

## L'ennui au théâtre : entre subversion et standardisation

Jean-François Morissette and Julianne Racine

---

Number 141 (4), 2011

Le théâtre m'ennuie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65618ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Morissette, J.-F. & Racine, J. (2011). L'ennui au théâtre : entre subversion et standardisation. *Jeu*, (141), 55–58.

Dossier

## Le théâtre m'ennuie

JEAN-FRANÇOIS MORISSETTE ET JULIANNE RACINE

# L'ENNUI AU THÉÂTRE : ENTRE SUBVERSION ET STANDARDISATION

À qui voudrait faire l'expérience de l'ennui véritable, Peter Brook conseille d'« assister à une improvisation de deux ou trois acteurs qui s'installent et prennent leur pied<sup>1</sup> ». Rien de plus simple, en somme. Échapper à l'ennui, en revanche, s'avère bien malaisé, car l'ennui avec l'ennui, c'est qu'il semble prendre un malin plaisir à se loger exactement là d'où on tente de l'extraire : concentrés sur leur propre plaisir, par exemple, les improvisateurs qu'évoque Brook oublient celui du public. Mais davantage qu'à l'ennui généré par les praticiens, nous nous intéressons ici à la position qu'occupe l'activité théâtrale à l'intérieur de la société contemporaine, afin d'entrevoir dans quelle mesure le théâtre ébranle ou, au contraire, prolonge les déterminations sociales au travers desquelles l'ennui est à la fois engendré et répudié.

### **UNE SOCIÉTÉ DRAMATISÉE**

Dans les sociétés démocratiques de masse, où la communication médiatique joue un rôle structurant, le théâtre est devenu une forme d'expression culturelle mineure située en marge des formes dominantes que sont la télévision, le cinéma et Internet. De nos jours, autrement dit, le théâtre ne constitue plus le lieu exclusif de la dramatisation, car cette dernière s'est émancipée de l'édifice et de la scène de théâtre et se retrouve aussi bien à la télévision, au cinéma que sur le Web. Situation paradoxale s'il en est une : la généralisation de la dramatisation a repoussé le théâtre dans les marges de la société.

1. Peter Brook, *le Diable c'est l'ennui*, Paris, Actes Sud, 1991, p. 77.

« Le temps passé à l'intérieur du théâtre, [...] non interrompible par la télécommande, la barre d'espacement du clavier Mac ou le clic dans le coin droit de la fenêtre Windows, demeure aujourd'hui socialement déterminé. »  
Salle de spectacle régionale Desjardins de New Richmond.



« [...] qui donc, en cette ère de la dramatisation généralisée, continue d'aller au théâtre ? »



Comme le soulignait déjà en 1974 le sociologue anglais Raymond Williams, nous vivons désormais dans une « société dramatisée<sup>2</sup> ». Historiquement, en Grèce antique, au Moyen Âge, de même que dans la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, la tenue de représentations dramatiques était occasionnelle. Avec le développement des industries culturelles et des médias de communication de masse, elle est toutefois devenue permanente. La dramatisation est aujourd'hui une expérience sociale habituelle, quotidienne, pour ne pas dire banale : à longueur d'année, à toute heure de la journée, n'importe quel jour de la semaine, nous avons accès à des représentations dramatiques, comiques, tragiques ou autres. Face à l'écran du téléviseur ou de l'ordinateur, l'individu peut – à tout moment, à l'heure et pour la durée qui lui conviennent – *passer son temps* à assister à des représentations dramatiques (ou dramatisées) de son goût : films, téléromans, télééries, comédies de situation, bulletins de nouvelles, vidéoclips, etc.<sup>3</sup> Or, l'ennui a précisément trait au passage du temps ; d'un temps vécu et conçu comme un vide à remplir – par les loisirs, les divertissements, les spectacles et les autres activités culturelles – pour tromper, voire tuer l'ennui.

2. Raymond Williams, « Drama in a Dramatized Society », dans *Writing in Society*, Londres, Verso Editions, 1983, p. 11-21.

3. Et cela, sans compter les possibilités de mises en scène et de dramatisations de soi qu'offrent les nouveaux médias tels que Facebook ou YouTube, par exemple.

## LE TEMPS DE L'ENNUI

Avant l'arrivée des médias de communication de masse, le temps qu'on libérait pour assister à des représentations dramatiques était un temps d'arrêt socialement, voire objectivement, déterminé : il y avait un temps spécifique pour s'adonner à une telle chose. Aujourd'hui, il revient plutôt à l'individu de décider du temps qu'il consacre à cette activité et de l'interrompre quand bon lui semble. Le temps passé à assister à des représentations dramatiques est, en d'autres termes, subjectivement déterminé. Alors que le théâtre a traditionnellement constitué un temps d'arrêt du déroulement ordinaire de la vie quotidienne, l'art dramatique s'inscrit aujourd'hui, en raison de sa dissémination médiatique, dans le flux continu de la vie de tous les jours : notre quotidien bat désormais au rythme de la dramatisation.

Le temps passé à l'intérieur du théâtre, en revanche, non interruptible par la télécommande, la barre d'espace du clavier Mac ou le clic dans le coin droit de la fenêtre Windows, demeure aujourd'hui socialement déterminé. Il peut, certes, être interrompu à tout moment par quiconque désireux de quitter la salle. Or, la présence de corps vivants sur scène dissuade la plupart des spectateurs de quitter la salle ou de perturber la représentation. De sorte que, en règle générale, le contrat tacite entre public et artistes, voulant que le premier s'abstienne de troubler le rythme du spectacle, est honoré jusqu'au bout, et ce, même si l'ennui y est parfois intenable.

## ENNUI CIRCONSTANCIEL ET ENNUI MÉDIATIQUE

De prime abord, il semblerait que, par ce confinement dans un lieu fermé pour une durée déterminée, le public de théâtre prend le risque de s'exposer à l'ennui, en même temps qu'il se protège de ce que l'on nommera ici l'« ennui médiatique », pour reprendre la terminologie du philosophe français Olivier Cauly<sup>4</sup>. Afin de dépasser le lieu commun voulant que la télévision soit intrinsèquement ennuyeuse, Cauly distingue l'ennui contre lequel elle lutte de celui que, ce faisant, elle produit.

L'ennui que réproche la télévision ou, de façon plus générale, l'industrie du divertissement, peut être entrevu comme un état ou un sentiment de lassitude, de désœuvrement et de langueur momentanés, dont on fait l'expérience de manière circonstancielle<sup>5</sup>. Cette forme d'ennui est potentiellement subversive, car elle menace l'injonction à l'affairement et au désir d'« être dans le coup » que les médias relayent et martèlent sans cesse. La langueur et le désœuvrement caractéristiques de cet ennui circonstanciel le distinguent de l'ennui médiatique, en ce qu'ils laissent place à un temps de réflexion permettant la mise en cause des efforts déployés par l'industrie du divertissement pour, précisément, nier l'ennui. Du reste, le désœuvrement dans lequel se trouve temporairement plongé l'individu ne le dépossède pas de toute volonté d'agir : l'ennui que l'on rencontre de façon circonstancielle contient « virtuellement son propre dépassement vers l'activité<sup>6</sup> ».

En cherchant à neutraliser cette forme d'ennui, nos sociétés dramatisées se sont tournées vers une *agitation* qui, en se faisant le substitut d'un *agir* véritablement significatif, donne l'impression d'une vie active et désennuyée, mais qui, au fond, ne produit qu'un autre type d'ennui, stérile celui-là : l'ennui médiatique. Ce dernier consiste en une reconstitution des mêmes formats, des mêmes émissions, des mêmes recettes éprouvées. Perpétuel retour d'une indifférenciation généralisée, il génère un sentiment d'indifférence et de lassitude. Mais en raison de l'agitation dont il découle et dans laquelle il nous immerge, l'ennui médiatique, contrairement à l'ennui circonstanciel, n'incite ni à agir ni à réfléchir, car, le plus souvent, nous le subissons sans même nous en apercevoir consciemment. Conséquence d'une prétendue variété qui se révèle très vite n'être qu'une variation du même, l'ennui que produisent les médias de communication de masse s'avère, pour ainsi dire, cousu au revers du divertissement, voire soudé à lui de sorte que l'un et l'autre s'indifférencient.

4. Olivier Cauly, « Ennui et divertissement mêlés », *Autrement*, n° 175 (coll. « Mutations »), janvier 1998, p. 67-86.

5. L'ennui, pour reprendre la formule de Cauly, consiste en la « découverte du *rien* dont la conscience commune éprouve spontanément l'angoisse derrière ses formes les plus circonstancielles ». *Ibid.*, p. 68.

6. *Ibid.*, p. 69.

## L'ENNUI AU (ET AUTOUR DU) THÉÂTRE

Au théâtre cependant, le mouvement continu de l'agitation médiatique est, le temps d'une représentation, interrompu. Par là, le théâtre expose ceux et celles qu'il convoque au risque de rencontrer les conditions favorables à l'émergence de l'ennui circonstanciel. En ce sens, la représentation théâtrale peut être entrevue comme le vecteur d'un ennui qui sinon subvertit, du moins inquiète l'agitation ininterrompue à laquelle les médias de communication de masse exposent l'individu contemporain.

On aurait tort, cela dit, de voir pour autant le théâtre comme un refuge étanche à la frénésie médiatique et à l'ennui qu'elle produit. Si la représentation théâtrale constitue un temps d'arrêt souvent propice à la réflexion, les outils promouvant l'« activité » théâtrale sont, quant à eux, bien loin d'échapper à la perpétuelle reconduction du même qui caractérise l'ennui médiatique. Le théâtre, ne l'oublions pas, est lui aussi soumis à la politique des industries culturelles et tend, pour cette raison, à user de stratégies de mise en marché qui le rapprochent du monde du divertissement médiatique : fidélisation des publics, course aux abonnés, prudence des diffuseurs, têtes d'affiche choisies en fonction de leur notoriété au petit ou au grand écran, programmes de soirée célébrant la « brûlante actualité » d'une œuvre programmée plusieurs mois, voire souvent plusieurs années à l'avance. Les saisons théâtrales se suivent et se ressemblent bien plus que les porte-parole des instances qui les produisent ne voudraient l'admettre.

D'ailleurs, et comme nous l'avons déjà souligné ailleurs, depuis 1980, l'évolution de l'offre théâtrale à Montréal a été plutôt timide<sup>7</sup>. Saison après saison, les différents théâtres montréalais proposent des programmations somme toute similaires. Or, une telle similitude n'est peut-être pas étrangère à l'évolution tout aussi timide du public théâtral : année après année, n'assiste-t-on pas aussi à la reconduction du même public ? Ainsi, si on s'ennuie au théâtre, du moins pour ceux qui s'y ennuiant, c'est peut-être en raison du fait que le même public, dont la taille est plutôt restreinte, « consomme » le même type de programmation et éprouve, à force, une certaine lassitude face à un menu qu'il connaît déjà. La constance de l'offre théâtrale conduit à interroger la constance de son public : qui donc, en cette ère de la dramatisation généralisée, continue d'aller au théâtre ?

À fréquenter un tant soit peu les théâtres d'ici, on s'aperçoit, sans même conduire une étude sociologique sur la question, qu'une bonne part du public est composée d'individus appartenant au milieu théâtral : praticiens, étudiants et enseignants des écoles de théâtre, etc. À cette « clientèle » d'initiés s'ajoutent les curieux occasionnels, les branchés du milieu culturel, ainsi que les élèves contraints par leurs professeurs d'aller assister à des œuvres théâtrales.

L'ennui au théâtre, croyons-nous, n'est peut-être dû qu'à un déplacement des centres d'intérêt de l'« assemblée théâtrale »<sup>8</sup>. Alors que les salles de théâtre éprouvent fréquemment de la difficulté à se remplir, on se bouscule cependant aux portes des écoles et des ateliers de théâtre<sup>9</sup>. Révolue depuis longtemps l'époque où l'on se rendait au théâtre pour s'identifier aux personnages. Désormais, ce serait la place occupée par les interprètes que l'on convoiterait : non pas leur identité fictive (ni réelle, d'ailleurs), mais leurs *actions*. Ce qui fascine et invite à se rendre au théâtre, c'est le jeu de la monstration : le seul jeu à ne pouvoir exister sans regard extérieur<sup>10</sup>. Mais extérieur, ce regard l'est-il encore, si regardants et regardés appartiennent sinon à un cercle fermé, du moins à une spirale « autocongratatoire » ?

Au cours d'un match d'improvisation, quand deux ou trois joueurs prennent leur pied au détriment du public, celui-ci peut toujours se consoler en sachant que, sous peu, un coup de sifflet sonnera l'arrêt de la joute. Mais si public et artistes se livrent à un jeu circulaire où le plaisir de l'entre-nous n'est plus que la reconduction du même, la partie risque d'être longue, sinon même ennuyeuse. ■

7. Jean-François Côté et Jean-François Morissette, « La scène théâtrale montréalaise : une évolution tranquille », dans *Jeu* 105, 2002.4, p. 122-130.

8. Nous rejoignons ici la thèse que défend Denis Guénoun dans son ouvrage *Le Théâtre est-il nécessaire*, Belval, Circé, 2006.

9. *Ibid.*, p. 10-11.

10. *Ibid.*, p. 163.