

La manière

dont on se représente le théâtre en
Ontario français – Prise deux

Simon Laflamme et
Claude Vautier

Dans cet article, nous rappelons les résultats d'une étude qui a été menée en Ontario français auprès d'amateurs et de non-amateurs de théâtre. Cette étude avait insisté sur les données quantitatives. Les analyses de données qualitatives avaient été faites sommairement, sans assistance informatique. Dans cet article, nous reprenons les données qualitatives et nous procédons à un nouveau traitement afin de vérifier si les conclusions initiales sont confirmées. Il s'agit en gros de vérifier si les représentations du théâtre

varient selon la ville et selon que la personne est abonnée à un théâtre, achète des billets simples ou n'est pas du tout consommatrice.

1. Une recherche sur les amateurs de théâtre

Dans un rapport qui a été présenté à Théâtre Action en 2003¹, les auteurs se sont interrogés sur les facteurs déterminants du rapport que les Franco-ontariens entretiennent avec leur théâtre. Leur travail servait à vérifier des hypothèses fondamentales en marketing et en sociologie. Dans ces disciplines, il est convenu que l'attitude à l'égard de l'art dépend de facteurs psychologiques et sociodémographiques.

¹ Simon Laflamme et Sylvie Mainville, *L'amateur de théâtre en Ontario français : différenciation et indifférenciation*, Sudbury / Institut franco-ontarien et Ottawa / Théâtre Action, mai 2003, 78 pages et des annexes. Les analyses statistiques de ce rapport ont été reprises et développées dans « L'amateur de théâtre en Ontario français », dans Ali Reguigui et Hédi Bouraoui, *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2007, p. 345-423.

1.1. Deux approches

De façon générale, les sciences sociales ont tendance à privilégier, dans leurs tentatives d'explication des comportements humains, l'une des deux approches qui consistent à considérer que les individus sont libres de leurs choix (ici, aimer le théâtre ou non, par exemple) ou, au contraire, qu'ils sont conditionnés par leur milieu, par les normes et les valeurs sociales de leur milieu. La première approche postule que les individus qui vivent en société sont rationnels, c'est-à-dire qu'ils disposent d'une intelligence qui leur permet, grâce à des informations plus ou moins nombreuses, de faire des choix personnels éclairés (et ces choix sont intentionnels, bien sûr, puisque ce sont effectivement des choix). La seconde approche pose que les individus sont tellement pris dans les mailles du filet de la société et de ses contraintes (normes générales imposant des façons de faire, de penser, habitudes sociales liées à un milieu, etc.) que les « choix » individuels ne sont pas, en fait, des choix réels : ce sont les structures sociales (matérielles, comme les

niveaux de revenu, ou symboliques, comme les représentations des choses, par exemple d'objets culturels tels que le théâtre) qui s'imposent aux personnes, en dehors même de la conscience qu'ils ont d'être ainsi dirigés par autre chose qu'eux-mêmes.

Chacun peut effectivement percevoir à la fois qu'il fait des choix personnels et que ces choix ne sont pas entièrement libres. Que ses goûts spécifiques le portent vers telle ou telle chose en même temps que sa position dans une famille, une catégorie sociale, une société particulière orientent ces choix.

L'hypothèse de base des auteurs du rapport était que ces deux positions théoriques sont plausibles, qu'elles permettent d'expliquer les goûts et les actions des individus, mais à condition d'être, non pas exclusives l'une de l'autre, mais conjointes. Chaque approche nous dit quelque chose d'intéressant, mais le recoupement des deux montre qu'il y a chez chaque individu une série de contradictions qui coexistent, une dialectique de la liberté et de la contrainte du choix qui,



Crédit photo : Jules Villemair

si on sait la prendre en compte, éclaire les comportements individuels. Une autre hypothèse sous-jacente voulait que les actions des individus puissent, certes, résulter d'une intention consciente, mais qu'elles puissent également provenir de la simple interaction entre individus au sein de la société, autrement dit, n'être ni intentionnelles, ni conscientes.

Il s'agissait donc de vérifier les hypothèses contenues dans les approches traditionnelles ou résultant d'elles : le rapport que l'acteur social entretient avec le théâtre était-il conditionné par l'origine familiale, le milieu social d'appartenance, le niveau socio-économique, ou par d'autres facteurs sociodémographiques?

1.2. Peu de facteurs déterminants

Une enquête a été menée sur deux axes : en fonction de trois villes (Ottawa, Sudbury et Toronto) et du statut de l'individu (non-consommateur, acheteur de billet simple et abonné). Les données recueillies étaient relatives aux goûts des personnes en matière de pièces de théâtre, à leur perception du théâtre et des arts en général et aux raisons qu'ils donnent à leur fréquentation ou non des salles. Elles fournissaient des informations sur les caractéristiques sociodémographiques (statut matrimonial, sexe, contexte linguistique, âge, type de profession ou d'occupation, niveau d'instruction, origine familiale, et cætera).

Le traitement des données quantitatives montre qu'aucune des caractéristiques étudiées ne peut être considérée comme réellement explicative des comportements observés à l'égard du théâtre Franco-Ontarien,

ni isolément, ni même en conjonction avec une ou quelques autres. Ni les différences de ville, ni aucune des modalités de quelque facteur que ce soit ne sont suffisantes pour déterminer l'un ou l'autre des comportements observés.

Les conclusions des auteurs étaient alors les suivantes : puisqu'il y a prépondérance des relations d'indétermination et que, s'il y a corrélations, elles sont faibles, on constate à la fois la présence d'éléments de confirmation et d'infirmité des hypothèses que l'on trouve dans les études traditionnelles. Les confirmations sont toutes en modération, les infirmités ne permettent pas de dégager une autre hypothèse qui serait dominante dans l'explication. À propos de l'origine familiale, les auteurs écriront un peu plus tard, après avoir poussé l'analyse des mêmes données :

tout ce qu'aime l'acteur social est loin d'être programmé [...] L'acteur social, dans la postmodernité, se fait autant lui-même qu'il est fabriqué par ses parents [...] L'humain n'est jamais un produit fini; il est le produit de sa socialité dans un monde aux multiples déterminations et il se produit lui-même à travers ces déterminations [...] L'humain s'ouvre sur un champ de possibilités nombreuses, mais [...] ce champ n'est pas purement infini et c'est pourquoi il est en partie indifférenciation, c'est-à-dire similitudes, ce que montrent les tendances; c'est pourquoi aussi ce champ comprend toutes les autres indifférenciations que la sociologie traditionnelle ne peut observer, obnubilée qu'elle est par l'origine familiale et par la sociodémographie³.



Simon Laflamme enseigne à l'Université Laurentienne depuis 1984 où il occupe maintenant le poste de directeur du programme de doctorat interdisciplinaire en sciences humaines. Il enseigne des cours de méthode de recherche et de théorie en interdisciplinarité.

Ses recherches portent principalement sur diverses questions de la communication, de l'économie et des rapports entre les populations selon qu'elles sont minoritaires ou majoritaires.

³ Simon Laflamme et Sylvie Mainville, « L'amateur de théâtre en Ontario français », dans Ali Reguigui et Hédi Bouraoui, *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, *Prise de parole*, coll. « Agora », 2007, p. 416-417.

Ainsi, l'attitude des Franco-ontariens vis-à-vis du théâtre n'est-elle pas réductible à quelques caractéristiques socio-éco-démographiques, ni à la rationalité des choix qu'effectueraient les individus, ni à des intentions bien claires et autonomes, ni à un phénomène incontestable d'homogénéisation qui serait à l'œuvre de façon indiscutable dans la société contemporaine, ni, enfin, à un phénomène contraire d'individualisation irrésistible qui serait observable sans conteste. Tenter de l'expliquer demande de considérer le phénomène comme bien plus complexe, c'est-à-dire au moins comme comportant de nombreux aspects contradictoires que l'observateur ne doit pas éliminer pour avoir une vue plus claire, mais considérer ensemble pour avoir une vue plus fine.

1.3. Un amateur de théâtre rationnel et émotif

L'amateur de théâtre franco-ontarien est tout à la fois rationnel et émotif dans ses choix; il est à la fois déterminé par toute une série de caractéristiques individuelles et sociales et par sa propre histoire individuelle et sociale; il est à la fois contraint et libre.

Ces paradoxes sont bien plus facilement envisageables si l'on observe l'individu, non comme un élément isolé ou dans un tout social, maîtrisant ce dernier ou contraint à lui, mais plutôt à travers ce qui fait sa consistance même, la relation dans laquelle il baigne comme, biologiquement, il baigne dans une atmosphère sans laquelle il ne peut vivre.

Il n'y a pas à revenir, nous semble-t-il, sur les analyses de données quantitatives desquelles découlent ces conclusions. Le traitement approfondi qu'ont connu les données plus tard³ a produit des résultats qui vont dans le même sens et d'autres travaux rendent aussi probantes les conclusions de l'étude⁴.

1.4. La manière dont on perçoit le théâtre : prise un

Dans le rapport qui a été proposé à Théâtre Action, les auteurs se sont aussi penchés sur des données non quantitatives. Ils ont, en effet, examiné des propos qui ont été recueillis dans le cadre d'entretiens. Durant ces entretiens, l'intervieweur invitait chacun des 81 participants, dans un premier temps, à évoquer toutes les idées qui lui venaient à l'esprit, puis, dans un second temps, à élaborer sur chacune d'elles. Ces entretiens ont ensuite été transcrits en verbatim.

L'analyse de ces données textuelles⁵ avait alors mis en évidence une grande proximité des propos des acheteurs de billets simples et de ceux des abonnés. Chez bon nombre d'entre eux on repérait des éléments de sept thématiques :

- i. le théâtre comme agent de réflexion;
- ii. le théâtre comme moment émouvant;
- iii. le théâtre comme lieu de sociabilité;
- iv. le théâtre comme ambiance;
- v. le théâtre comme art vivant;
- vi. le théâtre comme divertissement;
- vii. le théâtre comme vecteur culturel.

³ Ibid.

⁴ Anne Julien, *Être consommateur d'art en Ontario français : une remise en question de l'influence de l'origine familiale et de la classe sociale d'origine*, Mémoire de maîtrise, Sudbury, Université Laurentienne, 2004. Lynne Dupuis, *Les cultures minoritaires à l'ère de la mondialisation. Une étude comparative des représentations culturelles*, Mémoire de maîtrise, Sudbury, Université Laurentienne, 2004.

⁵ Simon Laflamme et Sylvie Mainville, *L'amateur de théâtre en Ontario français : différenciation et indifférenciation*, Sudbury / Institut franco-ontarien et Ottawa / Théâtre Action, mai 2003, p. 46-55.

Chez les non-consommateurs, quatre thématiques étaient prépondérantes : le divertissement, le rire, la réflexion et les émotions.

Les analyses signalaient de rares nuances entre les trois villes, par exemple : « [à] Sudbury et à Toronto, les individus ont plutôt tendance à mettre l'accent sur le monde à l'extérieur de soi; à Ottawa, ils reviennent davantage sur la notion d'un retour sur soi⁶ » ou « [l]e discours sur les émotions est un peu plus courant et plus emphatique à Ottawa qu'ailleurs⁷ ». Mais les représentations étaient loin d'être exclusives d'un statut ou d'une ville et les sept thématiques ne formaient pas un atome dont toutes les composantes apparaissaient chez chacun des participants, ni même chez tous les acheteurs de billets simples et les abonnés. Non plus, la catégorisation issue de l'examen des entretiens avec les non-consommateurs n'était pas universelle.

2. Une seconde analyse

La question se pose maintenant à savoir si une analyse plus statistique des données textuelles amènerait autrement les propos et ferait état d'une autre sensibilité à la ville et au statut. C'est ce que nous avons vérifié en nous servant du logiciel Aleste. Le logiciel rassemble les unités textuelles en fonction de leur fréquence, de leur ressemblance et de leur concordance.

2.1. La manière dont on perçoit le théâtre : prise deux

Le logiciel se penche alors sur un corpus de 549 kilo-octets (soit un document de 122 pages à simple interligne ou de 99 182 mots). Il parvient à prendre en

considération 81,56 % des informations (des mots ou des formes). Il distribue ces informations dans trois classes.

La première classe est la plus grande. Elle comprend 54,34 % des formes. Son vocabulaire comprend des termes comme : scène, émotif, mise, costume, action, décor, jeu, texte, comédien, personnage, rire, lumière, spectateur, sens, couleur, dramatique, voix, maquiller, sentiment. Il se réfère donc à l'ensemble des éléments par lesquels on définit une pièce de théâtre et aux effets de ces pièces sur le spectateur. Des extraits comme les suivants en témoignent :

« vous la voyez d'ailleurs devant vous, la magie; l'atmosphère, live, les décors, costumes, la clarté du discours, le message, la mise en scène et déroulement; être capté, soutenu, en fait, par l'ensemble du spectacle »;

« [...] c'est très important. Oui, ok. La conception, pour moi, c'est l'éclairage, les costumes, le décor, le maquillage, les accessoires. Tout. La musique, tous ces aspects-là; puis, ça, c'est l'endroit, d'après moi, où est-ce qu'il y a le plus de créativité »;

« [...] ça fait que, pour moi, les comédiens, ça évoque comme une sorte de... de même... des émotions, comme, tu sais, rire, pleurer; quand je les regarde, j'embarque dans le jeu avec eux autres ».

Ce lexique est particulièrement attaché aux participants qui proviennent d'Ottawa.

La deuxième classe est beaucoup plus petite que la précédente; elle intègre 20,62 % du corpus. On y trouve les mots : français,

Il est auteur de plusieurs livres dont, *Suites sociologiques* (Sudbury, Prise de parole, 2006), *Homogénéité et distinction* (Sudbury, Prise de parole, 2003, avec Ali Reguigui), *Des Biens, des idées et des personnes au Canada* (1981-1995): un modèle macrologique relationnel (Sudbury/Paris, Prise de parole / L'Harmattan, 2000), *Communication et émotion. Essai de microsociologie relationnelle* (Paris, L'Harmattan, 1995), *La Société intégrée* (New York/Paris, Peter Lang, 1992). Il a aussi publié dans diverses revues dont *La revue canadienne de sociologie et d'anthropologie*, *La revue du MAUSS*, *La revue de l'Institut de sociologie*, *La revue du Nouvel-Ontario*, *Communication, Langage et société*, *Francophonies d'Amérique*, *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, *Recherches sociographiques*.

⁶ Ibid., p. 46-47.

⁷ Ibid., p. 47.

anglais, langue, culture, Toronto, ami, discuter, apprendre, rencontre, soirée, sortie. À nouveau, on dénote deux registres, celui des préoccupations linguistiques et celui de l'activité sociale. Trois passages en livrent l'esprit :

« [...] excitant, un beau passe-temps, enrichissement de la langue française, rencontre d'amis; pour moi, une sortie en centre-ville, parce que j'habite loin du centre-ville; enrichir mon vocabulaire, des liens avec ma langue maternelle [...] »;

« [...] c'est ce que les gens vont entendre; ceux qui assistent vont entendre du français, puis d'une façon intéressante, au lieu d'entendre juste la télévision; alors, je trouve que c'est un bon outil pour garder la culture française »;

« c'est l'amusement; c'est ça, le divertissement. Si ça m'incite à aller prendre un bon petit restaurant après; ou, à l'entracte, de rencontrer là des gens, c'est ça ma sociabilité, c'est un divertissement pour moi ».

Ce discours est plus marqué à Toronto qu'ailleurs.

La troisième classe est la plus petite. Elle ne comporte que 6,60 % des formes originales. On la découvre à travers des termes comme : compagnie, université, école, troupe, production, secondaire, étudier, tournée, âge, jeune, professionnel. Encore une fois, on entend deux sémantiques, l'une liée à l'organisation du théâtre, l'autre, à l'association entre le théâtre et l'école. C'est bien ce qu'on lit dans les citations suivantes :

« [...] quand on fait du théâtre communautaire, au TNO, on a l'avantage

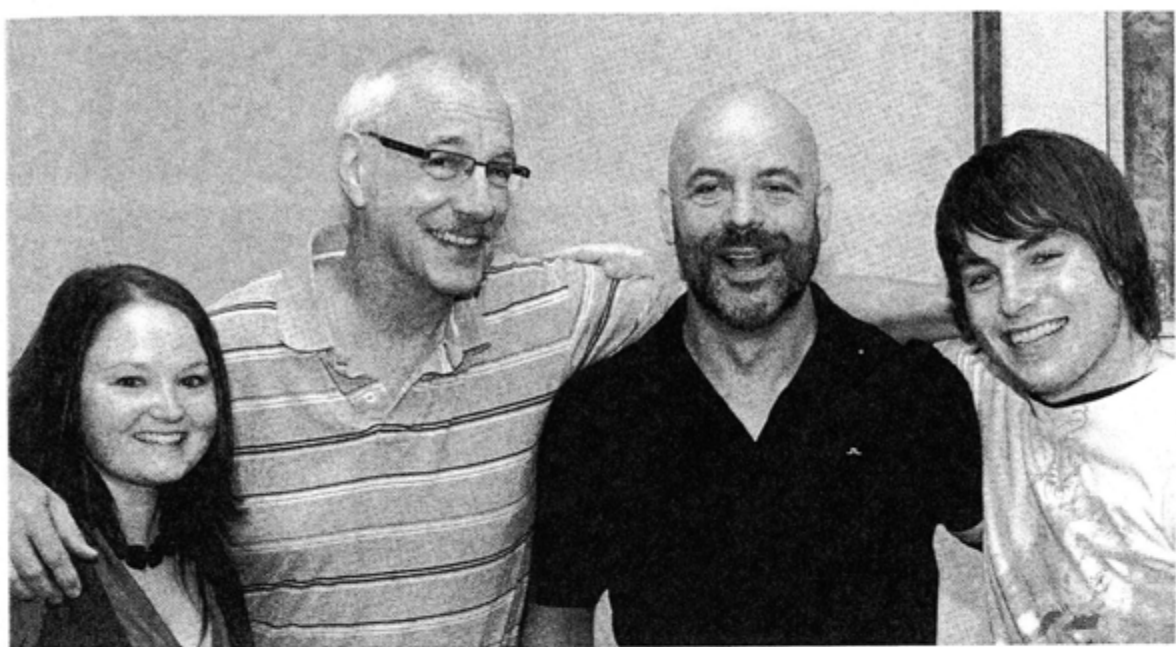
d'une infrastructure professionnelle, qui est le TNO, avec une metteuse en scène ou un metteur en scène professionnel payé pour faire une mise en scène de cette production-là »;

« [...] ils peuvent faire un casting selon l'âge des personnages qu'ils ont à présenter et, donc, le théâtre franco-ontarien est véritablement professionnel, aujourd'hui, alors qu'au début, on se posait des petites questions par rapport à ça »;

« [...] une adaptation avec mes neuvièmes années; au mois de janvier on va faire [nom d'une pièce de théâtre] ».

Cette classe n'est caractéristique d'aucun statut; elle concerne Sudbury un peu plus que les deux autres villes.

Ces trois classes parfois se recoupent, parfois non. C'est bien ce qu'on observe quand on les dispose dans un plan cartésien pour les représenter en coordonnées. On remarque que la première classe est très concentrée. Dans le graphique, elle forme le plus petit ensemble, alors qu'elle intègre le plus d'information. Il s'agit d'un noyau. Elle est nettement en lien avec les deux autres classes. Cela signifie que tout le lexique avec lequel on définit les pièces de théâtre et on décrit les impressions qu'elles provoquent sur soi est à la source de tout un vocabulaire qui pourrait être employé dans d'autres propos sur le théâtre. La seconde classe, celle qui est au-dessus dans le graphique, a une certaine autonomie par rapport aux deux autres; elle est bien attachée aux deux autres, mais elle s'en libère. Cela signifie que les questionnements linguistiques et l'intérêt pour les sorties sont liés aux discours sur le théâtre en même



Crédit photo : Jules Villemare

temps qu'ils n'en dépendent pas strictement; dans le même esprit, ils entretiennent quelques liens avec l'organisation du théâtre et avec la corrélation théâtre-école, mais de façon plutôt vague. La troisième classe, celle qui s'étend vers le bas dans le graphique, présente un lexique qui peut avoir une distance assez importante par référence à ceux des deux autres : on peut se soucier de l'organisation du théâtre et de l'exposition scolaire au théâtre sans se concentrer sur ce qui définit une pièce de théâtre ou sur ses effets sur le spectateur et sans avoir en tête les questions d'ordre linguistique ou sans songer au bonheur des sorties.

- i. composantes d'une pièce de théâtre et effet de la pièce de théâtre sur soi;
- ii. préoccupation linguistique et intérêt pour les sorties et les rencontres;
- iii. l'organisation que supposent les représentations des pièces de théâtre et le rapport entre l'école et le théâtre.



Analyse factorielle des correspondances des propos sur le théâtre

Le logiciel répartit donc les propos en deux classes à l'intérieur desquelles on découvre chaque fois deux sémantiques. Se dégagent alors six sémantiques qui surgissent deux à deux dans trois ensembles :



Credit photo : Jules Villenaire

2.2. Comparaison des résultats des deux analyses

Cette catégorisation n'est pas identique à celle que l'analyse sans assistance informatique avait générée. Dans la première, on avait relevé des propos qui renvoyaient à l'effet d'une pièce de théâtre sur soi (le théâtre comme agent de réflexion, le théâtre comme moment émouvant, le théâtre comme ambiance). Les associations qu'on pourrait faire entre le discours sur les sorties et les rencontres et certaines thématiques de la première analyse (le théâtre comme lieu de sociabilité et le théâtre comme divertissement, par exemple) sont certainement critiquables bien qu'elles ne soient pas arbitraires. Sont aussi certainement contestables celles qui pourraient renvoyer du registre de la similarité, la sémantique de l'inquiétude linguistique et celle de la culture. Les résultats des deux analyses ne sont pas les mêmes; par certains aspects, ils sont comparables;

mais, par plusieurs autres, ils ne le sont pas. Sans affirmer que la seconde analyse est supérieure à la première, on peut au moins dire qu'elle y ajoute beaucoup.

La première analyse avait aperçu une ressemblance entre le discours des abonnés et celui des acheteurs de billets simples et avait établi une distinction entre ceux-ci et le propos des non-consommateurs. La seconde analyse ne retient pas cette division. La première analyse avait donc raison de présenter ses observations avec prudence. S'il est des individus caricaturables, les statuts ne correspondent pas à ces caricatures : abonnés, acheteurs de billets simples et non-consommateurs ont beaucoup en partage quand ils se représentent le théâtre.

L'analyse initiale avait signalé de très faibles variations entre les villes. La nouvelle analyse ne campe aucune sémantique dans une ville, mais elle n'hésite pas à montrer que le

vocabulaire relatif à la définition d'une pièce de théâtre et aux effets de la pièce sur l'individu est plus commun à Ottawa qu'il ne l'est aux deux autres villes, de même qu'elle ne se garde pas d'affirmer que le rapport entre le théâtre et la langue et entre le théâtre et les sorties est plus usuel à Toronto qu'ailleurs.

3. Conclusion

La société fait en sorte que les individus, où qu'ils soient, se représentent le théâtre de façon semblable; mais elle favorise également des différences, en fonction de leur milieu. C'est ce qui fait, par exemple, qu'un Torontois sera plus enclin à chercher dans le théâtre un moyen de parfaire sa langue, puisque l'anglais est pour lui plus envahissant qu'il ne l'est pour un citoyen d'Ottawa, mais que, simultanément, ce Torontois aura en commun avec ses concitoyens de Sudbury ou d'Ottawa un vocabulaire qui lui permettra d'accéder au théâtre. C'est aussi ce qui fait que le citoyen d'Ottawa pourra plus aisément voir dans le théâtre la pièce en soi, sans que le questionnement sur la langue soit incisif, mais qui fera aussi de lui un individu qui voit dans le théâtre un lieu de culture pour la francité.

Les Franco-ontariens entretiennent avec leur théâtre des rapports variés et semblables. Leur imaginaire témoigne de façon pluriforme d'un accès à l'art et à ses caractéristiques; il indique une compréhension plurielle du rôle de l'art dans la culture de la communauté et de l'occasion qu'il représente de côtoyer des amis, et plus généralement des concitoyens. Cette pluralité est positive ou négative : elle est plus généralement favorable à l'art et à son rôle social; elle

peut aussi lui être défavorable, mais, dans les observations, il ne s'agit jamais d'un refus global.

Les Franco-ontariens vivent dans une société complexe où les déterminants sont nombreux, où les individus sont à la fois semblables et différents, où chacun peut intervenir sur sa propre histoire; ils vivent dans une société dans laquelle aucun facteur extérieur ne peut commander l'affection pour le théâtre, mais dans laquelle également il est possible que le théâtre s'impose de maintes façons pour constituer un imaginaire collectif. □



Crédit photo : Jules Villemare