



HAL
open science

Dialogues artistiques et affiliation à un lieu de spectacles

Daniel Urrutiaguer

► **To cite this version:**

Daniel Urrutiaguer. Dialogues artistiques et affiliation à un lieu de spectacles. Théâtre(s) en Bretagne, 2007, 25, pp.19-30. hal-04096852

HAL Id: hal-04096852

<https://hal.science/hal-04096852v1>

Submitted on 13 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DIALOGUES ARTISTIQUES ET AFFILIATION A UN LIEU DE SPECTACLES

Daniel Urrutiaguer

Si les actions de sensibilisation et d'éducation artistiques des lieux de production et de diffusion de spectacles peuvent viser à tisser patiemment de nouveaux liens avec des habitants de leur territoire, certaines sont organisées afin d'offrir un cadre de développement personnel à des spectateurs réguliers. Sous un angle socio-économique, on peut y voir la formation d'une culture organisationnelle, tournée vers le développement d'une « convention de fidélité ¹ », qui permet d'évaluer la qualité des services sans recourir à un calcul économique optimisateur. La fidélisation de spectateurs se nourrit de la satisfaction retirée de spectacles antérieurs mais aussi des marques d'attention réciproque produites régulièrement. Le partage de la mentalité d'un lieu ² par un sentiment d'affiliation peut ainsi s'imbriquer avec les références culturelles et le système affectif et cognitif de l'individu dans la construction de son identité. Une permanence artistique au sein des structures de spectacles, encouragée par la charte nationale des missions de service public pour le spectacle de 1998, se prête particulièrement à ce processus.

Sans prétendre à l'exhaustivité, cet article propose une exploration réflexive des actions mises en place par les lieux pour accompagner des spectateurs dans leur découverte artistique des représentations. Elles peuvent tendre vers trois types d'objectifs : affiner la connaissance de la programmation et du processus de production artistique ; développer une appétence artistique par la pratique théâtrale ou des modulations dans les formats représentés ; et enfin susciter des interactions entre spectateurs pour favoriser une appropriation personnelle des propositions artistiques.

Les repères sur la programmation du lieu

La présentation de saison

Réservée prioritairement aux abonnés, la présentation de saison constitue un premier acte dans la formation d'un pacte de fidélité avec des spectateurs. Un alignement des metteurs en scène sur l'avant-scène du plateau, se passant le relais d'une parole attribuée pendant quelques minutes, projette une image rigide du lieu, plutôt ennuyeuse. Une disposition des intervenants sur plusieurs plans, la projection assez fréquente d'extraits de bande vidéo,

l'accompagnement d'intermèdes musicaux, voire d'un spectacle hors les murs, permettent de dynamiser les présentations. Au-delà des formes de sa mise en scène, la présentation de saison fournit aux spectateurs des repères sur les textes, les partis pris esthétiques, éthiques et la personnalité des directeurs artistiques.

Une occasion d'exprimer ses sources de satisfaction ou d'irritation avec l'équipe administrative du lieu est également offerte par des échanges informels au cours du pot final, de rendez-vous entre les relais et les chargés de relations publiques, ou même pendant la présentation. Dialoguer avec des spectateurs mécontents sur les choix de la programmation peut éviter leur fuite par une mise en perspective des points de désaccord³. Les enquêtes téléphoniques pratiquées par le Théâtre national de la Colline auprès des spectateurs qui n'ont pas renouvelé leur abonnement vont dans ce sens. L'attention prêtée aux déceptions exprimées peut permettre de restaurer une relation de confiance en indiquant des sources potentielles de satisfaction dans la programmation de la nouvelle saison en fonction des attentes du spectateur perçues lors de l'échange.

Les rencontres avec des artistes avant le spectacle

Les rencontres organisées entre un artiste, un chargé de relations publiques et des groupes en amont de leur venue au spectacle sont destinées à former des projets de sortie, centrés sur la représentation. La personnalité de l'artiste constitue un repère humain concret, susceptible d'éveiller une envie de le voir transformé en personnage(s) sur un plateau.

La présence à une répétition ouverte est une occasion de nouer un contact avec l'équipe artistique au cours de son processus de production. Elle offre une vue sur la complexité d'une création de spectacle alors que beaucoup de spectateurs appréhendent la mémorisation du texte comme la difficulté majeure des comédiens. L'ouverture sur le champ des possibles d'une proposition de jeu nourrit une réflexion sur la pluralité des sens des écritures dramatique et scénique. Les exercices d'assouplissement corporel et vocal indiquent le lent cheminement d'une appropriation organique du texte. Le travail sur la présence des comédiens selon les enjeux des situations sensibilise les spectateurs à la fragilité des relations d'écoute dans une représentation.

Cependant, à l'exception de metteurs en scène très désireux de s'ouvrir à la population locale, la visite d'une répétition suppose la mise en scène d'un échantillon d'exercices de recherche. Elle crée une tension dans le planning d'occupation du plateau avant une première pour des compagnies, jugées par les experts de la DRAC avant tout sur la qualité de leur spectacle. La concentration dans le travail peut être aussi troublée par les allées et venues de spectateurs si l'opération se déroule dans le cadre de journées « portes ouvertes », en complément de visites techniques du bâtiment.

Les échanges avec des artistes après la représentation

Les rencontres à l'issue d'une représentation constituent un dispositif de fidélisation des spectateurs, surtout si leur périodicité est régulière et bien repérable, comme le premier dimanche de la période d'exploitation au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Ces rencontres constituent un cadre d'échanges plutôt analytiques autour du processus de création du spectacle, des parti pris dans la mise en scène, le jeu des comédiens et du sens symbolique de certains signes.

L'écoute des perceptions formulées peut ouvrir des horizons aux créateurs du spectacle. Emmanuel Demarcy-Mota relate ainsi un débat marquant à la suite d'une représentation de *Six personnages en quête d'auteur* lors d'une tournée à Lille. L'absence de chaussures de la belle-fille à l'acte III, construite à partir d'une improvisation en répétition, a été interprétée par certains spectateurs comme le signe d'une prise de distance du personnage avec l'apparat social dans son identité féminine. Cette piste a ouvert une autre voie, non formulée par le metteur en scène, pour comprendre le sens profond de la pièce⁴. Inversement, les incompréhensions peuvent être formulées par des spectateurs et discutées par les artistes, comme à l'issue d'une représentation d'*À blanc* de Pascale Houbin, chorégraphe, et Patrick Bonté, metteur en scène⁵. Cette proposition interdisciplinaire a désappointé la plupart des étudiants qui participaient à cette rencontre. Les amateurs de théâtre ont été désorientés par l'absence de fable dans ce spectacle, agencé comme une séquence de tableaux de figures de femmes face à des situations de guerre. Les amateurs de danse ont déclaré leur frustration devant la gestuelle minimaliste de la danseuse, centrée sur son buste. Les créateurs ont cherché à recentrer le débat sur les richesses de l'imaginaire quand il s'affranchit des besoins d'une compréhension cartésienne.

Les témoignages sur les émotions ressenties au cours de la représentation sont aussi l'occasion de fédérer les spectateurs autour de la reconnaissance d'un plaisir commun. Cela crée de beaux moments de partage, comme lors d'un débat à l'issue de la mise en scène de *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht par Catherine Marnas au CDN de Montreuil⁶. Les comédiens amateurs du chœur, des spectateurs néophytes et expérimentés, ont convergé dans leur gratitude à l'égard d'une mise en scène aussi vivante, qui autorise une compréhension joyeuse des enjeux, toujours contemporains, de la manipulation politique de la charité alors que la pièce est a priori austère.

Des conférences peuvent aussi être organisées autour des spectacles programmés. Une orientation consiste à inviter des universitaires ou critiques pour analyser des moments clés de l'histoire de l'art. Une autre est tournée vers des tables rondes, qui confrontent les intentions et réalisations d'un artiste avec le questionnement d'un expert. Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines a expérimenté la première formule sous la direction de Pierre Moutarde, de 1993 à 2003, avec une assistance en moyenne plus nombreuse que pour les confrontations mises en place à partir de la direction de Bruno Deschamps entre 2003 et 2005. Ces dernières offrent néanmoins un espace d'échanges stimulants sur la diversité des modes de réception des spectateurs présents.

Des tables rondes peuvent porter sur le thème du spectacle et attirer un public assez nombreux, intéressé par une question de société. Par exemple, la table ronde « Arts et handicaps : quels apports mutuels ? » a réuni au Forum du Blanc-Mesnil, en Seine Saint-Denis, des metteurs en scène, comédiens handicapés, universitaires et médecins, autour de la mise en scène par Madeleine Louarn de quatre dramaticules de Beckett ...*Que nuages...*, avec des personnes affiliées à un Centre d'Aide par le Travail⁷. Elle a nourri de riches échanges autour des regards sociaux, théâtraux portés sur les différences, des forces retirées de leur handicap par des artistes fragiles.

L'éveil d'une appétence artistique

L'autonomisation des individus dans la société contemporaine⁸ incite ceux-ci à s'éloigner des rôles sociaux contraints et à afficher des centres d'intérêt culturels spécifiques, susceptibles de nourrir un engagement sans limite sur des projets temporaires. La fidélisation de spectateurs peut ainsi être recherchée par une diversification des expériences esthétiques offertes, autour

de projets d'initiation à la pratique artistique ou d'exposition à des formats singuliers de représentations.

Les détours par la pratique artistique

Jean Caune⁹ distingue deux modalités de médiation. La médiation artistique concerne les actions destinées à favoriser l'accès à l'œuvre artistique, comme celles qui ont déjà été présentées. La médiation esthétique engage des relations sensibles trouvant leur source dans des langages artistiques. Elle se développe plutôt dans le champ du social à travers une construction de manifestations politiques, religieuses, sociales qui sollicitent l'implication affective des individus par une expérience esthétique. Pour les représentations théâtrales, les éléments qui participent à la médiation esthétique relèvent de l'affinité des spectateurs avec la réalité scénique, notamment quand elle est centrée sur des récits de vie collectés auprès de la population locale.

La participation à des ateliers de pratique artistique en amateur est souvent conçue comme une expérience esthétique permettant de stimuler la fréquentation des arts de la scène. Les relations sensibles nouées avec les autres participants d'un atelier autour de codes artistiques, expérimentés corporellement et vocalement dans un espace, permettent d'affiner la compréhension de ses rapports au monde social. Les gains en confiance de soi et la responsabilisation dans les relations aux autres sont supposés créer un recul de l'inhibition vis-à-vis de la culture lettrée et favoriser ainsi le partage du sens des spectacles artistiques professionnels.

Si un éveil sensoriel et cognitif, potentiellement marquant pour le développement personnel des participants, est la conséquence attendue d'une expérience d'autoproduction artistique, le projet de se transformer en spectateur assidu relève d'une autre logique. Participer à un spectacle amateur accroît l'estime de soi en exposant des facettes de sa personnalité aux regards de son entourage tandis que le plaisir d'assister à un spectacle professionnel suppose le partage de référents identitaires avec les artistes. Lors d'un débat organisé par Arcadi, Régis Hébert¹⁰, directeur du Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet, près de Paris, a ainsi manifesté un écart désespérant entre sa forte implication dans les ateliers de pratique théâtrale et la fréquentation de spectacles par les jeunes initiés. Alors que cinq cent jeunes sont passés par ses ateliers depuis quinze ans, la présence à des représentations est liée à leur engagement

temporaire dans un atelier et s'estompe par la suite. La seule enquête statistique nationale détaillée sur les pratiques artistiques amateurs, effectuée en 1994 par Olivier Donnat, indique que le lien entre la pratique et la fréquentation de spectacles professionnels dépend du projet des intéressés. Si la majorité des praticiens du théâtre comique, privilégiant la recherche d'un divertissement, préfère assister à des représentations d'amateurs, ceux qui sont engagés dans un travail d'écriture s'intéressent beaucoup plus aux spectacles joués par des professionnels ¹¹.

Les ateliers du spectateur

Les explications dramaturgiques présentées dans les programmes sont souvent destinées à rassurer le public sur la lisibilité du spectacle. Elles sont la source d'un malaise dans la réception de la représentation, quand les spectateurs prennent la mesure de l'écart entre leurs attentes construites autour de repères simplifiés et la plus grande complexité de la proposition artistique. Les écoles du spectateur, qui se sont développées dans les structures de diffusion, peuvent en partie contrebalancer cet effet pervers. Elles s'appuient à l'origine sur une vision sémiologique qui associe le plaisir proprement théâtral à la compréhension du système de signes utilisés ¹².

Il est néanmoins probable que les approches ne se limitent pas à une réflexion dramaturgique et à un échange verbal sur les réceptions individuelles du spectacle. La tentation est forte de chercher une implication collective des stagiaires par une expérimentation ludique de relations sensibles sur quelques scènes. L'engagement sollicité peut ainsi se heurter aux ambiguïtés des médiations esthétiques déjà évoquées. D'autre part, l'atelier est susceptible d'être étiqueté comme un dispositif réservé à des jeunes gens en besoin de formation. De nombreux spectateurs peuvent préférer découvrir par eux-mêmes la représentation, illustrant ainsi la formule de Lacan, « ce qui est su est perdu pour le désir ¹³ ».

Cependant, des médiations artistiques sur la diversité des accès à la pièce de référence peuvent être nourries par les animateurs de l'atelier, s'ils n'ont pas participé à sa mise en scène. Les improvisations sur des situations, découvertes lors des premières lectures du texte, offrent des voies d'exploration de différents sens, nourries par l'imaginaire artistique des intervenants et l'inventivité du groupe. Les participants assistent ensuite au spectacle en comparant leurs versions esquissées avec la mise en scène. Les décalages entre les univers de

jeu sont susceptibles de nourrir une insatisfaction critique à l'égard de la construction scénique observée et de stimuler les recherches engagées au cours de la séquence de travail ultérieure¹⁴. On peut y voir les conditions favorables au développement d'une expertise dans le jugement artistique, basée, selon David Hume, sur la pratique et la comparaison¹⁵.

Bien que moins ancrée dans la pratique artistique, l'approche de Gérard Mayen, critique chorégraphique, dans les ateliers du spectateur de danse contemporaine, procède d'une démarche voisine. Face aux incompétences cognitives souvent déclarées par les spectateurs frustrés de ne pas saisir le sens des chorégraphies contemporaines, il propose une approche sensorielle, basée sur la méthode Feldenkraï's¹⁶. Les stagiaires sont invités à se projeter dans la démarche du danseur en explorant la conduite des mouvements de leurs membres par des impulsions commandées de différentes parties du corps. Les exercices sont ainsi destinés à préparer les spectateurs à un accompagnement sensoriel des danseurs dans leur exploration de l'espace. Il n'est pas sûr cependant qu'ils suffisent à transformer la perception de spectateurs en demande d'un cadre de compréhension de la gestuelle chorégraphiée.

La diversification des formats d'écoute

Éveiller la curiosité de spectateurs suppose aussi de moduler les formats des représentations, par des lectures, des formes légères ou des festivals thématiques concentrés dans le temps.

Les lectures et mises en espace participent d'une mise en appétence artistique en donnant l'occasion de découvrir des écritures contemporaines sur des formats assez courts avec des moyens limités, qui laissent une grande part à l'imaginaire des auditeurs. Elles peuvent former un support pour un atelier d'écritures dramatiques, des rencontres avec les auteurs, ou constituer une première ébauche de travail pour une équipe avant le montage du spectacle sous une forme plus aboutie.

Les formes légères présentées hors les murs, dans des cafés, appartements urbains ou dans les salles des fêtes de communes rurales, ne touchent pas seulement des spectateurs néophytes, invités par la suite à découvrir au siège de la structure un spectacle qu'elle a programmé. Elles constituent aussi une autre forme de contact avec la démarche créative d'artistes, pour des spectateurs réguliers, susceptibles de s'intéresser aussi à une ouverture festive des arts sur le monde social. Les cabarets organisés ponctuellement par les structures constituent des

tremplins pour de nouveaux auteurs, compositeurs, interprètes, ou des possibilités pour les abonnés et adhérents de découvrir de nouvelles facettes du talent des artistes en résidence.

Une autre façon d'attirer l'attention de spectateurs passionnés par un genre ou une discipline artistique est de les convier à assister à un festival thématique, organisé par une structure pluridisciplinaire. La concentration de spectacles autour d'un thème et la déambulation des spectateurs dans un lieu réaménagé en espaces de représentations, expositions, rencontres, sont de nature à créer une effervescence temporaire dans leurs relations avec les artistes et l'équipe administrative. L'occasion d'élargir la connaissance des compagnies dans une atmosphère conviviale offre une expérience plaisante et intense dans un temps resserré. Une ouverture inter-artistique peut être aussi organisée comme dans le cas des Rencontres des cultures urbaines, organisées par l'établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette, autour de spectacles de hip hop et de théâtre. Les chorégraphies sélectionnées peuvent inclure des références à d'autres genres de danse ou à des formes de théâtralité. L'adhésion des spectateurs dépend cependant de la virtuosité montrée dans les figures physiques conventionnelles de la *break dance*.

Les dispositifs relationnels interactifs

L'affiliation à un lieu suppose le partage d'une identité de groupe, portée par sa programmation et ses actions culturelles. Des dispositifs relationnels sont conçus pour développer des interactions entre des spectateurs, qui se reconnaissent le partage d'intérêts culturels communs. Il s'agit notamment des dîners artistiques, des cafés philo et des blogs.

Les dîners artistiques

L'expérience des dîners spectacles au bar du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers illustre un mode de mise en relations interactives des artistes avec des spectateurs, qui ne dénature pas les exigences artistiques¹⁷. Elle a été mise en place à partir de la saison 2003-2004, suite à une réflexion sur les spectacles montrés dans le square, face au théâtre, pour inciter les passants à venir découvrir la programmation du lieu. Le dîner précédé d'un spectacle théâtral et suivi d'un concert assez festif apparaissait comme une passerelle d'entrée dans l'univers du théâtre pour des gens intimidés par la culture lettrée. En fait, la formule a davantage séduit des

abonnés, adhérents, plus âgés que la moyenne des spectateurs, mais aussi des comités de quartier, qui les incluent parfois dans leur programme annuel de sorties.

Après un apéritif, qui permet aux personnes de lier des connaissances en dehors de leur groupe, l'écoute des lectures de textes ou de chansons, qui n'excède pas une heure, est attentive. Elles sont en général assurées par des comédiens ayant déjà participé à des spectacles programmés par le théâtre. Le repas de qualité, qui suit, favorise les déplacements des convives de table en table et permet ainsi des rencontres chaleureuses entre les artistes, les spectateurs appartenant à différents milieux sociaux et les chargés de relations publiques. Le concert de la dernière partie de la soirée sollicite des humeurs différentes du moment théâtral. Par exemple, la poésie dramatique d'un texte est complétée par un moment musical plus drôle et léger, qui peut évoluer vers une esquisse de soirée dansante. L'articulation des parties théâtrale et musicale peut parfois permettre une belle rencontre inter-artistique. L'engagement de Fabrice Melquiot dans la lecture de ses textes a ainsi trouvé un écho humainement très riche dans l'émotion musicale portée par le bandonéon de Marc Perrone en deuxième partie.

Les sources de plaisir proviennent du brassage permis par l'hybridation d'expériences artistiques et culinaires dans un espace intime, la jauge du bar ne dépassant pas 80 personnes. Les rencontres entre les univers culturels de générations et de communautés différentes peuvent aussi marquer la soirée. Lors d'un dîner consacré aux écritures sur « Aubervilliers d'hier et d'aujourd'hui », réunissant des comédiens, un auteur et un slameur locaux, un groupe de dames âgées, appartenant à un comité de quartier, a ainsi engagé un dialogue vif et amusant en confrontant leur perception de l'évolution des relations vécues dans la ville avec celle des artistes plus jeunes et d'autres spectateurs. On trouve ici une réponse adaptée aux attentes contemporaines d'individus dont l'identité plurielle se manifeste en général par des profils dissonants, qui associent un intérêt pour la culture lettrée et des pratiques culturelles de divertissement ¹⁸.

Le café ou thé philo

L'initiation à la philosophie, généralement en classe de terminale, se heurte à une capacité très inégalement partagée à maîtriser une réflexion conceptuelle, alors que les questions sur le sens de sa vie, les sources de bonheur ou d'angoisse se posent à tout individu. Le principe du café ou thé philo est basé sur la circulation de la parole autour de questions posées par un

animateur, qui veille à éviter son appropriation par des leaders. Il s'agit de développer une « parole collective, polyphonique » pour reprendre l'expression de Yannick Mancel ¹⁹.

Le questionnement sur des thèmes politiques ou sociaux est intéressant à croiser avec les regards portés par les écritures dramatiques et les dramaturgies contemporaines. Une investigation collective sur une base égalitaire peut être pertinente pour questionner la réception des spectacles, les participants étant invités à une introspection sur leur mode de perception et à une écoute des diversités exprimées individuellement.

Par exemple, le thé philo animé par Günter Gorhan autour de la question « Peut-on apprécier une œuvre d'art sans la comprendre ? » ²⁰ a poussé à s'interroger sur les façons de se retrouver dans les œuvres d'art, à travers les délicates articulations entre besoins d'une reconnaissance de sens et plaisir sensoriel. Les participants ont échangé leurs vues sur les influences sociales dans leurs jugements. Comment agit le tressage normatif des perceptions dans une culture de masse, où l'attention est sollicitée par une multitude croissante d'images et de messages courts ? Partage-t-on les échelles de reconnaissance des créations artistiques, contrôlées en partie par les professionnels de renom ? Les échanges de témoignages ont aussi porté sur les obstacles à la curiosité, suscités par une absence de repères familiers. La précarité économique éloigne spontanément les individus d'un intérêt pour la programmation des structures du spectacle. Une désorientation par rapport à son horizon d'attente peut inciter à rejeter des formes nouvelles tout comme des images peuvent servir de support à des rêveries intérieures, propices à un retour réflexif sur soi.

Les blogs

Internet constitue un média propice à une communication interactive. Les théâtres et centres dramatiques nationaux proposent en général un téléchargement de ressources documentaires autour des spectacles avec les dossiers pédagogiques d'accompagnement, les critiques parues, des bandes vidéo sur la présentation du spectacle, des interviews de l'auteur, du metteur en scène. Le site du Théâtre national de la Colline a particulièrement développé les ressources disponibles en ce sens.

Ces ressources peuvent nourrir un rapport réflexif sur la programmation du lieu en constituant un support aux réactions des internautes. Les relations directes avec les spectateurs transitent

néanmoins le plus souvent par des courriels expédiés au théâtre. La mise en place d'un blog sur le site internet d'un lieu de spectacles est plus rare et concerne quelques scènes nationales ou conventionnées. Cela suppose d'affecter une partie de l'emploi du temps d'un salarié de l'équipe administrative pour solliciter les échanges et éventuellement les modérer.

Les liens électroniques que nouent des spectateurs assidus renforcent leurs représentations positives sur la programmation et la vie du lieu, donc leur sentiment d'affiliation à l'équipement. La communication réflexive s'établit en effet dans une mise en relation à un collectif informel de spectateurs, dont les réactions sur le message reçu sont implicitement sollicitées. Les échanges permettent aussi d'affirmer une expertise personnelle dans ses jugements de goût.

Dans le cas de la MC 93 de Bobigny, le blog est réservé aux scolaires et adultes qui participent à l'atelier d'écritures autour des 1920 questions posées dans l'œuvre de Roland Barthes, sous la direction de Nicolas Bigards pendant la saison 2006-2007. Ils y trouvent un centre de ressources pour confronter les textes courts qu'ils élaborent en résonance avec le questionnement de Barthes sur les relations de soi au monde.

Le Forum du Blanc-Mesnil sollicite des témoignages et réactions de spectateurs à partir de textes courts. Ils peuvent présenter la thématique d'un spectacle, une critique parue dans la presse, le contenu d'une rencontre à venir ou relater le déroulement d'événements, comme une journée de festival ou les repas intergénérationnels organisés après une représentation pour les enfants, accompagnés de leurs parents et de plats familiaux à partager. Les réactions permettent de faire part des adhésions de certains spectateurs ou de leurs doutes. Elles restent néanmoins encore limitées, l'exposition de sa pensée artistique au regard des autres étant peu familière. La MC2 de Grenoble vient de mettre en place aussi un blog pour répondre aux nombreux courriels en les publiant, et pour alerter les internautes sur les informations concernant la saison.

Pour conclure

Comme toute organisation, un lieu de production ou de diffusion de spectacles se prête à la formation d'une identité de groupe, que des spectateurs peuvent intérioriser en la combinant à leurs références culturelles et à leur système cognitif et affectif individuel. Un sentiment

d'affiliation au lieu, par le partage de référents identitaires, se nourrit de la multiplicité des contacts avec des artistes, experts et spectateurs intéressés par la programmation. Les échanges humains autour des processus cognitifs, sensoriels et évaluatifs dans la perception des spectacles se développent par une diversification des formats de spectacles, les rencontres ou les conférences qui les entourent, les visites de répétitions, les contacts avec les chargés de relations publiques au cours de la saison.

Assez souvent, les pratiques artistiques en amateur constituent d'abord des formes d'exploration de ses rapports aux autres par une médiation esthétique. Marquantes pour le développement personnel des participants, elles ne modifient pas vraiment leurs schèmes de fréquentation des arts de la scène. Par contre, les dispositifs relationnels interactifs, comme les dîners artistiques ou les blogs, constituent une voie de développement sans doute prometteuse pour une intégration des activités du spectacle dans la construction multidimensionnelle des identités individuelles.

¹ Jean GADREY, « Relations, contrats et conventions de services », in Jacques de BANDT, Jean GADREY (dir.), *Relations de service, marchés de services*, Paris, CNRS Editions, 1994, p. 123-152

² Dans une approche psychosociologique, la mentalité se définit comme l'ensemble des acquis communs aux membres d'un groupe, qui servent de références permanentes et inconscientes pour la perception des choses, les évaluations faites et l'orientation des conduites. Voir Alexis MUCCHIELLI, *L'Identité*, Paris, Puf, 1999.

³ On retrouve l'alternative mise en évidence par Albert Hirschman dans l'attitude critique à l'égard d'une organisation, la défection ou la prise de parole : Albert O. HIRSCHMAN, *Défection et prise de parole. Théorie et applications*, Paris, Editions Fayard, 1995.

⁴ Emmanuel DEMARCY-MOTA, « Le désir en partage », propos recueillis par Olivia Burton, in Laurent CAILLON (dir.), *Entretiens*, Aubervilliers, Théâtre de la Commune, saison 2005-2006, p. 41

⁵ Représentation du 31 mars 2005 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, scène nationale.

⁶ Rencontre sur le théâtre populaire aujourd'hui, le 19 octobre 2006, conçue par Fériel Bakouri, secrétaire générale du CDN de Montreuil, Catherine Marnas et Chantal Meyer-Plantureux, professeur en études théâtrales à l'université de Caen.

⁷ Table ronde organisée le 3 février 2007 par Erell Mathieu et Catherine Auroy, du service de relations publiques du Forum du Blanc-Mesnil.

⁸ Jean-Claude KAUFMANN, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin, 2004.

⁹ Jean CAUNE, *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006.

¹⁰ ARCADI (Action Régionale pour la Création Artistique et la Diffusion en Ile-de-France), atelier « La diffusion du spectacle vivant : concurrence ou coopération ? », 20 juillet 2005.

¹¹ 44% des praticiens du théâtre comique ont assisté au moins à un spectacle théâtral joué par des amateurs au cours des douze derniers mois contre 32% pour une représentation théâtrale professionnelle. Les proportions sont respectivement de 15% et 61% pour les amateurs auteurs de leurs textes (Olivier DONNAT, *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 1996). Des informations plus récentes sur le cycle de vie de l'implication des jeunes français âgés entre 6 et 14 ans dans les activités en amateur sont apportées par l'enquête de Sylvie OCTOBRE, *Les Loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, La Documentation Française, 2004.

¹² Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996, p. 276-279

¹³ Citée par Marie José MONDZAIN, in Gildas MILIN (dir.), *L'Assemblée théâtrale*, Paris, Les Éditions de l'Amandier, 2002, p. 82.

¹⁴ Observations en cours de Tanja SCHEPUCK, étudiante de master 1 en études théâtrales de Paris 3, sur l'atelier du spectateur de la scène Watteau à Nogent-sur-Marne pendant la saison 2006-2007.

¹⁵ David HUME, « De la norme de goût », *Les Essais esthétiques. 2^{ème} partie : Art et psychologie*, traduit de l'anglais par Renée Bouveresse, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1974, p. 79-104.

¹⁶ Moshe FELDENKRAÏS, *La Conscience du corps*, Paris, Robert Laffont, 1971.

¹⁷ Entretien réalisé avec Hélène BONTEMPS, responsable des relations publiques au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, le 6 avril 2007.

¹⁸ Bernard LAHIRE, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2006.

¹⁹ Yannick MANCEL, « L'apprenti spectateur : un portrait historique, subjectif et utopique », in ANRAT, *Le Théâtre et l'école. Histoire et perspectives d'une relation passionnée*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2002, p. 188.

²⁰ Séance du 18 novembre 2006 au Forum du Blanc-Mesnil.