

# Regards sur le théâtre à distance en Grande-Bretagne et aux États-Unis

Par Franck Bauchard

## I - Le théâtre anglais : une mobilisation déjà ancienne des acteurs de la vie théâtrale sur les environnements numériques.

Cela fait au moins 15 ans que la politique culturelle britannique s'attache à mesurer l'impact des environnements numériques sur les institutions culturelles. De nombreuses études ont été produites sur le sujet entre 2008 et aujourd'hui. Parmi la vingtaine de références existantes, nous avons choisi d'évoquer les résultats de deux études exemplaires.

Dès 2008, une étude considérée aujourd'hui comme « historique » a été publiée sur des institutions culturelles faisant évoluer leur équipement pour prendre en compte les mutations des pratiques culturelles. Intitulée « Crossing Boundaries : The role of cross-art-form and media venues in the age of clicks not bricks », commanditée par le UK Film Council, cette étude, à partir d'un échantillon de six structures, explorait leur rôle « d'intermédiaire culturel » à l'ère du numérique. L'enjeu était de rendre compte de l'émergence d'institutions créatives associant production et consommation, art et économie, innovation et créativité, lieu physique et environnement numérique.

L'infrastructure culturelle était abordée à la fois comme une « empreinte physique » (« physical footprint ») et une « empreinte numérique » (« digital footprint »). Elle était aussi à la fois une « Infrastructure for You » mais devait être de plus en plus conçue comme une « Infrastructure by You ». Il fallait comprendre une institution qui associe les publics et les partenaires au développement de ses contenus, de la programmation, du sens à construire en commun. Dans cette vision adaptant la philosophie de l'open source au fonctionnement d'une institution, il ne pouvait pas s'instaurer de décalage entre la programmation artistique et les évolutions

des pratiques culturelles, ces deux versants de l'institution faisant l'objet d'une dynamique co-construite.

Sans trop détailler les conclusions de cette étude, voici quelques leçons que l'on peut en tirer, susceptibles de faire écho à la situation actuelle :

- La transformation durable d'une institution est fondée sur une culture de l'innovation, de l'expérimentation et du risque.
- Les institutions sont envisagées non seulement comme des diffuseurs mais comme des intermédiaires de la culture, producteurs à part entière de contenus, de dialogues, d'idées, d' « intelligence de la culture ». Ce sont des traducteurs entre les plateaux physiques et numériques créant des repères dans les environnements numériques.
- L'enjeu de l'étude qui partait des milieux du cinéma était de répondre à l'émergence de nouvelles plateformes présentant le cinéma « au-delà du cinéma ». Pour répondre à ce défi, ô combien d'actualité, l'étude propose une démarche stratégique reposant sur la mise en place d'une transition institutionnelle guidée par une analyse SWOT où coexiste réaffirmation des valeurs au cœur du secteur et adaptation ou réponses aux opportunités et menaces.
- Bref, cette étude centrée sur le cinéma, mais dont la méthodologie pourrait inspirer le secteur théâtral, associait diagnostic culturel, études de cas, analyse stratégique basée sur la matrice SWOT. Son grand mérite est d'introduire une culture et des méthodes du changement ou de la transition numérique dans le fonctionnement institutionnel de la culture. Elle objective à la fois le diagnostic et les réponses à apporter sur des terrains où les débats parfois tournent en rond.

La deuxième étude que je souhaite évoquer concerne elle directement le théâtre. Intitulée « From Live to Digital : Understanding

the impact of Digital Developments in Theatre on audiences, production and distribution », datant de 2016, elle fait directement écho à la situation actuelle, notamment par son exploration des plateformes numériques de théâtre. Son intérêt est de donner la parole au public. Sur la base de cette étude des projets ont été mis en place avant la Covid par des institutions théâtrales britanniques qui ont ainsi été en mesure de s'adapter dès le printemps dernier au contexte du confinement. C'est par exemple le cas de la Royal Shakespeare Company.

Initiée par une collaboration entre l'Arts Council England, l'organisation professionnelle UK Theatre et The Society of London Theatre, elle témoigne d'une prise de conscience partagée des enjeux du numérique par l'administration culturelle, la profession et les théâtres. La force de cette étude très précise et détaillée est de repérer sur une collecte et le traitement de données auprès d'un échantillon d'environ 1500 personnes.

L'objet initial de cette étude est triple. Il s'agit d'évaluer :

- La manière dont les institutions qui produisent et diffusent le théâtre sont touchées par le «Live-to-Digital». Cette dernière notion est une notion parapluie propre à la scène britannique qui vise à rendre compte des nouvelles dimensions du marché culturel. Il recouvre l'Event Cinema (cf ci-dessous), les contenus en ligne gratuits ou payants, et les retransmissions TV Live ou à la demande.
- Comment et pourquoi les publics souhaitent accéder au théâtre dans des formats numériques.
- Enfin, ce que le secteur culturel plus largement peut retenir des expériences pilotes du théâtre.

Les relations entre le théâtre et les environnements numériques sont, en effet assez anciennes et structurées en Grande-Bretagne. L'Event Cinema n'est certes pas au cœur des enjeux provoqués par la situation actuelle mais il a sans doute fortement contribué à développer des pratiques de spectateur qui se sont portées ensuite sur les plateformes numériques. L'Event Cinema, est un format qui consiste à transmettre à distance et en direct des spectacles pour des spectateurs qui se trouvent dans la plupart des cas dans des salles de cinéma.

Expérimenté en 2003, ce format a été développé depuis par des institutions telles que The National Theatre avec le NT Live, la Royal Shakespeare Company ou la compagnie de Kenneth Branagh. Ce format qui est diffusé à travers le monde constitue aujourd'hui un véritable marché de près de 100 millions d'euros dont la Grande Bretagne est le leader mondial. La notion de jauge virtuelle (« virtual capacity ») fait ainsi désormais partie de la gestion économique et marketing d'un théâtre. Une visite sur NT Live donne une bonne idée de la qualité et des moyens de production consacrés aux retransmissions en direct que l'on peut aussi voir en Replay.

Quand la crise du Covid a frappé la vie culturelle britannique, les théâtres possédaient donc au moins trois atouts : ils avaient réuni un public fidèle ayant développé une pratique de spectateur à distance, ils avaient engagé des moyens de production audiovisuels dans les théâtres et mobilisé les compétences pour mener ce type de projet à tous les niveaux, de la production au marketing.

Les principales conclusions de cette étude montrent que :

- L'expérience du théâtre sur des plateformes numériques ne se fait pas au dépend de la pratique de spectateur habituel.
- La diffusion de spectacles à distance n'a pas de conséquences sur le volume des tournées.
- Les streamers sont plus jeunes et divers que la moyenne des spectateurs de théâtre ou de l'Event Cinema. 68% sont en effet d'origine africaine et asiatique.
- Il y a une corrélation forte entre le streaming et la faiblesse des revenus des spectateurs.
- Les publics ne voient pas dans le Live-to-Digital un substitut au théâtre mais l'appréhendent comme une expérience à la fois distincte et productrice de sens.
- La démocratisation de la culture plus que le développement de recettes est à l'origine de l'engagement des institutions dans le Live-to-Digital. En revanche, les investissements financiers nécessaires peuvent constituer un frein pour un certain nombre d'entre elles.
- Les productions Live-to-Digital ont eu pour effet de créer un nouveau public, de toucher

de nouveaux partenaires et de renforcer l'image de l'institution.

Ces conclusions confirment les résultats d'une étude plus ancienne ciblée sur les spectateurs de NT Live.

## II - La réactivité de la scène américaine

Le théâtre américain a été pris au dépourvu par la crise sanitaire. Il n'y a pas eu de maturation progressive des milieux professionnels sur la question des environnements numériques. On est très loin du contexte britannique. De plus, le théâtre américain reste peu ouvert à des formes interdisciplinaires mettant en jeu des technologies sur la scène. Les démarches expérimentales certes existent mais elles sont marginalisées par le système théâtral. Comment expliquer alors une telle effervescence sur des plateformes numériques des artistes et professionnels du théâtre depuis quelques mois ?

De mon point de vue, l'explication est double : les syndicats professionnels ont mis en avant la sécurité des acteurs et des publics et donc pris eux-mêmes la décision difficile de ne pas jouer ; les théâtres se sont appuyés sur leur mission centrale et le rôle qu'ils doivent jouer dans la communauté.

La position des syndicats a encouragé les acteurs à proposer de nouvelles formes en ligne. Les stratégies affirmées de marketing donnant une place privilégiée aux réseaux sociaux, ont fait de ces plateformes les relais d'une communication avec les publics en ligne. Le centre de gravité de l'activité théâtrale s'est ainsi déplacé vers Facebook, Twitter, Tik Tok, Instagram et bien sûr aussi des plateformes de vidéoconférences telles que Zoom. Acteurs, metteurs en scène et aussi auteurs ont multiplié les formats pour rechercher un public en ligne. Une mobilisation individuelle des artistes a redoublé la mobilisation institutionnelle. Les médias ont contribué aussi fortement à cette dynamique en rendant compte de manière régulière dans leur rubrique théâtrale des initiatives artistiques sur les plateformes numériques. Une mise en scène sur Zoom peut désormais faire l'objet d'une critique au même titre qu'un spectacle en salle.

La multiplication des propositions a conduit à structurer de nouveaux débats au sein de la profession. Des questions nouvelles ont émergé, comme par exemple :

- Est-ce du théâtre ou assistons-nous à de nouvelles formes impulsées par des gens de théâtre ?
- Est-ce que ces formes sont liées à une situation à un moment donné ou sont-elles appelées à durer ?
- S'agit-il d'un nouveau moyen de diffusion ou bien d'une nouvelle scène et d'un nouveau médium exigeant de nouvelles manières d'écrire pour le théâtre ?
- Le théâtre devra-t-il prendre en compte à l'avenir ces nouvelles formes, voire expérimenter de nouvelles formes d'interactions avec le public dans les salles ?
- L'impact public des propositions en ligne peut-elle conduire des donateurs à les soutenir financièrement ? Les plateformes permettent-elles une plus grande démocratisation du théâtre ?

À partir du mois de juin, la conjonction de la crise sanitaire et du mouvement Black Lives Matter a conduit à regarder autrement les expérimentations en cours. En effet, la crise a permis à des artistes, notamment issus des minorités, de trouver un public et de se faire entendre. Le débat s'est alors déplacé sur les programmations artistiques habituelles des théâtres et leur absence de prise en compte des enjeux de diversité. Il est possible que la conjonction de ces deux crises transforme durablement le théâtre américain.

## III - Lost in translation

Un malentendu règne depuis de nombreuses années en France sur ce qu'on entend exactement par spectacle vivant. Il est défini de plus en plus par une coprésence physique des acteurs et des spectateurs, lecture qui peut s'appuyer du reste sur sa définition juridique dans notre pays.

À l'origine le terme du spectacle vivant n'indique pas la coprésence physique mais l'idée de Live dont une traduction possible renvoie au "vivant".

Né aux États-Unis dans le contexte de la radio, le Live signifie le direct marquant la distinction

avec le préenregistré. La question est celle de la configuration du temps et non pas celle de l'espace. Cela explique, par exemple, que la TV en direct était considérée dans les années soixante comme du spectacle vivant.

Lorsque les technologies numériques sont apparues dans les années 90, elles ont été perçues comme un danger pour le spectacle vivant. Les nouvelles technologies du Live donnaient une nouvelle forme au "vivant". Fonctionnant en temps réel, ces technologies ont intégré facilement la scène et ont été au cœur des recherches théâtrales depuis vingt ans. C'est dans cette configuration que le spectacle vivant a été redéfini au niveau juridique dans son rapport à l'espace et non plus au temps. Depuis, les débats sur le théâtre et le numérique tournent en rond, personne ne sachant exactement de quoi on parle. En superposant deux définitions du terme "vivant", on a introduit de fait une perturbation dans la compréhension des coordonnées spatiotemporelles qui régissent une société imbriquée dans des environnements numériques.

Dans le même temps, les pratiques culturelles sur des environnements numériques se sont considérablement développées. Elles touchent toutes les catégories de la population avec une frange de pratiques dites tout numérique qui touche 15% des français. La sociologie des usages ne rend cependant pas compte de la transformation des coordonnées spatiotemporelles des pratiques culturelles. C'est l'expérience même du social qui se transforme aussi. Impliqué ou non dans des pratiques culturelles numériques, il reste en effet que la coprésence corporelle est de moins en moins la mesure unique du contact humain. Comme certains l'observent, le « ici et maintenant » coexiste de plus en plus avec un « là et maintenant ». On évoque aussi l'idée de « présence connectée ». Dans cette perspective, le « présentiel » ne s'oppose pas au « distanciel ». Il n'y a que des modalités différentes de présence qu'elle soit en vis-à-vis ou à distance, une expérience du reste que l'on pratique désormais quotidiennement. Bref, ce sont effectivement toutes les coordonnées habituelles du théâtre qui sont bousculées

par la crise sanitaire et par l'évolution de la société qui elle-même se fabrique de plus en plus à travers des processus de médiatisation.

L'exemple anglais montre que les notions de vivant et de présence peuvent être transposées dans des environnements numériques, et sans substituer une expérience à une autre, conforter en définitive la place du théâtre. L'exemple américain montre d'une autre manière comment les plateformes numériques ont provoqué avec la crise sanitaire de nouvelles interrogations sur le théâtre et sa place dans la société. On peut imaginer que nous possédons en France les capacités d'impulsion et de structuration britanniques aussi bien que la volonté et la créativité américaine pour aller au-devant des publics en temps de crise.

Il se trouve néanmoins que, historiquement, c'est en France qu'a été mis au point le système le plus performant de théâtre à distance et en direct par téléphone. Je veux parler bien sûr du Théâtrophone par Clément Ader, un système d'écoute à distance et en direct de l'opéra. Rappelons que loin d'être une expérience marginale, le Théâtrophone a fonctionné de 1881 à 1936, et s'était alors élargi, de la Comédie Française à l'Opéra Comique, aux institutions culturelles les plus prestigieuses de l'époque. Les recettes des abonnements avaient alors permis à Clément Ader de réunir une petite fortune lui permettant de se lancer dans l'aviation. À ma connaissance, le Théâtrophone n'avait pas déchiré à l'époque le milieu du théâtre.

Si les environnements numériques valorisent aujourd'hui par contraste la spécificité, voire une forme d'irréductibilité du théâtre, il serait intéressant d'amorcer les débats sur les potentialités du numérique sur des bases conceptuelles plus précises et une vision plus partagée entre les collectivités publiques, la profession et les théâtres. Cela permettrait de donner plus de visibilité et d'impact aux expérimentations déjà engagées et de conforter de nouvelles initiatives.

**Franck Bauchard**  
chercheur associé au LLA-CREATIS de l'Université  
de Toulouse et ancien directeur artistique