

Allocution du Président de l'Académie Madame Christiane Dupuy-Stutzmann



Les applaudissements

L'applaudissement est la pratique la plus universelle dans la reconnaissance de la performance. On peut en trouver l'origine très lointaine, par les frappés de mains, lors des danses rituelles.

Très naturellement, tout le monde applaudit, en signe d'approbation, d'admiration ou d'enthousiasme. Pour un artiste, les applaudissements sont le baromètre du succès. C'est la réponse du public qui manifeste ainsi son contentement lors d'une représentation théâtrale, ou après un beau discours.

Il est très difficile de dater le début de l'applaudissement dans l'histoire de l'humanité, dont l'usage remonterait à l'Empereur *Auguste*, cherchant à réguler les cris saluant une représentation. Cependant, il est tellement naturel pour chacun d'entre nous, qu'il nous suffit d'observer un bébé dans son berceau, pour nous apercevoir qu'il bat spontanément des mains pour exprimer sa satisfaction.

Applaudir est emprunté au Latin *Applaudere* qui veut dire battre des mains. A Rome, le geste culturel existait pour approuver, en claquant dans ses mains, de même que celui de chasser par le même geste *explaudere* qui signifiait « *Huer* » là où on a plus tard, le verbe siffler.

Alors, faisons un petit retour aux sources : les applaudissements sont le simple battement des mains, paume contre paume, avec différentes nuances de force, de vigueur et d'efficacité sonore. Lorsque l'enthousiasme est à son comble, ils sont même accompagnés de « bravos » retentissants ; et quand ils sont particulièrement fournis, on dit qu'ils déclenchent « un tonnerre d'applaudissements » .

- Venons en maintenant à l'expression « *faire un tabac* » qui signifie aujourd'hui, avoir un grand succès ; en effet, *tabac* est à rapprocher ici, du mot *tabasser* exprimant l'idée de "frapper". On retrouve cette notion dès le XIII^e siècle, dans de nombreux dialectes, tel que l'occitan *tabastar* pour frapper, secouer.

Mais il semble que les locutions Tabastar ou Tabasta, d'origine occitane et provençale, formes qu'on retrouve dans tabasser et qui veulent dire battre, frapper et faire du bruit, auraient été confondues, par homonymie, avec tabasser ; donc, rouer de coups et passer à tabac. Comme les applaudissements sont une succession de claques, donc de coups, on peut revenir à l'idée de la comparaison de quelqu'un qu'on passe à tabac, donc qu'on roue de coups.

Le bruit du tonnerre, lors d'un orage, est également à l'origine du fameux « *sous un tonnerre d'applaudissements* », lui-même, apparenté au « *coup de tabac* », qui devient vers 1900, « *faire un tabac* » donc, un gros succès.

Parallèlement à cette dernière expression, la marine utilise la notion de violence et de brutalité soudaine du mot tabac, dans l'expression “*un coup de tabac*” au XIX^e siècle, pour désigner une tempête soudaine qui endommage la coque des bateaux.

On dit également « une salve d'applaudissements », c'est-à-dire un jaillissement spontané, accompagné parfois de sifflets admiratifs, à la mode anglo-saxonne, alors que chez nous, les sifflets signifient la désapprobation totale, voire même l'indignation du public !

Comme la salve d'applaudissements est comparée au bruit du tonnerre, faire un tabac, c'est aussi, faire beaucoup de bruit, puisqu'au final on peut même constater que certains spectateurs accompagnent leurs applaudissements de coups de pieds énergiques, pour faire un maximum de bruit, afin de montrer leur enthousiasme.

Les adjectifs qui leur sont attribués sont d'une grande variété ! Ils peuvent être qualifiés d'applaudissements nourris, enthousiastes, frénétiques, tonitruants ou encore, espacés, maigres, glacés, polis, de convenance, mais aussi rythmés, quand il s'agit d'un ban.

Dans un autre domaine, il ne faudrait pas oublier la coutume qui consiste, en Italie, à applaudir le mort, sur le passage de son cercueil ; ce qui est toujours le cas pour un grand personnage ou un grand artiste.

Au Japon, les applaudissements sont très mesurés, car c'est une question de pudeur, contrairement à beaucoup de Maliens, par exemple, qui battent des mains pendant le spectacle, mais le font rarement à la fin ; ce qui prouve que les applaudissements sont révélateurs de codes sociaux et d'organisation de société. Il y a enfin les connaisseurs, les mélomanes qui apprécient, ne serait-ce que pendant quelques secondes, le silence qui suit un concert de qualité, qui permet de prolonger le plaisir qui s'inscrit immédiatement dans la mémoire, comme une sorte de prolongement du plaisir.

N'oublions pas la « standing ovation » qui signifie que la salle se lève pour rendre un hommage appuyé en applaudissant, debout, la vedette ou le spectacle.

Observons maintenant le spectateur dans toute sa complexité, et sa diversité : les comportements sont parfois étonnants ; les uns applaudissent du bout des doigts ou avec une seule main qui frappe dans l'autre...inerte ; j'aurais bien envie de rappeler à ces personnes le proverbe tunisien, qui dit : *une seule main n'applaudit pas* .

Il y a, bien évidemment, ceux qui n'applaudissent jamais - n'allez pas en déduire que c'est, forcément, par désapprobation - c'est une espèce de paresse, parfois aussi d'indifférence, et, bien sûr, de désaccord avec ce qu'ils voient, ou ce qu'ils entendent.

Quand ce sont de jeunes spectateurs, ils sifflent ou se mettent à huer la personne ou le spectacle désapprouvé (attitude plus fréquente dans le Sud que dans le Nord de la France) ; d'autres encore, applaudissent mollement, sans conviction, ou pour ne pas se faire remarquer. Certains sont timides et ne savent pas s'ils vont oser s'exprimer. Il y a ceux qui s'abstiennent par manque d'habitude des usages et qui ne savent pas très bien quand il est bon de le faire.

On peut observer aussi des applaudissements totalement muets, comme simulés, parce que frappés pratiquement sans bruit et qui sont d'une inefficacité totale ; sans doute pour donner l'illusion auprès de ses voisins, d'une participation collective, mais, sans que cela puisse bénéficier aux principaux intéressés.

Et puis, il y a, heureusement, le spectateur lambda qui applaudit au rythme de son enthousiasme, ou de sa simple satisfaction.

Richard Wagner, dont la rigueur et l'exigence sont restées célèbres, a déclaré : « *Un bruit comme un applaudissement n'est pas digne de répondre à mon art, dont j'ignore les contraintes mercantiles* ». En effet, il n'appréciait guère la manière dont le public se comportait dans une salle ; il a donc imposé la règle du silence à Bayreuth, lors des premières représentations de « Parsifal », où il interdit la moindre manifestation d'adhésion, afin de n'en point briser la spiritualité. Il considérait les applaudissements comme une vulgaire sensation d'élévation culturelle et souhaitait détacher le Théâtre Lyrique de sa fonction de divertissement, où les spectateurs interrompent sans cesse le déroulement de l'œuvre par leurs applaudissements.

C'est encore lui qui fut le premier à faire éteindre la lumière dans les salles d'Opéra, afin de dramatiser ses pièces au maximum et d'obtenir le silence du public très bruyant à l'époque ; ce qui avait pour but de diminuer ainsi les chahuts habituels du parterre.

Parlons maintenant du règne des claqueurs, dont l'expression est née au XVIII^e siècle, et de la cabale. La claque, en quelque sorte, est le droit d'exprimer son approbation, mais aussi sa désapprobation.

Et pour ce faire, revenons au Théâtre et au phénomène de *la claque* ; il faut savoir que c'est une pratique qui nous vient, en France, du XVIII^e siècle, mais dont l'origine remonte aux Grecs et aux Romains, chez qui la course aux applaudissements était à la fois une tricherie et un art.

Les bandes rivales s'affrontaient en claques établies et chacune défendait son lot de talents. Néron la formalisa dans le seul but de se glorifier, tandis que les chefs politiques utilisaient l'applaudissement pour manipuler le peuple.

Une « claque », en langage de théâtre, est constituée d'un ensemble de personnes payées pour applaudir que l'on appelait autrefois « les applaudisseurs à gages » ou « les Chevaliers du lustre » par dérision ; ceci venait du fait que le chef de la claque, aidé de quelques lieutenants, avait noté, aux répétitions, les effets à soutenir et se trouvait sous le grand lustre du Parterre, muni de sa canne avec laquelle il frappait le sol pour donner le signal et orchestrer sifflets et applaudissements. Il était, éventuellement, chargé d'expulser les spectateurs turbulents. Pour les succès de larmes, on disposait de pleureuses chargées de l'exercice des mouchoirs, et pour les Vaudevilles, de rigolards qui entraînaient la salle.

On peut noter à propos du mot « claque », qu'il est passé dans le vocabulaire espagnol, et d'une manière générale, à l'ensemble des vocabulaires européens, ce qui conférait à la claque une particularité bien française.

La claque est contemporaine de la cabale, peu structurée au XVIII^e siècle, elle devient une institution au XIX^e. On dit qu'elle a été mise en place pour contrer les terribles cabales du siècle des Lumières. La cabale consiste à faire tomber une pièce ou démolir un artiste. La claque soutient ces pièces ou les artistes visés par les applaudissements, pour contrer la cabale.

C'est une cabale qui, sur un signe de Richelieu, se mit à attaquer *le Cid* de *Corneille*. Appelée à donner son avis, l'*Académie française* censura bien la pièce, mais le Cardinal n'en fut pourtant pas satisfait, parce que des éloges se mêlaient aux critiques du poète. L'impuissance de cette cabale d'un grand corps littéraire, au service d'un ministre omnipotent, ne fit que mieux ressortir le triomphe de *Corneille* :

*En vain contre le Cid un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue ;
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.*

Une autre cabale très fameuse du XVII^e siècle, est celle montée contre la *Phèdre* de *Racine*, qui eut à sa tête la *duchesse de Bouillon*, qui loua les loges des deux théâtres (*l'Hôtel de Bourgogne* et la *Salle de l'Hôtel Guénégaud*) et laissa vides celles de l'hôtel de Bourgogne, pour faire croire à la chute de la *Phèdre* de *Racine*, tandis que toute la cabale remplissait la salle *Guénégaud* de ses applaudissements, pour les six premières représentations.

La **cabale des dévots** essaya de saboter certaines pièces de *Molière* considérées comme trop osées. La technique consistait à remplir la salle de spectateurs acquis à la cabale, lors des premières représentations, qui font tout (bruits, sifflets, rires, etc.) pour empêcher le public d'apprécier la pièce.

Au XVIII^e siècle, il exista une cabale puissante chargée d'applaudir les œuvres de *Voltaire*, et quelquefois de siffler celles de ses adversaires ou de ses rivaux.

En 1752, éclate la célèbre *querelle des Bouffons* entre Rameau et Rousseau, qui opposa l'Opéra-Ballet de Rameau à l'Opéra-Bouffe de Pergolèse ; à l'époque où l'Opéra bat son plein, une véritable « guerre idéologique » éclate en France, opposant farouchement deux clans, l'un soutenu par le roi Louis XV, l'autre par la reine *Marie Leszczinska*.

Les partisans de la musique italienne se tenaient sous la loge de la reine (Coin de la Reine), tandis que ceux de la musique française se réunissaient sous la loge du roi (Coin du Roi). La querelle avait pour objet, d'un côté une musique italienne pleine de nouveauté, d'imagination, de charme et de vivacité, et de l'autre, une musique française, synonyme de mesure, de convention, de sobriété, d'équilibre et de goût, mais aussi de lourdeur et de monotonie.

Puis sous le règne de *Louis XVI*, deux cabales fameuses partagèrent la cour et la ville, celle des **Gluckistes** et des **Piccinistes**, **polémique** esthétique qui divisa le monde musical **parisien** entre 1775 et 1779 et qui vit s'opposer les défenseurs de l'Opéra français (*Gluckistes*) et les partisans de la musique italienne (*Piccinnistes*). Bien que relative à la musique, les écrivains qui y prirent part et les écrits publiés de part et d'autre, rendirent la querelle aussi littéraire que musicale : il y avait des soldats qui employaient des manœuvres détournées et transformaient les partis en cabales.

Vous avez évidemment entendu parler de La *bataille d'Hernani*, nom donné à la polémique et aux chahuts très explosifs qui entourèrent les représentations de la pièce *Hernani, drame romantique* de *Victor Hugo* ; celle-ci fut représentée pour la première fois à la **Comédie-Française**, le 25 février 1830.

Elle est restée dans les mémoires pour avoir été le terrain d'affrontement aux motivations politiques, autant qu'esthétiques, entre les « classiques » et les « romantiques ».

Cette pièce, parmi les plus célèbres de *Victor Hugo* et dont la représentation déclencha la fameuse *bataille d'Hernani*, consacra le genre du **drame romantique**.

Hugo décida de se passer des services de la claque habituelle pour recruter sa propre claque. Ce groupe mené par *Théophile Gautier*, *Gérard de Nerval*, *Hector Berlioz*. etc. composé de plusieurs centaines de personnes, fit sensation au milieu du public policé du Théâtre-Français, lors des représentations d'*Hernani*, et fut plus tard nommé par *Théophile Gautier* « l'armée romantique », dans une référence explicite, à l'épopée napoléonienne.

Prenons maintenant un exemple contemporain :

En dehors du spectacle vivant, il y a les émissions enregistrées à la Télévision, où les spectateurs invités ont des consignes inscrites en rouge, sur un prompteur qui s'allume quelques secondes avant, pour imposer aux personnes présentes, d'applaudir à des endroits précis, décidés par avance par la Production.

Il vous est peut-être arrivé de suivre certaines séries américaines télévisées, qualifiées de « grand public », dans lesquelles les rires et applaudissements enregistrés, ponctuent en permanence, les répliques des acteurs, qui sont rajoutées par un montage « son » ; ce qui provoque une grande impression de bonne humeur revendiquée totalement artificielle.

Certains animateurs, ou présentateurs passent leur temps à prononcer cette désormais célèbre phrase : « *sous vos applaudissements* » ou « *je vous demande de l'applaudir très fort* ». C'est impératif !

En tant qu'artiste, je dois préciser qu'il y a de bons et de mauvais publics ; c'est-à-dire, ceux qui connaissent vraiment et qui apprécient un spectacle à sa juste valeur, dans un sens comme dans un autre d'ailleurs, car rien n'est plus décevant qu'un public qui approuve par des applaudissements nourris, un spectacle médiocre, ou à l'inverse, qui fournit de maigres applaudissements lorsqu'il s'agit d'excellents artistes.

Parlons maintenant des cabales du Théâtre Lyrique ; l'une d'entre elles est restée dans les annales de la musique ; c'est la cabale contre « Pelléas et Mélisande » le 30 avril 1902, Salle Favart, qui fut provoquée, en partie, par l'auteur du Livret, *Maurice Maeterlinck*, dépité que *Debussy* ait refusé que son épouse M^{lle} *Georgette Leblanc*, chante le rôle-titre.

Et puis enfin, certaines créations ont soulevé des scandales retentissants, dont la liste serait trop longue pour que je vous en fasse l'énumération. Cependant, il est impossible de ne pas évoquer la pire de ces cabales, lors de la mémorable première du « Sacre du Printemps » d'*Igor Stravinsky*, au Théâtre des Champs

Elysées, à Paris le 29 mai 1913, où les spectateurs ont failli casser le théâtre, tout nouvellement installé Avenue Montaigne.

L'orchestre des Ballets Russes de *Serge de Diaghilev* jouait sous la direction de *Pierre Monteux*. Cette œuvre, assez révolutionnaire dans sa conception, et la chorégraphie de *Nijinski*, tout comme la musique de *Igor Stravinski*, plaçant le rythme comme élément principal de l'œuvre, provoquèrent un chahut qui est resté célèbre.

Diaghilev, pour soutenir la création, engage une sorte de claque. Mal lui en a pris : leur exaltation encourage l'ire des détracteurs, dans une surenchère bientôt incontrôlable. Le vacarme couvre la musique, que, ni les spectateurs ni les artistes n'entendent plus.

Voici ce qu'en raconte le peintre *Valentine Cross-Hugo* : « Tout ce qu'on a écrit sur la bataille du *Sacre du printemps* reste inférieur à la réalité. Ce fut comme si la salle avait été soulevée par un tremblement de terre. Elle semblait vaciller dans le tumulte, en un vacarme épouvantable. Des hurlements, des injures, des hululements, des sifflets soutenus qui dominaient la musique, et puis des gifles, voire des coups [...] le calme reparaisait un peu quand on donnait soudain la lumière dans la salle, car de son côté, *Diaghilev* faisait alternativement éteindre et rallumer celle-ci, pour essayer de calmer le tumulte ».

Cette réflexion puissante et stimulante, invite à réfléchir sur la notion même de scandale et la réception des œuvres d'art, car nous sommes là, bien loin des applaudissements.

Wagner aurait-il eu raison en supprimant purement et simplement cette manifestation qui peut déboucher sur de tels débordements ?

Quels sont les critères qui, maintenant, font que des musiques contemporaines-classiques deviennent des pièces « à scandale » ? ; hormis les provocations scéniques actuelles, un peu gratuites. Peut-être bien qu'à cause d'une imagination épuisée, de répertoires exploités et usés, la notion de rejet en musique n'existe même plus, en ce début de XXI^e siècle. Faut-il s'en réjouir ? L'avenir nous le dira.

Et comme il me faut maintenant conclure :

*Si mon discours, d'ennui ne vous fit point mourir
Alors, il n'est pas interdit....de l'applaudir.*