

Sophie Bassi

Les réactions violentes du public dans les salles de spectacle

Introduction

Dans le cadre du sujet d'étude défini : « Le monde du spectacle à Marseille en 1900 », il m'a semblé intéressant de tenter d'y analyser et d'y interpréter les réactions du public dans les salles de spectacles à Marseille, et particulièrement celles qui se caractérisent par des formes d'expression très violentes d'un public vers les acteurs, au sein du public, ou vers la régie.

Ces formes spécifiques de violence dans les théâtres s'y exprimaient depuis le début du 19^{ème} siècle. Elles se matérialisent par des lancés de projectiles alimentaires, du mobilier, d'insultes acerbes, de coups entraînant parfois la mort. Particulièrement étonnantes, ces expressions interrogent sur leur façon constante d'être et de faire.

Il semble stupéfiant que ces agissements et paroles, singulièrement impétueux et vulgaires, puissent se perpétuer dans les salles de spectacles, et que ses conditions puissent être tolérées dans le sens subis, en tant que mode d'expression commun.

Un phénomène violent qui renvoie à une doxa préexistante et qui définit les réactions du public comme des comportements que l'on supporte au sein des salles de théâtre.

À partir du questionnement de cette relation sociale, l'objectif est de tenter de saisir la logique de cette configuration doxique qui semble se comprendre sur la base d'une connaissance historique de la tradition théâtrale, du caractère spécifique marseillais, et au travers de son registre institué qui s'exprime au sein de l'opéra durant l'année 1900.

Mais il est important de replacer l'année 1900 dans un contexte de début de crise théâtrale, dont les conséquences établissent des revendications contre un théâtre médiocre, contre le mélange des genres dans les salles, et engendre la disparition progressive des moyens d'expression du public.

C'est une période de changement qui s'annonce pour le devenir du théâtre à Marseille, et qui prépare déjà le chemin de sa décadence, au prélude de la première guerre mondiale.

I/ Approche générale d'un contexte de fin de siècle

La fin du 19^{ème} correspond à une période historique de progrès social, économique (révolution industrielle), technologique (le positivisme, foi en la science) et politique (apparition des syndicats et des partis politiques socialistes).

On désigne cette période sous le nom de la Belle époque, qui débute à la fin de la dépression économique en 1895 et s'étend jusqu'au début de la première guerre mondiale en 1914.

La France est en pleine période de croissance. La population est optimiste et croit au progrès de l'humanité, le pays se place dans l'héritage de l'idéal des lumières avec l'essor du libéralisme et de la révolution de 1789.

La vie culturelle se caractérise par un foisonnement de réalisations artistiques et d'inventions ; la construction de la tour Eiffel en 1889 et d'avant-garde dans les arts ; l'impressionnisme ouvre les voies à d'autres expressions artistiques telles que le fauvisme, l'expressionnisme et l'art nouveau.

La vie musicale y est très intense et marque le développement des premiers festivals de musique dans le sud de la France, à Orange et à Béziers.

La France connaît une période riche de divertissements et de loisirs, hors des contraintes de la vie sociale et du travail, qui se distingue par l'avènement du cinéma avec les frères Lumières ainsi que l'ouverture de cafés et de cabarets (le moulin rouge ouvre ses portes en 1889).

Paris apparaît comme la capitale du divertissement, couronnée par l'exposition universelle de 1900. La concentration d'artistes, de créateurs, d'industriels de la culture, de galeristes, de collectionneurs, caractérise ce foisonnement culturel de la Belle époque en France.

Marseille est à son apogée, les théâtres se sont multipliés depuis 1850. Quatre salles fonctionnent régulièrement : Le grand théâtre, le théâtre Pavillon, le théâtre français (futur gymnase) et la salle des amateurs de la rue Thubaneau.

Sa population profite des loisirs et des distractions des salles de spectacles comme l'opéra, l'opérette, le théâtre, le music-hall, le cinématographe ou les concerts.

II/ L'utilisation des sources

Afin de déchiffrer les logiques des réactions du public marseillais, il m'a fallu chercher de la documentation afin de tenter de classer le public et les types de structures dans lesquelles se déroulaient les turbulences.

A/ La documentation

C'est surtout aux archives départementales que j'ai trouvé des sources sur les comportements violents du public par les arrestations qu'elles engendraient.

Ces faits sont rapportés par la police municipale et la police des théâtres.

J'ai reconstitué la presse de l'époque, trouvée aux archives. Ce sont des articles des « tablettes marseillaises », du « provençal » et du « petit marseillais ».

J'ai travaillé aussi à partir de deux ouvrages : celui de François Mazuy «Essai historique sur les mœurs et coutumes de Marseille au 19^{ème} siècle » consultable sur le support internet « books.google.fr » en livre numérisé et le livre de Jean-Max Guieu « le public et le théâtre à Marseille à la Belle époque », conservé au musée d'histoire de Marseille et consultable sur place.

B/ Le public

Le livre de François Mazuy renseigne sur les mœurs au 19^{ème} siècle, posant des origines historiques qui caractérisent le comportement belliqueux du marseillais à l'époque. Le marseillais affiche une fierté de caractère, un manque de convenances, un comportement batailleur et d'un sentiment d'équité enraciné qui avait pour base « qu'un homme en vaut un autre ».

L'ouvrage de Jean-Max Guieu donne des informations précises sur l'existence d'une tradition théâtrale à Marseille, relevant d'une continuité de faits et d'habitudes traditionnelles.

L'auteur nous renseigne sur un contexte de Belle époque qui s'annonce en une période de rupture, selon la volonté du public de s'opposer à un théâtre médiocre et de donner à la ville une autre dimension littéraire.

C/ Les lieux des turbulences

Il existe peu d'archives sur les théâtres à Marseille. En effet excepté l'Opéra et le Gymnase qui ont perduré, les autres théâtres de l'époque ont disparu, ou ont été abandonnés, ou alors remplacés par des salles de cinéma.

Ainsi j'ai eu accès à des documents d'archives de la police municipale traitant de faits violents s'exprimant principalement au Grand théâtre.

Cette documentation pose quelques contraintes :

En effet, les archives sont succinctes, elles traitent de faits ponctuels sur une échelle de temps, et se limite à un lieu précis, celui de l'opéra.

Aucun conflit au gymnase n'apparaît dans les archives départementales. J'en ai conclu qu'en raison de la diversité de ses spectacles, le gymnase ne pouvait fédérer un public homogène et organisé, ce que l'opéra par contre proposait.

Ainsi, c'est à partir de cette documentation, permettant de tracer les tensions et les conflits, de saisir les traditions marseillaises et le contexte de l'année 1900, que je vais tenter de construire une histoire des réactions violentes du public dans les salles de théâtre à Marseille.

III/ La tradition théâtrale marseillaise

Dans un contexte de Belle époque, les distractions sont nombreuses à Marseille, offrant à la population une multitude de divertissements pour tous les goûts et toutes les bourses. Favorisées par une municipalité socialiste, les conditions de vie des ouvriers s'améliorent et les rapports entre les salaires et le coût de l'alimentation semblent moins disproportionnés qu'ailleurs.

La population profite des loisirs, la ville est animée jusque tard la nuit, le réseau dense des transports et son coût bon marché facilite le déplacement de la population marseillaise vers les lieux de distractions.

A/ Un public populaire

Le théâtre à Marseille est populaire. Il est fréquenté par toutes les catégories de la société. Il est commun d'y voir des dockers, des employés comme des notables s'y intéressés.

François Mazuy écrit ¹:

« Un littérateur du Nord manifestait un jour son étonnement d'avoir vu sur les quais, dans les rues de Marseille, des ouvriers en veste de toile bleue, le bonnet grec sur l'oreille, arrêter un homme du grand monde, un millionnaire, pour lui demander d'allumer son cigare au sien. C'est une chose, disait-il, que je n'ai vue autre part... »

Ce principe simple pose un comportement moins respectueux qu'ailleurs de l'homme du peuple envers le bourgeois, favorisant les échanges entre classes sociales, que l'on retrouve dans les salles de théâtre. Bien qu'il existe une séparation des classes, le théâtre, favorisé par le prix des places abordables est la distraction la plus populaire de Marseille.

Le public marseillais est réputé difficile, il n'hésite pas à manifester son mécontentement, par des propos acerbes et des comportements violents.

Avant la révolution française, l'éducation était inexistante chez les ouvriers à Marseille. A défaut d'instruction, le bon sens des marseillais qui se manifestait par l'usage de la force et de la lutte, régler les rapports entre les individus.

Ces pratiques se conservèrent et perdurèrent à travers le 19^{ème} siècle, à une époque où les guerres étaient incessantes dans le monde, et pour certaines d'entre elles engagèrent des soldats français: 1854 : guerre de Crimée, 1867 : Bataille de Mentana, 1870 : Guerre de Prusse.

Bien que peu de marseillais furent mobilisés dans ces guerres, leurs comportements querelleurs et batailleurs s'illustraient dans la prolifération des clubs de sports de combat, tels la savate et la boxe, caractérisées par des coups de pieds et de poings. Ces clubs furent implantés à Marseille par des marins sortis de prison d'Angleterre.

¹ F. Mazuy, *Essai sur les mœurs et les coutumes à Marseille au 19^{ème} siècle*, typographie et lithographie Arnaud et Co, rue Canebière, 10, 1853, p. 177.

Ainsi, influencé par une aptitude à l'usage de la force et valorisé par la prolifération d'académies de sport de combat, un type de comportement insolent et arrogant apparu parmi de la population marseillaise : les nervis, dont les mœurs étaient réputées pour l'agression et la provocation.

Bien que le nervi subit quelques transformations au cours du 19^{ème} siècle, il affiche une allure un peu mieux soigné vers 1820 et commence dès cette époque à fréquenter le théâtre, non pas pour profiter du lyrisme théâtral mais pour tempêter, crier et semer le désordre.

Le théâtre à Marseille, arrivé un peu plus tardivement que dans les autres villes, était considéré par les marseillais en un lieu de récréation où le spectacle se jouait autant sur scène que dans la salle. Le théâtre était réputé être un lieu de rendez vous pour s'entretenir de tous les sujets de conversation. On y discutait de faits politiques, des intrigues amoureuses, des cours de la bourse et des anecdotes de tous genres.

Les classes sociales s'y mêlaient, les bourgeois d'Aix en Provence dépourvus de théâtre venaient à Marseille pour goûter les plaisirs du théâtre, s'accommodant des mœurs locales.

B/ Une tradition théâtrale

Selon Anatole Brun², il existe une tradition théâtrale marseillaise qui peut se tracer depuis le 17^{ème} siècle. Cette tradition affiche la spécificité misonéiste du marseillais, qui s'illustre dans le succès des drames, des vaudevilles et de l'opéra.

Ce misonéisme théâtral s'exprime par une continuité de comportements traditionnels, qui se conservent dans les théâtres à Marseille en 1900 et présente les spécificités suivantes :

- Le « régisseur parlant au public » : le régisseur doit parler au public, quand celui-ci le réclame afin de s'entretenir avec lui sur ses « desiderata »,
- Les « débuts » : présente les nouveaux artistes pour la saison, ils doivent être approuvés par le public, par un plébiscite de la salle,
- La « claque » : le chef de claque est celui qui déclenche les ovations, il recrute une petite troupe et leur accorde des réductions de prix, à son signal, des applaudissements résonnent et déclenchent ceux du public en général,

² A.Brun, *Le romantisme et les Marseillais*, Imp. Fourcine, Aix-en-Provence, 1939, p. 50 à 81.

- La « contremarque » : présente l'opportunité d'accéder à des places au rabais. Le revendeur de contremarque rachète les places des spectateurs qui désirent s'en aller après les premiers actes. Ces contremarques sont revendues à un public retardataire et permettent d'assister au spectacle à moindre frais.

Cette possibilité permet aux ouvriers de rentrer tôt, en n'assistant que aux premiers actes et donne la possibilité aux noctambules de suivre la fin d'un vaudeville qui suit le drame en trois actes.

IV/ Exemple de la formalisation de la critique : les réactions du public à l'opéra

La documentation trouvée pour l'année 1900 et les années aux alentours de 1900, nous informe de pratiques violentes du public à l'opéra de Marseille.

Bien que l'on puisse y observer une continuité des comportements s'inscrivant dans la spécificité de la tradition théâtrale et du caractère marseillais, il est à noter que le public de l'opéra est particulier et que ces revendications prennent une allure politisée et plus organisée car les associations d'habitues et d'abonnées participent aux manifestations.

Ces agitations sont à considérer dans un contexte spécifique de crise théâtrale qui conduira au début de « l'émasculatation progressive du public », par la suppression « des débuts », une commission théâtrale détachée du public, un désintérêt croissant de la part du public pour le théâtre et l'utilisation de plus en plus commune d'artistes en représentation.

Bien que la société soit encore très hiérarchisée en 1900, l'opéra est fréquenté par une variété de classes sociales. La ségrégation s'y opère à l'intérieur des salles : les membres de la haute société marseillaise sont abonnés aux loges à l'année et le public populaire constitué d'amateurs et d'habitues se tient au parterre ou aux galeries.

La spécificité du public de l'opéra se distingue par sa structure particulièrement bien organisée : en effet, son public est très bien articulé, les abonnés ont formé une association et les habitues, plus exigeants ont fondé une société, leurs délégués sont représentés auprès de la commission théâtrale.

Au coté de cette organisation officielle, il existe un public de familiers qui encombrant les coulisses et les répétitions.

Avec le Gymnase, l'Opéra est le seul théâtre de l'époque à être subventionné par la municipalité.

Cette particularité attribue au public des droits en tant que contribuables et des obligations pour le théâtre de jouer un certain nombre de représentations par saison.

L'opéra s'organise autour de différents acteurs :

- La municipalité qui accorde la subvention,
- Le directeur,
- La commission théâtrale, qui se présente comme le porte parole du public
- Le public

Selon les moments, ces différents éléments entreront en conflits et influenceront les saisons de l'opéra.

A/ La commission théâtrale

Elle est constituée par les représentants du conseil municipal, des associations des notables et des habitués.

Cette structure permet au public d'être représenté, de manifester ses volontés auprès de la municipalité et du régisseur, comme par l'exemple lors de l'affaire de suppression des subventions.

- *Suppression des subventions :*

Les protestations de la commission contre l'administration et le régisseur se sont élevées contre la suppression des subventions des troupes d'opéra :

Compte rendu de la police administrative, analyse police des théâtres

le 31 octobre, 4 novembre, 6 novembre 1897

- *Le scandale de la régie :*

Ce scandale implique des abus de détournements financiers par l'administration de la régie et anime des actions protestataires au Grand théâtre, obligeant le directeur à démissionner :

Rapports de police : Administration générale du département, préfecture/ cabinet, le 19, 29 septembre, le 03 octobre

Articles de presse dans « les tablettes marseillaise » le 19, 29 septembre 1901, « Le provençal » le 20, 26, 29 novembre 1901 et « Le petit marseillais » le 20, 25, 24 novembre 1901.

B/ La tradition marseillaise

Elle donne au public la possibilité d'engager un dialogue direct avec le régisseur, celui-ci est interpellé durant les représentations et permet au public d'exposer ses revendications, comme par exemple le refus ou le choix d'un artiste :

La tradition « des débuts » donne au public un droit dans la sélection des artistes. Les artistes engagés pour la saison doivent faire leurs preuves devant le public dans 3 ouvrages différents. Si les débuts ne satisfaisaient pas le public, les acteurs disparaissent de l'affiche et d'autres sont présentés.

- *Exemple* : La sévérité du public donna du fil à retordre aux directeurs du théâtre, en 1901, quand son directeur M.Vizentini donna le rôle de Sapho à une cantatrice américaine dans l'ouvrage de Massenet. Son accent américain ne plût pas au public provoqua une tempête de sifflets et abouti, entre autres, à la démission du directeur.

Cette configuration fournit au public des moyens institués d'exprimer ses contestations et lui attribue un rôle très important dans la gestion et la programmation des troupes théâtrales. Elle permet au public d'y exprimer aussi des positions politiques provoquant des affrontements violents dans la salle.

- *Exemples* : Luttés politiques sur les colonies étrangères
Archives départementales, police administrative du maintien de l'ordre. Analyse de la police des théâtres. Compte rendu signé par le commissaire Fougères le 12 janvier 1899 : « manifestation populaire au Grand théâtre » :
Des membres de « la mission marchand » se rendent au Grand théâtre pour la représentation de « La Bohème ». Une émeute a failli se déclencher au sein du public entre partisans pour leur présence et partisans qui scandaient « non à la politique »³.

³ À l'automne 1898, « la mission marchand » se réfère à la crise de Fachoda où la mission doit abandonner aux anglais sa possession sur le Nil qui ouvrait à la France un axe Ouest/Est.

Le public possède les moyens de manifester directement à l'opéra provoquant ainsi des crises assez graves. Le public s'engage pour préparer la saison, déclenchant des désaccords avec le directeur et la commission théâtrale.

Selon la personnalité de ses membres qui la représente, la commission théâtrale se place souvent comme seul juge, ne prenant pas en compte les exigences du public. Elle verra son rôle se réduire, jusqu'à être éliminée.

Durant l'année 1900, le public et la commission théâtrale sont très exigeants quand à la qualité des troupes, engageant le directeur à repenser fréquemment sa saison et à engager de nouveaux artistes, ayant pour conséquence une succession de directeurs et provoquant en 1901 l'arrêt des subventions par la municipalité, lasse des exigences et protestations que lui inflige ce public régnant en maître sur l'Opéra.

L'opéra va devenir un argument politique quand en 1901, l'opposition municipale, soutenue par la commission théâtrale arriveront à faire supprimer la régie théâtrale, compromise dans des polémiques d'abus financiers.

Les conséquences engendrés verront une commission théâtrale politisée, éloignée des revendications du public qu'elle est censée porter et la suppression des débuts. Les marseillais n'auront plus leurs théâtres pour s'exprimer, ils auront des salles où les directeurs imposeront leurs artistes et leurs troupes en tournées.

En raison de la disparition des troupes sédentaires, le public révolté et résigné, va s'intéresser de moins en moins à la vie de l'Opéra et leurs manifestations se feront de plus en plus rares.

Conclusion

Cette étude basée sur l'analyse des réactions du public à Marseille en 1900, a été construit à partir d'archives de l'institution (police et presse), de l'ouvrage de Jean-Max Guieu publié en 1968 et de celui de François Mazuy «Essai historique sur les mœurs et coutumes de Marseille au 19 ème siècle » publié en 1835.

Produit à partir d'une documentation variée, par son origine et son époque, mais aussi circonscrite à l'espace de l'opéra, cette construction a permis de croiser les informations afin d'interpréter la position doxique, laissant libre cours aux comportements violents dans les

salles de spectacles à Marseille, et d'y distinguer plus précisément les formes de revendications au sein de l'opéra.

Cette recherche a mis en avant une problématique plus large, laquelle me semble plus importante que celle à laquelle je m'attendais, c'est la prise en compte de la position stratégique de cette époque sur le devenir du théâtre à Marseille, c'est-à-dire de sa crise théâtrale qui s'y déployait et les conséquences qui amorçaient sa décadence.

Il était important de souligner cette découverte car cela marqua un changement concernant les moyens d'expression du public et sur le devenir du théâtre.

Mais il était essentiel de tracer une histoire des comportements et de la tradition théâtrale et de montrer en quoi l'année 1900 et les années qui s'y collaient, affichaient une évolution au sein même des moyens de revendications dont disposait le public dans les salles de spectacles à Marseille.

.

Sources et bibliographie

Archives départementales

4M 889 : Affaires locales diverses, compte rendu du 31 octobre, 4 et 6 novembre 1897

1M726 : Administration générale du département. Préfecture/cabinet

Compte rendu du 12 janvier 1899

1M 721 : Opinion publique, compte rendu du 19, 29 septembre et 03 octobre 1901

Articles de presse

« Les tablettes marseillaises » le 19, 29 septembre 1901

« Le provençal » le 20, 26, 29 novembre 1901

« Le petit marseillais » le 20, 25, 24 novembre 1901

Mazuy, F., *Essai sur les mœurs et les coutumes à Marseille au 19^{ème} siècle*, typographie et lithographie Arnaud et Co, rue Canebière, 10, 1853, 301p.

Guieu, Jean-Max, *Le public et le théâtre à Marseille à la Belle Époque*, diplôme d'études supérieures, université d'Aix-Marseille, 1968, dactyl., 216 p.