



Place au public

Rencontre avec **Éric Ruf**, administrateur général de la Comédie-Française et **Florence Naugrette**, historienne du théâtre, conduite par **Béline Dolat**, journaliste

En ligne sur la chaîne YouTube de la Comédie-Française

Éclairage pédagogique par **Anne Delaplace**, professeure de lettres

Pour cette dernière rencontre du programme C'est lundis au Vieux-Colombier, la Comédie-Française nous propose de détourner notre regard de la scène pour contempler la salle. Une fois n'est pas coutume, faisons place au public ! Éric Ruf, administrateur général sur le point de quitter ses fonctions après onze années de mandat, rend hommage à tous les spectateurs et spectatrices qui contribuent à faire de la Comédie-Française une institution vivante. Florence Naugrette, professeure d'histoire et de théorie du théâtre à Sorbonne Université, responsable du colloque international consacré à « La Comédie-Française racontée par ses publics » qui s'est tenu les 5 et 6 mai 2025, souligne la variété des publics qui ont, depuis sa fondation en 1680, accompagné la Troupe au fil des siècles. Un échange animé par Béline Dolat.

JOUER POUR LE PUBLIC

Dans un essai intitulé *Petit Organon pour le théâtre* dont un extrait est lu par Éric Ruf, Bertolt Brecht propose la définition suivante du théâtre : « Le théâtre consiste à produire des représentations vivantes d'événements se déroulant entre les hommes et fournis soit par la tradition soit par l'imagination, et à le faire pour amuser les gens. » Le dramaturge allemand, connu pour son approche pourtant conceptuelle et politique du théâtre, considère ainsi le divertissement, le plaisir du spectateur comme la finalité, « la plus noble fonction que nous ayons trouvée à assigner au théâtre. » Ce principe de plaisir – qu'il va jusqu'à qualifier plus loin de « jouissance » – place le public au cœur du dispositif dramatique. Le théâtre est un art de la scène destiné à produire un effet sur la salle. À la fois acteur, metteur en scène et administrateur général de la Comédie-Française, Éric Ruf témoigne de cette vocation première du théâtre : jouer pour un public. La comédienne ou le comédien se met au diapason des spectateurs et spectatrices qui rient, toussent, gigotent, baillent, s'endorment, applaudissent, vivent au rythme du spectacle. La metteuse ou le metteur en scène guette leurs réactions. L'administrateur général lit leurs courriers, leur répond, et cet échange épistolaire (conservé et archivé) traduit l'intérêt que l'institution accorde à ses usagers (et réciproquement). Lu à deux voix sur la scène du Théâtre du Vieux-Colombier, ce dialogue entre l'administrateur et son public est savoureux car il incarne le lien intime qui unit les publics aux spectacles qu'ils désirent voir. Critiques ou enthousiastes, acerbes ou élogieuses, ces missives expriment les exigences, les rêves, les besoins de théâtre du public. Éric Ruf rappelle que, lors de la Pandémie de 2020 suivie de la fermeture brutale des salles de spectacle, la Comédie-Française a dû et su s'adapter à cette demande, et a proposé une programmation en ligne. Comptabilisant huit millions de vues durant le confinement, ces programmes numériques ont démontré que le « plaisir » du théâtre peut même dépasser le cadre de la représentation. Paradoxalement, la Troupe n'a jamais été aussi proche du grand public que



durant cet éloignement contraint. Florence Naugrette ajoute qu'à l'époque classique, le plaisir du théâtre pouvait aussi se vivre à distance. Le public n'ayant pas toujours la possibilité d'assister au spectacle, il se rassasiait par procuration des récits qu'en proposaient les gazettes en vogue, les épistolaires et les épistoliers en vue. Les lettres de Madame de Sévigné à sa fille, celles de Sophie Volland à Diderot, témoignent ainsi de la vitalité du théâtre dans la société d'Ancien Régime et reflètent l'intérêt accordé au public lors de ces représentations. Les réactions des spectateurs et des spectatrices sont scrutées par les témoins car elles sont l'outil de mesure le plus fiable de la réception d'une pièce. Autant que la qualité du texte ou le jeu des artistes, c'est bien le plaisir du public qui est jaugé.

UN PUBLIC, DES PUBLICS

Mais qui est-il donc, ce « public » ? Comment le caractériser ? Florence Naugrette ouvre trois pistes de signification éclairantes. Le public dramaturgique est d'abord celui qui s'inscrit implicitement dans le texte dramatique lui-même. Il est perceptible dans les scènes d'exposition, où les personnages, s'interpellant les uns les autres, s'adressent en réalité à la spectatrice et au spectateur pour lui indiquer l'identité des protagonistes. Dans la première scène de *Tartuffe*, Madame Pernelle s'adresse à Elmire en lui disant « ma bru », tandis que cette dernière lui répond « ma mère » : le public est le seul destinataire de ces apostrophes purement informatives. Il est ensuite, très prosaïquement, un public économique. Il paye sa place et s'inscrit dans l'économie d'une salle de spectacle. Éric Ruf souligne le fragile équilibre qu'une institution comme la Comédie-Française – financée par des subventions publiques – doit préserver pour offrir à chacun et à chacune la possibilité de s'offrir une place de théâtre, et proposer des spectacles de qualité. Le public a enfin une dimension anthropologique, il désigne ce qui est ouvert, ce qui circule dans la société, notamment les opinions. La Querelle du Cid, qui suscite une violente

polémique littéraire dans les années 1637-1638, a ainsi conféré au « public » de théâtre ses titres de noblesse. La pièce de Corneille est jugée irrégulière et subit de vives attaques de la part des lettrés, tandis que le succès populaire est immense et immédiat. Le public pèse alors dans le débat et l'emporte ! Les spectateurs et spectatrices deviennent des acteurs et des actrices de cette « opinion publique » chère à la culture française.

Loin de recouvrir une entité homogène, le public de théâtre est varié, voire divisé. Florence Naugrette rappelle qu'à l'époque classique, on distingue le théâtre qui se joue à la cour du théâtre qui se joue à la ville : ils ne s'adressent pas au même public. Le théâtre à la cour est offert gracieusement à l'aristocratie, il est joué par les meilleurs comédiens de la Troupe du roi, pour les sujets les plus prestigieux. Le théâtre à la ville – théâtre de répertoire parlé en français, privilège de la Comédie-Française – est plus accessible mais l'espace de la salle y est divisé selon le genre et l'origine sociale des spectateurs et spectatrices. Il est à l'image de la société d'Ancien Régime : cloisonné. Le peuple et les petits bourgeois se tiennent debout, au parterre. Les femmes sont installées aux premiers rangs des loges, préservées de la supposée immoralité des hommes du parterre. Les nobles quant à eux sont confortablement assis sur la scène, selon le principe de la cantonade qui fut appliqué jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Ces publics partagent le temps de la représentation, mais n'en font pas la même expérience.

L'idéal d'un théâtre ouvert au « grand public », d'un théâtre « populaire », n'émerge que très difficilement au cours du XIX^e siècle, pour ne trouver sa concrétisation que bien plus tard, dans les années 1950, sous l'impulsion de Jean Vilar. Éric Ruf rappelle que, jusqu'à l'arrivée de Jean-Pierre Vincent à l'administration générale en 1983, la Comédie-Française proposait encore des soirées habillées le mardi, réservées aux « happy few ». Ces pratiques ont contribué à la réputation élitiste de l'institution qui met désormais tout en œuvre pour se rendre accessible à tous et toutes : gratuité pour les jeunes le lundi, tarifs réduits pour les familles ou les demandeurs d'emploi, places réservées aux scolaires, aux personnes en situation de handicap. L'élargissement des publics de la Comédie-Française produit, selon son administrateur général, une sorte de « miracle » social, qui permet à tous et à toutes les visages de la société de se rassembler dans le « hors-temps » précieux du spectacle vivant.

JOUER AVEC LE PUBLIC

À le voir aujourd'hui assis dans son fauteuil, plongé dans la pénombre et contraint à se taire, on pourrait croire que le public est une entité immobile, inactive, voire passive. Erreur ! Le prologue de *Henri V* de Shakespeare, lu par Éric Ruf, met en lumière la part active jouée par les spectateurs et les spectatrices dans une représentation. En vertu de l'illusion comique, le public accepte de croire à ce qu'il voit, à ce qu'il entend, tout en sachant qu'il s'agit

d'un jeu. Il consent au tour de passe-passe dramatique qu'on lui propose. Mais il parvient aussi, par la seule force de l'imagination, à visualiser, entendre et comprendre ce qu'on ne peut pas lui montrer. Le monde est bien trop grand pour l'espace restreint d'une scène de théâtre ! Seule l'infinie ressource de l'imaginaire peut compenser les contraintes de l'espace et du temps auxquelles sont soumis les artistes. Shakespeare l'a bien compris qui, au seuil de sa tragédie, enjoint le public à enrichir par la pensée le spectacle qui va se jouer devant lui :

« Supposez qu'à présent l'enceinte de ces murs
En ses limites enferme deux puissants royaumes,
Dont les fronts élevés dressés l'un face à l'autre
Sont séparés par les périls d'un océan étroit.
Comblez nos lacunes à force de pensée.
Qu'un seul homme pour vous en représente mille,
Et l'imagination vous créera une armée !
Quand nous parlerons de chevaux, voyez-les en esprit
Imprimer leurs fiers sabots sur le sol ameubli,
Car ce sont vos pensées qui doivent vêtir nos rois,
Les porter çà et là, enjambant les époques,
Réduisant ce qui fut l'œuvre de mainte année
Au laps d'un sablier. »

Shakespeare brise ici le quatrième mur, il ouvre la boîte noire de la scène et invite les spectateurs et les spectatrices à la remplir avec lui. Rompant avec tout discours surplombant, le dramaturge considère le public comme co-créateur de la représentation : il agrandit l'espace, allonge le temps, enrichit les décors par la seule force de son esprit. Il fait œuvre d'imagination. Florence Naugrette rappelle la leçon de théâtre que Michel Bouquet répétait à ses élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique : « Le public ne vient pas pour regarder les acteurs jouer mais pour jouer avec eux ». Éric Ruf salue lui aussi cette force agissante de la salle : à l'image de ce qui se révèle en photographie dans l'obscurité d'une chambre noire, le public est un « révélateur » de ce qui se joue sur scène. Il existe donc un art d'être spectateur et spectatrice. Cet art précieux s'apprend, se cultive, se transmet. Il est au cœur des dispositifs mis en place par le service éducatif de la Comédie-Française. C'est en rendant possibles des rencontres avec les artistes, en tissant un dialogue avec les enseignantes et les enseignants, en ouvrant ses portes aux plus jeunes, que