la culture “Off” : « *la ville est totalement modifiée* », note cette spectatrice.

Globalement, le “Off” jouit d'un grand capital sympathie : on y trouve « *le rire, la gaieté* » et une « *ambiance plus décontractée* » que dans le “In”. Un festivalier adepte des deux manifestations souligne « *le côté populaire, la bonne humeur qui règnent sur le “Off”* ». Et un autre de noter : « *Le “Off” est plus chaleureux, plus spontané ; le “In” plus structuré, plus professionnel* ». Cette aspiration à davantage de « *convivialité* » va de pair avec un mélange des générations et des catégories socioprofessionnelles, dans la perspective de partager des moments de vie.

Le “Off” est encore caractérisé par la *proximité spatiale et sociale* qu'il instaure : juxtaposition des lieux de théâtre *intra-muros*, des restaurants, des espaces de sociabilité, mais surtout, dispositif de rencontre physique entre les professionnels et le public. Spectateurs et artistes se côtoient dans la rue, lors des parades (« *le côté improvisé ; la rencontre des différentes troupes dans la rue* » justifie pour certains leur choix en faveur du “Off”). Ils peuvent se rencontrer avant (on les retrouve parfois à la caisse...) ou après les spectacles

de cette année-là.

²⁶ 16 "spectacles de rue" répertoriés en 2002 dans le *Programme* du Off.

²⁷ Ce que corrobore le site "L'aventure du Off", à la rubrique "Le Off, c'est... *ce qui est dehors, (...) ce qui s'expose, (...) ce qui est vivant*", www.avignon-off.org.

²⁸ La programmation 2001, par exemple, comportait une quarantaine de spectacles, donnant lieu à moins de 300 représentations sur un peu moins de 30 lieux.

(certains se tiennent à la sortie des théâtres pour recueillir les impressions fraîches des spectateurs). Par opposition, les artistes du “In” composeraient davantage une caste accessible seulement dans le cadre très formalisé de rencontres officielles mises en place par le service de relations publiques du festival (avec les auteurs, comédiens, les metteurs en scène). D'ailleurs, l'exiguïté de nombreuses salles du “Off” est rarement vue comme un défaut. Même si elle génère parfois de l'inconfort, les spectateurs retiennent très généralement « *l'intimité des salles* » : il s'agit de « *vivre le théâtre dans des lieux exigus où le contact avec les acteurs se fait réellement, à moindre prix* »... « *Nous apprécions les petits théâtres* » énonce même cette jeune femme comme principal critère de choix du “Off”, après « *la découverte* ». D'autant qu'à l'inverse, un autre affirme que s'agissant du “In” : « *les salles sont trop grandes* ».

En dernier ressort, l'image qui prévaut est que « *Le “Off” est plus populaire. Le reste est très cher et assez snob. Avant, ce n'était pas comme ça* », déplore cette avignonnaise fidèle depuis 50 années, qui situe le tournant « *dans les années 1980* ». Le caractère populaire du “Off” est ainsi relevé et apprécié par 23 % des enquêtés. Mais la grande majorité des autres y souscrit indirectement, si l'on entend par populaire ce qui est ouvert à tous, comme le lieu d'expression d'une pluralité de points de vue, de rencontre et d'échange entre une pluralité d'acteurs.

“Ce qui est vivant” ...

Le “Off” ne se définit pas comme un festival de théâtre, mais revendique dans son slogan « *toutes les esthétiques du spectacle vivant* ». Cette dimension se rapporte autant à l'ambiance qu'à la création : « *vie* », « *fraîcheur* », « *motivation* », « *engagement* », « *envie* », « *dynamisme* », « *enthousiasme* », « *passion* »... Les spectateurs déclinent sous toute une gamme d'intensités « *l'énergie* », « *plus sanguine chez les “Off”* » qui anime les festivaliers (public et acteurs). Il y aurait « *plus d'authenticité dans le “Off”*. *On ne joue pas son rôle, on engage sa vie* » (référence, aussi, à la notion de risque encourue par les artistes). A tel point que ce Brestois qui traverse la France depuis 1990 pour y participer peut écrire : « *le “Off”, c'est l'abondance, la vie (...)* », et d'ajouter : « *Pour moi, [le “Off”] c'est le vrai théâtre, le plus pauvre et le plus riche, créatif, insensé, pluriel, non conventionnel, etc., en prise directe avec les acteurs et les metteurs en scène* ». On y prend un « *bain intégral* » de théâtre, explique un autre ; tandis qu'un professeur de lettres écrit : le “Off”, c'est « *la véritable*

tradition du théâtre ouvert sur la cité et pratiqué par des petits groupes passionnés ». On peut encore relever parmi bien d'autres suggestions : « *Le "Off" est plus convivial. Il correspond à l'image que je me fais du théâtre : un spectacle vivant* », ce qu'un autre exprime en évoquant « *la poursuite du théâtre de Molière* ». Si "Off" est assimilé à la vie, certains spectateurs vont jusqu'à associer "In" et « mort ». Ainsi : « *Le "Off", c'est la pêche. Le "In" m'endort, on meurt. Il y a du fric et c'est souvent, trop souvent, mauvais ! C'est du snobisme et c'est tout !* ». Sur le même registre, on peut lire ailleurs « *Le "Off", c'est la jeunesse* », avec ce qu'elle comporte d'échevelé, d'inconstance, de meilleur comme de pire, et à laquelle on est prêt à beaucoup pardonner... comme pour les conditions matérielles, puisque « *tout est exploité au maximum* », et qu'en définitive, si « *les salles sont souvent petites, cela n'a pas d'importance* ».

Une autre préoccupation maintes fois exprimées par les spectateurs du "Off" est « *de rechercher ce qui est nouveau* », « *de découvrir des spectacles neufs* », « *d'encourager des troupes peu connues* », de partir à la découverte de jeunes talents et de concourir à lancer leur carrière ou de les aider à la poursuivre, tant par le bien qu'ils diront de la pièce, que par leur contribution financière. Le "In", ce sont « *des gens installés dans le domaine du spectacle ; alors que le "Off", ce sont des gens qui ont la foi, le feu. (...) Je ne veux pas dire que les autres ne l'ont pas (...)[mais] P. Arditi n'a pas besoin de mes sous* ». Pour un des spectateurs, le "In" constitue une consécration, un débouché naturel pour les meilleurs du "Off" : « *Il y a dans le "Off" des troupes dignes de la Cour d'honneur du Palais des papes* », peut-on lire sous la plume de ce spectateur fidèle depuis dix ans, qui ajoute plus généralement « *que le "Off" est de plus en plus excellent (qualité de la mise en scène et du travail d'acteur)* ». « *Découvrir - encourager – revoir* » : tels sont les objectifs que s'assigne encore un participant du festival.

Une approche très critique du Festival officiel

A « *l'esprit bohème* », voire « *plus alternatif* » (et même « *marginal* » ou « *underground* » [sic]) du "Off" s'opposerait un "In" « *guindé* » et « *convenu* ». Voici donc une représentation dominante, qui positionne « *le cadre, le moule du "In" face à la profusion des spectacles du "Off" et son inconstance* ». « *Le "In", c'est plutôt le goût des officiels* » médiatiques autant que des « *médias officiels* ». Le Festival est caractérisé par son « *élitisme* », qualifié à plusieurs reprises de « *bourgeois* », quand on ne le dit pas « *fait pour les riches* » et

« *l'intelligentsia* ». On lui reproche son manque d'authenticité et de simplicité, puisqu'il serait « *frime* », « *mondain* », « *snob* » (« *snobisme* », « *snobinard* », « *pédant* », reviennent aussi fréquemment), « *trop sophistiqué* », « *intellectuel* » et « *parisien* ». En définitive, le “In” est décrié comme étant « *fermé* » socialement, économiquement et du point de vue de la programmation. Et ce jugement renvoie autant au public qu'aux troupes (« *Il est réservé aux professionnels* »). Le “In” serait également plus « *conventionnel* », « *institutionnel* », pour plus du quart des spectateurs (27,5 %). On peut lire en majuscules que la différence entre les deux résiderait dans « *aspect officiel et les structures* ». Alors que « “Off” = *diversité, humour, disparité* », « “In” = *classique, culture* ». « *Dans le “In”, il y a une certaine reconnaissance officielle d'un certain nombre limité de spectacles qui va à l'encontre de la profusion et de l'intimité des spectacles du “Off”* ». En définitive, une large part de l'échantillon interrogé explique ne pas se reconnaître dans la culture institutionnelle et les rapports esthétiques que lui propose le “In”.

Si le “Off” est apprécié « *pour l'amour pur du théâtre sans subventions* », le “In” est, lui, caractérisé, pour 23 % des personnes interrogées, comme un festival qui accapare les subventions. Et cette disparité justifie les lacunes du “Off”, quand « *les subventions, (et) donc malheureusement souvent la qualité et la rigueur* » font défaut. En même temps un autre souligne la plus grande transparence, le « *moins de copinage* » du “Off”, puisque chacun doit y faire ses preuves.

On trouve encore fréquemment une *opposition Paris-province*, aussi bien au sujet du public que des spectacles eux-mêmes. Le “In” est perçu comme « *parisien* », et on l'accuse même de se comporter en colonisateur (on nous parle de “*parisianisme*”) : « *Le “In” est souvent incompréhensible ! Sauf pour les Parisiens²⁹* ». Pour cet acteur de cinéma habitant lui-même la capitale, « *le “In” est similaire aux spectacles [que l'on peut voir] sur Paris* ». C'est une raison de plus de fréquenter le “Off”, car il offre, note un francilien, « *la faculté de découvrir des compagnies qu'on voit rarement en région parisienne* », ou même dans les lieux institutionnels de province, ainsi que le remarque cette pyrénéenne : « *les spectacles du “In”*

²⁹ Notons que le directeur artistique du “In” est lui-même très conscient de cela, quand il éprouve le besoin de réfuter : « *Ce sont des œuvres dont j'estime important qu'elles soient vues par le public du Festival, qui n'est pas, faut-il le rappeler, un public parisien, mais en très grande majorité un public qui vient de toutes les régions de France (le seul public des régions Provence-Alpes-Côtes d'Azur et Languedoc-Roussillon représente plus de 40 % du total)* ». Entretien avec B. Faivre d'Arcier, directeur artistique du Festival d'Avignon, site officiel du Festival d'Avignon, www.festival-avignon.com, p. "Editorial 2002".

peuvent se voir dans d'autres villes (*Estivales de Perpignan*) ». Et un troisième de renchérir : « *Les spectacles programmés dans le "In" se retrouvent plus facilement dans les grands théâtres subventionnés des plus grandes villes de France* ». Inversement, d'autres affirment que dans le "Off", il peut « *découvrir de petits bijoux qui ne seront pas produits près de chez (eux) [Lyon]* », ni même en Ile de France « *Aucune chance de voir ces spectacles à Paris en général* ».

Le "In" se présente ainsi, dans l'ordre, sous le visage d'un festival plus conventionnel (27,4%), plus connu (sa notoriété est supérieure pour 23 %), plus reconnu (par les institutions *via* les subventions qu'elles accordent et par les médias), doté de lieux plus prestigieux (15 %), et enfin plus professionnel (pour 12,5 %). Beaucoup considèrent en effet qu'une des caractéristiques du "In" tient aux « *lieux magique* » qui lui sont réservés, « *des lieux de spectacle magnifiques* », « *de très beaux cadres* », dont on retient toujours et encore la Cour d'Honneur du Palais des Papes. La quelques rares voix discordantes se font entendre comme celle de ce participant aux deux festivals, pour qui « *La Cour du Palais est un mauvais lieu de spectacle (acoustique médiocre, scène de 40 m d'ouverture) ; les trois quart des pièces ne sont pas faites pour être jouées en plein air* », tandis qu'un autre encore évoque sa « *peur des intempéries* ».

De façon paradoxale, le "In" est jugé à la fois « *trop classique* », « *conventionnel* », et à la fois « *trop branché* », « *à la mode* ». De quels côtés « *la convention* » et « *l'avant-garde* » se situent-elles ? Ici, les réponses sont tranchées, mais contradictoires. Ainsi, la « *créativité* » qui se dégage du "Off" est une composante importante pour le cinquième des spectateurs (19,5 %). De façon plus générale, les thèmes mis en scène dans le "Off" sont jugés plus en phase avec les grands problèmes actuels : ce sont des « *pièces qui me parlent* », nous dit une festivalière, « *engagés* » ajoute cet autre.

En d'autres termes, on se souviendra que si les publics du "In" et du "Off" diffèrent peu, de par leurs caractéristiques sociologiques apparentes, les uns et les autres (les autres surtout) savent bien pourquoi ils fréquentent l'un et pas l'autre des deux festivals.

Le Festival "Off" : une autre conception du populaire

Que faut-il entendre par “populaire”? Pour certains, être populaire, c'est avoir la faveur du plus grand nombre. En ce sens, le “Off” est populaire par le nombre de ses spectateurs. Populaire, le festival le serait également en tant qu'il renvoie aux préoccupations du peuple, et les aborde par des angles qui lui sont intelligibles. Ainsi, le “Off” est qualifié par beaucoup de « tous publics ». Pour d'autres, le peuple se définit par opposition à l'élite. Comme ce gérant de coopérative vinicole à la retraite, qui participe au “Off” chaque année depuis 5 ou 6 ans avec son épouse («*j'ai pas fait d'études*») et déclare venir au “Off” «*Pour éviter les bourgeois !*». Pour cet autre spectateur, la différence entre les deux festivals se résume à : «*Les bourgeois et les autres* ». La position est caractéristique, on la trouve sous une forme ou une autre dans de nombreux questionnaires. Elle oppose deux états d'esprit, celui de la distinction, à celui du populaire. Le *snobisme* si fréquemment décrié ne consiste-il pas à produire des attitudes spécifiques qui caractérisent un groupe se percevant comme supérieur et opposé aux autres ? Inversement le *populaire* se définit comme accessible à tous, «*plus démocratique* », se veut sans barrières, pour rassembler, accueillir le plus de monde possible. Et c'est bien comme cela que le public définit le “Off” et l'oppose au “In”. Mais attention, les spectateurs qui dans leurs remarques assimilent populaire et *entertainment*, qui avouent surtout rechercher du divertissement, «*des spectacles plus légers, plus distrayants* », «*pas de prise de tête* » sont fort peu nombreux. Le populaire n'est pas la facilité, comme le dit ce fonctionnaire titulaire d'un doctorat en psychanalyse, qui pratique “In” et “Off” depuis 1987, et affirme que dans le “Off”, il y a, encore aujourd'hui, «*prise en compte de l'éducation populaire et de la laïcité* ». Ici est populaire «*qui a la volonté de s'adresser au peuple pour l'élever* ». Dans tous les cas les spectateurs du “Off” l'envisagent comme une qualité, et le revendiquent. Ils sont contents d'être partie prenante d'un événement qu'ils qualifient comme tel (alors que, convenons-en, en matière d'art, on se félicite rarement de faire du populaire), et l'opposent, souvent trait pour trait, à «*l'autre festival* ».

Des conditions matérielles difficiles mais non dissuasives et stimulantes

L'enquête montre que, loin de décourager le public, les conditions matérielles souvent rudimentaires participent au renforcement de l'identité du festival, tout comme elles stimulent son inventivité dans ce quelle contient de débrouillardise, de créativité, contribuant par là à renouveler le rapport des artistes aux spectateurs et des spectateurs aux œuvres.

Dès lors que les lieux du “Off” sont fréquemment des *espaces détournés* de leur fonction initiale, il nous est paru légitime de nous interroger sur l'adéquation entre les salles et l'usage, à l'occasion *insolites*, qui en est fait, le temps du festival. Les lieux de théâtre sont souvent dépourvus de scènes, de coulisses, de gradins, de sonorisation, de lignes pour les projecteurs ou encore d'espace pour les décors. Même si d'années en années il s'améliore, le confort a la réputation d'être spartiate (exiguïté du lieu, absence ou insuffisance de la climatisation, manque aération, mauvaise assise...) ! Dans une question ouverte, nous demandions : « Que pensez-vous des conditions matérielles de déroulement des spectacles ? ». De « *pas de critique* » à « *c'est parfait* », via « *amusant* », « *bon enfant donc agréable* » ou « *très sympa* », ou « *Je ne juge jamais : chaque condition a son charme* », les réponses dénotent, malgré tout, une très large satisfaction pour les trois-quarts des réponses (73,5 %). L'aménagement sommaire des salles, conservant la trace de leurs différents usages, est perçue comme un élément original : « *c'est amusant parce qu'hétéroclite* », « *surprenant, mais tellement authentique* » ou encore « *la variation, c'est délicieux* ». Bref, « *la variété des installations (parfois précaires) participe au charme du festival* », « *souvent de bric et de broc, mais c'est le charme du festival* ». Il en va de même pour leurs dimensions « *ambiance agréable due à l'étroitesse des espaces* » ou pour leur très relative dispersion géographique : elle « *permet de visiter la ville* ».

Une minorité de spectateurs (16,7 %) n'en pense « *pas que du bien* », et manifeste son insatisfaction : « *chaleur gênante dans salles bondées* » ; « *On attend trop* » ; « *surcharge des salles* », « *ils vendent trop de places, [d'où un spectacle passé] assis sur les marches !* », « *plus de chaises* », bref, « *Il faut arrêter d'entasser les gens !* » sont les doléances les plus fréquemment enregistrées. « *Parfois anormales (...) parfois lamentables* », « *souvent litigieuses* », ces conditions de confort peuvent conduire à un « *spectacle gâché* ». Les habitués admettent cependant que c'est « *mieux qu'avant* ». Il y a eu « *beaucoup d'améliorations depuis 15 ans* », note ce spectateur venu huit fois depuis 1987 ; elles sont « *bien meilleures qu'autrefois (notamment en matière de sécurité)* », note cette autre dont la première venue remonte à 1972.

Pour 10 % du public, les conditions de déroulement des spectacles demeurent insatisfaisantes, sans que cela revête une grande importance à leurs yeux : « *un peu exigü, mais rien de problématique* », et un autre d'ajouter : « *ça m'est égal dans la mesure où le spectacle est*

intéressant »). Beaucoup s'y résignent, le cadre, même précaire, étant une des caractéristique du festival : « *Ca fait partie du "Off"* », « *il faut garder l'esprit du "Off"* ».

Lorsqu'un handicap se transforme en atout...

« *Ces éléments ont-ils eu une influence sur la création artistique, et si oui, en quel sens* » ? Telle est l'une des questions finales posées à nos enquêtés. Notons d'abord que les sujet laisse un tiers d'entre eux perplexes (il est vrai que leur temps étant compté, ils privilégient les questions amenant des réponses immédiates). Cependant sur les 188 réponses (ce qui est loin d'être négligeable !), 70 % répondent par l'affirmative et 30 % seulement par la négative. Ainsi la majorité des spectateurs apprécient-ils le caractère « *intimiste* » (« *original, plus proche de la scène* ») qui naît de la « *promiscuité assurée dans le "Off"* » et de l'avis dominant, « *Les petites salles sont intéressantes et favorisent un autre échange que celui des grands espaces du "In", que j'apprécie aussi* ». Quelques uns cependant estiment que « *parfois la scène est trop près des spectateurs* » ou que, si les conditions sont « *médiocres* », « *le spectacle devient plus amateur* ».

La position des professionnels interrogés à ce sujet en tant que spectateurs est plus nuancée : « *cela dépend des salles. Pour ma part, avec des salles sans confort matériel à la régie et dans les coulisses* », il faut effectuer les « *montages et démontages tous les soirs. Il n'y a pas de temps pour la création lumière, donc aucun effet lumineux* », déplore un intermittent du spectacle lyonnais. Une jeune régisseuse strasbourgeoise de 19 ans, qui gère à la fois la régie et les décors d'un spectacle, et les lumières d'un autre, nous explique : il faut « *s'adapter à l'espace disponible, [on dispose de] peu de temps pour installer le matos. C'est toujours speed. Dommage !* ». Elle se sent très contrainte dans sa création, et surtout par l'espace. Par exemple, quand les plafonds ne sont pas assez hauts, il n'y a pas place pour des décors. Alors, elle « *bricole* ». Dans l'un des théâtres, elle a ainsi mis en place une vidéo, procédé qui présente de multiples avantages : c'est « *possible même sans espace* », d'autant que le fond y est noir : c'est « *très à la mode en plus* » ; et cela permet de « *combler le vide* » (généré par le fait qu'un danseur sur les trois « *s'est cassé* »). Néanmoins, regrette-elle, « *avec des décors ç'aurait été plus joli...* ». A la question de savoir si ces conditions stimulent son inventivité et l'obligent à puiser en elle des ressources inattendues, elle répond par l'affirmative, tout en regrettant tout de suite : « *mais ça ne me plaît pas forcément* ». Par ailleurs, le « *Off* » est généralement marqué par une très forte rotation des spectacles, ce qui limite à l'extrême le

temps dont disposent les troupes, dont tous les membres sont souvent mis à contribution, pour installer le matériel. Dans l'un des théâtres notre régisseuse dispose de 7 minutes pour installer seule 15 projecteurs (dont certains pèsent 15 kg), alors qu'« *il faudrait 4 heures* ». De sorte que, s'étant trouvée dans l'obligation réduire de moitié les éclairages prévus et d'en poser à terre, si bien, indique elle, qu'à la fin elle obtient « *un résultat de merde* » [sic]. Notons enfin qu'en danse particulièrement (plus de 30 spectacles de danse recensés pour juillet 2002), le manque d'espace oblige les danseurs à "*reprandre leurs marques*" donc influe sur la chorégraphie. De fait, même lorsque les spectacles bénéficient d'une vraie scène (d'un théâtre par exemple), celle-ci est rarement appropriée, "*d'autant que la danse contemporaine nécessite beaucoup d'espace*". Or, le Off se voulant le lieu de "toutes les esthétiques du théâtre vivant", on conçoit que certains en appellent au développement "*d'espaces faits pour la danse dans le Off*".

Les spectateurs sont conscients de ces difficultés : au « *manque de place* », aux « *moyens techniques insuffisants* » s'ajoutent des « *problèmes financiers semblant contraindre à certains choix* » note l'un d'entre eux. Ils sont nombreux à signaler que tout cela stimule la créativité des artistes : « *La proximité avec le public nécessite une conception originale des pièces* ». « *Les décors sont souvent des structures légères où l'on voit l'imagination des metteurs en scène* ». « *Les contraintes impliquent des adaptations au lieu [en termes de] mise en scène. Cela freine ou favorise l'imagination* ». Un spectateur rappelle que « *l'espace est un élément qui fait partie de l'écriture poétique, théâtrale, chorégraphique, où la proximité ou non des spectateurs peut changer le sens, l'évolution, l'impact* ». Il en ressort « *le côté cheap* » de certains spectacles. Mais parfois, ces contraintes contribuent à la qualité ». Un spectateur se félicite par exemple « *de décors souvent sobres et justes. Une mise en avant du jeu des acteurs et des lumières* » est encouragée par le manque de moyens. On est ici à l'opposé de l'opulence des costumes et des décors de bien des spectacles du "In", aux antipodes des budgets dont les créateurs contemporains reconnus peuvent disposer pour mettre en scène les projections créatives, et parfois démesurées, issues de leur imagination³⁰..

Alors si, assurément, les conditions matérielles du "Off" stimulent l'inventivité et permettent de façonner ce théâtre « *pauvre mais tellement riche* » auquel faisait référence un spectateur, on rêve d'un meilleur partage des subventions, et des conditions de travail....

³⁰ Il était ainsi convenu que le "Je suis sang" de Jan Fabre, spectacle phare de l'édition 2001 du In, créé spécialement pour le festival d'Avignon et sa Cour d'Honneur, ne soit repris nulle part ailleurs.

Des interactions fécondes et un désir de participation active

Ce n'est ni par hasard, ni sous l'effet d'un quelconque déterminisme sociologique, que des amateurs, voire des professionnels de théâtre optent pour le "Off". Ce n'est pas par méconnaissance des composantes du festival d'Avignon que des spectateurs, égarés, se retrouveraient, sans trop savoir comment, à fréquenter le "Off". Il y a bel et bien intention de vivre le théâtre sous un mode qui serait propre, aujourd'hui, au "Off", et qu'on pourrait qualifier d'actif et de participatif.

Les spectateurs du "Off" refusent de prendre la forme d'un public anonyme, aux éléments interchangeables, s'imprégnant passivement de la culture officielle. Inversement, ils ont le sentiment que dans le "In", « les dés sont jetés », que rien ne saurait modifier la pièce ; qu'ils n'ont pas de prise sur la carrière des artistes ; les critiques interviennent indépendamment d'eux ; et les subventions sont telles que leur concours financiers est superflu, ils sont extérieurs au dispositif esthétique et le savent ou du moins le pressentent. Or, ce que désirent de nombreux spectateurs du "Off", c'est, eux-aussi, *jouer un rôle*. Ils entendent avoir une contribution active et valorisante dans l'exercice d'un jugement critique et dans sa diffusion, concourant à forger ainsi une opinion.

Pour 60,5 % des spectateurs, le "Off" est propice à la sociabilité, mais surtout aux échanges artistes-spectateurs pendant les spectacles. Elles sont d'abord favorisées par le contexte physique : « *le contact se fait forcément, puisqu'il n'y a pratiquement pas de distance entre les spectateurs et l'action. Tout est vu, rien n'est dissimulé, rien ne m'échappe* ». « *On voit davantage le travail des professionnels* ». On est complètement dans le théâtre : du direct, pas de tricherie possible, pas de trucage, pas même, parfois, de retraite possible pour les comédiens. On est bien loin du cinéma ; et même si l'on est dans la représentation, on a le sentiment d'être dans le réel, tellement loué pour son "*authenticité*". Les interactions sont « *voulues* », recherchées et appréciées par 68 % des personnes (par exemple par une lycéenne venue avec sa mère : « *J'aime quand les spectateurs sont dans les spectacles. Lorsque les comédiens jouent avec eux* »), mais perçues comme « *forcées* » pour 14,5 %, ou les deux (voulues et forcées) pour les autres personnes ayant répondu à cette question (16,5 %). De fait, les occasions de confrontation acteurs-spectateurs, voulues ou forcées, sont multiples : « *comme on est plus proche du spectacle, les échanges sont possibles* ». D'une difficulté, liée à l'exiguïté des locaux, les artistes réussissent à faire un atout, en jouant sur l'interactivité de

leurs représentations, jamais tout à fait identiques (son caractère non figé constitue après tout un des charmes du spectacle vivant).

Rumeur et humeur, à la découverte de l'espace public

Un spectateur du "In" retire une certaine satisfaction d'avoir assisté au spectacle qu'il "fallait" voir cette saison, de pouvoir dire dans les dîners en ville qu'il "y" était. Celle du spectateur du "Off" est plutôt de raconter qu'il a su dénicher tel auteur inconnu, découvert tel jeune comédien, eu "le nez fin" en allant voir tel ou tel spectacle. La satisfaction réside alors autant dans la description de la découverte et de ses qualités, que de la manière dont elle a été faite (comment s'y est-on pris pour repérer ce beau spectacle ?). Comment acquiert-on l'œil qui permet ce repérage ? Dans le cas du "Off", le spectateur est particulièrement obligé d'exercer son jugement. Devient-il alors acteur de la constitution d'un espace public au sens où le définit Habermas ?

Nous avons cherché à repérer comment s'établissait le choix des spectacles. Ils s'opèrent principalement à partir du programme officiel du "Off" (pour 85 % des spectateurs). Mais comme le programme ne fait aucune sélection, qu'il y en a "pour tous les goûts", la question est de savoir comment s'opèrent les choix. Vient d'abord le bouche à oreille, mentionné par 70,5 %, puis les tracts distribués et les affiches placardées dans la ville (56,5 %) ; les parades retiennent l'attention d'un tiers des spectateurs (32 %). Près d'un spectateur sur cinq (19 %) dit avoir bénéficié d'une « *rencontre personnalisée avec un membre de la troupe* » (mais il est difficile en l'état de faire la part des choses entre la « vraie » rencontre et l'échange de propos promotionnels dans la rue ou en terrasse, l'espace de deux à trois minutes). La presse, le moyen d'information et de sélection le plus classique, n'est mentionnée que par 36 % des spectateurs.

Le plébiscite par les enquêtés du programme papier et du bouche-à-oreille soulève la question de l'automédiation, caractéristique du "Off", et qui s'accompagne dans le cas présent d'une réhabilitation de l'oralité. Ainsi que l'explique plus avant Nicolas Pélissier, le "In" jouit d'une couverture médiatique, notamment au plan national, sans commune mesure par rapport au "Off". Les spectateurs du "Off" en sont d'ailleurs bien conscients, qui considèrent pour 16,5 % d'entre eux que la médiatisation constitue un facteur de différenciation entre les deux festivals. Ce participant déplore ainsi « *le soutien médiatique, qui se polarise plus sur le "In"*

et empêche la découverte pour les plus nombreux d'un théâtre qui, le plus souvent avec peu de moyens, fait passer des textes avec des émotions fortes ». Cause et/ou conséquence de cette médiatisation, le "In" est marqué par la présence de « têtes d'affiche », il est « plus starisé », on y voit se produire davantage de « vedettes » : pour 23,11 % des réponses, la notoriété des artistes y est bien supérieure. Ce professeur de 58 ans résume ainsi : « Le "In" fait la Une de la presse nationale, crée l'événement, même et surtout si c'est de la merde. Au "Off", on choisit soi-même » [sic], et un autre d'ajouter : « Il n'y a pas de choix imposé par le programme officiel ». Les spectateurs apprécient l'égalitarisme avec lequel sont traitées les pièces du "Off", et le traduisent en terme de liberté de choix qui les laisse, en adultes, construire leurs propres navigation, quitte à parfois émailler leur parcours d'erreurs.

La contrepartie de cette sous-médiatisation du "Off" est le développement de nouvelles sources d'information : « rumeur » et « humeur », « importance du bouche à oreille » (notée par ce cadre SNCF) « spontanéité ». « C'est à l'instinct, on écoute ce que disent les gens qui ont vu certaines pièces et on y va » : certains « au coup de cœur », d'autres « quelque fois le nez au vent », d'autres encore évoluent selon « l'émotion du moment », « au feeling ». Et là, les files d'attente jouent un rôle prépondérant, y compris quand on cherche à fonder son choix sur des éléments tangibles : « Je lis, j'écoute la radio, je me renseigne dans les files d'attente », nous dit-on ; d'autres fidèles nous expliquent comment, un peu désorientés l'année de leur première participation, ils ont pris l'habitude de passer le début de leur séjour à prendre le pouls du festival, l'oreille aux aguets des bruissements du "Off" ; après quoi, ils établissent leur choix. Les terrasses de café, les restaurants, les fontaines, etc. constituent également les lieux clés où se partage le jugement, où se forment les opinions critiques qui permettent parfois l'émergence de nouveaux groupes.

Quelles sont les Sources d'information utilisées par les spectateurs pour choisir les spectacles	
• Le programme du "Off"	85 %
• Les bouche à Oreilles	70,5 %
• Tracts ou affiches dans la ville	56,5 %
• La presse	36 %
• Les parades	32 %
• Rencontre avec des membres de la compagnie	19 %
Sur la base de quels critères les spectateurs choisissent-ils les spectacles	
• Le genre	52,5 %

• La réputation de l'auteur	41,5 %
• La réputation de la compagnie	25 %
• La réputation d'un acteur	10,5 %
• La réputation du lieu	5,5 %
• Critiques et presse	22 %
• Conditions pratiques	8,5 %
• Autres	26,3 %

(Source : Enquête sur le public du festival Off, 2001-2002)

Quelques balises de navigation

Nous avons ensuite voulu creuser comment s'opèrent les choix, sur la base de quels critères et en particulier de quelle information préalable ou encore de quels autres éléments spontanément cités (la question était ouverte, sans suggestion de réponse). Car peu nombreux sont les festivaliers qui disent aller au hasard, comme ce spectateur : « *On sort tous les soirs sans savoir où on va, nous allons voir des pièces au dernier moment sans l'avoir décidé* ». De fait, pour la moitié du public, le *genre* est déterminant (52,5 % des réponses), juste devant la réputation de *l'auteur* (41,5 %). Viennent ensuite la réputation de *la compagnie* (25 %), et enfin les critiques (22 %).

Les conditions matérielles n'entrent en l'occurrence que faiblement en ligne de compte, s'agissant du choix d'un spectacle donné (on pousse rarement la porte d'un théâtre simplement parce qu'on passait là à la bonne heure, que la salle paraissait bien équipée, fraîche ou confortable...). En outre, la réputation d'une vedette (10,5 %), ou celle d'un lieu (5,5 %) revêtent remarquablement peu d'importance, surtout eu égard aux critères de choix, alors que dans le "In" il *faudra* avoir vu Ardit, ou Fabre, dans la Cour d'Honneur...

Un quart des personnes interrogées ont coché « *autres* » (26,3 %), en expliquant pourquoi. A nouveaux ils citent l'impulsion ou l'instinct : « *feeling* » ou « *hasard* », mais aussi dans les mêmes proportions, « *le titre du spectacle* » (d'où l'importance pour une troupe de réfléchir sur un mode incitatif au titre de sa pièce) ; sont encore évoqués des critères d'experts, de connaisseurs avertis tels que « *la mise en scène* », « *les costumes* », « *la musique* », « *la lecture préalable de pièces* » et quelques très rares réponses dénotant la présence d'un médiateur (radio, images des spectacles, cohérence du commentaire, Maison du "Off" et rencontres).

Le "Off", un espace démocratique de confrontation des jugements ?

Le spectateur vient le plus souvent en Avignon accompagné d'un groupe élargi (amis, famille, voyage organisé : 63 %), souvent en couple (28 %), rarement seul (9 %) ; encore que, un sur dix (9 %) disent « *avoir constitué un groupe, au gré de ses rencontres en Avignon* ».

Parmi les festivaliers venus en groupe, dans plus d'un cas sur deux (52,5 %), l'un des membres du collectif est un « habitué » du théâtre qui joue le rôle de guide et de médiateur. En effet, 50 % des festivaliers préparent leur programme après avoir « *discuté des spectacles bien avant les représentations* », surtout au sein de leur groupe et, dans une moindre mesure (pour un tiers d'entre eux), avec des festivaliers extérieurs au groupe ou avec des professionnels. Par la suite et pour un spectateur sur deux, les files d'attente deviennent des lieux privilégiés d'échanges d'informations sur les spectacles. Dans ce contexte, le festivalier, qu'il soit seul, en couple ou en groupe, se tourne vers l'extérieur. On engage la conversation « *avec des inconnus* », « *avec le (la) voisin(e)* ». Après les représentations, la quasi-totalité du public (93 %) échange ses impressions avec d'autres spectateurs. Et la moitié d'entre eux de prendre alors des positions sur la qualité des spectacles, puisqu'à la question « *Vous arrive-t-il de défendre ou de descendre un spectacle auquel vous avez assisté ?* », 48,5 % de nos enquêtés répondent par l'affirmative. Ils ont un avis, et le partagent même avec des « *voisin(e)s de table* » ou « *des passants* ». Quant à discuter de leurs prestations avec des membres de la compagnie dont on vient de voir le spectacle, cela est plus délicat. Si pour certains, « *on sent que les artistes recherchent le contact et l'opinion des spectateurs* », un autre observe : « *[je] (regrette) qu'on ne nous demande pas notre avis. De plus, les troupes sont souvent très sensibles aux félicitations, mais souvent imperméables aux critiques* ».

Les discussions sur les spectacles	
Discutent du spectacles avec d'autres	
• bien avant,	71 %
• Dans les files d'attente,	65 %
• Après le spectacle,	93 %
Peuvent descendre ou défendre un spectacle	48 %

L'opportunité de rencontrer des professionnels du théâtre se concrétise effectivement pour plus de la moitié du public, des comédiens pour l'essentiel ; mais aussi (moitié moins)

des metteurs en scène ; plus rarement des auteurs, musiciens, techniciens, etc. Une chargée de production audiovisuelle nous a même écrit cette jolie formule : « *Le public est le critique du "Off", qui se rit des médias* ». Cette opinion néglige pourtant la réalité de la course aux journalistes, locaux notamment, à laquelle se livrent les petites troupes afin d'obtenir des critiques qu'elles utilisent davantage comme un argument d'autorité (« voyez, la presse parle de nous , nous sommes célèbres ») en l'affichant à l'entrée des lieux du "Off". Enfin, pour mieux illustrer ce dernier point, notons qu'une association, Passion-théâtre, incite les spectateurs à se saisir des nouvelles technologies (en échange d'invitations) pour la cinquième année consécutive en 2002 : « *Venez raconter votre festival, le "In" et le "Off", faire partager les spectacles que vous avez vus, les raconter au monde entier par le biais de l'internet. Venez découvrir les imaginaires d'autres spectateurs, lire leurs écrits, voir quelle a été leur rencontre avec les spectacles* » invite l'association, installée au Collège de La Salle pour la durée du festival³¹. Sachant que les trois quarts des personnes interrogées sont des usagers réguliers d'Internet et que cette technologie est particulièrement appropriée à l'expression des opinions et à l'animation d'un réseau, on peut qu'approuver cette initiative. Le projet des organisateurs est en tous les cas sans équivoques « *Nous voulons créer et conserver une trace de la transformation du spectacle par le public... vous permettre de faire courir la rumeur d'Avignon* ». Elle nous semble bien une preuve de la pertinence de l'usage du principe d'auto-médiation pour décrire la construction des parcours des spect-acteurs du Off.

Le triomphe du spectateur ?

La relative absence (en tout cas, ressentie comme telle, même si l'obtention de critiques, notamment dans la presse régionale, par les troupes du "Off" constitue un enjeu fort³² de médiatisation (ni médias, ni critiques...) est une des caractéristiques de la dynamique très spécifique du "Off". Pour ce Docteur ès Sciences de 64 ans, « *Dans le "In", tout a déjà été dit, écrit ; les critiques parisiens ont déjà œuvré* » ; au contraire tout est encore à faire dans le "Off". Il permet de « *sortir des espaces médiatisés, de découvrir de nouveaux talents, textes, tendance* ». En fait, le sentiment largement partagé, que ce spectateur exprime fort bien, est que le public du "Off" s'y sent pleinement reconnu, en tant qu'acteur du système. Il n'est pas là

³¹ www.passion-theatre.asso.fr.

³² Cf article de N. Pélissier.

seulement comme consommateur passif, pour occuper les sièges d'une salle dont le spectacle pourrait se dérouler presque indépendamment de lui³³, dans un système tellement assis qu'il continuerait à tourner sans lui. Le succès d'une représentation, du festival pour une troupe³⁴, la carrière même de certains artistes reposent sur cette opinion publique qu'ils contribuent à forger. En définitive l'enquête confirme notre hypothèse quant à l'existence d'un espace public caractéristique du "Off", elle ajoute que le spectateur en a parfaitement conscience. Nous allons y revenir dans la conclusion.

³³ Les interactions artistes-spectateurs en cours de spectacle viennent renforcer cette idée que le spectateur n'est pas qu'un simple élément du décor.

³⁴ Puisque certaines se voient même contraintes, faute de budget suffisant, d'abandonner le festival en cours.