



**HAL**  
open science

# La réconciliation : œuvrer pour. Portrait subjectif du métier d'attaché aux relations avec le public à la MC2 : Grenoble

Emmanuel Lefloch

## ► To cite this version:

Emmanuel Lefloch. La réconciliation : œuvrer pour. Portrait subjectif du métier d'attaché aux relations avec le public à la MC2 : Grenoble. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01212367

**HAL Id: dumas-01212367**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01212367>**

Submitted on 6 Oct 2015

**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.



# **LA RECONCILIATION, OEUVRER POUR**

Portrait subjectif du métier d'attaché aux relations avec le public à la MC2 : Grenoble

**LEFLOCH  
Emmanuel**

**UFR Langage, Lettres et Arts du spectacle, Information et Communication**

Mémoire du Master 2 Professionnel – 30 crédits – Mention « Lettres et arts du spectacle »  
Spécialité : Diffusion de la Culture  
Sous la direction de YVES CITTON

Année universitaire 2014-2015





# **LA RECONCILIATION, OEUVRER POUR**

Portrait subjectif du métier d'attaché aux relations avec le public à la MC2 : Grenoble

**LEFLOCH  
Emmanuel**

**UFR Langage, Lettres et Arts du spectacle, Information et Communication**

Mémoire du Master 2 Professionnel – 30 crédits – Mention « Lettres et arts du spectacle »  
Spécialité : Diffusion de la Culture  
Sous la direction de YVES CITTON

Année universitaire 2014-2015

**« La littérature est bien la preuve que la vie, telle qu'elle est, ne suffit pas »**

**Fernando Pessoa**

## **Avant-propos**

Suite à une Validation des Acquis par l'Expérience achevée le 12 juillet 2012, j'ai démarré le master Diffusion de Culture proposé à l'université Stendhal – Grenoble 3. Dispensé de stage, ce travail repose sur quatorze années d'expérience professionnelle au poste d'attaché aux relations avec le public dans les salles de spectacle. Le contexte du mémoire se situe à la scène nationale grenobloise, la MC2 : Grenoble. J'y travaille depuis janvier 2009.

## Remerciements

Merci à Felix Mendelssohn pour son *concerto pour violon en mi mineur, opus 64*, compagnon de voyage durant ces dernières semaines.

Merci bien sûr à Yves Citton, éclaireur dans l'obscurité.

Merci à Céline, pour sa patience, et pour tout.

## Sommaire

<b>Introduction</b>	p. 7
<b>PARTIE 1 - PRESENTATION DE LA STRUCTURE</b>	p. 11
<b>Chapitre 1 - la MC2 : Grenoble</b>	p. 12
<i>1.1 - Les missions d'une scène nationale</i>	p. 12
<i>1.2 - La MC2 : Grenoble, un peu d'histoire</i>	p. 13
<i>1.3 - La MC2 et les territoires</i>	p. 16
<b>Chapitre 2 - les publics et les activités des relations avec le public</b>	p. 18
<i>2.2 - Le métier d'attaché des relations avec le public</i>	p. 18
<i>2.3 - Les individuels</i>	p. 20
<i>2.3 - Les groupes</i>	p. 22
<b>PARTIE 2 – IDENTIFICATION DES FREINS</b>	p. 28
<b>Chapitre 3 - Ce qui est dit</b>	p. 29
<i>3.1 - C'est trop cher</i>	p. 31
<i>3.2 - Je ne suis pas au courant, je ne connais pas les artistes que vous recevez</i>	p. 35
<i>3.3 - Ca ne sert à rien</i>	p. 38
<b>Chapitre 4 - la sensation d'illégitimité</b>	p. 43
<i>4.1 - Qu'est-ce que je fais là ?</i>	p. 45
<i>4.2 - On ne rit pas comme ça au théâtre</i>	p. 49
<i>4.3 - Vous nous avez menti</i>	p. 56
<b>PARTIE 3 – LES PARADES</b>	p. 63
<b>Chapitre 5 – l'appropriation</b>	p. 64
<i>5.1 - Le geste artistique</i>	p. 65
<i>5.2 - Les limites de l'appropriation</i>	p. 70



<b>Chapitre 6 - La proximité</b>	p. 73
<i>6.1 - L'université</i>	p. 73
<i>6.2 - Les travailleurs sociaux</i>	p. 79
<i>6.3 – Des événements</i>	p. 86
<b>Chapitre 7– L'incarnation, la confiance</b>	p. 93
<i>7.1 - Par les artistes</i>	p. 93
<i>7.2 - Les équipes des salles</i>	p. 99
<b>Conclusion</b>	p. 105
<b>Bibliographie</b>	p. 109
<b>Résumé - Mots-clés</b>	p. 112

## Introduction

Les relations avec le public (les RP) dans les salles de spectacle ont fait l'objet de nombreux ouvrages et d'études. Le propos ici est de l'envisager par l'observation participante comme aiment à la définir les sociologues. Comment regarder d'en haut, d'en bas, sur le côté, les yeux dans les yeux un service des relations avec le public d'une salle de spectacle ? Immergé depuis quatorze ans dans ce secteur professionnel, dont six à la scène nationale de Grenoble, la MC2 : Grenoble cadre de ce mémoire, il a fallu prendre la distance nécessaire et lire des auteurs concernés par le geste artistique et l'expérience esthétique.

De là, découle un travail qui consistera à identifier ce qui empêche des individus de se rendre dans une salle de spectacle, ce qu'il disent de cela et quelles sont les stratégies mises en place au sein de l'équipement culturel pour détourner ces difficultés. L'axe méthodologique n'a pas été de mener des entretiens spécifiques avec des personnes car, à longueur de saison, sont mis en place des échanges, des débats avec les spectateurs qu'ils soient habitués ou non. La figure centrale de ce texte est le spectateur envisagé dans sa diversité, « aficionado » de la MC2 ou totalement indifférent, même si le travail sera principalement consacré au spectateur néophyte puisque l'attaché aux relations avec le public (le RP) d'une salle de spectacle est engagé pour cela en majeure partie.

La matière première de ce mémoire est donc la parole mais un détour sera fait vers les observations de visu car le langage du corps dit également beaucoup sur la manière dont est reçue, appréhendée une salle de spectacle.

C'est à partir de ce corpus d'échanges, d'observations, que sera développé le métier de chargé des relations avec le public à la MC2. Dotées de missions de service public, les salles de spectacle se doivent d'accomplir ces tâches de sensibilisation et de recentrement des gestes artistiques. Recentrer c'est-à-dire se demander si au bout du tunnel, il n'y aurait pas un début de réponse à la question : l'art et la vie, est-ce la même chose ? C'est ce que sous-tend le travail du RP, qui va par son action, mettre en lumière cette suggestion et y voir les renforcements et les contradictions.

Le RP combat un certain nombre de représentations que peuvent avoir les personnes à propos des salles de spectacle et il cherche à comprendre la place des gestes artistiques promus dans un équipement culturel.

L'Homme est artiste et spectateur. Que ce soit dans les grottes préhistoriques ou devant une foule de ravers venus se déhancher au son du dernier DJ à la mode, la communion autour de l'art, produit par les uns, regardé par les autres, semble centrale à nos existences. Le RP d'une salle de spectacle peut difficilement penser autre chose.

Le titre de ce mémoire a été soufflé par un travailleur social. Suite à un premier échange, il m'a contacté pour me demander de faire visiter la MC2 à de jeunes adolescents dont il a la charge. Pour préparer cette visite, nous avons convenu de nous téléphoner. Lors de cette conversation, il me dit une chose essentielle :

\_ tu sais, ces jeunes, ils sont fâchés contre la MC2, ils ont l'impression que ce n'est pas pour eux, il faut les réconcilier.

Ce à quoi, je répondais:

\_ OK, mais tout seul je ne peux rien, on doit le faire ensemble. \_ ça marche !

La place indispensable des relais pour effectuer un travail de relations avec le public sera bien sûr développée. Le mot « réconcilier » est pertinent. Il existe plusieurs manières d'être en colère contre une Institution culturelle comme la MC2. S'exclamer que tel spectacle est un scandale, que c'est un lieu réservé à des privilégiés et d'une manière plus souterraine, plus diffuse, moins identifiable : l'indifférence. Tout simplement. Le RP doit travailler avec tous, écouter tous et même s'il ne choisit pas les spectacles de la salle (c'est un autre métier), il doit être au service du projet défini par la direction, et aussi à la disposition des artistes et du public.

Le RP agit dans un contexte, celui des salles de spectacle publiques dont le fonctionnement est grandement conditionné par l'action politique. Avant d'entrer de plain-pied dans le détail du métier de RP, opérons un instant un glissement vers le pouvoir politique. Un tel déplacement permettra de poser un cadre général aux activités d'une salle de spectacle en général et au RP en particulier.

En tant que décideurs, les élus orientent la vie des salles de spectacles, parce qu'ils en décident en grande partie les budgets. En ces temps inquiets, pas un jour ne se passe sans qu'on apprenne que telle ou telle collectivité publique a baissé une subvention, nécessaire à la (sur)vie d'un équipement culturel, d'un festival, d'une compagnie artistique. Un des derniers événements à ce propos est la diminution de 22% de la subvention allouée par la municipalité à la scène nationale de Chambéry, l'Espace Malraux.

Conséquence : une ouverture de la saison 2015-2016 en novembre au lieu de l'habituel mois de septembre avec les conséquences attendues : chômage technique de l'équipe de la salle, moins de spectacles, précarité des intermittents, moins de projets avec les écoles, les associations etc...

Marie-Pia Bureau, directrice de l'Espace Malraux, interrogée sur France Inter dans l'émission

*Service Public* adopte une position nuancée et pose une question fondamentale : « C'est pas facile d'être un élu actuellement, il y a des choix à faire (...), la question, c'est pourquoi quand il y a choix à faire, c'est la culture en premier, qui paraît l'élément le plus accessoire dans la constitution d'un citoyen »<sup>1</sup>.

Les élus sont souvent bien embarrassés, affichant une volonté de ne pas exclure la culture de leurs priorités, mais réduisant en première place le budget du théâtre ou du festival de la ville : « Les réductions budgétaires s'enchaînent dans toutes les villes, frappant de plein fouet la culture. Plus de 200 festivals ont été annulés en France pour 2015. A Toulouse, cette semaine on apprenait également la baisse des subventions municipales. Dans un secteur fragile, l'angoisse est palpable »<sup>2</sup>. Ces nombres, extraits d'une interview accordée par Michel Lefeuvre, président du syndicat national des scènes publiques (SNSP), sont impressionnants. Philippe Torreton, comédien, apporte, sur la même page, une réponse, certes engagée, mais qui a son intérêt : « Parce que je crois qu'on est dans un monde de plus en plus marchand, il n'y a que la marchandisation qui compte. Le Président de la République en appelle au retour de la croissance, il ne nous parle pas de culture mais d'indice boursier. Il y a un abus de langage, on nous parle de modernisation parce qu'ils (les politiques) n'osent pas dire «il faut que l'État se désengage». À chaque fois qu'un politique parle de moderniser un service public, c'est une baisse d'effectif et de l'argent en moins »<sup>3</sup>.

Et si ces déclarations apportaient de l'eau au moulin de la sensation d'illégitimité, notion centrale dans les propositions de ce mémoire ? Si les collectivités se désengagent dans les équipements culturels, n'est-ce pas un signe fort envoyé aux citoyens, que la culture est peut-être moins importante qu'autre chose ? Y aurait-il une forme de chantage : un rond-point peut sauver des vies mais la culture ? Bien sûr, mais la culture est un investissement à long terme, un vecteur de réflexion, d'introspection, d'échanges. Toujours est-il que la situation est ainsi et que la fréquentation des salles de spectacles peut être amenée à se marginaliser. Si les personnes font

---

1 MJC, *Centres culturels, associations en voie de disparition*, (page consultée le 10 août 2015)<<http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=1097533>>

2 *La culture, au régime amaigrissant*, (page consultée le 10 août 2015)<<http://www.ladepeche.fr/article/2015/04/12/2085731-la-culture-au-regime-amaigrissant.html>>

3 *Ibid*

des choix car elles sont moins argentées, elles iront peut-être moins vers des propositions artistiques qu'elles connaissent peu. C'est une hypothèse, à la fois anticipatrice et bien actuelle, car beaucoup de personnes nous renvoient cet argument financier. Et si les collectivités leur passent le message subliminal et concret : « vous voyez, on a fermé le théâtre, est-ce que ça a changé votre vie ? », les difficultés vont surgir, de plus en plus. Car moins de spectacles, moins d'art, induit moins de possibilités de monter des projets pour les artistes, pour les salles, les équipes et donc pour les RP.

Si ce message des élus a son importance, il ne faudra pas occulter d'autres facteurs de résistance à la venue dans une salle de spectacle : quels souvenirs de l'art vivant gardent les individus quand ils sont sortis du système scolaire, le numérique et ses habitudes d'immédiateté, l'influence de la télévision... Après le constat par l'identification des freins, on verra ce qui est mis en place pour contrecarrer ces difficultés avec finalement la question qui est probablement la seule qui vaille : aller voir un spectacle, ça sert à quoi ? Question fort ambitieuse mais qui motive notre métier et sous-tend la plupart des échanges avec les personnes rencontrées lors des projets menés dans une salle de spectacle et il conviendra, par l'exploration du travail du RP, de la poser. Les individus, en tant que publics, font des choix, en terme artistique. Nous verrons pourquoi, pour un certain nombre d'entre eux, le spectacle vivant en général et la MC2 en particulier, ne sont pas dans leurs désirs, dans leurs besoins.

## **PARTIE 1**

# **PRESENTATION DE LA STRUCTURE**

## Chapitre 1 - La MC2

### 1.1 - Les missions d'une scène nationale

Le label « Scène Nationale » est né en 1990, sous l'impulsion de Bernard Faivre d'Arcier, à l'époque Directeur du théâtre et des spectacles, au ministère de la culture. L'idée-force était de réunir, sous un même vocable et avec des missions communes, des salles de spectacle en fonction sur le territoire français.

Produits de la décentralisation culturelle, elles ont un certain nombre de caractéristiques qui apparaissent dans un cahier des charges édité par leur ministère de tutelle. À sa lecture, un mot est saillant : « responsabilité ». Qu'elles soient artistiques (le choix des œuvres), publiques (l'accès à la population) ou encore professionnelles (l'emploi artistique), ces responsabilités montrent la place importante qu'occupent ces établissements dans le paysage français du spectacle vivant.

Parfois poumon artistique d'une région, les scènes nationales jouissent d'une vraie reconnaissance. Cette reconnaissance pouvant d'ailleurs prendre plusieurs formes, de l'intérêt à la suspicion.

Afin d'être le plus complet possible, voici ce que le ministère de la culture indique sur son site :

#### *CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES DES SCENES NATIONALES*

*L'implantation et les activités des scènes nationales, telles qu'on peut les observer*

*aujourd'hui, résultent d'un projet et d'une histoire de 50 ans, initiés par André Malraux dès la création du ministère des affaires culturelles. Leur réseau, dédié à la création contemporaine et à sa diffusion, épouse la diversité de la géographie française.*

*Des premières Maisons de la culture aux 70 scènes nationales actuelles, si le développement de ce réseau s'est opéré avec une continuité exceptionnelle, c'est sans doute que les principes artistiques et humanistes, mais aussi les choix politiques qui le portaient, étaient assez forts pour surmonter ou accompagner toutes les évolutions et parfois les métamorphoses que connaissait le pays dans le même temps.*

*Réparties sur l'ensemble des régions métropolitaines, ainsi qu'en Guadeloupe et Martinique, les 70 scènes nationales :*

*- mettent en œuvre leurs projets à partir de complexes architecturaux voués à la*

*rencontre de tous les arts du spectacle vivant (théâtre, danse, musique, cirque ...), mais aussi, pour nombre d'entre elles, des arts visuels (cinéma, arts plastiques...);*

*- sont situées en majorité dans des villes moyennes, au cœur d'agglomérations de 50 à 200 000 habitants où elles sont encore souvent les seuls équipements à proposer une programmation permanente, pluridisciplinaire et exigeante ; à ce titre, elles jouent un rôle essentiel dans l'aménagement et l'irrigation culturelle du territoire ;*

*- servent et présentent des œuvres et des artistes qu'elles peuvent produire ou coproduire et dont elles soutiennent activement la diffusion dans les réseaux du spectacle vivant, tant en France qu'au niveau européen et international ;*

*- rassemblent chaque saison près de 3,5 millions de spectateurs dont environ 25% d'enfants et de jeunes scolarisés et plus de 2,5 millions pour le spectacle vivant, à l'occasion de 2700 manifestations donnant lieu à 5200 représentations ;*

*- emploient 1700 salariés permanents et génèrent par ailleurs un volume important de salariat sous CDD ainsi que d'emploi indirect ;*

*- totalisent un budget cumulé annuel de plus de 200 millions d'euros dont les ¾ sont fournis par les collectivités publiques au titre de missions d'intérêt général, l'État fournissant le tiers de cet apport.<sup>4</sup>*

La structure juridique de la MC2 n'est pas, comme beaucoup, une association mais un Etablissement de Coopération Culturelle (EPPC). Ce statut a pour avantage l'assurance d'une stabilité, notamment en termes de subventions, car, à la différence des associations qui doivent reconduire leurs demandes d'aides financières tous les ans, les EPPC ne le font que tous les trois ans.

La MC2 veille à respecter au plus près ce cahier des charges.

## *1.2 - La MC2 : Grenoble, un peu d'histoire*

André Malraux, Ministre des Affaires Culturelles depuis 1959, avait un grand projet : la création des Maisons de la Culture. Endroits pluridisciplinaires, ceux-ci avaient pour ambition de réunir les habitants d'un même territoire en leur proposant des activités aussi variées que des spectacles,

---

<sup>4</sup> *Cahier des missions et des charges des scènes nationales*, 2010, (page consultée le 24 juin 2015) < [www.culturecommunication.gouv.fr/content/.../cahier\\_missions\\_SN.pdf](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/.../cahier_missions_SN.pdf) >



des expositions, des services à la personne : garderie, salle de télévision... La première Maison de la Culture fut érigée au Havre en 1961, suivirent Bourges, Caen, Amiens et... Grenoble en 1968.

Durant trente ans, la Maison de la Culture de Grenoble (un temps appelée le Cargo) a accueilli spectacles et activités. 1998 marque un moment important puisque c'est le début d'un chantier qui durera six ans au cours desquels, le bâtiment principal est totalement rénové : déplacement de la billetterie et des entrées publiques, reconfiguration des salles et création de l'auditorium, installation de bureaux pour l'équipe et construction d'un second bâtiment.

Ce dernier contient une salle de spectacle (salle René Rizzardo), deux studios de danse, des bureaux et des espaces d'accueil pour deux des trois partenaires artistiques de la MC2 : le Centre Chorégraphique National de Grenoble (CCNG) dirigé par Jean-Claude Gallotta et le Centre Dramatique des Alpes (CDNA) dont le directeur en 2004, à la sortie des travaux, était le metteur en scène Laurent Pelly, Jacques Osinski lui succédant en 2008.

Ces éléments constituent une originalité. En effet, en règle générale, un Centre Chorégraphique ou un Centre Dramatique ont à leur disposition une salle de spectacle qu'ils font évoluer à leur guise. Au sein de ces équipements, les artistes-directeurs créent leur propres spectacles et accueillent des compagnies pour des créations ou des dates de tournée. À la MC2, ils ont des bureaux de travail (administration, communication, logistique), des espaces de répétition, de recherche (une salle de répétition pour le CDNA, un studio de danse pour le CCNG), ils disposent d'espaces de jeu pour créer leurs spectacles respectifs, ils programment un spectacle dans la saison de la MC2. Ils ont donc le confort nécessaire mais ne sont pas directeurs de salles contrairement à leurs pairs en France.

La troisième structure artistique en lien étroit avec la MC2 est l'Orchestre des Musiciens du Louvre de Grenoble (MDLG) . Six à sept fois par saison, la MC2 accueille les concerts de cet orchestre.

Désormais, il faut nuancer ce qui a été détaillé ici car cette description des partenariats, poursuivis en 2004 avec ces organismes de création, n'est plus vraiment exacte. En deux ans, les choses ont changé. Le CDNA a fermé ses portes en janvier 2013, les MDLG sont en questionnement suite à l'annulation d'une subvention municipale et le CCNG, quant à lui, changera de directeur en janvier 2016, mais gardera sa forme et ses missions actuelles (décision du ministère de la culture).

Ce n'est pas l'endroit de commenter ces changements, mais il semblait important de les signaler afin de montrer que tout est mouvant dans le monde du spectacle et que certaines décisions politiques orientent donc le fonctionnement des salles des spectacles.

Et pourquoi le 2 dans MC2 ? Les inventeurs de ce nom, Michel Orier, directeur de 2002 à 2012, et le Directeur adjoint, Jean-Paul Angot, ont pensé à « 2ème génération », « Deux bâtiments » et se sont amusés à donner une référence aux sciences physiques, si importantes à Grenoble, avec le «2» de «E=MC2».

Grand projet mené à terme en septembre 2004 (de 1998 à 2004, la programmation est hors les murs), pour un nouveau départ, la MC2 programme des spectacles de théâtre, de musique, de cirque et de danse : 80 compagnies/groupes artistiques accueillis par saison, 200 représentations, dans quatre salles : le Grand Théâtre (1028 places), l'Auditorium (998 places), le Petit Théâtre (244 places) et la salle René Rizzardo (480 places assises ou 1300 debouts, une fois le gradin enlevé).

Le plus souvent ces spectacles sont joués dans le cadre d'une tournée mais la MC2 possède également une cellule de production.

Celle-ci gère plusieurs formes de soutien :

\_ La mise à disposition d'une salle : une compagnie répète son spectacle dans un espace qui lui est dédié un temps donné ;

\_ Le soutien financier : les artistes ont bien sûr besoin d'argent pour créer leurs spectacles. Ils sollicitent alors les directeurs des salles qui peuvent décider de participer à l'enveloppe budgétaire de la création et d'accueillir le spectacle dans la saison. Le directeur accorde sa confiance à plusieurs projets par an ;

\_ La production déléguée : la MC2 propose à des artistes de prendre en charge la diffusion de leurs créations. Dans ce cas, la MC2 vend ces spectacles à d'autres salles, devenant ainsi "chargée de production".

Concernant le budget (12 600 000 € pour la saison 2013-2014), la MC2 reçoit des subventions de l'Etat (ministère de la culture), du Conseil Régional, du Département et de la ville de Grenoble. Celles-ci correspondent à 53 % du budget total, les 47 autres provenant des ressources propres : billetterie, mécénat d'entreprise et plus-values obtenues lors de la vente des spectacles dont elle a pris en charge la production déléguée.

Enfin, depuis l'an passé, la MC2 accueille des comédiens en formation supérieure (Conservatoire de Paris, Conservatoire de Strasbourg, l'École d'Art Dramatique de Cannes). Accueillir signifie la mise à disposition de salles de répétition et la prise en charge des frais (repas, hébergement).

Soutien d'artistes, spectacles pour le public, la MC2 a l'ambition, comme les autres salles, de répondre aux besoins d'une population évoluant dans un territoire. Mais justement, quelles sont les particularités de Grenoble vis-à-vis de la culture ?

### 1.3 - La MC2 et les territoires

« La ville est un récit imaginaire, nourri par les arts et la culture, et c'est ce récit qui fait sens et qui fait lien, c'est lui qui fait exister la ville dans son identité multiple et commune »<sup>5</sup> écrit Lise Dumasy, présidente de l'Université Stendhal, dans un article consacré à Grenoble.

L'agglomération grenobloise et le secteur alentour (l'Isère) ont de l'appétence pour la chose artistique. Il apparaît que Grenoble a une vitalité artistique indéniable. Quelques données vont dans ce sens et dessinent une toile impressionniste de la vie culturelle : 37 équipements de spectacle vivant (théâtre, danse, cirque, musique), l'hebdomadaire culturel *Le Petit Bulletin* est édité à 40000 exemplaires, deux scènes nationales existent dans le même périmètre (MC2 et l'Hexagone, seul cas en France), une nouvelle salle de concert, *La Belle électrique*, a vu le jour en 2014, événement assez inédit en ces temps de récession économique, un Observatoire des Politiques Culturelles réfléchit sur la culture, tout comme le laboratoire de sociologie de l'art à l'université Pierre-Mendès-France (encore en vigueur il y a peu).

Un tel foisonnement montre que les Grenoblois sont curieux pour ne pas écrire avides de culture : « Par la qualité et la notoriété des artistes qui y travaillent, par la densité de ses équipements culturels et l'importance des moyens qu'elle mobilise, Grenoble est reconnue comme une ville culturelle de tout premier plan »<sup>6</sup>.

Suivons les pas de Lise Dumasy. Elle décrit fort bien les raisons d'une telle situation, en mettant en lumière l'importance de la présence estudiantine, essence dans le moteur de la vie culturelle d'une cité. Les titres des différentes parties de son texte sont éloquentes : « D'intenses échanges culturels », « Des pratiques culturelles riches et variées », « De nombreuses collaborations entre l'Université et les institutions artistiques ».

---

<sup>5</sup> DUMASY, Lise, « La ville, la culture et l'université » in Daniel BLOCH (éd), *Réinventer la ville, regards croisés sur Grenoble*, Grenoble : PUG, 2013, p. 127.

<sup>6</sup> DUMASY, Lise, *op. cit.*, p 129.

Son article est une sorte de paradigme de l'ensemble du territoire grenoblois et métaphoriquement, on peut avancer l'hypothèse que beaucoup de citoyens de la ville (non-étudiants) ont aussi envie et besoin de nourriture artistique. Le nombre d'organismes en lien avec la culture encourage à le penser. La population grenobloise constitue donc une base sur laquelle une salle de spectacles comme la MC2 peut s'appuyer, car elle semble prête aux expériences.

Derrière ce tableau idyllique, se trouvent bien sûr des zones d'ombre qu'il s'agit de connaître pour mieux les appréhender. Un jour, une dame du quartier de la Villeneuve m'a dit : « Si je vais à la MC2, on va me dire : toi, tu sors ! ». Je lui répondais que nous ne permettrions pas de la tutoyer et qu'en aucun cas, un membre de l'équipe ne s'adresserait à elle de cette façon. De même, une étudiante de l'Institut de Formation des Travailleurs Sociaux à Echirolles (IFTS) rétorquait à mon discours qui l'incitait à venir : « Je ne vais pas à la MC2, car je me sens comme "un vilain petit canard ».

Ce sujet des freins à propos du regard et de la pression exercés par autrui sera développé plus bas mais il semble important de noter, d'ores et déjà, que ces discours disent beaucoup à propos des difficultés ressenties par des individus.

Malgré l'intérêt pour la culture, indéniable, il est nécessaire de ne jamais se reposer sur ses certitudes et repartir au travail, en pensant constamment à l'idée que peuvent se faire un certain nombre de nos concitoyens, mus par de vrais doutes vis à vis de l'ouverture à tous d'une salle de spectacles publique. Comment rendre compte de ces obstacles et de ces résistances ? Comment les expliquer ? Comment les surmonter ? Ce questionnement sera l'un des piliers de ce texte.

## Chapitre 2- Les publics et les activités des relations avec le public

### 2.1 - Le métier d'attaché des relations avec le public

Le métier d'attaché aux Relations avec le Public (RP) est défini de plusieurs manières : chargé d'action culturelle, chargé des développements de publics, médiateur culturel, etc. Une telle polysémie revêt en réalité deux missions principales, l'une est quantitative, l'autre qualitative.

Avant d'entamer la description du métier de Relations avec le Public (ou RP), il semble opportun de prendre-parti. La dénomination la plus fréquente de ce métier est « médiateur ». Il est intéressant de noter que le mot « médiateur » est souvent utilisé dans le cadre de la résolution d'un conflit. Lors d'une grève dans une usine, on nomme un médiateur pour résoudre les oppositions entre deux parties. Même si ce travail s'intitule *La réconciliation, oeuvrer pour* et que donc, le mot médiateur a pu en inspirer le titre, je préfère employer l'expression « Relations avec le Public ». Tout le monde est médiateur dans le domaine de l'art. Se retrouver au restaurant avec des amis et dire à l'un d'entre eux, entre la poire et le fromage : "Tu devrais lire ce livre, il est génial, il te plaira, c'est sûr !", c'est faire acte de médiation culturelle.

Endosser les missions de relations avec le public dans un équipement culturel, c'est maîtriser un savoir-faire, des compétences : être capable de synthétiser un spectacle à l'écrit et à l'oral, parler devant un public, être à l'écoute des avis des personnes rencontrées pour enrichir les échanges, avoir une culture artistique solide et toujours à parfaire, s'adapter à des interlocuteurs très différents. Bref, il s'agit d'être en « relation », et en l'espèce, en « relation professionnelle ».

Pour illustrer cette liste, je me souviens d'une journée d'octobre 2014 au cours de laquelle j'ai rencontré et débattu avec des étudiants en animation socio-culturelle le matin, déjeuné avec deux chorégraphes à midi pour parler de projets d'action culturelle futurs, fait visiter la MC2 à des enfants de 7 à 11 ans l'après-midi et le soir, animé un atelier d'analyse de spectacle de danse contemporaine avec des étudiants. Une belle journée de relations avec le public. Cette distinction médiateur/RP me paraît importante et constitue un des partis pris de cet écrit.

Entrons maintenant dans le vif du sujet et détaillons le métier en question.

L'aspect quantitatif répond à une exigence spécifiée à l'embauche dans un équipement culturel : remplir les salles. À l'instar des personnels en charge de la communication, graphistes, "relations-presse", rédacteurs, il est demandé de passer une information de l'intérieur (la salle) vers l'extérieur (la population du(s) territoire(s)) en vue de l'objectif clairement formulé qu'est le remplissage des salles. C'est une mission exigée par la hiérarchie, de la direction au chef de service. Seront développées au cours de ce travail les méthodes, techniques, stratégies mises en place pour y arriver.

L'aspect qualitatif est à la fois singulier et complémentaire du premier. Remplir, d'accord, mais chercher des nouveaux publics est essentiel et fait partie des activités des RP, sans oublier la mise en place de débats, d'ateliers de pratique, de colloques, qui sont monnaie courante dans les salles de spectacles et qui sont de la responsabilité des RP.

Pour comprendre ce qui est entrepris, évoquons deux types de comportements : l'intérêt et le désintérêt.

À la MC2, tous les ans est battu le record d'attente avant l'ouverture de la billetterie. Un samedi de juin, la billetterie ouvre ses portes à 10 heures du matin. Les premiers à se présenter se postent devant la façade toute la nuit. Record en cours : 23h40. J'ai eu l'occasion de discuter avec ces « aficionados ». Je leur ai demandé pourquoi une telle précocité (et surtout pourquoi s'infliger ça !) et ils m'ont répondu : « Au concert classique, s'il y a un pianiste, je veux voir ses mains ». C'est donc le placement dans la salle et l'assurance d'avoir une place qui motivent ces personnes. Un autre passionné est ce monsieur qui a acheté son appartement en face de la MC2, afin d'être le plus proche possible de la salle. Ces exemples, un peu extrêmes et apparemment peu « raisonnables », sont au contraire enthousiasmants, car bien que marginales, n'est-il pas rafraichissant que de telles personnes existent ?! « Un peu de douceur dans ce monde de brutes », disait la publicité ; un peu de folie dans ce monde normé, dirons-nous ici.

Et puis, à côté de ceux qui font la queue pour acheter leurs billets, il y a tous les autres : ceux qui, pour des raisons à explorer, ne viennent pas, n'ont pas envie de venir, n'y pensent pas ou ne viendraient pour rien au monde !

Convaincu de ses missions, nécessairement passionné il me semble, Le RP met en œuvre tout ce qu'il peut pour que les gens assistent aux spectacles présentés dans la salle. Il défend un projet artistique défini par une direction. Il est au service d'un équipement et même s'il n'est pas un benêt dénué de tout sens critique, il se doit, publiquement, d'être aux côtés de sa hiérarchie et de

la soutenir. Dans sa vie privée, dans ses goûts singuliers, il fait et il aime ou déteste ce qu'il veut. Cette manière quelque peu triviale de définir les frontières d'intervention d'un RP a pour but de préciser au plus près, le contenu et le sens de ses missions et de ses objectifs professionnels. Quelles méthodes pour y parvenir ? Il est question de nourriture...

## *2.2 - Les individuels*

Même si tout le monde n'a pas le niveau de conviction des spectateurs cités plus haut, la MC2 a la chance d'avoir environ 10 000 personnes qui viennent sans que le service Relations avec le Public ait besoin d'intervenir. Ces spectateurs ont leurs réseaux, savent comment avoir les informations en temps et en heure, ne passent pas à côté de quelque chose qui leur plairait. Bref, ils sont organisés et rien ne pourrait les empêcher d'assister au spectacle de leur choix (et d'être placés selon leurs désirs !), quitte à attendre une nuit entière devant les portes.

Que fait le RP pour ces personnes ? Il les nourrit. On pourrait penser que, après tout, le travail se fait et qu'il ne serait pas utile à la salle de s'en préoccuper. Ce serait nier une partie, certes, pas la plus importante mais néanmoins réelle, du travail du service RP. Il s'agit de toutes les actions qui sont imaginées et menées, sans les avoir destinées à un groupe en particulier.

Parmi les 80 spectacles que la MC2 reçoit en une saison, il n'est pas rare qu'une conférence d'avant-représentation animée par un spécialiste ait lieu dans une salle prévue à cet effet. De même, après les spectacles, une rencontre avec les artistes qui viennent de se produire, appelée génériquement « bord-plateau » peut être proposée. Tous ceux qui le souhaitent peuvent bien sûr assister à ces événements. Les annonces de ces rendez-vous sont faites par les collègues de la communication par voie de presse, fabrication et diffusion de tracts ou par le service RP qui par exemple, gère la page facebook. Une information ciblée peut aussi être envoyée via le logiciel de billetterie SIRIUS utilisé à la MC2. Celui-ci permet de sélectionner des adresses postales ou courrielles. Il est donc possible d'envoyer l'annonce de la conférence et/ou du « bord-plateau » à ceux qui ont déjà leur place pour le dit spectacle. La participation des spectateurs à ces rendez-vous est parfois soumise à leur organisation personnelle et le fait de le savoir avant leur permet d'anticiper. Enfin, pour les « bord-plateaux », en vue d'un complément de communication, une annonce est le plus souvent faite avant le spectacle, dans la salle. Celui qui tient le micro est la plupart du temps un RP.

Ces dispositifs impliquent l'idée qu'une salle de spectacle n'est pas seulement un lieu de représentation mais aussi un lieu d'échanges, de débats, si possible de « bien-être », en résumé, de vie. Tout est fait pour que le public le sache. Dans le même ordre d'idée, le restaurant – *La Cantine*, à la MC2 - est promu comme un lieu de prolongement du spectacle, un endroit dans lequel il fait bon rester pour discuter entre spectateurs et si l'occasion se présente, échanger avec les artistes, si ceux-ci ont des désirs de nourriture, concrète cette fois, et qu'ils acceptent la conversation (ce qui est le cas quasi-systématiquement). Souvent, les échanges sont d'ailleurs plus riches, car plus spontanés, plus amicaux, dans cet espace que dans la frontalité d'un bord-plateau, potentiellement intimidant. À ce propos, les RP ne peuvent pas toujours mettre en place des rencontres pour des raisons d'organisation interne (rythme de travail du RP qui le rend indisponible tel soir, démontage du décor qui ne permet pas la rencontre). Ils encouragent alors les spectateurs à aller directement voir les artistes et leur poser des questions. Cela concourt à l'horizontalité des relations que le RP peut chercher à instaurer, sans intermédiaire, sans positionnement de l'institution MC2 qui convie à une rencontre "officielle". Il serait contradictoire de dénigrer les « bord-plateaux » dans leur ensemble car ils ont leur légitimité, mais on peut voir dans ces moments « non-organisés » une alternative et une complémentarité.

Une salle de spectacle en général, et le service RP en particulier, cherche à multiplier les propositions faites aux spectateurs. Des propositions, donc des expériences et donc des émotions. On est ému, quelle que soit la couleur du ressenti – colère, enthousiasme, fascination, ennui... – , face à un spectacle mais également en échangeant avec les artistes, en apprenant des faits qu'on ignorait sur tel compositeur de musique classique, etc. Cette association expérience-émotion est développée par Jean-Marie Schaeffer, qui y consacre un chapitre entier de son ouvrage (souvent cité dans ce travail). Dans l'introduction à ce chapitre, il écrit : « L'expérience esthétique n'est-elle pas une expérience appréciative, et donc émotionnellement engagée ? »<sup>7</sup>. Prendre part à un spectacle, une rencontre ou autre (un atelier de pratique artistique par exemple), ne consiste-t-il pas, en effet, à y mettre de soi, et finalement à se prendre au jeu, accepter les règles d'une salle de spectacle et en inventer d'autres, comme aller voir spontanément les artistes ? Dans une société où de plus en plus, chaque avis est pris en compte (la montée en puissance des forums internet, la mesure permanente des « like », les tentatives de démocratie participative), il semble opportun de favoriser l'engagement de chacun sans perdre de vue que celui-ci a lieu dans un cadre précis, à

---

<sup>7</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *L'expérience esthétique*, Paris : Gallimard, 2015, p. 113



partir d'une matière choisie par des professionnels : les programmeurs des salles. C'est le sens que les RP donnent à leur action en direction des publics non-ciblés.

John Dewey désigne l'impulsion comme « un mouvement vers l'extérieur et vers l'avant de tout l'organisme, mouvement auquel sont subordonnés des réflexes spécifiques » et poursuit : « les impulsions sont les prémisses de l'expérience complète parce qu'elles naissent du besoin, d'une appétence et d'une demande qui sont le fait de l'organisme dans son entier et qui ne peuvent être satisfaites qu'en instituant des relations précises (relations actives, interactions) avec l'environnement »<sup>8</sup>. Ces propos du philosophe américain installent durablement les objectifs et les missions du RP. Fort du socle que constitue la programmation, il doit faire naître le désir (des « impulsions », des réflexes d'intérêt) de voir des spectacles en valorisant les interactions, les conditions de l'appropriation. Quand on voyage, dans un pays culturellement différent du sien, n'est-on pas hyper-sensible car déstabilisé, sans repères et n'est-on pas heureux et rassuré quand on est bien reçu (à la douane, dans un restaurant, à l'hôtel), quand on sollicite notre avis, nos impressions sur tel site visité dans la journée, bref qu'on favorise l'échange ? Alors, on peut avancer l'hypothèse qu'un RP est dans cette position d'accueillant, que les personnes viennent dans la salle de spectacle en y cherchant l'expérience qu'on espère d'un pays étranger, qu'on y aille toutes les semaines ou pour la première fois.

Cette hypothèse est tout à fait valable dans le domaine du partenariat avec les groupes.

### *2.3 - Les groupes*

Un groupe, dans le vocabulaire RP des salles de spectacle, est un ensemble de personnes réunies par des intérêts communs ou des obligations (par exemple les scolaires). En ce qui me concerne à la MC2, je suis en charge de trois secteurs : les comités d'entreprise (C.E), les associations d'aide sociale et l'enseignement supérieur. Précisément, les C.E sont exclusivement intéressés par des avantages tarifaires, via une convention qui contractualise et officialise nos relations. La prospection d'autres C.E, bien qu'effective et régulière, donne des résultats minimes. Lors de mon arrivée en janvier 2009, ce travail avait été effectué par mon prédécesseur. En réalité, tous les C.E qui s'intéressent à la MC2 sont déjà en partenariat, mais nous restons bien sûr vigilants si d'autres possibilités émergent.

---

<sup>8</sup> DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Paris : Gallimard, 2010, pp. 115-116

Avec les associations d'aide sociale et les universités, c'est différent. Les premières sont très demandeuses de partenariat divers et variés et en ce qui concerne les secondes, un travail est à poursuivre. Une précision : je ne suis pas en charge des relations avec la filière « Arts du spectacle ». Mes missions concernent toutes les autres structures universitaires.

On le verra tout au long du travail, le RP passe une majeure partie de son temps à chercher des nouveaux publics. Concrètement, comment s'y prend-t-il ? Comme pour les individuels, tout part de la programmation. Au mois d'avril, le directeur de la MC2 présente à l'équipe ses choix de spectacles. Ensuite, c'est le temps de la documentation. Lire des pièces, visionner des vidéos, consulter des dossiers de presse, des notes d'intentions d'artistes, prend environ un mois du temps du RP. Sans oublier, le moyen le plus efficace pour appréhender un spectacle : le voir. À ces fins, des transports sont organisés (train, voiture) avec des membres de l'équipe. À noter que si les RP sont encouragés à aller voir les spectacles en amont, des collègues d'autres secteurs peuvent être du voyage. Par exemple, il arrive que le directeur technique assiste à des spectacles pour anticiper les besoins nécessaires à leur accueil et rencontrer les équipes techniques.

Une fois la programmation ingérée, les RP prennent contact avec des groupes susceptibles d'être intéressés par tel spectacle en raison de sa thématique, son esthétique, l'auteur joué, le metteur en scène, etc... L'idée est de trouver un point d'accroche qui suscitera chez l'interlocuteur sollicité le désir de venir avec son groupe. On trouvera des illustrations tout au long du mémoire puisque ces méthodes sont centrales mais déjà, citons-en une pour saisir de quoi il retourne.

En février 2011, nous recevions la dernière création théâtrale de la metteuse en scène Julie Bérés intitulée *Notre besoin de consolation*. Ce spectacle avait pour thème la bioéthique, le clonage, les manipulations génétiques. J'avais depuis quelques temps l'intention de contacter l'association étudiante AITAP, qui s'occupe de la vie culturelle des thésards du Commissariat d'Energie Atomique de Grenoble (C.E.A). Fort de ces thématiques que j'espérais susceptibles d'intéresser les responsables de l'association, je me présentais à eux confiant. Je ne fus pas déçu puisque non seulement, ils prirent la décision de proposer ce spectacle à leurs adhérents mais nous sommes également mis d'accord sur la tenue d'une rencontre dans les locaux du C.E.A (à MINATEC) avec Julie Bérés. Un premier pas était donc fait pour ce partenariat, mais l'enjeu était, dans ma stratégie, ailleurs. En effet, je leur proposais ce spectacle comme ouverture d'un partenariat (je développerai plus bas l'accroche par la proximité des thématiques) mais j'avais en tête l'espoir qu'ils voudraient venir voir autre chose, qui n'aurait rien à voir avec leurs préoccupations. Là encore, ce fut un succès car ils abondèrent dans mon sens et depuis maintenant cinq ans, ils

viennent voir une dizaine de spectacles par saison ( chaque fois, environ une dizaine de personnes), la plupart du temps bien loin des sciences physiques. Ils se sont appropriés le lieu sans avoir besoin de prétexte thématique, le spectacle étant à lui seul suffisamment important. Enfin, à signaler absolument : ils étaient ravis que la MC2, en tant qu'institution culturelle, les contacte.

Tout ceci est possible car les responsables d'AITAP ont accepté l'échange.

Ça ne se passe pas toujours comme ça...

En mars 2010, je fis la connaissance de directeur du laboratoire de sociologie de l'Art de l'Université Pierre-Mendès-France. Le contact fut bon et il m'invita à venir parler et présenter la MC2 dans un amphithéâtre du campus de Saint-Martin d'Hères. Avec plaisir, je m'exécutais, écouté par une trentaine d'étudiants en sociologie (toute la discipline avait eu l'information de ma venue). Trois ans plus tard, je rencontrais une jeune fille, étudiante en sociologie à cette époque-là. Elle me disait très bien se rappeler de l'annonce de la conférence et je lui faisais part de mon souvenir très agréable, grâce à la qualité des échanges avec les étudiants et leur curiosité vis-à-vis de la MC2. Elle me dit alors qu'elle se souvenait également d'autre chose : « Tu aurais pu voir plus de monde mais bon nombre d'étudiants avaient clairement dit qu'ils ne viendraient pas, car la MC2, c'est l'institution ». Je regrettais alors que ces étudiants ne soient pas venus, nul doute que nous aurions eu des conversations passionnantes. Ce refus est fort intéressant. D'abord, avec le recul, je me rends compte que l'auditoire était composé de personnes bienveillantes à l'égard de la MC2. La confiance ressentie était donc quelque peu biaisée.

Une des difficultés (et malgré tout une des obligations vers laquelle il doit tendre !) du métier RP est de réussir à saisir l'ensemble des points de vue envers un spectacle, du fonctionnement de la salle, de son projet... N'avoir qu'une partie des témoignages n'est pas satisfaisant mais montre bien que les salles de spectacles et les RP ne maîtrisent pas tout, ce qui est finalement assez sain. Cela place une salle de spectacle dans la "vie", avec ses ratés, ses incertitudes.

Le refus des étudiants de se rendre à la rencontre positionne la MC2 comme "excluante", du côté du pouvoir. Peut-être faut-il réfléchir ainsi : une salle de spectacle publique comme la MC2 a-t-elle une place majeure dans le paysage culturo-sociétal ? Elle représenterait et serait l'institution « officielle » de la culture, et la défiance peut exister. Elle est subventionnée : « mais que font-ils de nos impôts ? », « Les spectacles sont-ils accessibles ? ». Il faut être lucide et reconnaître que beaucoup de personnes pensent ainsi. Si le nier serait une erreur, il faut tout de même mettre en avant que le travail des RP est de lutter contre ce qui peut être considéré comme des clichés. Combien de fois ai-je eu l'occasion de répondre à des gens qui accusaient : « Ce que vous proposez,

c'est pour les bobos, vous ne faites rien pour les autres ! ». A chaque fois, je trouve un argumentaire et ces mêmes critiques font un pas vers nous en se rendant compte de tout ce qui est fait, pour tous. Au service RP de la MC2, nous avons eu l'idée de médiatiser le volumineux bilan d'action culturelle qui recense l'ensemble de nos activités. Nous l'avons fait auprès de nos relais, sans doute faudrait-il continuer. Un autre projet existe : réaliser un court film d'animation qui mettrait en relief nos propositions. A creuser également.

Dans le même temps, ne peut-on pas accorder du crédit à ceux qui sont justement défiants, vis-à-vis d'une salle de spectacle qui voudrait (trop) imposer sa place, et avec elle une certaine idée de la culture ? La MC2 n'a pas le secret dessein d'exclure pour ne favoriser que « l'entre-soi », mais sans doute est-elle à la fois actrice et victime de la place qui lui a été assignée par nombre de ses détracteurs.

Franck Lepage, ardent défenseur de l'éducation populaire, analyse ces éléments en reprochant une séparation des mondes entre théâtre et culture (entre autres colères) : « J'ai arrêté de croire, pour être très précis, en cette chose qu'on appelle chez nous « la démocratisation culturelle... C'est l'idée qu'en balançant du fumier culturel sur la tête des pauvres, ça va les faire pousser et qu'ils vont rattraper les riches ! Qu'on va les « cultiver » en somme »<sup>9</sup>.

Le RP d'une salle de spectacle, quand bien même il agit au sein d'une institution, essaie d'adopter une attitude moins tranchée, plus nuancée. Par la nature de son activité, il défend un projet artistique et est, encore une fois, en « relation », c'est-à-dire, en prenant compte autrui. En tout cas, c'est de cette manière que le service RP de la MC2 réfléchit et tend. Pourtant, il faut entendre les critiques pour avancer et toujours, s'adapter. Mais à l'écoute de Franck Lepage, on peut légitimement se demander s'il connaît vraiment les activités d'un service RP au sein d'une salle de spectacle.

Et d'ailleurs, l'institution « officielle » de la culture est-elle par essence mauvaise ? La MC2, par sa taille, sa capacité à recevoir beaucoup de spectacles et ses moyens alloués, a permis à des milliers de personnes de voir des artistes encore jamais accueillis à Grenoble. Elle porte en elle un projet politique primordial, preuve d'un volontarisme exceptionnel dans le domaine de la décentralisation

---

<sup>9</sup> LEPAGE, Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu* (page consultée le 21 juillet 2015) <<http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas>>

culturelle. De plus, on le note avec l'association AITAP, entre autres variables, c'est le fait que la MC2 soit une institution qui a attiré leur intérêt.

Élargissons ce texte de définition du métier de RP grâce à « l'impulsion » de Dewey tant cette notion qu'il développe dans son ouvrage peut être un socle au travail entamé ici.

D'une manière pragmatique, le RP se retrouve la plupart du temps face à des personnes, qui ne sont pas encore un public (peut-être jamais), qui ne s'intéressent pas ou peu au spectacle vivant. La suite du travail va explorer ces obstacles, mais voyons ce que propose Dewey qui pourrait nous aider à poser le problème et déjà, envisager les contours d'une réponse.

« Convertir l'émotion en intérêt »<sup>10</sup> affirme le philosophe. C'est en quelques mots la synthèse du travail du RP. Tous les individus qui voient un spectacle ressentent des émotions, désagréables ou agréables, avec le désir de partir au bout de cinq minutes ou que ça ne s'arrête jamais, peu importe, mais je n'ai jamais entendu parler d'indifférence, peut-être tout simplement parce qu'on ne rend pas dans une salle tous les quatre matins. Mais pour qu'il y ait émotion, faut-il encore qu'il y ait contact. C'est tout l'enjeu des missions du RP.

Pour ma part, mes activités à la MC2 m'emmènent assez peu à rencontrer des publics captifs (des collégiens par exemple). En effet, la majorité de mon temps est consacrée à « chercher des nouveaux publics » comme on se plaît à dire dans nos métiers culturels. De là, je vois beaucoup de personnes qui n'ont pas un grand intérêt à priori pour les propositions de la MC2. Je dois donc prendre en compte les « résistances », autre mot employé par Dewey : « Le moi ne pourrait prendre conscience de lui-même sans résistance de la part de son environnement ; il n'aurait ni sentiment, ni intérêt, ni déception, ni satisfaction. (...) Mais la résistance qui met à contribution la pensée engendre la curiosité et la sollicitude attentive et, une fois surmontée et mise à profit, elle débouche sur une satisfaction profonde »<sup>11</sup>

Les résistances, nécessaires donc pour un accomplissement, sont multiples et particulières à chacun et le texte à suivre cherchera à les détailler, non pas de manière exhaustive, mais en lien avec mes observations, ma pratique du terrain. Plus généralement, Dewey pose les bases du travail du RP : « La résistance et les obstacles entraînent la conversion de l'action directe en réflexion ; on se retourne en l'occurrence sur la relation qui existe entre les conditions qui font obstacles et ce que la personne possède comme capital actif grâce à des expériences antérieures ». Quand le RP

---

<sup>10</sup> DEWEY, John, *op. cit.*, p. 116

<sup>11</sup> DEWEY, John, *op. cit.*, p. 118

anime une rencontre, il crée l'échange et amène les personnes à se retourner vers leurs propres pratiques culturelles. C'est à partir de cet échange que le travail du RP prend un sens, ce qui est tout à fait compatible avec ses deux objectifs majeurs : faire venir un maximum de monde dans la salle et sensibiliser les nouveaux publics.

Ceci traversera tout le travail lorsqu'il s'agira de décrire les actions et les partenariats mis en œuvre.

Inévitablement, la description du métier de RP a dévié vers la fonction et le rôle des salles de spectacles au sein d'une société, d'un territoire. Cela paraît tout à fait logique puisque le RP est à la frontière entre les œuvres et les publics, habitués ou à sensibiliser.

Critiquées ou louées, les salles de spectacles ne perdent pas de vue que l'accès à tous est essentiel. Les RP sont, avec d'autres, les acteurs de cette ambition et s'appliquent à montrer que si l'art et la vie sont fusionnels, ces équipements culturels peuvent être les lieux de cette complicité.

Évoluant dans un monde forcément complexe, la MC2 cherche à contrecarrer les freins qui empêchent des personnes de venir dans ses salles. Les identifier et en proposer une analyse est absolument nécessaire.

## **PARTIE 2**

# **IDENTIFICATION ET ANALYSE DES FREINS**

### Chapitre 3 – Ce qui est dit

- \_ Bonjour, enchanté !
- \_ Bonjour, de même !
- \_ Vous avez trouvé facilement ?
- \_ Oui, oui, pas de problème, vos indications étaient parfaites, j'ai pris le tramway A.
- \_ Ah tant mieux. Ils ne savent pas trop à quoi s'attendre. Je ne leur ai pas dit grand-chose.
- \_ Oh... on va juste discuter un peu...

Quelques secondes plus tard

- \_ Bonjour à tous !
- \_ Bonjour !
- \_ Je vous présente M. Lefloch, de la Maison de la Culture, comme je vous avais dit, il va vous parler de spectacle vivant.
- \_ Effectivement, je suis ce qu'on appelle attaché aux relations avec le public à la MC2, je ne sais pas si vous y êtes déjà venus... non... pas de souci. On y reçoit des spectacles de danse, de théâtre, de cirque et des concerts. Pour démarrer, je vous propose quelque chose, je vais écrire le mot "spectacle" au tableau et vous allez me dire tout ce qui vous passe par la tête, comme ça, sans réfléchir. Prêts ?
- \_ Oui !
- \_ Allez-y ! Oui, toi !
- \_ Fauteuil !
- \_ Ok ! Je le note.
- \_ Comédiens !
- \_ Très bien ! Je note comédiens.
- \_ Musiciens !
- \_ Chanteurs !
- \_ Rouge !
- \_ Lumière !
- \_ Costumes !
- \_ Maquillage !
- \_ Pas trop vite, pas trop vite, je n'arrive pas à suivre !
- \_ Public !



\_ Scène !

\_ Chiant.

\_ Chiant, je le note (*hilarité dans la classe et froncement de sourcils de l'enseignant à mon intention*)

\_ Jeu !

\_ Texte !

Etc etc. durant environ cinq minutes.

\_ Ok, ok, on a notre liste. Bien maintenant, j'aimerais que vous m'aidiez à enlever les mots qui sont de l'ordre de la description et que nous gardions ceux qui expriment une opinion. À vous ! Oui, toi, quel mot te paraît être plutôt une description ?

\_ Fauteuil

\_ Exact

\_ Scène

\_ Parfait

Etc etc. et au fur à et à mesure, tous les mots ont disparu du tableau à l'exception d'un seul.

\_ Ok, donc il ne reste donc qu'un seul mot : « chiant ». Ce sera le mot-clé de notre conversation. On va parler de ça pendant une heure, pourquoi un spectacle peut vous paraître pénible.

Cette petite histoire est la synthèse de ce que j'ai vécu des centaines de fois lors de mon précédent emploi au Théâtre d'Auxerre, également au poste de RP et que je vis encore à la MC2 lorsque, de temps en temps, j'interviens dans les lycées (même si ce n'est pas mon domaine d'intervention principal, il m'arrive d'être invité par un enseignant) ou à l'université ou dans des écoles supérieures, souvent avec des premières années. Un mot sur le choix délibéré de garder la grossièreté du vocable mis en exergue ici.

D'une part, il est très fréquent que ce soit le vocabulaire employé par l'élève qui fait cette proposition et d'autre part, c'est pour moi une manière de créer les conditions de la complicité avec les élèves. Je m'empresse de signaler que, pour quelqu'un qui intervient une heure, c'est très

facile de faire cela. Un enseignant qui donne des cours toute l'année ne pourrait sans doute pas se le permettre, ce qui est fort compréhensible.

Tout de même, le parti-pris de noter ce mot tel quel au tableau n'est pas sans malice, il s'agit de montrer que quelqu'un investi d'autorité, dans un laps de temps très court, peut admettre un petit décalage envers des règles en vigueur dans une salle de classe.

À suivre, sont répertoriés, la plupart des propos entendus à l'occasion de rencontres avec des groupes. Cette démarche est donc fidèle à ce que l'on propose ici : partir des observations, des échanges pour créer un corpus d'idées, d'hypothèses.

Ces discours trouvent leur place plus largement que dans le contexte d'une classe de lycée puisque ce sont à peu près les mêmes mots qui reviennent, quelle que soit la sociologie des interlocuteurs. Il s'agit de faire un inventaire le plus exhaustif possible et de l'analyser.

### *3.1 - C'est trop cher*

Pour le RP, aller sur le terrain économique est très délicat. Dans un premier temps, il faut simplement donner des informations sur les prix pratiqués à la MC2 et les laisser se faire leur propre opinion afin de créer les bases d'une discussion. À chacun ensuite de se déterminer. Souvent, lorsque sont annoncés les tarifs, notamment aux personnes les moins argentées : moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, titulaires du Revenu de Solidarité Active (R.S.A), titulaires de l'Allocation Adulte Handicapé (A.A.H), étudiants de moins de 30 ans, à savoir de 6€ à 12€, celles-ci réagissent positivement : « C'est vrai ? Après tout, de temps en temps, c'est vrai que je pourrais... ». Pour les autres spectateurs, le prix d'une place avoisine 17€ pour le théâtre, la danse et le cirque. Les concerts, classiques ou de musique actuelle, sont plus chers : de 22€ à 37€ pour la plupart.

Le RP reste neutre, il ne dira jamais, frontalement : "Vous pourriez dépenser vos Euros à autre chose que des fringues, des bières ou je ne sais quoi !". Mais il est malgré tout convaincu que oui, c'est une bonne chose (pour soi, pour tous, pour l'humanité, pas de nuance ici !) d'aller se confronter à un spectacle, même si on ne connaît rien à l'art présenté. Lors des échanges, je me rends compte que j'ai des petites et agréables montées d'adrénaline. Je dis alors au public : « Vous sentez la passion qui me gagne quand je parle de spectacle vivant ! ». Et, parfois, je vois que les personnes s'amuse en constatant cette salutaire et momentanée absence de lucidité. Difficile de faire autrement ! Beaucoup qui assistent à ces rencontres sont à priori réfractaires à l'idée de se rendre

dans une salle de spectacle et l'enthousiasme, au risque de quelques excès, peut, le cas échéant, titiller leur intérêt.

Sur le prix supposé d'une place de spectacle, une anecdote est à convoquer. En mai 2014, j'étais invité par la section d'anglais du Rectorat de Grenoble à faire partie d'un jury qui devait décerner des prix à des collégiens qui avaient travaillé une scène de la pièce de Shakespeare, *Le songe d'une nuit d'été*. Avant les présentations des élèves, les organisateurs avaient fort judicieusement proposé à un universitaire lyonnais de parler aux jeunes, ainsi qu'aux enseignants et au jury, de la manière dont se déroulait une représentation théâtrale au temps du dramaturge anglais. Tout à fait passionnante et érudite, son intervention fut pourtant gênante au moment où il

évoqua le prix de la place à l'époque : « Environ 5€, ce qui devrait inspirer les salles de spectacles perclues de subventions et qui pratiquent des prix bien plus prohibitifs ». À la fin de sa prise de parole, il était possible de poser des questions. Je me saisis du micro et avant de lui demander une précision sur le théâtre élisabéthain, je me permettais de lui signaler qu'à la MC2, les collégiens pouvaient avoir des billets à 6€ pour environ soixante spectacles et que nous nous excusions pour l'euro d'augmentation en 450 ans.

Je relate ceci pour montrer qu'il est particulièrement problématique qu'une personne, elle aussi investie d'autorité, propage des contre-vérités devant 400 jeunes qui n'ont aucune raison de ne pas le croire, spécialement à propos du délicat sujet du prix d'un billet.

Le spectacle vivant est une matière particulièrement fragile et nous avons besoin d'être soutenus et non pas freinés dans nos volontés d'ouverture par des personnes, spécialistes de théâtre qui plus est !, qui ne vérifient pas leurs informations avant de les diffuser. Notre système d'éducation est très vertical -les enseignants savent, les élèves apprennent- et il est nécessaire d'être très rigoureux. Les RP, qui ne sont pas des enseignants, ont donc la liberté de mettre en place des méthodes qui favorisent pleinement la prise de parole, les opinions de leurs interlocuteurs. C'est une immense de richesse de pouvoir procéder ainsi.

La tentation serait donc grande, pour revenir précisément à la question financière, d'entrer dans le jeu des comparaisons : « votre forfait téléphone coûte plusieurs places de spectacles ! ». Mais un sens interdit s'oppose à cette idée ou alors, il faut le dire avec la plus grande prudence en alertant le public de la rencontre sur le fait qu'il opère des choix, tout à fait respectables et qu'il n'appartient pas de juger, mais qu'il s'agit de questionner. Cette parole risquée est prise lorsque deux conditions sont réunies : la rencontre se déroule dans un climat de grande confiance réciproque et les personnes, à la question : « D'après vous combien coûte une place à la MC2 ? », répondent « Sûrement au minimum 30 € ! ». Il convient de rétablir une certaine vérité.

Un soir, alors que je recevais un groupe d'étudiants en Ecole d'ingénieurs accompagné par une enseignante (visite de la MC2, discussion sur leur rapport au spectacle vivant, présentation du spectacle qu'ils allaient voir quelques minutes après), un étudiant dit :

\_ Je vous écoute depuis tout à l'heure et je pense à quelque chose : vous parlez de billets de 6 à 12€. Pour moi, ce n'est pas un problème, je pourrais les mettre. Voici ce qu'il se passe : quand j'étais au lycée, j'allais beaucoup au spectacle car j'avais un prof qui nous tenait au courant et souvent nous emmenait, idem en prépa et maintenant que je suis en Ecole d'ingé, non seulement je n'y vais pas, mais je n'y pense pas, et pourtant j'adorais ça !

Une notion qui traverse l'ensemble de ce mémoire, principalement dans la partie 3 consacrée aux parades, est abordée par ce jeune homme : la force des relais. Sans médiateur, sans prescripteur, cet étudiant n'y va plus. Ce n'est pas la question du goût ou du prix qui bloquent, c'est l'absence d'attention aux propositions des salles de spectacles, maintenant qu'il est livré à lui-même. Sans doute, l'offre pléthorique des propositions d'occupation des temps de loisirs explique cela. Sans «guide» pour lui montrer ce qui pourrait l'intéresser, il ne vient pas. On aurait pu croire que le plus dur était fait et que ses enseignants avaient effectué ce que Jacotot et Rancière espèrent dans *Le Maître ignorant*: «C'est bien vers une «habitude et un plaisir pris à remarquer» que doit tendre toute expérience d'enseignement.»<sup>12</sup>

Du prix (souvent supposé) de la place, on s'est déplacé vers la mise en lumière de raisons plus souterraines. À partir du témoignage de l'étudiant, que peut-on supposer ? Peut-être que la machine médiatique l'a emporté et que son attention est toute entière happée par les mass-médias.

On peut se poser la question en ces termes : il est compliqué pour un individu de traiter toutes les informations artistiques qui lui viennent spontanément, souvent alors qu'il n'a rien demandé. Imaginons le trajet d'un étudiant entre chez lui et l'université. Il s'installe dans le tramway, se connecte à son MP3 et écoute France Inter. Benjamin Biolay est l'invité de la matinale pour y parler de son nouvel album. Arrivé sur le campus, il se rend à son cours et sur le trajet, voit une affiche du prochain spectacle de Florence Foresti au Summum de Grenoble. Devant l'amphithéâtre, il rencontre un de ses camarades qui lui parle du dernier film avec Bruce Willis, à voir absolument. À la fin du cours, l'enseignant encourage les étudiants à lire le dernier roman de Jérôme Ferrari, *Le Principe*, dont le sujet est la science. Il rentre chez lui et allume la télévision, Franck Dubosc apparaît à l'écran et il l'entend évoquer le DVD de son dernier spectacle, un film qui sort la semaine

---

<sup>12</sup> CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Le Seuil, 2014, p. 138

prochaine et donne quelques informations exclusives à propos de son prochain spectacle, prévu dans un an.

Étourdi par toutes ces informations, il n'est pas très étonnant qu'il ne pense pas à venir à la MC2. Et si contrairement à l'étudiant qui a inspiré cette petite fiction, on imagine qu'il s'agit d'un individu qui a gardé un mauvais souvenir de l'étude du théâtre au collège et au lycée, la montagne semble insurmontable !

Le contexte est ainsi et les salles de spectacles doivent «faire avec» car : « Cette situation d'offre pléthorique de biens culturels est une caractéristique essentielle de l'époque qui s'ouvre aujourd'hui avec le développement rapide de la communication numérique».<sup>13</sup>

Ceci oblige le RP à être en constante connexion avec le monde à l'heure de l'individuation du rapport à la culture, de la difficulté d'investir une somme d'argent dans une sortie. Il doit observer, comprendre et analyser les éléments qui font que, pour certains, le spectacle est hors de leur champ d'attention. Un jour, lors d'une visite de la MC2, un adolescent dit "Mais pourquoi voulez-vous que j'aille au concert ou au cinéma ? Je télécharge !!!". Une autre raison, peut-être moins visible est la contrainte de la sortie collective en comparaison du confort de son foyer dans lequel on décide quand et quoi on va regarder ou écouter. Céline Gallen et Danièle Boudier-Pallier ont su définir les contours de cette constatation : « Ceci peut en partie s'expliquer par le fait que, parmi les consommations culturelles, les spectacles vivants sont les plus contraints : la part du consommateur y est la plus faible en termes de choix du lieu, du moment et de la durée... à la différence du disque, du livre ou de l'œuvre d'art possédée, avec lesquels on peut entrer en contact quand on le souhaite, au moment désiré et suivant une durée choisie »<sup>14</sup>.

Sortir de chez soi, de ne pas avoir la maîtrise de la temporalité sont des obstacles qui opposent certainement des freins à la promotion des spectacles vivants. Amplifié par des représentations comme l'idée du prix de la place bien plus élevé que ce qui est en réalité, le terrain est miné. Il faut l'entendre et le comprendre et imaginer des parades qui pourraient, finalement, donner envie à ce garçon de se rendre dans une salle de spectacle.

Un mot sur Céline Gallen et Danièle Boudier-Pallier : elles travaillent dans le monde de l'économie et du marketing. Un souvenir personnel qui pourrait bien nous faire réfléchir est à convoquer. Il y a

---

<sup>13</sup> CITTON, Yves, *op. cit.*, p. 18

<sup>14</sup> GALLEN, Céline, BOUDIER-PALLIER, Danièle, *Comprendre les freins à la consommation de spectacles vivants à travers la conception individuelle de l'art*, (page consultée le 25 juillet 2015) <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00455403>>

quelques années, un réseau inter-régional des RP des salles de spectacles s'est constitué. Belle démarche qui réunissait des salariés qui pouvaient à ces occasions confronter des points de vue, des expériences. Les RP des salles de spectacle, à tour de rôle, invitaient leurs pairs.

La structure de la journée était toujours la même : après une matinée d'ateliers de réflexion et mise en commun des conclusions était proposée l'intervention d'un universitaire, un artiste etc.

qui faisait part de son avis à propos de l'activité RP des salles. Au théâtre des Célestins de Lyon, nos hôtes avaient convié des commerciaux, experts en marketing pour nous montrer comment il était possible d'appliquer leurs méthodes au spectacle vivant. Je me souviens les avoir écoutés, très dubitatif, voire dans une attitude de rejet. En effet, j'avais l'impression que, si je suivais leurs conseils, je vendais mon âme au diable, que le spectacle n'est pas une marchandise comme les autres, que c'est un travail de fourmi, d'artisan.

Avec le recul, je me dis que tout ceci n'est pas incompatible. Dans un monde de plus concurrentiel dans le domaine des loisirs (beaucoup de salles de spectacle, les chaînes de télévision de plus en plus nombreuses, internet), il serait pertinent de regarder aussi de ce côté-là sans défiance mais en cherchant comment ces techniques pourraient nous aider à mieux travailler et atteindre nos objectifs. Les deux auteures citées analysent les freins et donnent des conseils aux RP : « L'enjeu pour les professionnels de la culture est donc de mettre en œuvre des actions auprès des non-spectateurs afin de favoriser l'appropriation cognitive et affective de cette forme d'art. »<sup>15</sup>

Écoutons-les et sortons de nos-réflexes (en tout cas des miens !) anti-marketing primaires. Et surtout quand les habitudes sont vis à vis de l'art, pour une part de la population, de plus en plus individualisées.

La partie 3 du mémoire aura l'ambition de rendre compte de certains dispositifs propices à l'accomplissement de cet enjeu proposé par les auteures du texte cité.

### *3.2 - Je ne suis pas au courant, je ne connais les artistes que vous recevez*

À l'heure de la diversification des mass-médias, il n'en reste pas moins que la télévision garde une grande puissance. Même si un événement artistique peut être annoncé avec efficacité sur facebook par exemple, les émissions de large audience à la télévision ouvrent des fenêtres (plutôt des portes-fenêtres) de visibilité aux invités. Une petite étude confirme cela.

---

<sup>15</sup> *ibid*

*Les Enfants de la télé* est une émission produite et animée par Arthur, personnalité bien connue de la planète médiatique. Deux axes principaux constituent la colonne vertébrale de ce programme : demander aux invités quels sont leurs souvenirs télévisuels personnels et montrer aux téléspectateurs des extraits d'émissions dans lesquelles ces mêmes invités sont passés, et qui les ont mis dans des situations, incongrues, comiques.

Le troisième axe, moins avoué, mais visible et essentiel à leur venue est la promotion des œuvres dans lesquelles les invités ont participé récemment (sortie de film prochaine, par exemple).

Même si les sources glanées sur wikipedia ne sont pas sans problème, le terrain semble assez sûr pour les informations à suivre (il n'existe pas de site officiel avec des archives). Entre 2010 et 2015, Arthur a accueilli sur le plateau des *Enfants de la télé* 324 invités parmi lesquels on a compté 285 acteurs de cinéma et chanteurs de variété, les 39 autres étant des animateurs de télévision. A partir d'une émission choisie arbitrairement mais qui fait partie des programmes les plus regardés en France (plus de 3 millions de téléspectateurs le 28 juin 2015, soit 22% de part d'audience), la cartographie est criante : aucun artiste de spectacle vivant en cinq ans.

Un autre exemple vient appuyer cette observation. L'émission *C'est à vous* est un « talk-show » au cours duquel il est question d'actualité politique, économique et sociale. Des artistes y sont également invités. Le 5 février 2013, était reçu Tcheky Karyo, acteur français de cinéma et de théâtre. La méthode d'interview est toujours la même : faire la biographie de l'artiste pour arriver à son actualité. À aucun moment, sa carrière théâtrale ne fut évoquée. Sans doute, est-ce par choix en raison de la durée de l'interview, mais on peut quand même s'étonner de ce « gommage » de toute une partie de la carrière d'un artiste. Et ceci s'est répété à chaque fois que j'ai eu l'occasion de voir cette émission, avec Audrey Fleurot notamment dont, pour la journaliste qui menait la conversation, le parcours avait commencé avec le film *Intouchables*, alors qu'elle a, à son actif, une grande carrière théâtrale, principalement dans les salles publiques.

Donc, dans ces exemples, soit les artistes de spectacle vivant ne sont pas invités, soit une partie de leur carrière est occultée. Mais peut-être que finalement, ce n'est pas comme ça qu'il faut réfléchir, ou du moins pas seulement. Un médium comme la télévision s'intéresse-t-il vraiment aux œuvres évoquées sur les plateaux de télévision ? Ou plutôt aux personnalités qui viennent en parler ? Toujours dans *C'est à vous*, je me souviens avoir vu Jean-Pierre Foucault, animateur de jeux télévisés très connu, être invité à parler d'un livre qu'il avait publié sur les voitures anciennes... Est-il convié parce qu'il EST Jean-Pierre Foucault ou parce qu'il est spécialiste automobile..? Nathalie

Heinich nous emmène sur ce terrain-là, poursuivant une démonstration démarrée par un épisode de la vie d'une actrice de cinéma «accrochée» par une foule «hystérique»:

La presse commença donc à parler des plus connus d'entre elles (les personnalités) non, comme c'était le cas au début, en fonction du rôle incarné à l'écran (le personnage) mais de leur vie réelle (la personne). Et c'est précisément dans cette articulation-là – du visage au nom, et du personnage de fiction à la personne – que les spécialistes repèrent l'émergence d'une «célébrité - ce qu'on tardera pas à nommer une «star». Selon DeCordova, les «personnalités» du cinéma émergent à partir de 1909, et les «stars» à partir de 1914, lorsque la question de l'existence de l'acteur en dehors de son travail devint le principal sujet des discours à son sujet, et que sa vie privée, fut constituée comme un objet de savoir et de vérité.»<sup>16</sup>

Le lien à établir avec nos préoccupations apparaît clairement. Si ce n'est plus tant le geste artistique qui compte que la biographie de l'artiste, il faut bien admettre que la plupart des artistes reçus à la MC2, ne jouissent pas d'une visibilité médiatique forte et du coup, sont handicapés dans ce domaine.

Le manque de médiatisation... Est-ce un problème ?

Si les salles de spectacles publiques n'ont aucun souci avec les gens célèbres (ils jouent dans de nombreux spectacles programmés), il faut reconnaître que l'attention des programmeurs se tourne plutôt vers des projets, des partis-pris thématiques ou esthétiques que vers tel ou tel nom. En clair, ce n'est pas la célébrité d'un interprète qui décide le programmeur à choisir une proposition mais le spectacle dans lequel il se produit.

Il y a là une manière de respecter tous les créateurs et les interprètes qui proposent un objet, quelque soit leur activité médiatique. Existe-t-il quelque chose de plus subjectif que la valeur d'un artiste ? Question trop consensuelle bien sûr, mais qui revient tellement dans les conversations qu'elle est à noter. L'adage «Les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas» paraît bien pâle face à la réalité, car de nos goûts et de nos couleurs, on passe sa vie à discuter et c'est tant mieux ! Et, oui, nos perceptions, avis sur une œuvre se modifient par les échanges avec autrui, encore tant mieux !

L'exemple, si facile, mais si convaincant, de Van Gogh parle de lui-même : un seul tableau vendu de son vivant. Bien sûr les époques étaient différentes mais la logique reste pourtant identique, ce n'est pas parce qu'un artiste n'entre pas dans les repères des gens, par millions, qu'il n'a pas sa place dans un paysage artistique.

Pardon pour l'évidence mais je me base sur des propos régulièrement entendus : «Avez-vous reçu des grands artistes à la MC2 ?». Une fois, pour blaguer, j'avais répondu : " Voulez-vous dire grand

---

<sup>16</sup> HEINICH Nathalie, *De la visibilité, Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris : Gallimard, 2012, p. 182



comment ? 1 mètre 80, 85 ?". L'intention n'était évidemment pas de rire de la personne mais avec la personne (ici aussi dans une confiance réciproque), ce qui est une différence fondamentale et aussi pour lui faire prendre conscience qu'il y a autant de «bons» artistes qu'il y a d'individus à les voir, à les entendre.

Lors d'une émission de radio animée par Laurent Ruquier intitulée «On va s'gêner», l'un des chroniqueurs, Pierre Bénichou avait affirmé, alors qu'était évoquée la carrière du chanteur Maxime Le Forestier : «Mais enfin tout le monde aime Maxime Le Forestier ! Avez-vous déjà entendu quelqu'un qui ne l'aime pas !». Oui, certainement, des centaines de milliers de personnes ne doivent pas apprécier ses chansons ou ne savent pas qui il est. Sans tomber dans la caricature ou la suspicion, on peut émettre l'hypothèse que le sous-texte de l'intervenant était de penser que si on aime pas ce chanteur, on est dans l'erreur. Spontanément, le RP voit dans cette anecdote un jugement trop hâtif et définitif. Mais après tout, ceci peut nous servir à réfléchir et à penser que la passion, l'absence de nuances est certainement de l'essence qu'on met dans le moteur. Une fois, « je me suis fait avoir ». Je présentais les spectacles de la saison à venir dans un Comité d'Entreprise (C.E), je les égrenais les uns après les autres. Je parlais d'une pièce de théâtre et m'apprêtais à passer au suivant quand l'un des élus du CE me dit : « On ne vous sent pas convaincu Emmanuel ». J'avais détesté ce spectacle mais mon rôle était de l'évoquer avec la plus grande neutralité. Il faut croire que, par des signes que je croyais imperceptibles (intonation de la voix ? Moins d'entrain ?), j'avais trahi mon ressenti. Tel le père de Pagnol dans le livre *La gloire de mon père*, j'étais surpris « flagrant délit d'humanité »<sup>17</sup>. Faute professionnelle ? Le verdict serait bien sévère, surtout que le CE a tout de même pris des places pour ce spectacle !

Animés du plaisir de faire découvrir, les RP sont à la disposition des publics pour les inciter à aller voir des objets artistiques moins visibles que d'autres. Les salles de spectacles affirment haut et fort que l'alternative à l'évidence (un film hyper-médiatisé par exemple) a du sens. Les RP sont les complices volontaires de cette stratégie, fervents défenseurs d'un slogan qui pourrait être : « Oui, ça sert à quelque chose d'aller au spectacle ! ». Parlons de cela.

---

<sup>17</sup> PAGNOL, Marcel, *La gloire de mon père*, Paris : Livre de poche, 1967, p. 219

### 3.3 - Ca ne sert à rien

Voilà sans doute un des arguments les plus difficiles à contrer. Car oui, aller voir un spectacle, ça ne sert à rien. C'est indiscutable. Discutons-en.

Cette phrase à propos de l'inutilité est très fréquemment prononcée lors des rencontres. De manière bien trop rapide mais introductive à la poursuite de la conversation, il m'arrive de répondre :

\_ OK, mais pour rester dans le domaine artistique, allez-vous au cinéma ? Oui ? Ça sert à quelque chose ?

En guise de réponse est souvent avancée une raison massue :

\_ Oui, mais on y va avec des amis.

Et si l'envie les prend malgré tout de venir au spectacle, alors :

\_ Si je propose d'aller au spectacle, personne ne veut venir avec moi.

La sortie collective est centrale, comme le partage des émotions : « à quoi bon voir un spectacle seul, si on ne peut partager nos émotions, nos avis ? ». C'est ici une évocation de la position minoritaire du spectateur. Etre spectateur, dans ce cas, si on est seul, n'est pas suffisant.

On peut poser l'hypothèse de la construction de l'individu par son contact avec des oeuvres artistiques. La question est : suis-je transformé par les expériences de spectateur ? Lors de l'accueil d'un spectacle jeune public à la MC2 (fait rare), j'ai eu l'occasion de dire un court mot de présentation au public, majoritairement constitué d'enfants. Je tins à peu près ce langage :

\_ Un spectacle, c'est comme un voyage et pour voyager, on a besoin d'être bien installé. Alors, calez-vous bien au fond de votre siège, les deux bras sur les accoudoirs et c'est parti. Bonne représentation !

Spectacle = voyage = expérience. Prenant l'exemple d'un long spectacle (*Henry VI* mis en scène par Thomas Jolly, 18 heures), la journaliste Armelle Héliot se souvient : « Voir un long spectacle, c'est partir en voyage. On se prépare. On s'habille comme pour un vol long-courrier, souple et chaud. On arrive bien en avance. On a prévu le ravitaillement : bouteille d'eau, sandwiches, fruits, salades dans des boîtes hermétiques ! On n'est pourtant pas au milieu de la steppe, mais à la Porte de Clichy ». <sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> HELIOT, Armelle, *Henry VI : nous avons fait un beau voyage*, (page consultée le 24 juillet 2015) <<http://www.lefigaro.fr/theatre/2015/05/04/03003-20150504ARTFIG00190--henry-vi-nous-avons-fait-un-beau-voyage.php>>

Que se passe-t-il quand on lit un livre, qu'on se poste devant une peinture ou qu'on s'assoit pour entendre et voir du théâtre ou de la danse ? Quels bouleversements ? Le temps du « pendant » déclenche-t-il celui de « l'après » ? Pour accorder du crédit aux défenseurs du partage, peut-on avancer que ces expériences prennent plus de valeur quand on les verbalise en présence d'autrui ? Pourquoi, tant de spectateurs à la MC2 restent après les spectacles ? Pourquoi, quand on organise une rencontre avec les artistes, la plupart du temps, une majorité de spectateurs y assiste soit pour intervenir, soit pour écouter les impressions des autres ?

N'y-a-t-il pas un plaisir immense à échanger, débattre avec des amis à propos d'une pièce, extraordinaire pour les uns, scandaleuse ou dénuée d'intérêt pour les autres ? Les œuvres ne prennent-elles pas une valeur supplémentaire grâce à l'échange ? Les humains, doués de parole, ont-ils quelque intérêt à la prendre. Elle est le lieu de la construction de l'individu, permet à celui qui l'émet de donner son avis et le cas échéant, d'écouter celui d'autrui qui viendra le modifier, l'enrichir. Pourtant, le partage n'est pas, en soit une condition sine-qua-non au bien-être. Après tout, tout le monde n'a pas envie d'échanger. Il y a bien des cas d'ermites et rien ne prouve que ces gens vivent dans une profonde mélancolie.

Malgré tout, si l'échange n'est pas immédiat, prenons le parti d'avancer que les contacts avec les œuvres nous permettent d'éprouver le vivre-ensemble. Même si on est le seul dans son entourage à avoir vu un spectacle, cela aurait-il des effets sur notre sociabilité, notre épanouissement personnel et intime ? Les émotions en lien avec l'art seraient, qu'elles soient prononcées ou non, vecteurs de quelque chose de difficilement définissable mais qui, malgré notre prudence, participeraient, si ce n'est à un bien-être, tout du moins un à mieux-être, ne serait-ce que par les sensations qui émergent au contact d'une œuvre. Que ces émotions soient positives, neutres ou négatives, elles nous construisent et nous permettent d'en apprécier d'autres à venir, pour l'instant encore absentes de notre panthéon artistique intime.

Jean-Marie Schaeffer nous aide à mieux saisir ces notions et à les prolonger, en définissant le calcul hédonique :

La notion de calcul hédonique repose sur l'hypothèse que toutes nos interactions avec le monde et avec nous-mêmes sont évaluées en temps réel par un « calculateur » opérant de manière non-consciente et se voient affectées d'une valence hédonique positive, neutre ou négative. Ce calcul hédonique « instantané » ou « en ligne » ne se traduit pas toujours par des expériences conscientes de plaisir ou de déplaisir. Souvent la valence positive ou négative se borne à créer des biais dans nos conduites. Il en va ainsi souvent dans l'expérience esthétique, où une valence positive ne se traduit pas nécessairement par un plaisir ressenti

mais se borne à opérer comme un biais en faveur d'une continuation ou d'un approfondissement de l'activité attentionnelle.»<sup>19</sup>

Ces mots renvoient une expérience personnelle qui eut lieu dans le cours de Claude-Henri Buffard en master 1 Diffusion de la Culture dans lequel nous apprenions à écrire sur l'art, tels des journalistes culturels. Il nous avait demandé de rédiger un court reportage radio qui annoncerait la diffusion du film *Changing Steps* de Merce Cunningham, le chorégraphe américain, fondateur, avec d'autres, de la danse contemporaine. Le film montrait des danseurs pratiquant leur art dans des endroits aussi variés qu'une maison de campagne, des coulisses d'une salle de spectacle, etc. La vision de ce film me laissa dubitatif, pour ne pas dire circonspect. Aucune émotion ressentie, un peu interdit, l'œil sur ma montre trouvant décidément ces 35 minutes bien longues. Puis :

- Etape 1 : Une fois rentré, je me mettais au travail et rédigeais le texte commandé, avec, finalement, plutôt du plaisir car, bizarrement, je trouvais assez facilement les mots. Non verbalisée, mais écrite, ma parole déclenchait mon plaisir au simple souvenir du visionnage.

- Etape 2 : Quelques semaines plus tard, toujours pour une des épreuves du master, je devais écrire un dossier dans le cadre du séminaire, Cinéma et Pensée du monde. A la fin de la rédaction, je me surpris à choisir la référence de *Changing Steps* pour conclure mon texte.

- Etape 3 : au bar de la MC2, un soir de spectacle, j'ai parlé longuement avec Jean-Claude Gallotta de Merce Cunningham et de *Changing Steps*.

Ces trois moments illustrent le sujet ici. Par ces paroles écrites ou orales, j'ai prolongé le ressenti, les émotions, à priori absentes vis à vis du film du Cunningham. Je n'aurai pas pu le soupçonner et d'ailleurs, je le re-convoque dans le présent travail. Etape 4.

On le voit, c'est grâce à la verbalisation que j'ai mis en action le plaisir de me rémémorer ce film.

Apparaît ici une critique du métier de RP tel qu'il est pratiqué à la MC2. Nous passons un temps infini et nécessaire à monter des projets en amont des spectacles (ateliers de pratique et de réflexion, rencontres pré-représentation), toutes nos actions ont pour but de remplir les salles, ce qui n'empêche pas les objectifs de sensibilisation. Après les spectacles, nous sommes moins performants car d'une certaine manière, c'est gagné, les spectateurs sont venus. Peut-être est-ce un mauvais calcul car dans ce que nous nommons les « retours » d'après-spectacle, beaucoup se passe, y compris, le plaisir de l'approfondir par l'échange. Ceci arrive régulièrement mais sans doute pas assez. Dans ce domaine, il faudrait multiplier sans doute les initiatives suivantes : un spectateur a contacté la MC2 car il souhaitait animer un atelier d'écriture post-spectacle,

---

<sup>19</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 318

agrémenté d'une rencontre avec le metteur en scène. Il l'a fait une fois, je crois qu'il faudrait ouvrir les portes de la MC2 à ce monsieur, autant de fois qu'il le souhaite. C'est ce que nous faisons déjà à plusieurs reprises dans l'année et je pense qu'il faudrait accueillir beaucoup plus ce genre de propositions qui semble paradigmatique : un spectateur (ou un groupe de spectateurs) a une idée de prolongement-réflexion, il la soumet à la salle de spectacles, celle-ci l'étudie, voit sa faisabilité et le cas échéant, l'accepte et met tout en œuvre pour la réussite du projet (réserver une salle, contacter l'artiste sollicité etc...). Voilà une piste d'appropriation du lieu, notion développée plus bas et de réconciliation.

Dans ce même domaine, on peut pousser plus loin l'idée de la force du collectif sur nos comportements individuels et la persévérance des émotions avec Gilbert Simondon et le « transindividuel » :

C'est avec un collectif seulement que l'émotion peut s'accomplir comme telle. Et qu'elle puisse s'accomplir signifie qu'elle est susceptible de se prolonger en une action sur le monde. Ce que l'émotion appelle, ce n'est pas un épanchement, mais un bouleversement des structures individuées, qui ne peut s'opérer qu'en commun. La relation transindividuelle traverse les individus en les incorporant à une réalité plus vaste qu'eux :  
un système de résonance.<sup>20</sup>

Un objet artistique ferait donc écho. La *résonance*, voilà un mot qui structure l'action du RP d'une salle de spectacles. Il travaille à la mise en place de la chambre d'écho des ressentis, des avis des spectateurs par toutes les actions qu'il mène, toujours mu par le même objectif : faire en sorte que les individus qu'il croise puissent entrer en relation avec des œuvres et de là, qu'il en découle toute une batterie de sensations, d'émotions, utiles et agréables à l'existence. C'est un pari quotidien.

On l'a vu, à la question : « Pourquoi ne viendriez-vous pas voir un spectacle à la MC2 ? », les réponses sont fournies, argumentées. Un mot pourrait être le dénominateur commun de ces objections : l'accessibilité.

Mais d'où vient cette idée qu'un spectacle ne serait pas accessible ? Faudrait-il que les ouvriers d'une salle de spectacles demandent leur curriculum vitae et les diplômes des spectateurs à l'entrée de la salle et vérifient si oui ou non, la personne peut entrer ? Cette idée, dont la mise en œuvre serait bien évidemment intolérable et stupide, amène au thème proposé dans le prochain chapitre, résumé par une expression-clé de notre raisonnement : la sensation d'illégitimité.

---

<sup>20</sup> Cité par CITTON, Yves, *op. cit.*, p. 140

## Chapitre 4- La sensation d'illégitimité

Avant tout, un mot sur les mots. On aurait pu au cours de ce chapitre utiliser le mot « sentiment » dont le Larousse propose la définition suivante : « Connaissance plus ou moins claire, donnée d'une manière immédiate ». Est plutôt retenu le mot « sensation » qui correspond encore plus finement à ce qui est traité ici : « Phénomène qui traduit, de façon interne chez un individu, une stimulation d'un de ses organes récepteurs ». Il sera en effet question de vision, d'ouïe, de toucher. Le sujet est : Comment l'individu rencontré fait part de ses sensations lorsqu'il envisage de venir dans une salle de spectacle comme la MC2 ou alors qu'il pénètre dans son enceinte pour la première fois. Les sensations relèvent de ce que le grec ancien appelait « aïsthésis », qui est à la base de notre « esthétique ». Nous réfléchissons ici à la façon dont ces sensations nous « affectent », nous donnent certains sentiments (de plaisir, de doute, d'angoisse, de tristesse, de joie, etc.). Se sentir illégitime est bien un sentiment, mais nous nous intéresserons aux sensations extérieures qui peuvent causer ce sentiment intérieur. Il s'agit de décrire les frissons (agréables ou désagréables, nous verrons) qui le parcourent et qui viennent éclairer la relation qu'entretient la MC2 avec son public potentiel. Il est essentiel pour le RP d'écouter et de prendre en compte ces sensations pour être plus performant. Dans sa bulle ou assis sur ses certitudes, il devrait changer de métier. Vite.

Dans ce qui a précédé, et plus particulièrement dans le chapitre 3, est déjà apparue cette sensation d'illégitimité. En effet, « C'est trop cher » ou « Je ne connais pas les artistes que vous recevez », est finalement, peut-être plus en surface, une manière d'exprimer cette sensation du « Je n'y ai pas ma place ». Ce ressenti d'illégitimité est bien légitime tant les pressions qui se font jour sont puissantes de toute part. Le rôle du RP est, si ce n'est de donner les outils, de donner la possibilité de venir dans la salle, mais aussi d'échanger, à partir d'une matière proposée commune : les spectacles. On a pris le parti de penser que la verbalisation est un moment important. Il crée à lui tout seul, il a une valeur. La relation qui s'instaure furtivement (une rencontre d'une heure) ou à plus long terme (un parcours sur l'année) prend toute sa place dans un projet à mener avec un groupe.

Sans affaiblir l'« instant-spectacle », l'action du RP dans sa relation aux personnes est de l'ordre du sensible, donc de l'humain, et l'on pourrait s'amuser à penser que, si les relations du RP sont publiques, elles sont avant tout humaines.

« Attaché aux relations humaines » dans une salle de spectacle, voilà une formulation qui ne manquerait pas d'étonner mais qui recouvrirait l'ensemble des missions du RP.

Sans se prendre pour une Mère Teresa de la culture, il est profitable au RP, d'être curieux des autres, d'être au service.

Malgré ce désir de contrecarrer les freins identifiés plus haut, il en est donc un plus obscur, plus diffus car peut-être moins identifiable à-priori, c'est la sensation d'illégitimité.

Parlons sport. Imaginons quelqu'un qui se rend dans un stade de tennis et qui n'y connaît absolument rien. Il aura été convaincu par un ami. Il observera deux personnes en short, T-shirt et baskets, qui, armés d'un drôle d'engin fait d'une structure rigide et de cordes, se renvoient un objet sphérique jaune par-dessus un autre objet fait de cordes tendues, de part et d'autre de lignes blanches tracées au sol. Le bizarre étant achevé par un type assis sur une chaise très haute, à l'orée du terrain (nommé court), qui annonce des nombres aussi étranges que 15, 30 ou 40.

Franchement, cela a-t-il plus de sens qu'un spectacle de danse contemporaine ?

Et puis, l'observateur va se rendre compte qu'il y a des spectateurs qui regardent avec passion ce qui se déroule sur le court, que des codes sont respectés, le silence succédant aux applaudissements, dans des moments communément acceptés. Tout ceci semble cohérent, harmonieux. Il approfondira ses recherches en se rendant sur internet et verra qu'il existe une histoire de ce sport dont il sait maintenant le nom, que Mac Enroe ne servait pas comme Nadal. Il y retournera, seul, et retrouvera des personnes qu'il avait vues la première fois sans oser les aborder mais il se sentira plus à l'aise.

Et puis, la fois d'après, peut-être ira-t-il boire un verre avec certains, moment au cours duquel ils échangeront leurs impressions. Et puis, qui sait ? Ils iront au restaurant et finiront la soirée au Macumba, danser sur les tubes des années 80 (ça il connaît depuis longtemps, tout comme ses nouveaux amis) et peut-être que... peut-être que...

Le lendemain, il rappellera l'un des participants à la soirée pour se donner rendez-vous au prochain match et avant, il regardera, seul, des vidéos de tennis sur internet. Le craintif d'il y a quelques temps ne se posera même plus la question, bien sûr qu'il va au tennis, mais enfin, bien sûr ! Pourquoi se priverait-il de ce plaisir !

Si on remplace les mots « stade de tennis » par "salle de spectacles", il semble que le texte garde de la cohérence. Le tennis est sans doute un domaine totalement étranger pour les uns et le spectacle vivant n'a aucun intérêt pour les autres (de ça, on en est sûr !).

Creusons la manière dont se construit, s'opère et se cultive cette sensation d'illégitimité mise en avant dans ce chapitre en mettant en lumière simultanément deux formes de langage, celui du corps et le discours. Comme lors du chapitre précédent, ce sont des paroles de spectateurs, réellement prononcées ou synthétisant un ensemble de réactions, qui constitueront l'architecture de ce passage.

#### *4.1 - Qu'est-ce que je fais là ?*

Prenons notre nouvel amateur de tennis et immergeons-le à la MC2, en admettant que c'est pour lui un endroit aussi inconnu qu'un court de tennis il y a peu. Il est incité par un ami qu'il doit retrouver quelques instants avant la représentation. On remarque que dans les deux situations, la prescription amicale aura constitué le déclencheur.

De nombreux témoignages relatent des sensations de malaise lorsque des personnes évoquent leur première fois à la MC2. Gravier ce grand escalier revêt une force symbolique : va-t-on vers l' « intelligent », le « beau », le « pertinent » ? Bien que soit combattu avec cette force ce risque d'interprétation, et sans être suspicieux vis à vis des concepteurs de la Maison de la Culture en 1968, on peut, il est vrai, y voir le symbole d'une « montée vers ». Or, quand on assiste à un spectacle, on ne « monte pas vers », on est « traversé par » ce qui est fondamentalement différent. On ne s'élève pas au contact d'une œuvre, ce serait conférer aux artistes une responsabilité et une pression disproportionnées. L'art est une partie du monde, essentielle, comme toutes les autres parties, tous les autres métiers. Il a sa fonction, constructive, et participe à une société mais pas plus que la maçonnerie ou la boulangerie, elles-aussi indispensables à nos équilibres.

La vigilance est donc de rigueur pour ne pas tomber dans ce travers : hiérarchiser les places respectives de l'artiste et du spectateur. Cette croyance peut également créer une sensation d'illégitimité. La relation de « spectateur habitué » et de l'artiste à un nouveau spectateur, nommé ici « néophyte », sera le fil rouge de l'argumentation.

Une fois entré dans le hall, quelques minutes avant la représentation, il faut pénétrer à travers une foule. Rendu hyper-sensible par la fragilité de la première fois, notre cobaye capte des signes auxquels il ne ferait sans doute pas attention s'ils se mouvaient dans un univers habituel. Les gens, autour de lui, s'embrassent, se serrent la main, se font des signes, rient. La confusion surgit : « Je ne ris pas, je ne salue personne, mon dieu, qu'est-ce que je fais là ? ». Et son ami qui n'arrive toujours pas... Ah si, il l'aperçoit, discutant chaleureusement avec une personne. Ça y est, il l'a vu et



se dirige vers lui, fendant une cohue habillée de robes de soirée et costumes. Il a tort. La majorité des spectateurs ne sont pas vêtus spécialement, ils viennent, comme chez Mc Do, « Comme ils sont ». Si certaines personnes peuvent s'habiller spécialement pour une sortie au spectacle, force est de constater que rien de saillant ne saute aux yeux dans ce domaine. Mais pourtant, cet élément, même marginal, le crispe.

En résumé, il est comme le voyageur occidental qui arrive dans une gare chinoise, se demandant comment il va se débrouiller pour prendre le bon train, alors que personne dans la gare ne parle anglais et qu'aucune indication n'est traduite. Et pourtant, il montera dans le bon wagon, arrivera à destination et aura des échanges, par gestes, avec ses voisins de banquette.

Ce langage du corps, dans cet exemple « fictionné » d'un nouveau spectateur, porte en lui des forces qui peuvent se révéler intimidantes : « Le corps (...) est le principe de toute structuration »<sup>21</sup>, propose Roland Barthes. Il y a quelque chose qui dit, qui montre beaucoup sur l'endogamie des spectateurs des salles de spectacles. Comme on l'a décrit, leurs gestes sont structurés dans un certain contexte.

Pourquoi le corps structure-t-il, notamment dans ce contexte ? Parce que l'hyper-sensibilité des néophytes, par les propos qu'ils rapportent au RP, est propice à l'auto-défense protectrice, concrétisée par une non-venue à la MC2 ou un désir de ne pas revenir. Quand nous vivons des moments désagréables ou que nous craignons d'en vivre, il est rare que nous reconduisons ou retenions l'expérience, surtout quand ceux-ci constituent l'occupation des temps de loisirs. Et l'on se rend compte que même avant d'avoir pénétré dans l'enceinte du jeu artistique, le jeu social a déjà commencé et qu'il structure les relations sociales en vigueur dans ces espaces. Il y aurait donc une dissonance entre le langage du corps des habitués et celui des néophytes ? Par cet exemple, on voit que oui, mais il faut travailler à ce que tout le monde, quelles que soient ses habitudes, se sente à l'aise. C'est aussi la mission du RP.

Je m'amuse parfois, avec pour but affiché et assumé de créer le débat, à dire lors des rencontres : « Ceux qui viennent dans les salles de spectacle vivant n'ont pas envie que ceux qui ne viennent pas, y viennent. Et ceux qui n'y viennent pas, n'ont pas envie de venir ».

Dans ces conditions, on peut se demander : de quoi le RP se mêle-t-il ?

Jean-Marc Levarretto nous aide à penser cela, à résoudre en partie notre problème :

---

<sup>21</sup> BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Le Seuil, 1975, p. 178.

Tous les individus sont compétents, d'un point de vue artistique, car tous peuvent prendre du plaisir au même objet, c'est-à-dire prendre la mesure, avec leur corps, de son efficacité esthétique, même si tous n'ont pas l'occasion de le faire. C'est ce qui explique que le contact avec des objets esthétiques provenant d'une culture qui m'est totalement étrangère puisse me procurer du plaisir, bien que je ne sois pas capable, par ailleurs, de communiquer avec les membres de cette culture dont je ne connais pas la langue, et dont je ne partage pas les coutumes. Le plaisir artistique se communique indépendamment de la compétence linguistique et de la formation intellectuelle, car il passe par le corps du spectateur qui se prête à l'action de l'objet, et permet à son efficacité esthétique d'opérer.<sup>22</sup>

Le contexte des propos de l'auteur est la compréhension d'un objet artistique appréhendé par des personnes de culture (et de langue) différente. Par prolongation des liens entre habitués et néophytes, la question coule alors de source : les habitués et les néophytes parlent-ils la même langue ? Le rapport de domination, alimenté par les deux parties, les « vous n'avez rien à faire ici » et les « je n'ai rien à faire ici », semble finalement bien huilé. Le rôle de RP est de huiler le dispositif d'inclusion. À partir d'une matière artistique qu'il embrasse, il cherche à emmener ceux qui pourraient être figés dans des positionnements immuables, vers des zones étrangères.

Quand le RP monte un projet consistant à faire découvrir le théâtre ou la danse contemporaine à un groupe ou à un individu qui n'est jamais venu dans la salle, il effectue ceci à plein. À la MC2, le service RP le fait avec tout le monde, beaucoup avec les groupes et des individuels qui découvrent le lieu et un peu avec ceux qui aiment la musique classique par exemple et qui pourraient le temps d'un spectacle, se pencher vers le théâtre ou la danse. Les outils à sa disposition (visites, rencontres, ateliers etc...) entrent alors en action. C'est le sujet de la partie suivante de ce travail consacrée aux parades.

En principe, donc, pas de pré-disposition pour entrer en contact avec l'art, car la sensation est un dénominateur commun aux êtres humains. Ceci paraît évident mais il faut pourtant le préciser car il semble tellement accepté par les uns et les autres que l'accès aux salles de spectacles est réservé à certains parce que mieux à même de saisir le sens d'une œuvre, qui serait caché et qu'on ne pourrait dénicher qu'à l'aide du monocle de Sherlock Holmes. Le jeu est ici subtil. Oui, il y a quelque chose à percevoir dans tout objet artistique, mais si cette perception dépend de l'intention de l'artiste, elle est également en lien étroit avec celle du destinataire de l'œuvre. Cette réception est d'ailleurs sujette à plusieurs variables, dont l'émotion du moment.

---

<sup>22</sup> Leveratto, Jean-Marc, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris : La Dispute, 2006, p. 31

Avec des jeunes (lycée ou université), je me permets parfois la démarche suivante, m'adressant à deux élèves :

\_ Quels sont vos prénoms?

\_ Pierre et Kevin

Puis, à tous.

\_ OK, alors on va faire l'expérience virtuelle suivante. Imaginons que Pierre et Kevin viennent voir ce soir une pièce romantique comme *Cyrano de Bergerac*. Inventons-leur une situation amoureuse. Pierre vient de se faire larguer par sa copine, il est triste et en colère car en plus d'être quitté, il s'aperçoit qu'elle sort maintenant avec son meilleur ami. Kevin, quant à lui, est aux anges car il vient enfin d'embrasser Sabrina, à qui il n'osait pas parler depuis des mois. Pensez-vous, franchement, que Pierre et Kevin vont voir le même spectacle, vont ressentir la même chose ? La réponse, évidente pour tous, permet de reconfigurer le rapport au spectacle vivant.

L'état émotionnel (la sensibilité, la fatigue etc...), quel qu'il soit, va sans doute avoir une influence sur la manière dont va être considéré le spectacle. Cette fiction, un peu triviale mais diablement efficace, montre qu'on n'a pas accès (dans le sens de la compréhension) à un objet artistique en fonction de son niveau d'étude, sa catégorie socio-professionnelle (Leveratto) ou autre, mais que les accès sont multiples.

Chacun emprunte une route singulière, personnelle et intime pour aller à la rencontre de l'œuvre : « Tout plaisir artistique peut se transmettre, si les individus se prêtent à cette transmission et s'investissent dans le corps-à-corps avec l'objet étranger, puisque la sensibilité esthétique est universellement partagée »<sup>23</sup>. L'enjeu, à partir de cette suggestion de Leveratto, est pour les RP de provoquer cette transmission, d'inciter à venir ceux qui n'en ont pas, à priori, envie. Sa technique, justifiée par les missions pour lesquelles il est engagé, à savoir promouvoir une programmation, est d'entrer en relation avec les personnes qui ne viendraient pas. Soit en répondant à une sollicitation (souvent, un enseignant/un responsable associatif dans le cadre d'un projet pédagogique), soit par la prospection de nouveaux spectateurs potentiels. Une fois que la rencontre est mise en place, c'est à lui de jouer et de faire entendre à chacun qu'il est tout à fait légitime de ressentir, d'avoir une opinion. L'horizontalité constitue bien la colonne vertébrale de ce travail. Le RP, encouragé par Jean-Marc Leveratto (« sensibilité artistique partagée ») tend à instaurer des rapports horizontaux entre le spectateur et l'œuvre et dans les relations intra-spectateurs.

On a navigué ici dans le domaine du rapport au corps entre des spectateurs d'univers différents (les habitués et un nouveau) et entre les objets artistiques et les spectateurs.

---

<sup>23</sup> LEVARETTO- *Ibid.*

Dans ces conditions, pas question de définir telle ou telle population plus ou moins apte à interpréter/apprécier l'art vivant. Et pourtant, tout n'est pas si simple...

#### 4.2 - *On ne rit pas comme ça au théâtre*

Reprenons le parcours de notre fan de tennis, curieux de spectacle.

L'ami retrouvé, les voici qui pénètrent dans la salle et qui trouvent sans difficultés leurs sièges. Le spectacle, *Tartuffe*, commence. Il constate assez vite que certains spectateurs, qu'il reconnaît pour les avoir vu discuter avec d'autres personnes avant le spectacle et plaisanter avec un des ouvreurs, rient à des moments où lui ne ressent rien de comique dans le texte ou dans le jeu. Sans souci particulier avec ça, il se laisse aller au plaisir du rire à des moments où la majorité de la salle est silencieuse. Il est un peu gêné de cette situation mais pense qu'après tout, il ne va pas étouffer ses émotions. Mais un spectateur, assis à côté de lui, lui rétorque : « On ne rit pas comme ça au théâtre ». Dans ce genre de situation, on regrette de ne pouvoir s'appliquer la phrase du comique Sim : « Si la conversation de quelqu'un vous ennue, mangez une biscotte, vous n'entendrez plus rien ». Cette anecdote du rire soit disant inapproprié, tirée d'un témoignage malheureusement bien réel, est révélatrice de la violence symbolique qui peut s'exercer dans une salle de spectacle. La personne qui réprimande, au nom de ses habitudes, de son vécu, croit de bon ton et légitime de disqualifier le comportement de notre spectateur. D'où peut venir cette impunité ? Posons la question : qui ou quoi lui a donné l'autorisation de s'adresser ainsi à un autre spectateur ? Un détour vers l'histoire politique de la France peut avoir son sens et c'est le cinéaste Lucas Belvaux qui nous le propose dans une interview enregistrée à l'occasion de la sortie de son film *Pas son genre* (2013), dont le sujet était justement la domination culturelle via les amours impossibles entre un enseignant de philosophie parisien et une coiffeuse d'Arras :

Il y a une réaction à la culture, qui est une espèce de refus, de déni absolu de la culture et qui creuse ça. Pendant un siècle, il y a eu l'idée que la culture pouvait transcender les classes, les partis de gauche notamment. Les partis ouvriers, fin du XIXème et pratiquement tout le XXème siècle ont beaucoup travaillé sur l'idée de l'éducation populaire, qu'à travers la culture, on allait pouvoir transcender les classes sociales. Et puis tout le monde y a cru, il y a eu de grands héros populaires qui étaient des intellectuels, des artistes, Picasso, Signoret, Reggiani, et puis, Camus, Sartre et d'autres, Aragon, et avant Victor Hugo. Il y a eu la figure de l'intellectuel de gauche. Et puis, ça n'a plus fonctionné. Je pense que les partis populistes ont beaucoup travaillé sur l'idée que, comme ils avaient perdu la bataille culturelle, il fallait attaquer frontalement la culture, non pas sur les idées, mais sur l'idée que la culture était forcément dominante, forcément quelque chose des classes supérieures, on a inventé le mot « bobo », et que donc la culture c'était pas pour les classes populaires et forcément, c'était une façon de les mépriser, qu'ils n'y avaient pas accès. C'est cyclique. À un

moment donné, les gens vont se dire, non, moi aussi j'aime la littérature, j'aime la musique, autre que la musique « au mètre » qu'on veut bien m'accorder. Mais, c'est compliqué.<sup>24</sup>

Ces propos de Lucas Belvaux sont intéressants car ils dressent un portrait de l'enthousiasme originel des intellectuels de gauche vis à vis du geste artistique et de ses implications. Et bien qu'il les tempère par l'évocation de la manipulation politicienne populiste, il termine en parlant des puissances de l'art, qui revient tel le flux et reflux des marées, inlassablement.

Force est de constater que l'art vivant, qui nous concerne ici, a en lui des ressources qui lui permettent de survivre face aux bourrasques (nouvelles technologies par exemple) qui semblent sinon l'anéantir, le faire plier. Le théâtre est un jeune homme de 2500 ans... Pas de panique.

Pour revenir sur l'intervention déplacée et grossière de ce monsieur à l'égard de notre néophyte, il faut invoquer l'idée d'extraction, vocable employé lors de nombre de mes interventions. S'extraire signifie « sortir de ». Quand, lors de rencontres, on objecte à l'idée de se rendre à la MC2 par « C'est pas pour moi », on peut émettre l'hypothèse qu'est exprimée la notion de la difficulté à s'extraire de ses habitudes engendrées par la pression symbolique exprimée par Lucas Belvaux quand il parle de « mépris ». Afin de prolonger cette idée d'exclusion et de marcher dans les pas de Belvaux qui convoquait dans son intervention les intellectuels de gauche, il est possible de citer Albert Camus, qui dans *l'Homme révolté*, condamnait l'ostracisme de « ceux qui sauraient » :

On remarquera que dans cette lutte entre Shakespeare et le cordonnier, ce n'est pas le cordonnier qui maudit Shakespeare, mais au contraire celui qui continue de lire Shakespeare et ne choisit de ne pas de faire les bottes qu'il ne pourra jamais faire au demeurant. (...) C'est dépasser la simple et nécessaire humilité que de prétendre renvoyer la beauté ainsi à la fin des temps et, en attendant, priver le monde, et le cordonnier, de ce pain supplémentaire dont on a soi-même profité.<sup>25</sup>

Le mot « priver » est écrit par Camus. C'est bien de cela dont il s'agit, le RP doit faire en sorte de ne pas priver qui que ce soit des spectacles programmés. Le problème est que si certains veulent exclure, les exclus acceptent parfois leur sort. Soit en ne venant pas, qui est une autre-forme d'auto-défense vis à vis un monde qui leur est étranger, soit lorsqu'ils se font agresser, en ne répondant pas, ce qui se comprend dans la volonté de ne pas créer d'esclandre durant la représentation. Plus gênant est de constater que quand des spectateurs se retrouvent dans cette situation (une soit disant perturbation), ils ont souvent l'habitude de s'excuser auprès des équipes

---

<sup>24</sup> Lucas Belvaux à propos de la bataille culturelle que mène notre société, 2013 (page consultée le 10 août 2015) <<http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-979/interviews/?cmedia=19545090>>

<sup>25</sup> Cité par Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 299

d'accueil des salles. On fera plus tard dans le travail la différence entre perturbation et réaction, mais on voit déjà que les rapports de force existent entre les spectateurs.

Le RP, peut-être médiateur cette fois-ci, au milieu du conflit, doit travailler à calmer les ardeurs des habitués et rassurer les néophytes. Quand un auditeur se plaint d'applaudissements dans un concert qu'il a jugés non-appropriés car pas dans la bonne temporalité, le RP doit composer et quand un spectateur fait part de sa sensation de malaise, il fait de même.

Afin d'ouvrir le champ de la réflexion, il est également possible de questionner l'attitude de l'artiste et de mettre en lumière sa responsabilité. L'artiste respecte-t-il toujours les spectateurs ? Ceux-ci dépassent-ils parfois les limites ? Ces questions vont nous aider à affiner la notion d'appropriation, centrale dans ce qui occupe.

Un soir de novembre 2012, nous accueillions un spectacle de danse. J'étais pour ma part en charge de l'accueil du public lors de cette représentation. Les missions qui m'incombent dans ces moments-là sont de m'assurer qu'au moment du démarrage du spectacle, tous les spectateurs sont bien dans la salle. De même, il faut veiller aux bonnes conditions du jeu, à savoir : intervenir en cas de malaise d'un spectateur, de manque de respect envers les artistes (par exemple, intervenir si quelqu'un filme les interprètes). Je voudrais aborder la question du respect selon les différents points de vue. Ce soir-là, je me trouvais assis derrière un groupe de lycéens. Ceux-ci se sont comportés d'une manière très énergique durant le spectacle. Et c'est justement le mot énergique qui n'a pas revêtu la même définition pour le chorégraphe et pour moi.

Il leur reprochait leur attitude qu'il jugeait inacceptable : échanger leurs impressions, lever les bras, parler fort. Ces gestes ne m'ont pas paru déplacés car ils étaient en réaction à ce qui se passait sur le plateau. Et toute la nuance est là. Le chorégraphe, fort mécontent, m'a reproché ma passivité. Je n'étais en effet pas intervenu en raison de ce que je décris ici car ils étaient attentifs, à leur façon certes mais attentifs. Il me semble plus opportun de « re-cadrer » le public qui réagit en dehors de toute connexion avec le spectacle (bavardage, chahut avéré). De même, une spectatrice, lors d'une pièce de théâtre au cours de laquelle apparaissait un grand cheval de bois et duquel descendait un comédien, n'a-t-elle pas crié : « On ne descend pas comme ça de cheval ! ».

Aussi mon attitude est-elle régie par la règle suivante : attitude expressive mais en lien avec le spectacle, ça passe, sans lien avec la représentation, ça ne passe pas. Il faudrait engager un dialogue avec les artistes mais cela nécessiterait une véritable révolution dans notre monde professionnel et pourtant, une plus grande souplesse pourrait favoriser la venue de spectateurs, si

l'on réfléchissait ensemble aux codes de comportements. Et il faudrait sans doute inclure des spectateurs dans la discussion. Un matin, un habitué et connaisseur de musique classique m'a téléphoné pour se plaindre d'auditeurs du concert de la veille, qui avaient applaudi à un autre moment qu'à la fin des instants « autorisés » par les conventions en vigueur. La pression exercée par les spectateurs entre eux peut être forte et productrice d'un complexe de supériorité chez les uns et consécutivement, d'infériorité chez les autres.

Peut-être faut-il suivre la voie du comédien Grégory Faive. Il est allé jouer son « one-man show » *Pourvu qu'il nous arrive quelque chose* dans un lycée au Sénégal et il a publié sur sa page facebook : « Et voilà! La dernière au Lycée Mermoz à Dakar! Du jamais vu ! Moi qui croyais que le spectacle n'était pas fait pour de jeunes enfants, que n'avais-je imaginé qu'il suffisait qu'ils participent!! Et que nous sommes étroits d'esprit à se dire que les spectateurs ne doivent entrer et sortir, ou changer de place pour trouver celle qui leur convient le mieux... Mais avec sourire et bienveillance! Du coup, j'ai tenu bon, et un formidable souvenir et des saluts incroyables! Et des échanges riches après! I »

Il dit dans son témoignage, qu'en tant que comédien, donc en prise directe avec le public, il n'y croyait pas et qu'il se trompait. Dans cet exemple, le public s'est bel et bien approprié le spectacle durant la représentation, sans trop de désordre et avec respect pour l'interprète. Il me semble que les artistes, les directeurs de salle et les relations avec le public pourraient engager un débat à propos de cette question fondamentale

Dans le même ordre d'idée mais du côté spectateur cette fois, j'ai en mémoire les propos d'une personne qui, lors d'un atelier de réflexion mené autour d'un spectacle un samedi matin, avait dit la chose suivante : « L'attitude des lycéens dans la salle me fait réfléchir sur mon comportement et le modifie, grâce à eux je vois le spectacle différemment ». Cette parole nous encourage à aller dans ce sens et à penser autrement le lien entre le public et les artistes. Pour ce spectateur, il y a aussi mouvement.

Ces exemples montrent que la considération du public est bien différente d'un artiste à l'autre, d'un spectateur à l'autre.

Un soir, au restaurant de la MC2, je discutais avec deux comédiens, Micha Lescot et Louis Garrel, reçus pour leur participation au spectacle d'Harold Pinter *Le Retour*, mis en scène par Luc Bondy. Nous évoquions le comportement du public et d'une manière quelque peu provocatrice, je leur

disais : « je pense que les comédiens qui ne supportent pas que des gens s'en aillent devraient changer de métier ». Ils étaient d'accord. Derrière cette conversation triviale se cache une réalité ou plutôt un fantasme qui consisterait à imposer un « spectator-code », tel « un dress-code » dans une soirée chic (ou considérée comme telle). J'ai parlé des limites qu'il ne faut pas dépasser selon ma lecture des faits, mais stigmatiser les publics, et plus particulièrement les nouveaux spectateurs, par un code de déontologie rigide et définitif me paraît être particulièrement dommageable. Sans perdre leur âme, les salles de spectacles, c'est-à-dire les personnels, les artistes, les spectateurs habitués, devraient prendre en compte les réflexes des « non-habitués ». Très intéressante semble être la démarche de Grégory Faive, car elle témoigne d'un mouvement vers l'autre et d'un déplacement de ses propres valeurs. Dans ce qu'il écrit, il nous fait comprendre qu'à la fois un spectacle doit être écouté mais sans perdre de vue que les attitudes du public, peut-être inhabituelles pour lui, ne mettent pas forcément en cause le bon déroulé d'un spectacle. Il a su s'adapter. Voilà une notion à méditer pour renforcer l'accueil des « nouveaux arrivants » dans les salles.

Mais si des adaptations se font jour, comment expliquer cette séparation des mondes ? Comment cela se concrétise-t-il dans les sensations ?

Les résistances sont fortes comme l'explique Anne-Catherine Wagner, dans son texte consacré à l'habitus de Bourdieu : « L'habitus est un ensemble de dispositions durables, acquises, qui consiste en catégories d'appréciation et de jugement et engendre des pratiques sociales ajustées aux positions sociales. Acquis au cours de la prime éducation et des premières expériences sociales, il reflète aussi la trajectoire et les expériences ultérieures : l'habitus résulte d'une incorporation progressive des structures sociales. »<sup>26</sup>

C'est en substance ce qu'exprime la majorité des personnes qui ne sentent pas légitimes à venir dans une salle de spectacle : « Je n'ai pas été habitué, ce n'est pas dans mes codes, je ne vais pas comprendre le sens du spectacle ». Ces anticipations constituent des freins et éclairent la sensation d'illégitimité. Consciemment ou inconsciemment, les deux pôles qui émergent, habitués et néophytes, ajustent leur place en fonction l'un de l'autre.

L'action du RP est donc de s'embarquer sur un canoë au milieu d'eaux troublées, de remonter le courant et de rendre possible la venue au spectacle. La troisième partie développera les dispositifs

---

<sup>26</sup> WAGNER, Anne-Catherine, « Habitus », *Sociologie, Les 100 mots de la sociologie*, 2012 (page consultée le 10 août 2015) <<http://sociologie.revues.org/1200>>



mis en place pour aider à pagayer mais on perçoit déjà les origines de la crainte a priori (par l'action politique orientatrice, l'habitus), à se rendre dans une salle de spectacle.

Toutes ces hypothèses, idées sont bien sûr motivées par les propos exprimés par les personnes que le RP a la chance d'approcher. C'est le socle sans lequel le RP ne peut rien, peu adepte du démarchage et du porte à porte, idée aussi stupide que contre-productive.

Sans aucune défiance vis à vis de la démarche commerciale, le RP d'une salle de spectacle publique n'est pas un marchand mais un individu dont le métier est de rendre curieux, et qui sait, peut-être que ceux qu'il rencontre (re)viendront-ils ? Ce n'est pas une position tiède, mais bien un parti-pris assumé d'être au service. L'achat d'une place, nécessaire à la survie financière de la salle de spectacle, est la pointe d'un iceberg bien plus profond résumé par la phrase de Marie-Pia Bureau : « Quid de la construction d'un citoyen par la culture ? »<sup>27</sup> Favoriser la pensée critique est une réponse. Ce que le RP entreprend va dans ce sens. Plus les individus verront des spectacles, (mais aussi liront des livres, feront des voyages etc...), bref, vivront des expériences, plus ils seront à même de faire des choix. C'est à cela que le RP travaille, modestement, mais avec vigueur et entrain.

Je suis pour ma part, nourri de cette matière. Toutes les expériences professionnelles que j'ai vécues (et bien sûr à la MC2) ont été façonnées par ce désir de participer à la promotion d'œuvres moins évidentes que le dernier blockbuster américain. Car l'alternative, par nature, forme. Prendre des chemins différents que ceux pris par la majorité est enthousiasmant. Ensuite, à chacun de se faire son idée, mais travailler à cette différence donne un sens à son travail, donc à sa vie puisque l'art et la vie c'est la même chose. John Cage, quand il est venu à la MC2, a cuit des œufs sur scène. Imposture ? Génie ? Plutôt que d'adopter une position tranchée (à mon avis le débat est stérile), je situerai cet acte au niveau de la surprise, de l'inattendu (le jour de la performance, dont personne, peut-être même pas John Cage, ne connaissait le contenu à l'avance, était très attendu). John Cage, avec Allan Kaprow « rejette tous les préconçus sur l'art et ses objectifs, et cherche à abolir la frontière sacrée entre l'art et le non art, entre l'art et la vie. »<sup>28</sup>

Le plasticien (Kaprow) et Cage, on aurait pu citer le précurseur Marcel Duchamp, cherchent d'autres contours, une continuité entre art et vie, une non-séparation. Qu'en penser pour un RP ? Que c'est là une formidable horizontalité pour se défaire de la glu qui maintient des individus

---

<sup>27</sup> MJC, *Centres culturels, associations, en voie de disparition*, op. cit.

<sup>28</sup> *L'art c'est la vie : Duchamp, Fluxus, etc...Performances et Happening*, (page consultée le 10 août 2015 <<http://www.artwiki.fr/wakka.php?wiki=LartvieDuchampfluxus>>

dans une supposée ignorance vis à vis d'autres personnes prétendument cultivées. Bien sûr, de nombreux textes vont analyser ces performances, les mettre en perspective, et c'est très bien que cela déclenche de la pensée, mais ce qui intéresse, dans un premier temps le RP, c'est le ressenti et l'analyse des gestes artistiques, formulés par les personnes qu'il rencontre.

À la fin du spectacle, lors de la sortie, notre spectateur novice voit se former des petits groupes de personnes qui ont, semble-t-il, toutes un avis immédiat sur ce qu'elles viennent de voir. Lui, reste plutôt silencieux et accepte volontiers l'invitation de son ami à boire un verre au bar de la MC2. Nul doute qu'ils vont échanger leurs impressions.

Une demi-heure plus tard, il quitte le bar et se rend à la station de tram « MC2-Maison de la Culture », située fort logiquement à quelques pas de la MC2. Il constate que le quai qui « emmène » les voyageurs vers le centre-ville est bondé alors que celui qui donne accès vers les quartiers sud et les deux Villeneuve, de Grenoble et d'Echirolles, sont quasi-vides. De corps individuels agrégés, le public de la MC2, s'est transformé en « corps collectif » unique, installé dans un périmètre réduit et se dirigeant vers la même destination. Encore une fois, la relation binaire apparaît, il y aurait deux côtés, deux postures.

Dans le but d'enrichir le texte, voyons ce que disent ces observations si l'on évoque le tronc commun à tous dans l'appréhension de l'art, vivant en l'occurrence. La lecture de Jean-Marc Leveratto nous y incite : « Tout spectateur est spectateur (...) Le spectacle artistique se vit et se discute avec autrui. La conduite esthétique vaut, dans tous les arts, pour l'émotion qu'elle est susceptible de procurer, émotion en acte et en parole, plaisir de ressenti et de transmettre»<sup>29</sup>.

Les mots de Jean-Marc Leveratto encouragent le RP. Mais à l'épreuve du terrain, rien ne semble plus compliqué.

Certains sauraient, d'autres non, certains auraient le goût et la « bonne » appréhension des gestes artistiques, des œuvres, d'autres ne sauraient pas. Que devrait faire le RP s'il entend des mélomanes annoncer que le rap est une insulte au bon goût et des jeunes gens affirmer qu'ils n'en ont rien à faire de Beethoven et qu'à leurs yeux seul Eminem compte et a sa place ? À partir de la programmation choisie par la direction, il « bricole », dans le sens de l'artisanat, avec les éléments dont il dispose, un discours qui prend en compte ce que lui affirme ses interlocuteurs tout en en glissant qu'une autre vision est possible, en tout cas modestement, à l'occasion d'un spectacle.

---

<sup>29</sup> LEVERATTO, Jean- Marc, *op. cit.* p. 123

Exercice d'équilibriste qui s'exerce dans le cadre décrit plus haut, de rapport de domination et donc d'une résistance qu'il cherche à provoquer.

Entre des êtres parlants, il est évident que beaucoup de choses se passent par la parole émise et reçue. Plusieurs canaux sont à évoquer: média, parole officielle de la salle de spectacle. Sera développée plus profondément la parole du RP.

Les mass-media annoncent des spectacles. Même si comme on l'a vu plus haut, les artistes de spectacle vivant n'ont pas pignon sur rue dans les grands shows très regardés, ils ont leur place dans les media, citons, entre autres, Les Inrockuptibles, France Inter, Arte et divers blogs et sites internet. Cette masse d'informations atteint de nombreuses personnes.

La parole émise par une salle de spectacles à destination du public se diffuse par deux canaux : Celui de la direction (générale ou de communication) et celui des RP.

Une salle de spectacle passe des informations de l'intérieur vers l'extérieur.

La direction choisit des stratégies de communication, opérées par le service du même nom, qui ont pour but de « toucher » un maximum de personnes. Cette forme de communication est d'une certaine manière impersonnelle dans le sens où les destinataires ne sont pas identifiés dans l'instant (mailings d'informations à propos des spectacles de la saison envoyés à 10000 personnes, foule de 800 spectateurs lors de la présentation de saison, affichage en ville). La direction a aussi une voix officielle lorsqu'il s'agit de communiquer une information institutionnelle : la position de soutien aux intermittents du spectacle par exemple.

La parole du RP est plus adaptative puisqu'il se retrouve la plupart du temps devant un public dont il voit les corps et les visages et entend les sons des voix. Voici comment ça se déroule et comment se perçoit cette sensation d'illégitimité au contact du discours du RP.

### *4.3 - Vous nous avez menti*

L'Institut de Formation des Travailleurs sociaux (I.F.T.S) situé à Echirrolles, près de Grenoble, m'a invité à deux reprises, en 2012. Le premier rendez-vous était une présentation d'un spectacle que les enseignants en charge des projets culturels de l'Institut avaient choisi parmi la programmation de la MC2 (lors d'une présentation pré-estivale que je leur avais consacrée).

Lors de la présentation d'un spectacle afin de leur donner envie de venir le voir, le choix de la posture et des mots est primordial.

- Premier fait : je m'affichais devant eux en tenue « quotidienne », jean, baskets, tee-shirt. Je ne choisis jamais mes vêtements en fonction de la nature des mes interventions ou du public, mais j'évite (sans mal !) de me présenter en costume lors des rencontres, notamment avec les jeunes (lycées, étudiants). Ceci est tout sauf anecdotique car si le RP « se met sur son 31 » pour parler des spectacles, il risque, non seulement d'entretenir, mais aussi de renforcer les clichés que les destinataires de son discours ont dans la tête. Il semble qu'il faille lutter sans cesse contre cela. Arthur, dans une autre émission qu'il produit et anime, *Ce soir tout est permis*, n'a-t-il pas dit, alors qu'une séquence parodique de l'émission allait être consacrée à la musique classique : « il faut élever le niveau culturel de l'émission » et demande alors à ses invités d'enfiler des tenues de soirée. Partout, et plus particulièrement dans les mass-media, l'idée que la musique classique, puisque c'est de cela dont il s'agit ici, est empreinte de distance vis à vis d'un peuple non-habitué. Cyril Hanouna, sur Europe 1, entendu un après-midi, a fait exactement la même chose en exagérant ostensiblement l'accent circonflexe du mot « théâtre » en « théââââtre ». Cette tendance, soi-disant populaire et fédératrice, fait autant de mal qu'un « spectateur-habitué » de *Tartuffe* qui se plaint du rire d'un « nouveau-spectateur ». Le RP agit pour montrer et dire que tout ceci est caricatural et que le spectacle vivant est bien plus, ou sinon bien autre chose, que cela. La sensation d'illégitimité est entretenu par ces deux positions, aussi caricaturales l'une que l'autre. Si l'on se met un instant à la place d'un individu cerné entre les discours mass-médiatique d'une part, et des habitués-dictateurs de l'autre, il n'est pas évident pour lui de trouver sa place, d'avoir envie de venir ou de revenir. Le rôle du RP est de donner l'occasion aux personnes qu'il rencontre de se défaire de ce monde polarisé. Il sert à ça.

Second fait : les mots employés. Les étudiants de l'IFTS attendaient à juste titre une description fine et précise de ce qu'ils verraient. Ce fut bien difficile car le spectacle en question était « en création », c'est-à-dire que le metteur en scène avait dit à l'équipe de la MC2 ses intentions, ses premières intuitions, mais aucun cas, le contenu de la finalité de son projet. Les programmeurs des salles de spectacles séparent leur choix en deux catégories : soit ils ont vu un spectacle, ils veulent l'accueillir, se mettent en rapport avec la production et voient si la réception, conditionnée par des considérations budgétaires, techniques (taille du décor) ou d'emploi du temps, est possible, soit, comme on l'a vu dans le premier chapitre, ils achètent un spectacle sur projet suite à des échanges avec l'artiste initiateur. Dans ce deuxième cas (absolument nécessaire, les artistes ont

besoin de soutien et de confiance), les RP sont plus démunis car moins à même de rassurer les spectateurs potentiels (on a vu la force des bandes annonces de cinéma dans ce domaine). Alors le RP lit des auteurs, voit des films ou d'autres spectacles qui ont inspiré le créateur dans ses réflexions. Ces informations lui sont données par l'artiste directement s'il peut le rencontrer ou bien dans des dossiers de présentation des spectacles envoyés aux salles qui recevront le projet. Le RP, avec ces éléments, construit un discours qu'il prépare, sans le rédiger pour ma part, privilégiant la spontanéité.

Le spectacle à présenter aux étudiants de l'IFTS était *Wu wei*. Interprété par des circassiens chinois et dirigé par le metteur en scène Yoann Bourgeois, il devait être question de vieillissement, notamment par la distribution, en partie constituée d'acrobates relativement âgés pour les techniques du cirque. C'est d'ailleurs cette thématique qui avait décidé les enseignants puisque les étudiants sont amenés à étudier cet âge de la vie. Je parlais donc de Yoann Bourgeois, de ses spectacles précédents, de l'esthétique qu'il comptait mettre en œuvre pour cette pièce, des éléments de décor qu'il avait imaginés etc...

A l'occasion de cette présentation, je pris l'initiative, encouragé par les enseignants, d'engager le débat sur le rapport que ces étudiants entretenaient avec la MC2. L'immense majorité n'y avait jamais mis les pieds. Une jeune femme résuma en quelques mots le sentiment de beaucoup : « Je me sens à la MC2 comme le vilain petit canard ». Je m'empressais de lui demander pourquoi et elle répondit en substance : « Rien ne m'y est familier ». Ceci nourrit aussi la sensation d'illégitimité.

Quelques semaines plus tard, nous nous sommes retrouvés pour le second rendez-vous, celui des retours sur le spectacle, des impressions. La première, non générale, mais bien présente et clairement exprimée fut empreinte de colère : « Pourquoi nous avoir dit que ce spectacle parlait de vieillesse ? Je n'ai rien vu la concernant ! C'est n'importe quoi ! Vous nous avez menti ! ». Dans ces cas-là, il faut bien évidemment garder son sang-froid et expliquer qu'une création artistique est un objet mouvant. Dit lors de la rencontre précédant le spectacle, mais sans doute pas assez, Yoann Bourgeois en était aux balbutiements quand j'ai eu l'occasion de parler de son projet et si le vieillissement était une donnée parmi d'autres, elle fut traitée de manière poétique et sans doute plus par l'âge de certains interprètes, que dans le contenu du spectacle.

Le RP est aussi un intermédiaire. Par son discours et son interprétation, ne transforme-t-il pas la vision du spectacle que peut avoir son propre créateur ? La parade est-elle alors de donner exclusivement la parole aux artistes et de « couper le sifflet » du RP, modificateur par essence des

mots des artistes ? Certes non. Comme proposé, l'intervention d'un RP est aussi un moment, c'est-à-dire un instant d'humanité, avec toutes les imperfections que cela engendre.

On peut penser que la frustration de certains étudiants venait du sentiment de trahison (modérée) qu'ils avaient ressentie. Ils étaient motivés par la proximité de thématique entre leurs études et le spectacle (traité ici chapitre 6) mais l'imprécision des informations inhérente à la situation (projet précoce et parole transformatrice du RP) les a déstabilisés.

Mais bien sûr qu'ils auraient de toutes façons été troublés ! Les circonstances de présentation du spectacle et de réception par les étudiants n'ont pas été optimales, selon leurs attentes et leurs critères, mais le RP peut pourtant s'en féliciter. En effet, ces conditions ont permis de faire part, et pour eux, d'expérimenter, le caractère aléatoire, changeant, d'un projet artistique. On peut y voir une métaphore de la vie en général et de leur activité professionnelle à venir. Comme les artistes, ces étudiants seront amenés à travailler avec des humains, c'est-à-dire avec des êtres imparfaits, qui vont leur demander de l'adaptation, des ajustements dans leurs pratiques, comme un metteur en scène qui fait évoluer des interprètes. Certes, la capacité du RP à positiver est grande, mais chercher et trouver coûte que coûte du positif dans un projet, transformer les difficultés en expérience bienfaitrice, n'est pas un mal.

Dewey vient à la rescousse de cette volonté farouche d'y arriver, lorsqu'il développe « La contribution humaine ». Il parle de « projection » : « Si l'on comprend qu'une expérience est sous la dépendance causale de la manière dont interagissent le soi et les objets, il n'y a plus de mystère dans ce qu'on appelle projection »<sup>30</sup>. Il cite alors l'exemple d'un homme qui trouvait peu harmonieuse le son des cloches d'une église. Son médecin trouva la solution à son problème lorsqu'il sut que la compagne de cet homme l'avait quitté pour un clergyman. Les étudiants avaient, avec les informations que je leur avais données, imaginé le spectacle et quand ils l'ont vu, ils n'ont pas retrouvé très exactement ce qu'ils avaient projeté.

Il y avait dans leur retours, l'idée que le spectacle *Wu wei* allait les aider à mieux saisir ce que à quoi correspond la vieillesse grâce au regard que l'artiste souhaitait poser sur cette question de société. Ils furent déçus car Yoann Bourgeois s'était appliqué à surtout ne pas être dans l'illustration mais dans la suggestion et l'effleurement. Une fragilité du métier de RP apparaît : peut-être (sans doute ? Sûrement!) me suis-je laissé « avoir » par ma volonté de « vendre des places ». J'ai mis en avant, seulement, l'aspect sociétal, déclencheur de l'achat de places par les étudiants. Je voulais plaire à tout le monde en massifiant la venue des étudiants : à ma direction

---

<sup>30</sup> DEWEY, John, *op . cit.*, p. 407

(« bravo, tu as vendu beaucoup de billets! »), aux enseignants (chouette, ça les intéresse !), aux étudiants (super, on va voir comment un artiste considère nos futurs métiers !).

Voilà une auto-critique de ma pratique, parfois obnubilé par la vente de tickets, au mépris d'une certaine honnêteté, j'oublie d'être complet. Mais le retour de bâton est implacable car certains étudiants m'ont clairement signifié qu'ils ne me feraient plus confiance.

On le voit, cette expérience typique d'un RP (parler d'un spectacle avant et échanger après) a déclenché des paradoxes inhérents à ce métier. De multiples faits ont émergé : vendre des places (réussi), d'accord, en ne parlant que d'un seul aspect du spectacle (raté).

Raté ? Vraiment ? Ce ratage a permis de rendre compte des aléas d'un spectacle, de son humanité, liés à toutes les activités sensibles comme le possible métier des étudiants : s'occuper de personnes fragiles (les personnes âgées). Tel le jeu du Rubiks cube, la face de couleur n'est pas tout à fait achevée mais prend une forme acceptable. Le métier de RP n'est pas sans difficulté, sans souci, les ajustements sont constants, comme pour l'artiste ou le travailleur social en somme. Dans cette histoire, il y a eu de l'incertitude.

Jean-Marie Schaeffer met en parallèle nos questionnements intrinsèquement humains (Qui suis-je ? Où vais-je ? Le rapport à la mort) aux relations esthétiques: « Dans la plupart des communautés humaines, ces situations de communication incertaine, risquée, se sont cristallisées sous la forme d'une famille de productions apparentées transculturellement (dances, ornements, sculptures, productions verbales, représentations picturales etc...), que nous en Occident, avons coutume de réunir sous le terme « art » ».<sup>31</sup>

Quels rapprochements opérer entre la sensation d'illégitimité et l'incertitude décrite par Schaeffer ? Dans beaucoup de témoignages, on se rend compte que, selon les propos rapportés, les artistes devraient apporter une réponse à des tas de questions, parfois relatives à l'existence. « Quel est le message de votre spectacle ? » est une phrase qui revient constamment. Les artistes, souvent pudiques, répondent très peu à ce genre de questions, on le verra plus bas avec le chorégraphe Jean-Claude Gallotta et d'autres lorsque sera développée cette question. Mais on pressent déjà que le risque de vouloir confier aux artistes l'explication du monde serait incongru. Pourtant cela nous aide à cheminer.

---

<sup>31</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *op. cit.*, pp 309-310

Si les artistes ont, comme tout un chacun, un avis sur le monde dans lequel nous vivons, ils n'en détiennent pas la vérité. La plupart avec qui j'ai eu l'occasion de travailler ou de discuter se rangeraient plutôt du côté de la citation attribuée à Socrate : « Je sais que je ne sais rien ». Justement, lorsqu'ils étudient une question de société, par exemple, on remarque qu'ils peuvent faire profil bas, gardant leur place de créateur, d'émetteur d'émotions à destination d'un public. Mais qu'en est-il des spectateurs ? N'accordent-ils pas une (trop) grande confiance l'artiste ? Combien de fois un RP entend d'un spectateur qui voit pour la première fois un spectacle de danse contemporaine : « Oh, tu sais, j'y connais rien, donc mon avis... ». Ils acceptent leur propre incertitude en la matière et pensent que le chorégraphe, qui a proposé quelque chose à laquelle ils ne pensent pas avoir eu accès, a la vérité. Or, le geste artistique, bien dans la vie, c'est-à-dire, dans l'incertitude, n'a pas pour vertu de rassurer qui que ce soit, contrairement à ce par quoi le mot «art » pourrait être investi par des néophytes. Il y a là un malentendu maintes fois constaté dans les rencontres et les échanges avec des spectateurs. Alors, les étudiants de l'IFTS, remplis de certitude, en ont été pour leur frais. Plutôt que de le regretter complètement, il semblait opportun de nuancer ce regret.

Une salle de spectacle comme la MC2 programme en majorité de spectacles, des artistes qui n'ont rien de rassurant. Peu de célébrités, peu de textes archi-connus, les équipes de salles ont le goût (et l'obligation!) d'être du côté de l'émergence, de la recherche, bref, du « non-évident ». Imaginer un monde artistique monolithique, composé d'esthétiques ou d'individus ressassés des milliers de fois et seulement présents dans les mass-media serait quelque peu effrayant !

En s'inspirant des propos des personnes qui éprouvent des difficultés lors de leur venue à la MC2, on a tenté de réunir un certain nombre de situations différentes entre elles, sans pouvoir les couvrir toutes. La sensation d'illégitimité apparaît et le RP doit, coûte que coûte, trouver les solutions qui neutraliseront ces ressentis négatifs et se faire le complice de Jacques Rancière quand il déclare « l'égalité des intelligences »<sup>32</sup>. Tout le monde est à même de ressentir, d'avoir un avis à propos d'un spectacle. Une anecdote m'a été un jour rapportée dont je ne sais pas si elle est vraie, mais qui même inventée, résume à elle seule cette capacité commune réflexive et émotionnelle vis à vis de l'art – en même temps qu'elle égratigne quelque peu les spectateurs-didacteurs (il y en a aussi beaucoup dans les professions culturelles !).

---

<sup>32</sup> RANCIERE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique éditions, 2008, p. 7



Un jour, Pablo Picasso reçut dans sa maison un journaliste qui avait critiqué négativement un de ses tableaux en lui reprochant un sens trop obscur. Après l'avoir accueilli, le peintre lui proposa une promenade dans la campagne. Le journaliste accepta et quelques minutes de marche plus tard, Picasso demanda à son invité :

\_ Vous entendez le chant des oiseaux ?

\_ Oui.

\_ Vous trouvez ça beau ?

\_ oui...

\_ Vous comprenez ce qu'ils disent ?

Je me sers souvent de ce court récit quand quelqu'un me dit : « le théâtre ? La danse contemporaine ? J'y comprends rien ! ». Une fois l'histoire racontée, dans un sourire, nous trouvons alors un terrain de discussion complice et constructif. Et les soi-disant prédispositions intellectuelles ou d'habitude de fréquentation d'un lieu de spectacles en prennent « un sacré coup dans l'aile ! »

Le public d'une salle de spectacle est pluriel, changeant, parfois difficilement atteignable. Clairement exprimés, parfois à dénicher, toujours à analyser, les freins constituent le socle des activités du RP. C'est à partir de ce qu'il a compris des obstacles, qu'il peut mettre en action des stratégies qui répondront aux exigences de son employeur : remplir les salles et sensibiliser les publics potentiels. Ces stratégies sont ici nommées, parades.

## **PARTIE 3**

# **LES PARADES**

## Chapitre 5- L'appropriation

L'appropriation est un terme du « jargon » des Relations avec le Public des salles de spectacles. Il s'agit de créer les conditions qui déclenchent l'envie de venir voir des spectacles. Face à des fins de non-recevoir évoquées plus haut, baisse-t-on les bras et se dit-on qu'il faut s'adresser exclusivement à des personnes déjà conquises ? Certes non. Dans certains cas, il est opportun de provoquer la venue dans une salle par des montages construits en bonne intelligence avec des responsables de groupe, afin que les individus concernés viennent voir un ou plusieurs spectacles et prennent du plaisir à être spectateur. Les initiateurs des projets et les RP de la MC2 en premier lieu ont une visée que ceux qui profiteront du dispositif auront l'envie de revenir.

On le constate, chacun se sent plus à même de s'asseoir dans un fauteuil avant que le rideau se lève, s'il y a été emmené d'une manière originale et singulière.

Le RP rencontre une multitude d'individus aux appétences différentes. Il ne peut pas adapter son discours à chacun et par définition les missions des RP sont, entre autres, de s'adresser à des groupes. On l'a dit, un intérêt, une communauté d'âge, un statut ont réuni ces personnes à l'intérieur d'une entité définie. Le travail des RP est, pour une part majeure, de sensibiliser les « non-publics », terminologie que l'on peut contester dans sa forme car il peut paraître quelque peu brutal de signifier des individus par la négative, mais celle-ci a son efficacité puisqu'elle permet de définir « ceux qui ne viennent pas ».

Beaucoup de propos entendus lors des différents échanges sont : « Je n'aime pas ce que vous proposez, à savoir, la danse, le théâtre, la musique classique et le cirque ». Fort de ces certitudes, de nombreux interlocuteurs font des choix sans appel : « Je n'irai pas ».

Concrètement, comment font les RP pour « accrocher » les personnes à conquérir ? Comment s'y prend-on pour modifier ces avis définitifs et changer, ne serait-ce que quelques instants, une opinion en apparence si tranchée.

## 5.1 - Le geste artistique

Le lycée technique Guynemer de Grenoble a en son sein, une classe intitulée « starter ». Elle est composée de jeunes gens d'environ 15 ans, en rupture avec le système scolaire, vulgairement nommés « décrocheurs scolaires ». La classe est constituée de 12 élèves, ils ont un enseignant principal, M. Gentil, qui dispense un grand nombre de matières et qui suit leurs stages en entreprises. Ces jeunes sont dans une perspective professionnelle dans le sens où ils souhaitent intégrer le marché de l'emploi le plus vite possible, c'est à dire à 16 ans. Les métiers manuels ont leur faveur. L'enseignant principal est accompagné par deux collègues, l'une en l'anglais, l'autre en sciences physiques.

En septembre 2012, j'ai été contacté par M. Gentil. Il voulait connaître les possibilités de partenariat entre sa classe et la MC2. Je lui ai proposé un rendez-vous afin d'évoquer des échanges possibles. Ceci a son importance : dans l'immense majorité des projets, le RP va proposer une rencontre à son interlocuteur. Le RP est un travailleur qui met au cœur de son activité l'échange de visu (au moins dans un premier temps, les mails et le téléphone constituant des outils précieux également). Il est avéré, de ma propre expérience en tout cas, que les partenariats sont plus efficaces, et ce n'est pas négligeable, plus agréables, plus faciles, quand les concepteurs se voient.

Lors de cette première réunion, nous nous mettons d'accord sur un point essentiel : un spectacle de la programmation sera le pivot. En feuilletant la brochure de saison, je m'arrête sur un spectacle en particulier. C'est un spectacle de danse contemporaine chorégraphié par Rachid Ouramdane, intitulé *Sfumato*. Le sujet de cette pièce est les réfugiés climatiques à travers le monde. Par un geste dansé, Rachid Ouramadane entreprend donc de traiter une question de société. Ma proposition n'est pas tout à fait innocente. Je sais en effet, pour en avoir parlé avec lui, que le chorégraphe est très sensible à la question des nouveaux publics et c'est le cas ici, puisque M. Gentil s'est renseigné auprès de ses élèves, aucun d'entre eux n'est venu à la MC2 et n'a jamais vu de spectacle ailleurs qu'au collège (par une troupe de camarades). Le chorégraphe est donc tout à fait disposé à se rendre disponible (ou des membres de son équipe) pour toute action culturelle que nous lui demanderions. C'est un élément essentiel du processus. M. Gentil est d'accord, le projet se fera donc autour de *Sfumato*.

Lors d'un deuxième rendez-vous, nous élaborons un plan en six moments :

1- Je me rendrai dans sa classe pour discuter avec les élèves de leur rapport au spectacle vivant et évoquerai les métiers en vigueur dans ce secteur professionnel.

2- Les élèves se rendront à la MC2 pour visiter les coulisses, les loges et les espaces techniques. La visite sera animée par le directeur technique de la MC2, qui leur montrera, entre autres, la machinerie.

3- Sonia Chambiettro, écrivaine et dramaturge de Rachid Ouramdane pour *Sfumato*, animera un atelier d'écriture (2 fois 1h30) quelques jours avant le spectacle. À l'issue de l'atelier, M. Gentil demandera aux élèves ceux qui souhaitent se rendre à la MC2 voir *Sfumato*.

4- Le soir du spectacle, à la MC2, ils rencontreront Rachid Ouramdane pour une discussion

5- Les présents verront le spectacle

6- Le lendemain, M. Gentil, leur demandera d'exprimer leurs impressions par la forme de leur choix : un texte écrit, à dire, des dessins à montrer aux autres de la classe.

Le financement est également évoqué. La MC2 prendra en charge le cachet de la dramaturge, les moments de rencontres seront gratuits, le lycée réglera quant à lui les billets du spectacle.

11 élèves sur 12 ont vu *Sfumato*.

Les buts envisagés ont-ils été atteints ? Observe-t-on une quelconque satisfaction ?

L'enseignant y a vu des vertus pédagogiques.

- La socialisation : les élèves sont venus dans un endroit qu'ils ne connaissaient pas. Ceci leur arrive quand ils vont pour la première fois dans une entreprise, le lien entre pédagogie, appréhension de l'inconnu et entrée à la MC2 est donc fort. La méthode de M. Gentil est empirique.

- L'apprentissage : ils ont obtenu des informations à propos du spectacle vivant et de la variété des métiers en vigueur dans ce secteur professionnel.

Surtout, ils ont eu un contact direct, ils ont éprouvé les choses d'un point de vue artistique (dramaturge, chorégraphe, danseurs), technique (la visite) et ont approché toutes les autres activités professionnelles inhérentes au spectacle vivant.

La salle de spectacle a rempli ses missions de diversification du public.

Les artistes se sont impliqués dans ce projet avec engagement. La dramaturge a été très impressionnée et émue par les travaux des élèves. Selon ses propres dires, ce genre de rencontres nourrit son écriture.

Voici donc une manière d'aider à élargir le spectre des connaissances et des émotions de jeunes gens. Sans les initiateurs du projet, l'enseignant de la classe en tête, il y a fort à parier que ces élèves du lycée Guynemer de Grenoble n'auraient jamais vu *Sfumato*.

Et les élèves ? La première constatation est qu'ils n'ont pas « décroché » justement. Tous ont participé à la quasi-totalité du parcours (seul donc cet élève qui n'aura pas vu le spectacle pour des raisons auxquelles je n'ai pas eu accès). Mieux, l'enseignant ne s'est pas trouvé en difficulté. S'il a pu entendre certaines résistances au début, celles-ci sont tombées au fur et à mesure, « tout simplement », les élèves acceptant les unes après les autres les propositions. C'est bien cette simplicité, cette acceptation qui montrent que « ça a marché » pour eux.

Et s'il fallait une preuve ultime, leur venue en masse au spectacle nous la fournit aisément, renforcée par la liberté de refuser cet élément du dispositif.

« Les enfants ne sont pas en situation d'échec à l'école parce qu'elle est trop difficile , mais parce qu'elle ne les intéresse pas. Elle ne captive pas leur attention »<sup>33</sup> annonce Cathy Davidson, conseillère en éducation du Président Obama. Dans la situation décrite ici, les élèves se sont intéressés à des objets (le spectacle vivant, la danse contemporaine, un secteur professionnel) qui leur paraissaient tout à fait inaccessibles de prime abord, auxquels ils n'étaient pas attentifs. Lors des premiers échanges avec les élèves à l'occasion de la rencontre inaugurale avec le RP, les intentions de ne pas venir à la MC2 étaient formulées d'une manière spontanée puisque les jeunes dirent unanimement : « Aller à la MC2 ? Ça va pas non ! ».

Le point 6 du dispositif évoquait les retours qualitatifs des élèves. Ils ont écrit des textes que certains ont lus à voix haute, prenant en compte leurs émotions, leur découverte. Comme cela est confirmé par M. Gentil, prendre la parole devant les autres n'est pas simple et cette crainte est souvent le signe d'un souci de manque de confiance, alimenté par leur scolarité « en échec ». Là encore « ils l'ont fait ». Les conclusions sont équivalentes pour ceux qui ont dessiné, exercice d'exposition non moins difficile.

Beaucoup de choses se sont passées durant ces quatre mois et comme le dit M. Gentil, ils ont progressé, pris confiance, « sans même s'en rendre compte ». D'une manière assez visible, l'enseignant a d'ailleurs mesuré que les stages se passaient un peu mieux, que les retours des employeurs étaient meilleurs à la suite de ce projet et qu'en classe, le groupe fonctionnait bien. Sans affirmer que la culture est la réponse à toutes les difficultés, on peut quand même avancer que de l'impalpable émerge du positif à bien des égards.

---

<sup>33</sup> Citée in Citton Yves, *op.cit.*, p.133

Une autre manière de travailler cette question de l'appropriation des œuvres proposées est : assister à une représentation en devenant préalablement créateurs d'un geste artistique.

Cette saison 2014-2015, j'ai proposé un projet aux étudiants, de l'Institut d'Études Politiques-Grenoble (IEPG), adhérents de l'association de danse (Concorps'danse).

Nous recevions le spectacle *Yvan Vaffan*, chorégraphié par Jean-Claude Gallotta. Le dispositif était le suivant : « Vous travaillez une évocation d'*Yvan Vaffan* avec un danseur professionnel qui fait partie de la troupe de Gallotta durant 8 heures d'atelier de pratique dans le studio de recherche et de répétition de Gallotta, vous vous produisez à deux reprises dans le hall de la MC2 devant le public qui attend de rentrer en salle et deux fois sur le campus universitaire de Saint-Martin d'Hères ».

Ils ont accepté.

J'avais aussi en tête que l'association centraliserait des demandes de places pour les étudiants de l'IEPG qui souhaiteraient voir leurs camarades danser et du coup prolonger la soirée par le spectacle. L'appel d'air souhaité fut réussi puisque quarante-cinq étudiants de l'IEPG, danseurs ou non, ont vu *Yvan Vaffan*. Et je crois pouvoir dire (avec les étudiants de l'association de danse) que nous n'aurions certainement pas vendu toutes ces places sans ce projet. Le financement - prise en charge du cachet du danseur professionnel qui a fait travailler les jeunes - était assuré par la MC2. Le Centre Chorégraphique National de Grenoble (CCNG) était également partie prenante par le choix du danseur, l'accueil des étudiants, le suivi du projet.

En plus d'avoir dansé à la MC2 avant le spectacle, les apprentis-danseurs se sont donc produits dans deux endroits différents lors de la pause déjeuner sur le campus. Cette présentation avait pour but, outre le plaisir des étudiants, de faire de la publicité à la fois pour leur prestation à venir à la MC2 et pour le spectacle *Yvan Vaffan*. Des tracts furent distribués aux spectateurs/passants ayant assisté à ce « happening ».

Enfin, à l'issue du spectacle, ils ont pu échanger avec Jean-Claude Gallotta et les interprètes d'*Yvan Vaffan*.

Ce dernier élément est très important car les étudiants avaient forcément leur vision de l'œuvre pour l'avoir « étudiée » de manière participative et créatrice. Discuter avec le chorégraphe et les danseurs a été très profitable à tous.

Que s'est-il passé ? Nous (la MC2, le CCNG et les étudiants pilotes du partenariat) avons créé les conditions qui ont déclenché le désir de venir voir un spectacle de danse à la MC2. Aussi,

Proposerais-je comme solution à la venue de nouveaux spectateurs, un dispositif qui permette aux amateurs de prolonger la matière artistique choisie par le directeur de la MC2, en créant un geste artistique tout à fait estimable, de par son processus engageant.

Beaucoup de monde se trouve ainsi impliqué : ceux qui créent ce geste, le service relations avec le public de la MC2, Jean-Claude Gallotta et ses danseurs. Enfin, par effet boule de neige, des personnes qui n'y auraient pas pensé (les étudiants de l'IEPG) ont vu un spectacle à la MC2.

Avec les élèves du lycée Guynemer, nous nous posions la question légitime de l'impact, au moment de l'action. De même, l'adhésion de l'IEPG fut un signe. Vingt danseurs-amateurs engagés, vingt-cinq étudiants de l'IEPG venus assister à la performance de leurs camarades, puis ces quarante-cinq-là assistant au spectacle *Yvan Vaffan* sont autant d'éléments qui prouvent un intérêt. Les responsables de l'association me l'ont confirmé lors de nos échanges et autres bilans : « La plupart d'entre nous ne seraient pas venues voir le spectacle sans tout cela », m'ont-elles écrit dans un mail.

Qu'il s'agisse des danseurs lors des ateliers de préparation ou de leurs camarades spectateurs, l'implication a gagné tout le monde. Assez logiquement, et félicitons-nous-en, beaucoup filmèrent la prestation, embrassèrent les danseurs à l'issue de la présentation dans le hall. Le RP d'une salle est très sensible à ces signes du « plaisir d'être-là ». A l'instar des élèves du lycée Guynemer, « sans s'en rendre compte », les étudiants de l'IEPG se sont sentis bien, pour ne pas dire chez eux. Ils se sont, l'instant d'une soirée, approprié la MC2. C'est sans doute cela, « un verrou qui saute », l'expression d'un bien-être dans un endroit qui n'est pas dans leur sphère habituelle, qui ne rentre pas dans leurs circularités d'attention.

Un élément consécutif de ces descriptions et réflexions nous amène à présumer comme Jean-Marie Schaeffer que penser et ressentir sont les deux faces d'un même objet, sans chronologie entre elles : « Le niveau attentionnel n'est pas le seul niveau de traitement du signal et nous n'avons pas besoin d'attendre que l'information soit complètement traitée pour pouvoir réagir émotivement ». Il prolonge en citant les travaux du psychologue Robert Zajonc : « L'évaluation cognitive est sous-jacente à tous les états émotifs et en constitue un état intrinsèque. (...) La pensée et l'émotion sont simultanées »<sup>34</sup>. Ainsi, qu'il s'agisse de préparer la venue à un spectacle par un atelier d'écriture, d'assister à une performance amateur mu par des motivations affectives ou de voir un spectacle professionnel, le public en exemple ici est pris dans l'amical piège que pose

---

<sup>34</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 135



le RP : favoriser les actes de penser et de s'émouvoir dans le même temps. C'est par ce biais qu'il cherche à mener une action riche et complète qui comblera les attentes et créera des nouvelles habitudes, des désirs à faire émerger.

## 5.2 - Les limites de l'appropriation

Que ce soit en aval ou en amont, on constate que l'implication a permis à chacun de se dire : « Et oui, si j'allais à la MC2, après tout ? ». Dans les deux cas, les spectateurs étaient volontaires et c'est bien un corpus de propositions participantes qui a « fait » qu'ils se sont assis dans une salle, et que le rideau levé, ils ont vu des artistes de spectacle vivant, en l'occurrence de danse contemporaine.

Pour le lycée Guynemer, le charisme et la faculté d'entraînement de l'enseignant sont essentielles dans la venue des élèves. Pour autant, la participation du directeur technique de la MC2 et de la dramaturge ont familiarisé les jeunes à l'idée de se rendre au spectacle. On parle bien de se « familiariser à l'idée », c'est à dire de rendre les choses possibles, car quand un RP d'une salle et un enseignant se lancent dans une telle aventure, on l'a dit, ils partent de loin.

En ce qui concerne Concorps-danses, l'objectif était donc double : d'une part, permettre à des étudiants férus de danse de pratiquer leur art à la MC2 et sur le campus et de voir un spectacle (en lien avec leur pratique) et d'autre part, faire venir au spectacle *Yvan Vaffan* un maximum d'étudiants qui s'y rendraient par curiosité et/ou proximité affective pour leurs camarades « artistes-amateurs ».

La création d'un geste artistique, dans les deux situations, était, en l'espèce, la stratégie mise en place et le pari était de provoquer une émulation, une zone d'intra-influences, avec un objectif clair: l'appropriation du lieu. Des personnes qui ne venaient jamais à la MC2 s'y sont rendues une première fois. C'est un succès indéniable puisque la MC2 a répondu à l'une des lignes de son cahier des charges, à savoir effectuer un travail de sensibilisation et « trouver » des nouveaux publics.

Soixante places ont été vendues pour deux spectacles. M. Gentil comme les responsables de l'association Concorp'danses étaient fort satisfaits des réalisations et nul doute que celles-ci sont apparues dans leurs bilans d'activité. D'ailleurs, pour ne parler que de M. Gentil, il a obtenu le soutien indéfectible de sa hiérarchie pour des partenariats futurs à monter avec la MC2. Ce qui fut

fait : nos relations perdurent depuis avec le lycée et les nouveaux élèves (chaque année) de cette classe « starter ».

Alors ? Succès total ?

Non, car selon les résultats attendus, tout n'est pas satisfaisant.

Quid de ces 60 lycéens et étudiants le reste de l'année. Sont-ils revenus à la MC2, individuellement ? Collectivement ? Non. Il est donc notable de constater que malgré le fort taux de satisfaction enregistré, les individus impliqués n'ont pas renouvelé l'expérience.

On souvient que la direction de la MC2 demande au service relations avec le public de vendre des places et que les projets sont des investissements avec ses retours espérés. Le dispositif, est, de ce point de vue, un échec.

Si l'on met en avant la réussite, on peut arguer que ce moment aura existé et nous ne sommes sans doute pas en position de mesurer l'impact que tout ceci aura plus tard. Mais ces spectateurs sont venus alors qu'à-priori ils n'auraient pas franchi, pour la plupart, les portes de la MC2. Nous suivons volontiers Dewey dans son intuition : « Que le résultat soit un succès ou un échec, le moi ne retourne pas simplement à son état antérieur. L'élan aveugle se transforme en objectif (...) Les façons d'être du moi se chargent de sens »<sup>35</sup>.

Bien sûr, on se place dans la perspective qu'il est « bon » de venir voir des spectacles, que l'ouverture au monde, l'épanouissement passe aussi par un contact avec les œuvres, les artistes et tous ceux qui soutiennent le rayonnement des gestes artistiques.

Alors, c'est un pari sans assurance de rémunération sur l'avenir qu'il faut engager. L'objectif est de semer une graine et d'espérer que celle-ci germera, vite ou lentement.

« James disait que c'est en été que nous apprenons à patiner, après avoir fait nos premiers pas sur la glace l'hiver »<sup>36</sup> écrivait John Dewey citant le philosophe pragmatique américain. Il poursuit sa démonstration par une autre métaphore : « Comme le sol, l'esprit est fertilisé alors même qu'il est en jachère, jusqu'à ce que s'ensuive une nouvelle floraison »<sup>37</sup>.

Les enseignants, les RP, seraient donc les botanistes de l'art pourrait-on en conclure. Et c'est partir de la matière fournie par les artistes qu'ils favorisent l'appropriation de domaines a priori étrangers à un certain nombre de nos contemporains.

---

<sup>35</sup> DEWEY, John, *op. cit.*, p. 117

<sup>36</sup> DEWEY, John, *op. cit.*, pp 61-62

<sup>37</sup> *Ibid*

Cette question de l'appropriation, qui traverse en réalité tout le travail entrepris ici, a des vertus encore inexploitées. Réconcilier la MC2 avec les personnes indifférentes, fâchées ou peu convaincues de notre travail, passe sans doute par des activités conjointes qui leur permettraient d'investir un ou plusieurs spectacles, en y assistant certes, mais pas uniquement.

Et si l'on s'accorde pour affirmer que l'on s'approprie ce que l'on désire, il faudrait s'engager, ceux dont c'est le métier et ceux qui le souhaitent, à réfléchir puis agir vers cet objectif commun : le renforcement de la place des salles de spectacle publiques dans le paysage des habitants d'un territoire.

Dans ce chapitre, nous avons parlé de l'accès aux salles contrarié par des représentations vis-à-vis du lieu. Des freins sont apparus parce que les individus concernés dans les exemples cités ne voulaient pas venir ou n'y pensaient pas. Il s'agissait de décrire des dispositifs contrecarrant cet état de fait et de les discuter.

Mais qu'en est-il des spectacles eux-mêmes ? Y aurait-il quelque chose à chercher de ce côté-là ? Les thématiques/les esthétiques/les démarches choisies par les artistes seraient-elles à leur tour déclencheurs ou inhibiteurs de l'envie de se rendre dans une salle de spectacle comme la MC2 ? Le chapitre suivant propose d'explorer ces questions.

## Chapitre 6 – La proximité

Les activités d'organismes variés peuvent entrer en cohérence avec la programmation d'une salle de spectacle. Nous nous concentrerons dans ce chapitre sur les structures d'enseignement supérieur d'une part et sur les associations d'aide sociale d'autre part. D'autres secteurs sont bien sûr investis par les RP mais ce deux-là m'incombent dans le cadre de mes missions.

Toujours à la recherche de nouveaux publics, les RP usent d'une stratégie assez simple : repérer dans un spectacle des thématiques, des esthétiques ou en tout cas des intérêts, susceptibles d'attirer l'attention des universitaires – enseignants, chercheurs ou étudiants – ou des travailleurs sociaux. L'université Pierre Mendès-France à Grenoble (Sciences humaines) semblait recouvrir des domaines propices au partenariat. En effet, les artistes ne font pas autre chose que d'interroger les relations humaines, à travers leurs spectacles. Quant au domaine de l'aide sociale, je m'appuyais sur des relations engagées depuis plusieurs années avec des structures et dont j'étais le relais à la MC2.

Les artistes regardent le monde, en font une lecture et agissent en créant des spectacles, les représentants de l'enseignement supérieur et les travailleurs sociaux font de même pour les deux premiers items et agissent sur le terrain chacun à sa manière, par la pédagogie pour les premiers et par des compétences à aider celui ou celle qui se trouve dans la difficulté pour les seconds.

Il faut donc tenter de réunir ces préoccupations communes par la rencontre, la prise de contact avec les œuvres, le débat.

Cela fonctionne-t-il ? Est-ce une bonne stratégie pour trouver des nouveaux publics ?

### *6.1 - L'université*

Dans une université, il y a, entre autres, des enseignants, des chercheurs et des étudiants. La MC2 tente de les approcher et par la suite, de monter des projets. Mettons d'emblée fin au suspense : j'ai cherché dans mes souvenirs, dans mes dossiers, un spectacle qui aurait créé une lame de fond et permis d'emmener en masse des étudiants à un spectacle et grâce auquel, des discussions/débats à partir du thème de la pièce se seraient déroulés. Je n'en ai pas trouvé. En revanche, des projets non-aboutis avec des enseignants, il y en a eu beaucoup depuis que je travaille à la MC2 (Janvier 2009). Je ne parlerai pas des disciplines très proches du spectacle vivant

comme « Les Arts du spectacle », car il est évident que ces étudiants sont intéressés, au moins un minimum, par les spectacles et de plus, je ne suis pas en charge des relations avec ce secteur universitaire.

Le spectacle *Notre Terreur* du collectif « D'ores et déjà », mis en scène par Sylvain Creuzevault, permet de développer ce sujet.

Un mot sur le spectacle pour contextualiser : *Notre Terreur* évoque la période de la Terreur révolutionnaire. Douze comédiens autour d'une grande table discutent, se fâchent. Ils jouent Robespierre, Saint-Just... et représentent le comité de salut public. Le jeu est multiple.

La plupart du temps, les comédiens semblent « naturels », comme si nous, spectateurs, étions vraiment à ces réunions et puis, régulièrement, les artistes déplacent cette forme réaliste par des envolées musicales, dansées, parfois amusantes, parfois violentes. La particularité du projet tient aussi dans la capacité qu'ont les acteurs à improviser, à coller à l'actualité. Chaque représentation est donc singulière. C'est un spectacle très « spectaculaire ».

Quelques semaines avant l'accueil de la pièce dans les murs de la MC2, je proposais à deux enseignants de l'UFR Sciences Humaines de l'Université Pierre-Mendès-France (UPMF) de m'accompagner à Annecy voir le spectacle, l'un est historien spécialiste de la Révolution Française, l'autre philosophe (il y avait également un étudiant, j'y reviendrai plus tard). C'est un moment important dans la vie professionnelle d'un RP. Pour rejoindre Annecy de Grenoble, il faut environ 1h30 en voiture. Que ce soit à l'aller ou au retour, les échanges sont riches et foisonnants dans l'habitacle. Et souvent, les premières esquisses d'un projet affleurent. Tous, nous avons travaillé durant ces trois heures. C'était l'occasion idéale d'impliquer des partenaires potentiels qui allaient permettre d'emmener des nouveaux publics à la MC2.

Cet aller-retour n'a pas dérogé à la règle et nous nous sommes quittés plein de promesses et d'idées. La démarche décidée était la suivante : l'enseignant en histoire parle du spectacle dans ses cours et je suis invité à venir le présenter à l'Université lors d'une rencontre organisée à l'heure de midi. Nous avons également envisagé une rencontre avec le metteur en scène après le spectacle, à destination des étudiants qui viendraient. Lorsque je suis arrivé ce jour-là dans les murs de l'UPMF, quelle ne fut pas ma surprise de constater qu'il y avait de nombreuses affiches annonçant mon intervention. On pouvait légitimement se frotter les mains en imaginant la foule se pressant devant l'amphithéâtre réservé pour l'occasion.

Quand je pénétrais dans l'enceinte, une petite dizaine d'étudiants était là... La valeur à apporter à un projet dépend-elle du nombre de personnes présentes ? Pas seulement, mais pour être honnête, le RP espère toujours susciter l'adhésion, y compris en termes quantitatifs.

Que s'est-il passé ?

Par cet exemple, on pourrait arguer que la coïncidence des thématiques prônée dans cette partie n'a pas fonctionné. Les étudiants n'ont pas réussi à se faire à l'idée de se rendre dans une salle de spectacle. Certains m'ont dit que le prolongement de leurs cours par une pièce de théâtre ne les intéressait pas du tout, qu'ils en avaient bien assez d'étudier cette période de l'histoire de France à l'Université sans, en plus, en « remettre une couche » durant leur temps libre.

La thématique commune entre un cours universitaire et un spectacle semble être une bonne idée mais elle a échoué avec les étudiants en histoire, dans ce cas et par cette méthode. Je rappelle ici que la direction de la MC2 me demande de mener des actions qui permettent de vendre des places. Le ratio de rentabilité était donc faible et non-satisfaisant de ce point de vue, puisque, suite à la rencontre de midi, 8 étudiants avaient fait part de leur volonté d'assister au spectacle. C'est un fait. Qu'un RP vienne parler d'un spectacle, quand bien même on l'imaginait attractif, n'a pas fonctionné, en tout cas, en regard des attentes espérées. Peut-être fallait-il que l'enseignant s'empare du spectacle de manière encore plus évidente et l'intègre à son cours ? Ceci dépend entièrement de lui et ne relève pas du RP.

Fallait-il une autre tactique ? En fallait-il plus ?

Un autre exemple, toujours à l'UPMF, mais ailleurs qu'en histoire, en sociologie, vient illustrer cet échec. Pour impliquer les étudiants, il paraissait pertinent de non seulement repérer une thématique qui pourrait les intéresser, mais également de leur proposer de travailler à partir de cette thématique, dans le cas où celle-ci est leur spécialité, leur centre d'intérêt premier. Je prends le risque d'employer ces expressions car l'exemple qui suit est un master avec 15 étudiants, on peut donc émettre l'hypothèse qu'ils suivent cette formation de leur plein gré.

En janvier 2013, la MC2 accueillait la nouvelle création de Julie Bérès, *Lendemain de fête*. Le thème de la pièce était la vieillesse. Je contactais logiquement le master « vieillissement société technologie » et sa directrice. Nous nous sommes rencontrés et nous sommes mis d'accord sur un projet qui nous intéressait tous deux : les étudiants devaient interroger des personnes âgées à propos de leur vie et ils viendraient évoquer les résultats de leur travaux lors d'une table ronde

organisée autour du spectacle. Le jour J, seuls 4 étudiants sont venus présenter leur étude et 2 d'entre eux ont assisté au spectacle.

J'ai ressenti de la frustration car un projet comme celui-là nécessite des heures de travail : rencontres avec le master (directrice et étudiants), échanges de mails, logistique etc... Pour éviter de s'obstiner à ne parler que des chiffres, parlons du moment au cours duquel j'ai rencontré les étudiants pour leur présenter ce que nous suggérions avec la directrice. Après quelques minutes d'introduction, j'engageais, comme à chaque fois, le débat en leur demandant ce qu'ils pensaient du spectacle vivant en général et de la MC2 en particulier. C'est là qu'un étudiant m'a dit : « Même si tu m'invitais à un spectacle à la MC2, je n'irais pas, c'est pas pour moi ». (En l'occurrence pour le spectacle de Julie Bérès, je leur proposais un tarif à 6€ la place). Cet étudiant en sociologie (du vieillissement) me rappelait d'autres propos entendus quelques années plus tôt par d'autres étudiants de la même discipline «La MC2, je n'irai pas car c'est l'Institution » (évoqué plus haut).

Bien sûr, je ne tirerai pas de conclusion hâtive de tels propos formulés par quelques personnes. Pour autant, nous avons là un certain nombre de signes fort intéressants. Malgré une thématique commune entre leur sujet d'étude et le spectacle, malgré une proposition de participation active, malgré des rencontres avec un RP de la MC2 et enfin, malgré l'engagement de la directrice, on ne peut pas conclure que ce projet fut couronné de succès. En tous les cas, ce fut un échec en regard des objectifs de la MC2, à savoir, un rendement quantitatif et une image positive renforcée.

Comment l'expliquer ?

Il faut croire que la notion de plaisir a été absente du ressenti des étudiants. Ils ont, avant même d'avoir vu le spectacle (qu'ils n'ont pas vu pour la majorité), décidé que le rapprochement études/spectacle n'était pas assez attractif. Formulons l'hypothèse que les freins provoquant le refus de venir voir le spectacle ont été les plus forts et qu'ils ne sont pas parvenus à se défamiliariser de leurs présupposés (MC2 = Institution/théâtre = pas pour moi, pas besoin).

La prise de risque existe donc. Réussir à se sortir de la glu des craintes n'est pas chose aisée.

On le constate, ce début de réflexion qui voudrait montrer que des thématiques communes entre un spectacle et un contenu de cours universitaire serait efficient, n'est pas opérationnel, même si le dispositif est défendu par l'enseignant. Et pourtant, lors d'un colloque organisé par l'Observatoire des Politiques Culturelles à l'IEPG, on aurait pu espérer le contraire. En effet, au moment des questions du public, plusieurs personnes prirent la parole pour encourager les salles de spectacles à contacter les enseignants de l'enseignement supérieur, afin d'envisager des

partenariats identiques à ceux que j'appelais de mes vœux. J'avais alors répondu en disant que c'est ce que nous faisons mais sans succès. Et malgré des discussions « entre deux portes » lors de cette journée avec nombre d'enseignants qui me faisaient part de leur soutien, rien ne se passa par la suite. Cette même journée se poursuivait par des ateliers thématiques. Celui auquel je m'étais inscrit permit de reposer la question des liens à construire entre enseignants et salles de spectacles, on m'objecta alors que les enseignants n'avaient pas le temps, croulant sous les démarches administratives et que ce n'était pas leur travail d'emmener des étudiants voir des spectacles. Je respecte bien sûr les opinions de chacun et ne me permettrais pas de juger qui que ce soit en la matière. Mais alors que penser de l'intervention d'une responsable de la culture à l'Université de Grenoble (à l'occasion d'une réunion sur les étudiants et la culture) qui incite les enseignants à (re?)trouver leur place de prescripteur ?

Difficile de se repérer, quand on est à ma place, à propos de ce qui pourrait ou pas être fait en la matière.

Mais, peut-être fallait-il passer par une autre voie ?

Dans la voiture vers Annecy, se trouvait donc un étudiant en histoire membre du Bureau des Étudiants (BDE) de l'UFR Sciences Humaines. Il vit le spectacle avec nous, l'apprécia et promit d'en parler quelques jours plus tard lors d'une réunion du BDE. Le lendemain, au téléphone, il m'avertit que le Bureau n'était pas intéressé. Mais cet étudiant s'est montré tenace. Peu satisfait de la réaction de ses pairs, il décida de quitter le BDE et de créer, avec deux autres amis en colère, une association intitulée « Les Autres ». Ils entamèrent alors un travail de communication auprès des étudiants en Histoire et la semaine d'après m'annonçaient fièrement qu'ils avaient rassemblé soixante-deux inscriptions. Je ne manquais pas de les féliciter. Le fait notable est que la communication s'est déroulée entre étudiants sans « prescripteur-représentant des Institutions Université et MC2 ».

Les retours des étudiants « Les Autres » furent excellents tant en ce qui concerne le spectacle que de la manière dont la MC2 les avaient accompagnés. Souvent, les relais (enseignants, étudiants ou autres) ont des craintes vis à vis des questions administratives. Ils s'imaginent que ces tâches vont leur prendre un temps infini. La MC2 est partenaire de 187 structures dans des domaines très différents et à chaque fois, nous les rassurons en leur précisant que nous n'imposons aucun fonctionnement et que nous nous adapterons à leurs contraintes. De nombreux projets jusque-là bloqués ont vu le jour après cette précision.



Un des objectifs des RP est de faire perdurer les partenariats. Avec « Les Autres », le compagnonnage dura trois ans. Comme souvent les étudiants poursuivent leur carrière ailleurs ou quittent l'Université et s'ils ne sont pas remplacés par des personnes convaincues de la pertinence des projets artistiques, tout s'arrête.

Une anecdote permet de faire le lien avec l'appropriation développée dans le chapitre précédent. Un soir, une vingtaine « d'Autres » sont venus voir un spectacle à la MC2 (*Le Suicidé, comédie russe* de Nicolai Erdman, mis en scène par Patrick Pineau). À la fin du spectacle, les étudiants avaient prévu de dîner au restaurant de la MC2. Ils se sont installés sur une table proche de celle investie par l'équipe de la pièce. Sans savoir comment, les deux tables se sont mises à discuter, rire ensemble. À la fin de la soirée, chacun repartit, qui dans son hôtel, qui dans sa location ou sa chambre universitaire. Sur le chemin du retour, deux étudiants peu prudents prirent le tramway sans ticket. Les contrôleurs ne manquèrent pas de leur signaler leur forfait. C'est alors qu'une des comédiennes du spectacle, elle aussi véhiculée par ce tramway, assista à la scène et transportée par une vague de solidarité, réussit à convaincre les contrôleurs de ne pas verbaliser les deux étudiants, ce qui permit aux deux jeunes gens de quitter la rame sans déboursier le moindre euro. Le lendemain, l'un des deux étudiants me remit une lettre et un pot de confiture confectionnée par sa grand-mère, pour la comédienne, qui en fut très touchée. Pourquoi cette histoire au sein d'un mémoire universitaire censé questionner les freins liés à la venue au spectacle vivant ? Eh bien, parce qu'on le constate, ces jeunes se sont totalement appropriés la MC2. J'ai eu l'occasion de recroiser l'étudiant généreux et il me rappelle cette histoire à chaque fois. Il a vécu une expérience qui a largement dépassé le « spectacle », même si celui-ci ne doit pas être minimisé.

C'est justement cette position de spectateur, au départ motivée par un rapprochement de thématiques (par le spectacle *Notre Terreur*), qui a déclenché, chez un certain nombre d'étudiants, l'envie de revenir grâce à une association et à la MC2, qui, ensemble, ont mis en branle les conditions propices au partenariat.

Cette histoire montre d'une part, que de tisser des liens horizontaux, dénués de toute hiérarchie, est efficace et d'autre part, que cette expérience a favorisé une normalité. Les étudiants, par ces événements, ces choix, ont rendu banal, dans le sens de faisable, d'accessible, une venue à la MC2. Les temps passés dans la salle (le spectacle), dans les espaces attenants (le restaurant) et même en dehors (le tramway), ont uni des gens (artistes, spectateurs) durant quelques instants. Cette

temporalité « en-temps » et non « en dehors du temps » de l'expérience esthétique est soulignée par Jean-Marie Schaeffer : « Pour avoir la moindre chance de comprendre de quoi il retourne de cette expérience, nous devons la sortir de son insularité illusoire, de son hors-temps, et la réinsérer dans la vie humaine vécue »<sup>38</sup>.

Les liens entre le monde universitaire, ici l'UPMF et la MC2 ne sont pas évidents contrairement à ce que je pouvais imaginer au début de mon contrat à la MC2. Facteur de déstabilisation, cette constatation m'oblige à penser autrement, à prendre compte les réalités d'autrui. J'en conclus que cela me fait progresser, surtout dans la considération que je dois porter aux avis, aux fonctionnements des structures potentiellement partenaires. Je croyais connaître l'Université, je pensais que ce serait facile, je me trompais.

A contrario, je ne connaissais presque rien au monde de l'action sociale et étais plutôt perplexe quant sa capacité à mobiliser des publics. Là encore, je me trompais totalement.

## 6.2 - Les travailleurs sociaux

Relier l'action artistique à l'action sociale par l'organisation d'un parcours de spectateur, tel était l'enjeu. Précisons que l'expression « action sociale » est envisagée par les dispositifs mis en place dans les structures qui aident les personnes en difficulté. Les mots-clés sont pour ces travailleurs sociaux : précarité, détresse et donc soutien, aide. La proximité spectacle vivant/action sociale s'exprime ici par la volonté qu'ont les travailleurs sociaux d'inscrire au sein de leur projet une dimension artistique. En clair, ils ont la volonté de faire en sorte que les usagers de leurs structures voient des spectacles et s'approprient un lieu culturel comme la MC2. Passer par la formation des responsables de structures a aussi pour but de leur permettre de forger leur propre regard sur le spectacle vivant, de leur donner des outils propices à l'autonomie afin de mieux embrasser le projet artistique d'une salle, de développer leur culture générale, d'être capable de mener des débats artistique avec leur public (par exemple, comment récolter les avis à propos d'un spectacle) en un mot, de s'émanciper, notion si chère à Jacques Rancière, « le spectateur (...) observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur

---

<sup>38</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *op cit.*, p.51

d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux »<sup>39</sup>. Ces « autres sortes de lieux » pourraient bien être, pour les travailleurs sociaux, les endroits quotidiens de leur activité professionnelle.

L'idée d'un parcours à destination des professionnels de ce secteur est née d'une observation. Alors que je recevais un groupe de jeunes gens en cours de formation « travailleur social », nous avons entamé le débat habituel lors de ce genre de rencontres à propos de leurs usages vis-à-vis des salles de spectacles. La plupart répondit qu'ils ne venaient pas, nous pouvions donc engager la discussion et explorer les endroits de résistance. L'un des participants se montrait particulièrement virulent, reprochant à peu près tout à la MC2 : trop cher, pas accessible, centré sur l'élite... Je me suis dit que cette personne était perdue pour la cause « spectacle », ce qui après tout n'est pas bien grave, chacun est libre. Plus ennuyeux était d'imaginer sans peine qu'il aurait bien du mal à sensibiliser les adolescents dont il aurait la charge plus tard (il se préparait à un emploi dans des foyers d'accueil). Avec un discours pareil, sans doute allait-il non seulement ne jamais monter de projets avec une salle de spectacle, mais également dégoûter les jeunes de venir. J'étais d'autant plus gêné que son propos n'était pas en accord avec ce que je connais des salles de spectacles en général et de la MC2 en particulier, puisque il est justement dans mes attributions d'effectuer ce travail de sensibilisation. Ce genre de conversation au cours desquels s'expriment des blocages est fréquent et c'est la répétition de ces témoignages qui a motivé la suite.

Le montage, le temps de la conception ont leur importance pour décrire le plus finement possible ce qui s'est passé avec les travailleurs sociaux.

Je me suis inspiré de ce que fait ma collègue et responsable du service RP de la MC2 : un parcours. Dans son domaine d'action, elle est en contact avec les enseignants de lycée et nombre d'entre eux ont des soucis à faire venir leurs élèves voir du théâtre contemporain. Ils préfèrent souvent les emmener assister à des pièces classiques en lien avec leurs programmes. On sait l'importance primordiale que revêt la période scolaire dans l'appréhension du théâtre (pour ne parler que de cet art dans cet exemple), il est donc opportun de leur montrer, en les accompagnant par des spectacles, des conférences, des présentations, des échanges avec artistes, que le théâtre contemporain peut être intéressant d'un point de vue pédagogique. Grâce à ce parcours, certains enseignants de lycée viennent donc voir « autre chose » que des pièces classiques avec leurs élèves. La MC2 programmant en majorité des pièces contemporaines, ceci est d'une importance non-négligeable.

---

<sup>39</sup> RANCIERE, Jacques, *op. cit.*, p. 19

Ayant connaissance de ce parcours, j'ai donc proposé à des personnes travaillant dans l'action sociale de se rassembler et de voir des spectacles, d'échanger avec des artistes etc...

Au départ, ce dispositif avait un but : il faudrait que le public de ce parcours soit constitué uniquement de personnes peu ou pas du tout sensibles aux activités d'une salle de spectacle. J'avais en tête les échanges avec le jeune homme en formation cité plus haut. Pour user d'un vocabulaire marketing, ils étaient la cible.

Je me suis rapproché des structures d'action sociale avec lesquelles je travaillais déjà. Celles-ci ont accueillies avec intérêt le projet ci-dessous :

Le parcours a pour but de réfléchir ensemble aux liens qui unissent l'action sociale et l'action artistique. Pour cela, je vous propose 5 rendez-vous sur le même modèle : spectacles et rencontres. Le programme sera le suivant :

#### **Jeudi 17 octobre**

17h30 - présentation générale du projet + visite de la MC2

19h30 - *La Mouette*, mise en scène d'Isabelle Lafon

20h45 - rencontre avec l'équipe artistique de la pièce

#### **jeudi 28 novembre**

17h30 - Témoignage d'Émilie Le Roux (metteuse en scène): comment l'action artistique traverse l'action sociale et inversement

19h30 - *Borges vs Goya*, mise en scène d'Arnaud Traolic

22h - rencontre avec l'équipe artistique

#### **jeudi 5 décembre**

17h30 - rencontre avec Florian Cousin, flûtiste aux Musiciens du Louvre. Présentation de son métier, débat sur la musique classique

19h30 - *Didon et Enée*, mise en scène de Samuel Achache

#### **vendredi 24 janvier**

19 heures - spectateurs de la conférence tout public "Mais pourquoi sont-ils encore tous nus?"

Rencontre croisée sur la question de la nudité sur scène avec Sylvaine Van Den Esche, conseillère danse de la MC2 et Anne Meunier, psychanalyste

20h30 - *Tragédie*, chorégraphie d'Olivier Dubois

22h30 - discussion avec Sylvaine Van Den Esche

#### **jeudi 20 février**

17h30 – atelier danse

19h30 – *Racheter la mort des gestes*, chorégraphie de Jean-Claude Gallotta

21h30 – rencontre avec Jean-Claude Gallotta

**mardi 8 mars** à 18h – bilan du parcours

Mais j'avais un problème. Seuls ceux avec qui j'étais en contact depuis longtemps souhaitaient s'inscrire, ce qui paraît logique. Je décidais donc de le faire avec eux en espérant que finalement certains de leurs collègues s'engageraient. Ce souhait fut exaucé puisque sur les dix inscrits, trois personnes, plutôt dubitatives quant aux liens à construire entre le monde artistique et le monde de l'action sociale, mais suffisamment curieuses, signalèrent leur intérêt et suivirent tout le parcours. J'avais en effet demandé que tous soient présents aux cinq rendez-vous, la notion de processus étant centrale.

Au final, des personnes travaillant dans des structures variées prirent part au projet : deux associations en charge de centres d'hébergement (8 personnes), France-Bénévolat (1) et Le Centre Hospitalier (1).

Lors de la première rencontre, je fus particulièrement satisfait car avant le spectacle et l'échange avec les artistes, une participante dit clairement qu'elle ne croyait pas aux liens possibles entre nos deux secteurs. Elle m'annonça ensuite que, dès la première soirée, elle avait repéré un changement dans sa perception. A propos de la discussion avec les comédiennes, j'avais choisi qu'elle se déroule dans la loge des artistes. Ça ne se fait jamais, des salles étant prévues pour ce genre de moments. J'ai vu que les « dix » du parcours étaient particulièrement heureux, pour ne pas dire émus et fiers de discuter à propos du spectacle dans un endroit si fermé habituellement.

Le lieu est important, permettre au public d'entrer dans des endroits originaux, annule encore un peu plus les craintes. Faire de la MC2 un chez-soi, du moins quelques instants, a renforcé l'intensité de ce premier rendez-vous. Tout ceci m'a été confirmé lors d'une discussion au bar avec les participants, après la rencontre. Pour tout dire, j'étais un peu inquiet à propos ce moment d'échange avec les comédiennes : comment allais-je faire pour mettre en complicité les artistes et les travailleurs sociaux et orienter la conversation autour des liens action sociale/action artistique. Je ne suis pas sûr d'y être parvenu mais le pari a tout de même fonctionné car tous m'ont fait part de leur impatience à l'idée du prochain rendez-vous. Ce fut une bonne soirée.

Dans un esprit d'analyse, il faut se centrer sur ce qui s'est réellement passé. Il n'y avait pas de coïncidence de fond entre le spectacle et l'action sociale. Mais je savais qu'Isabelle Lafon (metteuse en scène) était très sensible à la question de l'accès à tous au spectacle vivant et la discussion dans

la loge, a, entre autres, tourné autour de ce thème. Mais je fus surpris et dépassé par la réaction des travailleurs sociaux. L'alliance entre la visite de la MC2, les premiers échanges, le spectacle, la conversation dans la loge et le bilan de la soirée au bar, ont créé ce que nous cherchons à faire : l'appropriation du lieu, encore et toujours. Ces dix personnes, qu'elles soient habituées de la MC2 ou non, convaincues ou dubitatives, ont vécu un moment fort, selon leurs témoignages. Nous avons ensemble mis en place une forme de bien-être, favorisé des repères qui se construisent doucement mais sûrement. Le travail de RP est à la marge, laborieux, souvent peu spectaculaire mais essentiel à la réconciliation.

Le reste de l'année se déroula fort bien avec un moment particulier. Je souhaitais terminer le parcours par une séance de pratique. Ils ont dansé durant deux heures guidés par une danseuse professionnelle, plusieurs fois choisie par Jean-Claude Gallotta dans ses spectacles, et qui connaît donc très bien l'univers du chorégraphe. Cette démarche avait été choisie car juste après, ils assistaient au spectacle, *Racheter la Mort des gestes* de Jean-Claude Gallotta. Pendant l'atelier, on peut avancer qu'ils n'ont pas réfléchi action sociale ou artistique. Je les ai vus, ils étaient très concentrés à leur tâche. Et pourtant, quand, lors de la réunion de bilan (le 6ème et dernier rendez-vous), je leur ai demandé ce qu'ils avaient préféré, la plupart d'entre eux m'ont répondu : « l'atelier danse ! ».

Il s'agissait donc de créer un parcours qui alliait appropriation symbolique, pratique, réflexion sur des thèmes qui les concernent et ainsi faciliter la démarche d'emmener leurs publics voir des spectacles.

Dès la saison d'après, le nombre de places achetées par ses structures pour les usagers a augmenté et les partenariats déjà riches et fructueux ont gagné en intensité.

La seconde année, j'ai proposé aux mêmes participants de repartir pour une deuxième saison. Beaucoup sont revenus, d'autres non (pour des raisons personnelles d'emploi du temps) et le groupe a été enrichi de la venue d'une nouvelle structure qui aide les personnes illettrées. Il fallait donc que je construisse un projet susceptible d'intéresser les « anciens » et qui implique également les « nouveaux ». Lors de la première année, ils étaient beaucoup dans l'écoute. Ils ne le regrettaient pas mais m'avaient suggéré de trouver une autre formule. Je leur proposais un autre cycle de rendez-vous au cours desquels, ils allaient pouvoir prendre plus la parole, donner leur avis. Je devais leur permettre plus d'initiative. Il est à noter ici que leurs retours de la première année furent pris en compte pour organiser la deuxième. Voici le texte que je leur envoyais début juillet :

« Après un parcours à destination des travailleurs sociaux initié et développé en 2013-2014, nous vous proposons de repartir ou de démarrer un nouveau cycle. Celui-ci qui nous permettra de travailler les liens qui unissent l'action artistique et l'action sociale. Cette année 2014-2015, il s'agira de réfléchir sous forme d'atelier, de table ronde, d'échanges. Ce sera l'axe méthodologique : à la fois un prolongement pour celles et ceux qui ont participé au parcours l'an passé et une offre pour celles et ceux qui nous rejoindront. Chaque moment de travail sera suivi d'un spectacle et le cas échéant, d'une rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation :

1- *Rencontre avec Antoine Pecqueur* - mercredi 19 novembre - 17h30

Antoine Pecqueur est spécialiste de musique classique (musicien professionnel et journaliste). Comment et pourquoi la musique classique résiste au temps ?

Débat avec les travailleurs sociaux, quelle est image de la musique classique pour les publics qu'ils connaissent ? Y a-t-il des données sociologiques à aborder ? Y a-t-il un public « type » pour ce genre de concerts ? Quelle image s'en dégage ? Est-ce un problème qui freinerait la curiosité des non-habitués ?

➤ Concert : *Beethoven ou l'art de la variation*

2- *Temps d'échange avec François Verret* - jeudi 15 janvier - 17h30

Comment un artiste s'empare d'une question de société ? Comment le traduit-il en geste artistique ?

Renversement d'une rencontre avec artiste traditionnelle : François Verret pose des questions aux travailleurs sociaux sur leur quotidien, leurs objectifs... et la discussion s'engage.

➤ Spectacle : *Rhapsodie démente de François Verret*

3- *Table ronde/ Débat/ discussion avec le comédien Grégory Faive : l'art transforme-t-il les êtres ?* - mercredi 28 janvier - 17h30

En réfléchissant dans un premier temps aux (supposés) blocages qui pourraient empêcher les personnes qui fréquentent les structures sociales de venir dans les salles, nous aborderons par des témoignages de travailleurs sociaux et d'artistes la question : l'art transforme-t-il les êtres ? Est-ce sa vocation ? Pour ceux qui seraient tentés de répondre : oui, quelles subtilités se mettent en action pour une telle transformation, les travailleurs sociaux constatent-ils des différences (progrès ?) chez les bénéficiaires ? Ou bien le parcours de vie de chacun est-il particulier et ne permet pas

de tirer des conclusions quant aux désirs des personnes de venir dans les salles ? Les artistes ont-ils vécu des expériences qu'ils leur permettent d'apporter des réponses à ces questions ?

➤ *Spectacle : Le Préambule des étourdis d'Estelle Savasta*

4- Atelier lecture à voix haute- animé par *Grégory Faive* - jeudi 19 mars -17h30- Grand Angle Voiron.

➤ *Spectacle : Ce qui n'a pas de nom de Pascale Henry*

5-Rédaction d'un texte –mercredi 6 mai - 17h30

Lors d'une réunion de bilan, pistes à réunir/échanges dans le but de rédiger un court texte qui synthétiserait l'intimité des liens action artistique/action sociale et leurs pertinences. Sorte de court manifeste qui défendrait cette position (fruit du parcours), co-signé par l'ensemble des participants, des intervenants et de la MC2. »

Ce programme avait donc pour objectif une participation active des travailleurs sociaux, notamment l'écriture d'un texte, synthèse de nos deux années de travail commun. Il était prévu que les deux parcours se répondent. La première année, une conférence à propos de l'art lyrique, la deuxième un débat avec un spécialiste de musique et un concert, un atelier danse puis un atelier de lecture à voix haute...

Deux ans, onze rendez-vous, ont permis de prendre le temps de se connaître, d'entrer dans les détails, de fouiller ensemble les complémentarités entre nos deux champs d'action, sociale et artistique. Lors de la dernière rencontre en cette saison 2014-2015, les participants ont tendu des fils qu'il faudra reprendre lors de la rédaction du texte (septembre 2015). Les souvenirs les plus prégnants sont les deux temps de pratique, danse et lecture. Le pari engagé a donc fonctionné. En effet, il s'agissait de leur faire éprouver ce qu'est un geste artistique afin de leur donner l'envie de monter ce genre d'ateliers avec les usagers de leurs organismes respectifs. L'implication des responsables de groupe peut donc passer par là : l'action (un geste artistique) pour générer de l'action future dans les structures.

Un autre fait est beaucoup revenu également : réunir des travailleurs sociaux d'univers différents ensemble, pour un objectif commun. J'avais axé la deuxième année sur l'échange, le débat avec les artistes mais une des conséquences fut la circulation de la parole entre eux. Il n'y avait donc plus l'artiste et un public d'un côté mais une communauté du dire et du penser. Une personne du groupe (qui travaille avec les personnes illettrées), absente lors de la dernière rencontre, m'avait



envoyé un mail avec ses impressions. Elle y écrivait : « Personnellement, j'ai apprécié ces temps de rencontres avec d'autres collègues, les échanges et les questionnements autour de la pratique (ou de la non-pratique) culturelle des personnes que nous accueillons dans nos structures.

Nous travaillons à ce que les personnes reprennent leur vie en main, fassent des choix, osent dire ce qu'elles pensent, ressentent... et bien souvent dans nos discussions nous avons vu que l'art permet à l'être de se révéler à lui-même, en étant, entre autres, confronté à des émotions. C'est dans ce sens que je pense que nos actions convergent, un apprentissage à devenir soi-même, libre, en relation avec l'autre et responsable ». Belle synthèse des objectifs avoués d'un tel dispositif : faire évoluer les pratiques des travailleurs sociaux, bouger les lignes, accentuer les liens art/aide sociale, travailler l'accessibilité la MC2.

### 6.3 - Des événements

Afin d'accentuer l'ancrage des liens que souhaite entretenir la MC2 avec des partenaires « extérieurs », on peut également organiser des événements. La formule « colloque » ou « table ronde » a retenu notre attention avec quelques objectifs : prolonger la réflexion proposée par un spectacle, impliquer et valoriser les partenaires. Il s'agit également de mener un projet complet qui rassemble, à partir d'un geste artistique donné, des professionnels d'horizons communs ou différents.

Le premier exemple concerne l'université et nous reprenons ici l'exemple de *Notre terreur*. La première démarche est de s'adjoindre les services d'un spécialiste de la question traitée dans le spectacle ou dans tous les cas, qui a les connaissances et le réseau pour contacter les intervenants qu'il juge pertinents. Pour ce colloque autour de la période de la terreur et du théâtre contemporain, Martial Poirson, maître de conférences à l'université Stendhal de Grenoble nous a accompagnés et a modéré la journée. Il a trouvé les orateurs spécialistes de théâtre, d'histoire, parfois des deux.

Pour ma part, j'avais en charge l'organisation logistique, les liens avec les artistes. Nous avons partagé la communication de cet événement, chacun dans nos périmètres. Il était indispensable que ce colloque soit agrémenté d'une parole artiste, en l'occurrence celle du metteur en scène, Sylvain Creuzevault. Pas question de s'en passer puisque l'essence d'un tel colloque est la réunion de deux regards, l'un artistique, l'autre universitaire sur une même question. La journée se déroula

en deux temps, le premier, le matin, sur le plateau (valeur symbolique mais importante), la seconde, l'après-midi dans une salle prévue à cet effet, dans la MC2, les artistes réintégrant la scène pour une répétition. Une cinquantaine de personnes se déplaça. La journée avait été programmée en semaine, afin d'inciter les étudiants en histoire à s'y rendre mais excluant consécutivement les personnes qui travaillent et qui, à part une seule !, ne vont pas poser de congés pour assister à un colloque. Les contributions de tous furent riches et nous étions, Martial Poirson et la MC2, tout à fait satisfaits de ce projet mené ensemble.

Du côté du champ de l'action sociale, je prendrai l'exemple d'une table ronde qui fut organisée à partir d'un spectacle, *Invisibles* de Nasser Djemaï. Cette manifestation était antérieure à la mise en place du parcours avec les travailleurs sociaux, il n'y a donc pas de lien particulier à établir entre cette table ronde et le parcours décrit plus haut. Mais d'une manière générale et complémentaire, le thème est identique à celui développé avec l'université : comment travaillons-nous avec un secteur professionnel donné ?

Les sujets en jeu étaient la gérontologie et l'immigration, propos du spectacle. *Invisibles* parlait de la vie des personnes âgées, des hommes arrivés en France dans les années 50-60 pour la plupart, et qui participèrent à la re-construction de la France après la seconde guerre mondiale. Ils vivent aujourd'hui dans une grande précarité au sein de foyers appelés ADOMA, du nom du bailleur qui leur loue leurs chambres (jusqu'en 2007, il s'agissait des foyers SONACOTRA). Sur le même modèle que le colloque universitaire, nous avons cherché un partenaire capable de nous accompagner. L'Office des Discriminations et des Territoires Interculturels (ODTI) accepta la proposition et son directeur, Claude Jacquier eut le même rôle que Martial Poirson, en fin connaisseur du sujet. Les interventions se succédèrent toute la journée, avec la projection du film *Mémoire d'Immigrés-Les Pères* (1997), de Yamina Benguigui. Nasser Djemaï fut bien sûr invité à prendre la parole, une centaine de personnes constitua le public.

Organiser des événements, provoqués par l'accueil de spectacles, des regards d'artistes posés sur des questions sociétales, telle est la démarche qui nous a animés ici. Ce sont bien les proximités d'intérêt qui ont motivé ces dispositifs. Ce corpus de pensées et de discussions a permis à la MC2 d'être un lieu d'accueil au débat, à l'échange. On le voit, la MC2 a des relations à engager avec des partenaires extérieurs afin de rester un espace public dans lequel la pensée, exprimée de plusieurs façons, a toute sa place.

Quelles en sont les conséquences au regard des missions d'une scène nationale ?

En termes quantitatifs, difficile de savoir si tout ceci a apporté à la MC2 des spectateurs. Pour le colloque autour de *Notre terreur*, sans doute non, car les auditeurs étaient pour la majorité, des gens qui avaient vu le spectacle.

Concernant le second événement, de par son thème peut-être plus fédérateur, nous avons repéré, lors de discussions informelles mais informatives que des personnes non-habituées s'étaient déplacées. Grâce à cette journée de table ronde, elles ont décidé de voir le spectacle.

Deux choses sont frappantes et nous donnent des points de départ d'analyse. On l'a dit, le colloque historien avait lieu en semaine pour permettre aux étudiants d'être présents. Comme souvent, les relations avec le public dans une salle font des paris, en organisant des événements, on ne peut pas savoir si cela va « marcher » ou pas. Or, aucun étudiant n'est venu. À cela, une raison pragmatique : les cours n'avaient pas été banalisés, ce qui n'encouragea pas les étudiants. Mais seraient-ils venus de toute façon ? On peut penser que non. Dans l'immense majorité des propositions équivalentes que j'ai pu mettre en place, les étudiants ne sont pas montrés pas intéressés. L'exemple de l'association « Les Autres » nous prouve que sans l'énergie, la réactivité et la volonté de trois étudiants, peu d'entre eux auraient vu le spectacle. Or, même en ayant vu le spectacle, ils n'ont pas été attirés par le colloque.

En ce qui concerne la table ronde autour d'*Invisibles*, malgré ce qui nous apparaissait, à nous organisateurs, un succès autant qualitatif que quantitatif, une dame prit la parole signifiant qu'elle s'étonnait du peu de monde présent dans la salle et demandait aux intervenants si nous avions contacté les nombreuses associations en lien avec ces thèmes de réflexion. Pas installé à la tribune, mais pourtant détenteur d'un micro, je me permis de lui répondre que nous avions contacté trente-trois associations, et que seules trois nous avaient répondu . Ses adhérents constituaient d'ailleurs une bonne partie du public de la table ronde.

L'acte de se rendre à événement, quand même bien on est intéressé par le thème discuté, est une mécanique complexe qu'il convient de comprendre pour mieux en contourner les difficultés.

À l'instar de la description des temps de réunions, d'échanges, il faut donc continuer sans cesse à travailler avec les relais associatifs ou autres et profiter de leur position de prescripteur. C'est grâce à eux, dans un échange horizontal respectueux, de partenaire à partenaire que la MC2 sera plus et mieux présente sur le territoire.

Ces deux faits : absence des étudiants, et non-réponse des associations, autorisent à dire que tout le monde n'est pas intéressé par nos activités, ce qui nous oblige à l'humilité. Les salles de spectacles sont bien dans la proposition, dans la suggestion et fort heureusement, chacun est libre de réagir ou non. Ceci paraît peut-être évident au lecteur mais dans les couloirs des bureaux d'une salle de spectacle, il n'est pas rare qu'on entende : « Mais enfin, pourquoi ne viennent-ils pas, c'est super ce qu'on fait non ? ». Est ici abordé, par prolongement, le thème de la condescendance, dont se rendent parfois coupables les responsables/personnels des salles de spectacle, et qui va nous aider à réfléchir.

Cette question, déjà évoquée dans le passage consacré à l'identification des freins a sa place ici. Détient-on le beau ? Le pertinent ? Décideurs de qui va être choisi ou pas, les lieux de culture commettent-ils un péché de vanité ? Les salles de spectacles jouent un rôle majeur en tant qu'elles détiennent un pouvoir de programmation, de choix et dans leur position soi-disant « dominante ». Que penser de cela ?

Quelques mots sur les activités/compétences du programmateur : C'est un métier à part entière pour lequel il faut avoir des réseaux (notamment pour repérer les artistes émergents), posséder et cultiver un regard, être capable de faire des paris sur tel ou tel spectacle, chercher les équilibres, des éclectismes qui peuvent contenter et attirer beaucoup de monde.

Fort de cette constatation, ne pourrait-on pas tout de même les enjoindre à être au plus près des désirs des publics potentiels, à analyser les tendances actuelles de comportement des individus vis à vis de l'art, tout en respectant une exigence nécessaire ? Il semble qu'un binôme RP/direction aurait tout son sens. Le RP est en contact permanent avec le public convaincu ou à sensibiliser, la direction a le savoir-faire pour le choix des spectacles et pour fixer le cap.

Pourquoi y-a-t-il un risque de condescendance ? Une salle de spectacle publique comme la MC2 est vue comme un équipement culturel majeur parce qu'elle est l'Institution, considérée comme peu accessible au public non-averti, qu'elle met en avant des gestes artistiques peu médiatisés : le théâtre, la danse, le cirque, la musique classique et le jazz attirent peu l'intérêt des mass-media, la télévision en tête.

Opérons un décalage entre l'action de l'artiste et les choix du programmateur pour poser la question de l'œuvre et de son ancrage défendu dans ce travail. Ceci est bien formulé par Anne Sauvagnargues, convoquant le philosophe Gilles Deleuze, dont elle est l'une des spécialistes :

Pour Deleuze, l'art n'existe pas en dehors du corps social qu'il transforme. La création est d'emblée politique, parce que le spectateur est transformé par l'expérience qu'elle procure et que l'artiste abandonne ses traits subjectifs pour se faire opérateur du corps social. Ni agent du corps social déterminé par le jeu des forces de la société, ni subjectivité géniale qui s'émancipe de la collectivité, l'artiste est un opérateur, un médecin de la civilisation. Il diagnostique des forces qui seraient restées insensibles sans le procédé qu'il invente. Aussi l'art est-il critique et clinique. Il crée de nouvelles manières de sentir et de penser en inventant de nouveaux effets »<sup>40</sup>.

Ces mots entrent en cohérence avec ce que disait Christophe Honoré à l'occasion d'une rencontre avec le public de son spectacle *Nouveau Roman* (Festival d'Avignon 2012). Il défendait l'idée que l'artiste n'a pas un regard plus pertinent que n'importe qui sur la mort, la guerre, l'amour etc... En revanche, l'artiste invente des formes. Aristote ne dit pas autre chose avec sa métaphore de la statue : « dans le bloc de marbre brut, préexiste la statue, mais, seule, elle est impuissante à sortir. Il faut le sculpteur, qui par son acte, va mettre au jour ce qui de toute éternité doit être : la forme »<sup>41</sup>.

À la MC2, lorsque nous invitons créateurs et spécialistes à débattre, c'est la multiplicité et la confrontation des points de vue qui nous intéressent. L'artiste, tout comme le spécialiste n'est pas sur son piédestal à regarder le monde et à affirmer : « c'est comme ça, ça veut dire ça ». Il pose, avec sa poésie, un regard distancié. L'universitaire ne fait-il pas la même chose si l'on remplace poésie par analyse ? Ils ont tous les deux les « pieds sur terre », peut-être pourrait-on dire « dans » la terre. Le programmateur, prolongement de l'artiste, car son hôte, parfois même son pygmalion quand il lui propose une résidence de plusieurs années, doit, à mon sens, adopter la même attitude de compréhension du monde et de regard original, singulier qui auront pour vertu non pas de guider le peuple, mais de l'alerter sur les gestes artistiques en cours. Cette volonté de mettre en avant les liens société/art n'est pas sans obstacle comme l'écrit Anne Sauvagnargues, poursuivant le texte cité : « Cela étant les procédés ont aussi leur histoire. Une fois leur effet produit, ils (les spectacles) ont tendance à être réifiés par le corps social qui les transforme en normes majeures. Mais la création reste un acte de minorité. Non qu'elle soit dépourvue d'importance, ou l'expression des seules minorités, mais parce qu'elle mine les normes, explore et contribue à inventer de nouvelles dimensions du social »<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> SAUVAGNARGUES, Anne, « Art mineur – Art majeur : Gilles Deleuze. », *Espace temps*, 2002, n°78-79, couverture

<sup>41</sup> Cité in AUBENAS, Florence, BENASAYAG, Miguel, *Résister c'est créer*, Paris : La Découverte, 2002, p.12

<sup>42</sup> SAUVAGNARGUES - *Ibid*

Majeur et mineur cohabitent lorsque l'on évoque la diffusion artistique. Adapté au sujet de ce travail, on peut affirmer qu'elle est majeure car la place des salles et de l'artiste de spectacle vivant est forte symboliquement, avec son lot de considération, d'admiration, d'institutionnalisation, et mineure, car elle creuse des brèches et rentre dans les interstices de nos codes sociaux et parce que nombre de personnes n'y viennent jamais ou très peu.

La création, telle qu'elle est proposée dans une salle de spectacle, doit être toujours en mouvement. Métaphoriquement, les « grands » médias très écoutés, sont, quant à eux quelque peu figés. Prenons l'exemple de Radio Nostalgie. D'une manière impressionniste mais non-dépourvue d'analyse, on peut avancer l'hypothèse que les programmeurs de cette station choisissent toujours les mêmes titres à diffuser. Un chanteur comme Serge Lama a publié dans sa carrière 22 albums, ce qui correspond environ à 280 chansons. Radio-Nostalgie n'en diffuse que 5 ou 6, toujours les mêmes. Ces faits, avec Charles Aznavour, Claude François ou d'autres, c'eût été la même chose, montrent qu'au nom d'une rentabilité économique (par la publicité) et pour s'assurer un maximum d'auditeurs, ils choisissent des chansons que le public connaît. Certes, il s'agit de Radio-Nostalgie mais on pourrait malgré tout s'imaginer qu'ils élargissent l'éventail.

Il y a refus de vivre une expérience, moment du mouvement. C'est tout le sens que donnent les subventions accordées aux salles de spectacle publiques, qui leur permettent de prendre des risques (artistes ou esthétiques non-médiatisés) et d'être non-figées, de créer flux et reflux. À condition que ces programmeurs de théâtre, danse, cirque et musique, sentent le pouls du monde et adoptent une position subtile entre ce que les gens veulent et ce qu'ils pourraient découvrir. C'est un dialogue à instaurer, respectueux et constructif, « comme dans une conversation amicale où il y a échange et fusions continuels, mais où chaque locuteur non seulement conserve son propre caractère mais encore l'affirme plus nettement qu'à son habitude ».<sup>43</sup>

Pour cela, il faudrait instaurer une multitude de temps d'échanges au cours desquels ceux qui le souhaitent auraient la possibilité de s'exprimer, de se sentir suffisamment à l'aise pour critiquer nos activités, nos façons de faire, en leur accordant l'attention nécessaire et faire un « effort d'accordage affectif (...) : on ne saurait être véritablement attentif à autrui sans être attentionné à son regard »<sup>44</sup>. A l'échelle d'une salle de spectacle, volumineuse certes mais restant à taille

---

<sup>43</sup> DEWEY John, *op.cit.*, p. 83

<sup>44</sup> CITTON, Yves, *op cit*, p. 129

humaine, cela semble possible : mettre en place un livre d'or, un cahier de doléances, des réunions de spectateurs, des échanges avec des artistes en résidence etc... Il ne s'agirait pas de suivre les désirs de tous ceux qui s'exprimeraient, il serait démagogique de défendre cela, mais, encore une fois, d'humer l'air ambiant. Ce serait une bonne manière de rester, encore plus, en mouvement. Le risque de ce genre de démarche est que seuls les habitués s'expriment. Il appartiendrait alors aux RP de valoriser l'avis de ceux qui ne viennent très peu, suite à un partenariat mené en compagnie d'un responsable de groupe, en incluant par exemple leurs opinions au sein des supports mis à disposition de tous. Ceci ne paraît pas insurmontable.

Sensibiliser les spectateurs et non-spectateurs à nos activités sont des enjeux et des objectifs centraux. La relation peut s'instaurer de différentes manières. L'incarnation par les personnels et les artistes, vecteur d'échanges entre les salles de spectacles et les individus, semble être piste à suivre. Le chapitre suivant explore cette suggestion.

## Chapitre 7 – L'incarnation, la confiance

Le mercredi 19 novembre 2014, lors du premier rendez-vous du parcours avec les travailleurs sociaux (saison 2), je demandais à l'intervenant, Antoine Pecqueur, conseiller musical à la MC2 :

\_ D'après toi, comment faire pour attirer le public, nouveau et habitué, à se rendre dans les salles de spectacles ?

\_ Par l'incarnation.

\_ Que veux-tu dire ?

\_ Il faut que les gens voient des artistes qu'ils connaissent petit à petit, qu'ils aient envie de revoir, qu'ils leur donnent envie d'en voir d'autres. Et puis, ce n'est pas tout, les salariés d'une salle de spectacle, en contact avec le public incarnent aussi la salle. Il faut initier et entretenir une relation de confiance.

Dans cette partie, il sera question d'une parade à tester, à cultiver sans cesse, l'incarnation et son corollaire, la confiance. Parmi les freins évoqués par les non-spectateurs, revient souvent : « Je ne connais pas les artistes que vous programmez ». Dans la même logique, beaucoup des spectateurs habitués de la MC2, ont, selon des témoignages fréquents, des difficultés à choisir des spectacles dont ils ne maîtrisent pas le genre, le contenu. Pour preuve, les concerts de l'auditorium sont quasi-pleins lorsque sont joués Mozart ou Beethoven et assez peu fréquentés quand le programme est contemporain. De plus, il n'est pas rare que des spectateurs prennent le risque de venir voir tel spectacle parce que, « simplement », ils auront croisé un salarié de la salle qui leur aura dit : « Venez voir ce spectacle la semaine prochaine, connaissant vos goûts, vous ne le regretterez pas ! ».

Plusieurs développements peuvent aider à comprendre par qui est incarnée une salle et comment cette confiance s'installe.

### *7.1 - Par les artistes*

Une des parades très efficaces est la notoriété des artistes. Quelqu'un de connu a une forte puissance relationnelle. Cette relation tourne comme une boucle très bien décrite par Jean-Michel Espitalier : « C'est parce que je suis reconnu que je suis connu. C'est parce que je suis connu qu'on



me reconnaît »<sup>45</sup> Il faut savoir se servir de cette reconnaissance des artistes, souvent acquise par les media.

En décembre 2010, la MC2 recevait, adaptée de la pièce de Tennessee Williams, *Un Tramway nommé désir*, le spectacle *Un Tramway* avec Isabelle Huppert. D'une manière assez attendue, les billets s'étaient arrachés et dès les premiers temps de réservation (le mois de juin précédent), le spectacle affichait complet. À l'écoute des spectateurs avec qui j'avais eu l'occasion de discuter, c'est bien l'attractivité de la star qui avait déclenché leur désir de voir cette pièce. De même, 100% des Comités d'Entreprise, au nombre de quarante-six en partenariat avec la MC2, avaient posé une option pour un *Tramway* et les relais m'avaient confié qu'ils ne pouvaient pas passer à côté d'une pièce avec Isabelle Huppert, évitant ainsi les remontrances des salariés de leurs entreprises. À aucun moment, le nom du metteur en scène (Krzysztof Warlikowski, connu dans le monde théâtral polonais et européen mais assez peu des spectateurs français) ou celui d'un des autres comédiens, ne furent évoqués dans les conversations.

On vient donc voir un spectacle parce que quelqu'un de connu en fait partie, quel que soit le spectacle. Cet axiome fonctionne à plein et lorsque nous sommes en présence d'une célébrité dans un spectacle programmé à la MC2, c'est sans honte que nous en profitons, notamment sur un réseau social comme facebook, grâce auquel, nous pouvons par exemple publier des bandes annonces des films dans lesquels jouent les artistes en question : « Dès lors que c'est de visibilité que nous vivons, tout ce qui nous sort de l'obscurité est bon à prendre »<sup>46</sup>.

L'incarnation par la célébrité des artistes a quelques vertus d'attractivité. Sans cela, le travail de relations avec le public est autre, à une exception près. En effet, l'art qui « incarne à lui seul », qui est attractif, quels que soit les interprètes, le parti-pris esthétique du concepteur, c'est le hip-hop. Comme le précise Olivier Cachin dans une conférence consacrée à l'histoire du hip-hop à la médiathèque de Vichy<sup>47</sup>, ce domaine est considéré d'une manière plurielle : graffitis, vêtements, musique (rap, DJ, MC), danse. C'est cette dernière qui nous intéresse.

On peut considérer une programmation de hip-hop comme une parade tout à fait défendable. Cela fait bien longtemps que le hip-hop existe ailleurs que dans la rue et qu'il a sa place légitime dans des salles de spectacles comme la MC2. Avec une programmation hip-hop, le spectacle *H3*, du chorégraphe brésilien Bruno Beltrao en novembre 2012 entre autres, vous êtes à peu près sûr de

---

<sup>45</sup> Cité par CITTON, Yves, *op.cit.*, p. 80

<sup>46</sup> CITTON, Yves, *op. cit.*, p. 81

<sup>47</sup> CACHIN, Olivier, Conférence sur l'histoire du Hip-Hop par Olivier Cachin le samedi 15 novembre 2014, 2014, (page consultée le 29 juin 2015)<<https://www.youtube.com/watch?v=ADOMt5hxokU>>

remplir votre salle. C'est le geste artistique qui crée les conditions du désir, en dehors de toute considération. En effet, ce chorégraphe n'était jamais venu à la MC2 et très peu de spectateurs connaissaient son travail. Ce cas est d'ailleurs très intéressant car beaucoup de personnes sont sorties troublées, bousculées dans leurs certitudes. De nombreux chorégraphes de danse contemporaine se sont emparés de la danse hip-hop pour créer une troisième voie. Ceci ne fait pas émerger un genre hybride mais bien un genre à part entière. Dans les annonces précédant le spectacle, il a fallu être honnête, nous tâchons de l'être à chaque instant, et annoncer au public potentiel qu'il s'agissait bien de hip-hop mais à la « sauce » contemporaine, avec des expérimentations, des tentatives, des croisements.

Le résultat escompté eut lieu car ce spectacle nous a permis d'accueillir de nombreux spectateurs, férus de hip-hop, qui, d'après leurs témoignages, ont trouvé leur compte tout en découvrant une manière de danser, nouvelle pour eux. Ce fut surprenant, inattendu : « l'existence de liens étroits entre plaisir et motivation semble être une évidence. Mais Platon déjà avait objecté à cette « évidence » que nous prenons souvent du plaisir à des visions, des sons ou des odeurs sans les avoir recherchés »<sup>48</sup>. Ceci est très important et amène à penser que s'y trouve l'essence même du métier de RP. Rendre curieux, emmener les individus vers des territoires inconnus en intégrant, au moins dans le discours censé déclencher l'attention des spectateurs potentiels, ce qu'ils savent d'un art.

Ainsi, apparaît un point commun entre célébrité et attractivité d'un art : il s'agit de partir de quelqu'un ou de quelque chose de connu (Huppert, le hip-hop), pour emmener les publics vers un « autre » moins connu (un metteur en scène polonais, « le hip-hop modifié »), c'est-à-dire, enrichir les connaissances des gens par un geste artistique à découvrir. Appelons cela la stratégie d'étirement des goûts préexistant. D'une certaine manière, il faut rassurer les spectateurs en leur montrant qu'ils ne viendront pas en territoire tout à fait inconnu, mais que, peut-être, se sentiront-ils surpris, la surprise étant une source potentielle de plaisir. C'est ce pari que tentent les salles de spectacle.

Cet effort de synthèse peut amener à réfléchir comme Jacques Rancière propose de le faire :

(Le spectateur) compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui. Elle (l'émancipation) participe à la performance en la refaisant à sa manière, en se dérobant par exemple à l'énergie vitale que celle-ci est censée transmettre pour en faire une pure image et associer cette pure image à une histoire

---

<sup>48</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 191

qu'elle a lue ou rêvée, vécue ou inventée. Ils sont à la fois ainsi spectateurs distants et interprètes actifs du spectacle qui leur est proposé<sup>49</sup>.

Partir de ce que les gens maîtrisent est une manière de les respecter et de tendre vers l'objectif de la MC2 : gonfler et diversifier les effectifs des publics. Il en découle une volonté d'éviter le danger de la condescendance évoqué plus haut et de sortir du modèle rigide qui installerait les salles de spectacles dans une position majeure. Il faut lutter sans cesse contre ces dangers et rester vigilant.

Cette stratégie d'étirement des goûts préexistant est-elle sans contestation ? Non, entrent ici les sujets des références et la non-persistance de la notoriété (des modes).

En ce qui concerne le hip-hop, le résultat qualitatif, venue de nouveaux spectateurs, et quantitatif, une pleine salle, sont, de mes observations, indéniables. Mais tout le monde n'est pas intéressé, peut avoir des préjugés sur cette danse et ne souhaite pas assister à ce type de spectacle. Ils ne connaissent pas et n'ont pas envie de connaître. De même, Isabelle Huppert n'est pas connue de tous. Le lien est ici tout trouvé si on veut parler des références, notion importante dans la stratégie professionnelle d'un RP.

Quid de la notoriété des artistes envisagée comme déclencheur du désir ? Mais qui est connu ?

Qu'est-ce qu'être connu ? On est connu par l'un mais pas par l'autre etc...

Lors des échanges avec des groupes, le RP doit prendre toutes les précautions pour ne pas paraître pédant – Quoi ? Vous ne connaissez pas Isabelle Huppert ? – et dans le même temps, il tente de créer le contact avec des références artistiques communes. C'est un exercice délicat qu'il ne s'agit pas de manquer sous peine de rater son intervention. À la MC2, nous avons reçu un spectacle avec l'acteur Denis Lavant. Certes, la simple évocation du nom de cet interprète a dû attirer du monde mais on constate que les objectifs cités plus haut, quantitatif et qualitatif, n'ont pas été atteints. On a constaté une salle à moitié pleine, et pas ou très peu de nouveaux spectateurs. Une hypothèse serait d'avancer que cet artiste est moins présent dans les media qu'à une époque passée. Pour Denis Lavant, les sorties des films *Les Amants du Pont-Neuf* (1991) ou *Holly motors* (2012) de Léos Carax avaient attiré l'intérêt de la presse : « Ce qu'accomplit Denis Lavant dans "Holy Motors" tient du prodige<sup>50</sup> ». Véritable icône pour certains, dans un registre cinéma art et essai moins grand public certes, il est totalement inconnu pour d'autre. Malgré cela, on aurait tout de même pu

---

<sup>49</sup> RANCIERE, Jacques, *op. cit.*, p. 19

<sup>50</sup> SOTINEL, Thomas, *Holy Motors*, 2014, (page consultée le 14 juillet 2015) <[http://www.lemonde.fr/television-radio/article/2014/09/03/holy-motors\\_4480923\\_1655027.html](http://www.lemonde.fr/television-radio/article/2014/09/03/holy-motors_4480923_1655027.html)>

entrevoir que la réputation de Denis Lavant ait pu permettre une attractivité, entrer dans les attentions des spectateurs. Ça ne s'est pas passé aussi simplement..

La notoriété est une « chose » mouvante qui va et vient. Le principe de Berkeley peut être convoqué : « *esse est percipi* : nous ne sommes ce que l'on perçoit de nous. Ou plus radicalement encore : nous n'existons que dans la mesure où nous sommes perçus par autrui (et plus il y a d'autrui pour nous percevoir, plus nous existons) »<sup>51</sup>.

Il est possible d'appliquer ceci à notre démonstration tout en restant prudent, rien ne prouve que Denis Lavant, par exemple, cherche à être connu.

S'il faut l'utiliser quand c'est possible, la notoriété n'est pas non plus gage de réussite absolue lorsqu'on travaille au développement des publics. Elle permet d'accrocher les publics potentiels mais le flot médiatique, changeant et versatile, oblige le RP à rester connecté au monde et à adapter son discours et ses méthodes de travail.

L'immense majorité des artistes reçus à la MC2 n'est pas invité sur les plateaux de télévision, leur nom ne figure pas en haut des affiches de cinéma, ils ne multiplient pas les vues sur youtube. Pour autant, le travail à mener en leur compagnie, la promotion de leurs spectacles, n'en n'est pas moins passionnant. Ces spectacles sont, pour nombreuses personnes, des propositions alternatives, car moins visibles médiatiquement. Ils constituent le socle de l'activité du RP durant l'année. Il doit défendre des thématiques, des partis-pris artistiques auprès des publics.

Comment s'y prendre pour donner envie à des personnes de découvrir des artistes dont elles ne savent rien ?

On l'a vu plus haut avec les jeunes du lycée Guynemer, Rachid Ouramdane est venu présenter *Sfumato* en 2012. Dans ce chapitre, il était également précisé que le chorégraphe était particulièrement favorable à des rencontres. Pour aller plus loin, il faut contextualiser cet engagement et montrer que la disponibilité d'un artiste peut avoir son importance. Cette disponibilité permet le temps de l'incarnation. En 2009, le chorégraphe créait *Témoins ordinaires*. Ce spectacle provoqua l'événement dans le monde de la danse en France et à la MC2. Le public était ravi, le bouche à oreille fonctionna, ce fut un succès à tous points de vue. L'année d'après, il revint avec *Exposition Universelle* qui reçut un accueil beaucoup plus frais, appréciez l'euphémisme. Décontenancé par la fraîcheur de l'accueil de sa dernière création, il décida de se

---

<sup>51</sup> CITTON, Yves, *op. cit.*, p. 75

rendre plus accessible au public avant le spectacle, d'être un partenaire du service relations avec le public de la MC2. Il se trouve qu'il était en répétition (pour *Sfumato*) le mois de juin précédent. Il est important de préciser la période car juin est le moment des présentations de la saison pour les groupes et beaucoup de réservations se décident à ce moment-là. Justement, un jour de juin, je présentais la saison à un groupe de comédiens amateurs. Alors que je leur parlais des spectacles de la saison à venir, je les abandonnais un instant pour aller voir Rachid Ouramdane, en pleine répétition. Je lui demandais si je pouvais venir le voir avec les membres du groupe pour un court échange. Il accepta volontiers de les rencontrer et de leur parler de *Sfumato*. Quelques jours plus tard, je reçus un e-mail avec une demande de vingt places pour cette pièce chorégraphique... Vingt places pour vingt personnes présentes lors de la rencontre avec le chorégraphe.

Cette histoire est d'autant plus remarquable qu'en ce mois de juin, Rachid Ouramdane était en pleine recherche et même s'il savait ce qu'il voulait mettre en scène, il n'avait pas une idée extrêmement précise de son spectacle. C'est bien l'échange, sa conviction, sa capacité à verbaliser, son désir de parler de son travail qui ont emporté l'adhésion des spectateurs de ce groupe. Allons plus loin.« Ce que le narrateur raconte, il le tient de l'expérience, de la sienne propre ou de l'expérience communiquée. » écrivait Walter Benjamin<sup>52</sup>. Cette réflexion prolonge l'idée force en vigueur ici, le partage d'expérience, l'horizontalité des relations. La création du moment de la rencontre rendit le spectacle *Sfumato* intéressant pour les spectateurs. Mais c'est l'échange qui donna du sens à l'expérience vécue par l'artiste et les spectateurs. Après cette discussion, Rachid Ouramdane, narrateur par son geste dansé mais aussi dans sa capacité à parler de son spectacle, m'avait confié vouloir revoir les comédiens amateurs (ce qui fut fait) afin d'avoir leurs retours, autant sur la forme que sur le fond. Ce coup de cœur réciproque (entre ce groupe de spectateurs et l'artiste) pouvait, pourquoi pas, enrichir le chorégraphe dans son approche de la danse.

Je n'ai pas pu le vérifier, mais j'ai le souvenir de Rachid Ouramdane, concentré, concerné par les propos des spectateurs.

Cet exemple montre à nouveau que le RP crée également des moments. Il n'est pas seulement une passerelle entre des œuvres et des spectateurs, il est celui grâce à qui « ça se passe », grâce à qui des individus entrent en relation avec des gestes artistiques et des artistes dont ils ne soupçonnaient pas l'existence. Le RP est une sorte de vigie, celui qui agite un chiffon rouge à destination des publics convaincus ou potentiels.

---

<sup>52</sup> BENJAMIN, Walter, *Oeuvres III*, Paris : Gallimard, 2000, p. 123

## 7.2 - Les équipes des salles

Un après-midi de juin, après avoir parlé durant 2 heures des 80 spectacles programmés à la MC2 devant des élus et des salariés d'un comité d'entreprise, une question retentit :

\_ Ok Emmanuel, tout ça, c'est très bien, mais on va voir quoi la saison prochain, vraiment ?

Le sous-texte de cette interrogation était : quels sont vos conseils ?

Par cette intervention, les membres de ce Comité d'Entreprise m'accordaient leur confiance. Il faut dire que cela faisait plusieurs années que nous nous côtoyions, je connaissais leurs goûts, je pouvais leur proposer quelques prises de risque. Aussi valorisante que soit cette position, à ce moment-là, il faut savoir garder son rang et se mettre au service du public. Il ne s'agit pas de dire : « Ca, c'est super, j'adore », dans une perspective uniquement subjective. Il faut donc plutôt dire « ça, ça pourrait vous plaire ».

Les goûts personnels n'ont rien à faire dans ce genre d'échange, comme pour le programmateur d'ailleurs. Contrairement à ce qu'on entend parfois, un programmateur (à la MC2, le directeur) ne choisit pas des spectacles qu'il aime. Son rôle est de s'assurer de la qualité professionnelle du spectacle et de sa pertinence en regard d'un équilibre à trouver. On le constate, à quelques unités près, la programmation de la MC2 respecte des proportions à peu près équivalentes d'une année sur l'autre : environ 35 concerts classiques et/ou contemporains, une quinzaine de pièces de théâtre, une dizaine de spectacles de danse, une dizaine de musique actuelle et une demi-douzaine de cirque. C'est un axe fort qui guide grandement le choix des spectacles.

Plus largement, l'ensemble des salariés d'une salle de spectacle en contact avec le public a son influence. Combien de fois des personnes viennent se renseigner à la billetterie, en disant : « J'aime le théâtre, je ne sais pas quoi choisir, pouvez-vous m'aider ? ». Les collègues de la billetterie qui les reçoivent, jouent le rôle de conseillère. Le service RP a une visibilité d'un certain nombre de spectateurs, regroupés dans des Comités d'entreprise, des associations etc., mais il ne peut pas connaître tout le monde. Ce sont donc les personnes de l'accueil-billetterie qui sont les RP dans ce genre de situation. On peut aller plus loin, en affirmant que les autres salariés de la MC2, comptabilité, technique, gestion..., influencent les publics. Ils parlent des spectacles autour d'eux, conseillent leur entourage personnel. En réalité, toute personne de l'équipe d'une salle de spectacle, quelle que soit sa place dans l'établissement, a la possibilité de participer au développement des publics, si elle le souhaite. Un exemple concret illustre ce souhait. Récemment,

j'ai été convié à présenter les spectacles de la saison 2015/2016 chez une collègue du service comptabilité, qui serait donc, en accord avec la définition discutée plus haut, médiatrice.

Présenter la saison à domicile est un dispositif souvent proposé par les services RP des salles. C'est un moment de présentation bien sûr, mais très souvent, cela se conclut par une discussion/débat autour du spectacle vivant en général et de la MC2 en particulier. Encore un outil d'appropriation dont peuvent s'emparer les spectateurs. Ce soir de juin 2015, j'ai donc parlé des spectacles et échangé avec des personnes qui ont fait part d'un intérêt pour la MC2. À noter que, cela peut paraître anecdotique, mais ça ne l'est pas tant que ça, ma collègue avait invité des amis qu'elle savait intéressés, mais aussi des voisins. Une dame est donc venue à cette présentation, ma collègue et elle ne se connaissaient pas, à part les courtoisies d'usage dans l'escalier. Grâce à la proposition de la MC2 des présentations à domicile, grâce à l'initiative de ma collègue, un moment de sociabilité a existé. Vie sociale, promotion de gestes artistiques, débat, échanges, tout ceci apparaît et nous est à nouveau soufflé par Jean-Marie Schaeffer quand il parle «d'expérience à réinsérer dans la vie humaine vécue»<sup>53</sup> et montre qu'il y a bien une continuité entre l'art et la «vie».

Les idées de collectif, d'engagement, sont fortes. Dans une expérience passée, un job d'été dans un supermarché, j'avais constaté à quel point les salariés étaient attachés à leur enseigne. Bien que ne constituant pas une règle absolue (on peut tout à fait « n'avoir rien à faire » de l'entreprise dans laquelle on travaille et remplir ses tâches consciencieusement), un certain nombre de signes nous montrent que l'adhésion à un projet peut être source d'épanouissement. Pour le RP, cela semble être sinon nécessaire, préférable car il faut sans doute être en accord avec le projet défini par la direction. Pour ma part, entre autres choses, le fait que la MC2 propose au regard des spectateurs des gestes artistiques étrangers me ravit et correspond à mes convictions d'un monde international toujours à construire. Être partie prenante d'une telle vision partagée par la direction de la MC2 fait le lien avec des opinions personnelles.

Engagement, conviction sont des notions qui favorisent l'incarnation d'une salle par les équipes en général et des RP en particulier. À partir de là, il est plus facile d'instaurer une relation de confiance avec les publics.

L'Incarnation, la confiance, symbolisées par les RP et les autres membres d'une équipe, sont-elles les parades qui enterrent toute résistance ? Emportent-elles tout sur leur passage ?

---

<sup>53</sup> Loc Cit., SCHAEFFER

Le travail de RP est une prise de risque constante. Tout est fait pour provoquer l'envie de venir voir des spectacles mais rien n'assure du résultat. Les échecs sont nombreux. L'un d'entre eux illustre les nuances à apporter.

Tout, dans la pièce *Salle d'attente* de Lars Noren, mis en scène par Krystian Lupa, devait plaire à l'enseignante et aux étudiants en médico-social contactés pour l'occasion. Le sujet : la vie des junkies en Suède, la forme : le réalisme proche du réalisme cinématographique, l'âge des comédiens, à peine plus vieux que les étudiants. Il n'y avait pas de doute, ce spectacle allait bousculer leurs a priori sur le théâtre, tant cette pièce était dans son temps. L'ensemble de la classe, encouragé par l'enseignante, quitta la salle avant la fin...

Choqués, scandalisés, les jeunes avaient pris la décision de partir. À l'invitation de l'enseignante, avec une collègue, nous nous sommes rendus dans la classe quelques jours après. L'échange fut riche. Dans un premier temps, les étudiants nous dirent que ce spectacle ne leur avait pas plu, les avaient ennuyés. Puis, conversation faisant, une jeune fille prit la parole et dit : « ce que j'ai vu l'autre soir à la MC2, je l'ai vu lors de mon stage à l'hôpital. Je ne veux pas voir la même chose au théâtre ». Une porte béante s'ouvrit. Pourquoi d'autres arts peuvent-ils traiter de questions d'actualité aussi douloureuses soient-elles ? Le cinéma, par exemple, ne s'en prive pas. Sur la page facebook de la MC2, nous avons d'ailleurs publié la bande-annonce de *Requiem for a dream* (2000), réalisé par Darren Aronofsky. Il se trouve que ce film, sur l'univers des drogues dures, était très populaire dans la classe et ils revendiquaient que c'était un très bon film.

Une hypothèse peut voir le jour : le spectacle vivant aurait-il une force, un impact plus intense que d'autres arts qui sont par nature plus distancés ? Quel rôle joue un écran ? Installe-t-il un paravent entre le spectateur et ses émotions-réactions ? On pourrait affirmer le contraire et dire qu'un film peut être tout à fait bouleversant, beaucoup en font l'expérience. Mais dans ce cas précis, il s'agit plus de gêne. Voir des acteurs jouant l'auto-mutilation, à quelques mètres, fut insupportable pour cette jeune fille, ses camarades et l'enseignante, et leur seule parade fut de s'en aller.

Est-ce là une voie à creuser ? Bien que dans cet exemple, il y eut rejet, il faut peut-être défendre la posture que, oui, la scène a des puissances insoupçonnées par beaucoup et que le contact avec ces forces vaut le coup d'être vécu. C'est une opinion partagée par bon nombre de RP des salles de spectacles : « La fascination du suspense gestuel : rien ne titille plus notre attention que vivre en



direct un geste en train de se faire »<sup>54</sup>. En cela, il est opportun de formuler l'hypothèse que, qu'il soit rejeté ou adoré, pour prendre deux extrêmes, le geste de l'artiste de spectacle vivant n'a rien d'anodin, il est reçu de plein fouet par le spectateur qui se sent concerné. Le niveau d'implication est grand et il paraît difficile de rester indifférent. Quand bien même les avis sont négatifs, il faut voir dans cette répulsion, une participation active qui nous amène à appuyer l'idée que chacun ressent des émotions, a la possibilité de donner son avis, que celui-ci est respectable et que l'individu qui aurait ce ressenti peut l'exprimer soit au sein d'un groupe mais aussi de manière individuelle. Et cela sans être un habitué ou un spécialiste de quoi que ce soit. L'appropriation passe aussi par la verbalisation, puisque nous arrivons à la conclusion que le spectacle vivant, par sa nature singulière, détient en lui des forces qu'il s'agit de valoriser. D'ailleurs, pour mettre un instant les pieds dans l'univers de la création artistique et affirmer cette opinion de la singularité du spectacle vivant, dans un monde où les mass-media ne sont plus "cantonnés" qu'à la seule télévision et à internet, on constate que des "stars du web", qui ont commencé par l'internet montent aujourd'hui sur scène ou participent à des films qui ne feront jamais autant d'entrées que de vues sur internet. Le comédien Norman Thavaud, avec ses 638 millions de visites<sup>55</sup>, rassemblera au mieux, des milliers de spectateurs dans les salles où il se produira, ce qui serait déjà considérable. L'objectif quantitatif n'est donc pas la seule motivation pour les artistes (comme pour les RP) et la scène procure apparemment un frisson à celui qui veut ou qui peut, tenter de l'obtenir.

En tout cas, la confiance que l'enseignante et les étudiants avaient mis en notre parole a été troublée. L'incarnation a été écornée. De cet échec, sont pourtant nés de beaux projets puisque, suite à la discussion dans la classe, l'enseignante demanda à nous revoir et depuis, nous travaillons avec elle tous les ans. Elle emmène ses étudiants voir des spectacles et a mis en place tout une batterie de débats, rencontres, ateliers à destination de ses classes. Elle s'est appropriée la MC2, elle en fait un terrain d'expérimentation et d'imagination au service de la pensée et de son projet pédagogique. Ceci est bien de sa responsabilité, elle a choisi de ne pas rester dans l'impasse et a surmonté le ressenti de rejet qui fut le sien dans un premier temps. On entend souvent ça et là : « J'ai été au théâtre une fois, ça ne m'a pas plu, plus jamais ! ». Ces personnes sont difficilement « rattrapables » par les RP et nous n'avons pas toujours l'occasion de leur proposer de modifier leur point de vue. Les gens font ce que bon leur semble, encore heureux ! Il est plutôt de bon ton

---

<sup>54</sup> CITTON, Yves, *op. cit.*, p. 149

<sup>55</sup> NIETO, Sébastien, *Norman et ses 638 millions de vues sur Youyouite tentent la scène*, 2015 (page consultée le 20 juillet 2015) <<http://www.leparisien.fr/laparisienne/societe/culture/interactif-norman-et-ses-638-millions-de-vues-tendent-la-scene-06-02-2015-4511661.php#xtref=https%3A%2F%2Fwww.google.fr>>

de provoquer le désir en sollicitant la participation active des individus, en leur donnant l'occasion de cultiver leur imaginaire au contact des œuvres.

Un glissement réflexif surgit ici : la force de l'imagination, notamment grâce à John Dewey. À la fin de son ouvrage, le philosophe écrit : « Les premières suggestions de larges et de grandes réorientations du désir et de l'intention sont forcément issues de l'imagination. (...) L'art peut dire la vérité. Indirectement, accomplir l'exploit qui fera naître la pensée »<sup>56</sup>. Les salles de spectacles sont de lieux polymorphes car elles embrassent ce qui nous rassemble.

Percevoir, ressentir, penser, rejeter, s'enthousiasmer, ont leur place assumée dans ces espaces. Frédéric Beigbeder présentait ainsi son roman, *Windows on the World*, qui a pour cadre les attentats new-yorkais du 11 septembre 2001 : « Le seul moyen de savoir ce qui s'est passé dans le restaurant situé au 107<sup>e</sup> étage de la Tour Nord du World Trade Center, le 11 septembre 2001, entre 8 h 30 et 10 h 29, c'est de l'inventer. » Imaginer pour mieux saisir une réalité, un fait, semble parfois suspect. On l'a signalé, régulièrement, à l'occasion de rencontres entre artistes et spectateurs après une représentation, ces derniers demandent le sens de tel geste, une explication.

Lors du projet avec les étudiants danseurs de l'IEPG, évoqué dans le chapitre consacré à l'appropriation, les étudiants avaient donc pu discuter avec Jean-Claude Gallotta. Et l'une d'entre eux lui avait demandé : « Pourquoi ces costumes ? Ce à quoi le chorégraphe avait répondu « et toi qu'en penses-tu ? » et enchaînant : « même si je suis le créateur du spectacle, mon interprétation n'est pas plus pertinente que la tienne ». La jeune fille fut décontenancée, sans doute parce qu'elle ne pensait pas avoir un avis plus juste que celui du chorégraphe. C'est là que Jean-Claude Gallotta appuie là où ça fait du bien : il ne se pose pas en position de surplomb, il souhaite l'échange et il fait confiance à l'imagination valable et sensée de son interlocutrice. Il adopte une horizontalité, il ne se « met pas au niveau », car ils sont tous les deux, de fait, au même niveau. L'émancipation du spectateur pourrait bien passer par là.

Lorsque des gens, un public, sortent d'une salle, le RP s'amuse à observer, à chercher ce qui s'est passé en eux, comment leur imaginaire s'est mis en action. Parfois, il le vérifie par des échanges informels ou formalisés, mais il accorde de l'importance à ce bruissement, mélange de paroles, de

---

<sup>56</sup> DEWEY, John, *op. cit.*, pp 556-557

sons de pas lents ou pressés, de regards fuyants ou appuyés. C'est aussi de cette manière, l'observation, la disponibilité, qu'il peut épouser un projet, l'incarner.

« L'imagination au pouvoir » scandaient les manifestants de mai 68, le RP d'une salle de spectacle prend à son compte cet adage et peut en faire un pilier de son travail. L'artiste et le public, dans leurs relations effectives ou bien à construire, font appel à leurs imaginations respectives pour se réunir, le temps d'un instant. Réussis ou non, ces instants autorisent à envisager la suite, à la rêver, à la fabriquer.

Avant de créer la première voiture, n'a-t-il pas fallu que quelqu'un la rêve ?

## Conclusion

L'exploration du métier de RP aura, on l'espère, permis de se faire une idée du quotidien d'un tel service au sein d'une salle de spectacle.

Très souvent, le RP se retrouve face à une situation concrète : le refus marqué par le désintérêt, la méfiance ou la défiance des personnes qu'il sollicite ? à l'occasion de rencontres dont le sujet est le spectacle vivant. Missions passionnantes, elles viennent inévitablement se heurter à de multiples questions, expressions des freins identifiés dans ce texte :

- \_ pourquoi voir une pièce ? De la danse ?
- \_ est-ce vraiment accessible ?
- \_ quels sont les codes en vigueur ?

Ces questions que se posent les spectateurs néophytes sont d'une grande pertinence parce qu'elles décident de leur venue ou non dans une salle de spectacle et elles obligent le RP à ne pas se reposer sur ces certitudes. Engagé pour des raisons précises, élargir le public quantitativement et qualitativement, le RP se doit d'être connecté à ce que pensent et disent les individus. Cette imposition du contact et de la prise en compte est tout à fait réjouissante car elle installe le RP dans une ouverture et une vigilance de tous les instants. Pour autant, les salles de spectacles restent des endroits fermés, peu accessibles ou totalement dénués d'un intérêt pour nombre de personnes. Cet écrit a eu l'ambition de faire part des réussites, sans en occulter les échecs, les manquements, du travail de relations avec le public, tel que je le pratique à la MC2.

On l'a dit, le propos qui sous-tend les activités du RP, soufflé par les personnes avec qui il échange, est de saisir et de passer le message qu'il y a de l'intérêt à assister à une représentation de théâtre, de danse, de cirque ou à un concert. Peu de gens remettent ceci en cause. Mais pourtant, deux foyers de résistance apparaissent, l'un concerne l'accessibilité à la salle, l'autre, le contenu-même du projet. Les deux foyers étant intimement liés.

Lorsque je suis invité à parler de la MC2, donc d'une salle de spectacle publique, j'inscris d'emblée mon intervention dans l'échange, c'est-à-dire que je pose dès le début la question : « Venez-vous ? » Dans mes champs d'action (étudiants, secteur social), la plupart du temps, la réponse est majoritairement la même : « non ».

De là découle une discussion, non pas à propos des spectacles, mais bien de l'accessibilité. Depuis quatorze ans que j'exerce ce métier, les propositions sont quasi-identiques, nous en avons vu le détail. Nous ne parlons donc ensemble que de la périphérie : du prix du billet, des tenues soit disant exigées pour entrer dans l'enceinte, des attitudes rigoristes de certains spectateurs habitués...

Bien sûr, il faut considérer ces données et voir que l'évolution des politiques culturelles, des gestes artistiques promus, de la sociologie des spectateurs, de la crainte d'un supposé d'intellectualisme excluant etc. ont débouché sur un certain nombre de difficultés à se rendre dans les salles. Peu de gens se posent les mêmes questions quand il s'agit d'aller dans un cinéma. Les équipes des salles de spectacle doivent donc réfléchir dans ce sens et ôter, le plus possible, le caractère intimidant des espaces dont elles ont la charge. C'est une piste sans doute à suivre. Pourquoi pas, par exemple, offrir à des graffeurs, un des murs de la MC2 pour nous faire profiter de leur art ? Cette proposition est faite hors de toute considération de modification du bâtiment et elle est « sortie du chapeau » sans se pré-occuper des contraintes peut-être inhérentes à une telle idée.

Mais c'est un état d'esprit qu'il s'agirait d'engager. Comment faire pour accentuer la prise en main de la MC2 par les habitants de Grenoble ou d'ailleurs ? Si venir voir un spectacle est si difficile, peut-être pourrait-on déjà, en ayant un regard sur ce qui serait proposé, donner la possibilité à des artistes, qui en seraient ravis, de s'emparer du lieu ? Être attentif à l'énergie du territoire, c'est bien l'enjeu, et recevoir, comme on le fait déjà mais encore plus, des projets/idées/suggestions venus des habitants semblerait être une piste favorable à ce que l'on a tenté de faire percevoir et de promouvoir ici : l'horizontalité des relations entre les responsables de salle de spectacle, les artistes et les publics.

La périphérie donc pose problème, mais le cœur du projet également.

Beaucoup de propos rapportés expriment un souci anticipé vis à vis des esthétiques et des thématiques des spectacles présentés à la MC2. La danse contemporaine ? Inaccessible ! Le théâtre contemporain ? Trop intello ! La musique classique ? Pas assez habitué ! Le cirque ? C'est pas pour les enfants ? Rapidement synthétisés, voici ce qu'on entend lors des rencontres. Clichés ou pas, c'est ainsi et le RP peut partir de cette base pour essayer de montrer que le spectacle vivant, dans sa multiplicité, ce n'est peut-être pas que ça et que les innovations, les avant-gardes, les prises de

risque des gestes artistique ouverts au regard des spectateurs convergent vers un même endroit, celui du plaisir allié à la réflexion et à l'étonnement.

Une salle de spectacle comme la MC2 apparaît parfois difficile à appréhender. Le RP (pas tout seul !) entretient des relations avec les spectateurs ou les néophytes, convaincu que oui, il y a un sens à venir dans une salle de spectacle.

Pour y arriver, il serait peut-être profitable d'entrer un peu plus au cœur des réalités du monde artistique. La démarche du metteur en scène Sylvain Creuzevault donne l'occasion de réfléchir à cette question et de donner jour à un débat, à une étude future. Lors de la réception de la pièce *Notre terreur*, dont on a parlé dans le texte, il y eut un incident. Des spectateurs peu concernés par la pièce avaient gentiment été raccompagnés à la porte de la salle dans laquelle se déroulait le jeu par une collègue-ouvreuse, qui avait estimé que leur comportement perturbait la représentation. C'est ce que nous leur demandons de faire. À l'issue, Sylvain Creuzevault avait exprimé sa colère auprès de la responsable du service des relations avec le public, arguant qu'il était grossier de procéder ainsi et que les spectateurs devaient se débrouiller entre eux, quitte à provoquer l'interruption de la représentation. Il avançait que dans ce cas, les comédiens auraient à engager un dialogue avec le public. Pourquoi pas ? Cette séquence vaudrait le coup d'être vue et donnerait au spectacle une tournure inattendue. Trois ans plus tard, le nouveau projet de Sylvain Creuzevault (*Le Capital et son singe*) était accueilli en nos murs. Douée de mémoire, la collègue en charge du service RP, accompagnée de la personne responsable de l'accueil des artistes (gestion des hébergements, des repas, des transports lors de leur séjour), s'est rendue auprès du metteur en scène pour lui demander comment, cette fois-ci, il envisageait la gestion du public dans la salle. Il souhaitait à nouveau la non-intervention des ouvreurs.

Que dit cet épisode ? Un artiste et deux salariés de la MC2 se sont parlé. Il faudrait peut-être réfléchir à cela. Un équipement comme la MC2 est volumineux et engendre fort justement la mise en place d'une équipe conséquente, nombreuse. À ajouter à cela, les équipes artistiques (interprètes, techniciens, chargés de diffusion), on a là une belle petite communauté qui pourrait mieux travailler ensemble. C'est déjà le cas, nous nous côtoyons et avons les mêmes objectifs du bon fonctionnement de l'équipement.

Pour autant affiner, multiplier les relations à l'intérieur-même du monde du spectacle, entre professionnels serait sans doute un bienfait. Cela permettrait de mieux se rendre compte de ce que

vit le collègue, d'un domaine et de compétences différents, et participerait à enrichir cette formidable aventure qu'est la vie dans une salle de spectacle. J'ai pour ma part eu l'occasion d'en faire l'expérience observant *in situ* l'activité d'un régisseur plateau, chargé du bon fonctionnement d'un spectacle, côté scène. J'ai maintenant une connaissance plus précise des gestes accomplis par ce collègue. Alors pourquoi ne pas généraliser un « Vis ma vie » comme cela se fait dans de nombreuses entreprises ?

« Cette idée, Christian Rouch l'a eue en 2003, en observant la montée de tensions entre les services de son entreprise (de matériel informatique). A l'époque, tous les collaborateurs ont donc pratiqué l'échange de postes. Le bénéfice s'est tout de suite ressenti : l'information a mieux circulé et les relations entre les services se sont détendues. *«Par exemple, les techniciens et logisticiens considéraient que les commerciaux ne se fatiguaient pas beaucoup par rapport aux commissions qu'ils pouvaient toucher, raconte le chef d'entreprise. Après cette expérience, leur vision a changé. Ils ont réalisé combien ces collaborateurs sont exposés au stress.»* Avec l'amélioration de la coopération entre les services, c'est, au final, le client qui sort gagnant de cette démarche ». <sup>57</sup>

Le client, que nous nommons spectateur, en retirerait-il des bienfaits ? Sans doute, dans une entreprise commerciale est-il mieux, plus rapidement servi. Quelles seraient alors les conséquences d'un tel dispositif dans une salle de spectacle ? Il faudrait creuser cette idée pour envisager des réponses mais on peut, en surface, (trop) rapidement, imaginer que la vie d'une « communauté artistique » d'une salle constituée d'artistes de passage ou en résidence, des équipes et par prolongement naturel et logique, des publics habitués ou potentiels, s'en trouverait améliorer. Plus (disons-moins) de verticalité entre les acteurs sociaux mais une horizontalité cultivée. Ce ne serait pas magique, n'en doutons-pas, et les résistances se montreraient toujours fortes. Pour autant, cela participerait à l'ébauche de mondes à réconcilier.

Utopique ? Et alors, ça gêne qui !?

---

<sup>57</sup> CAVELIER, Jeanne, *Il organise un « vis ma vie » dans son entreprise* (page consultée le 14 août 2015) <<http://www.chefdentreprise.com/Chef-d-entreprise-Magazine/Article/Il-organise-un-Vis-ma-vie-dans-son-entreprise-34803-1.htm>>

## Bibliographie

### Ouvrages- articles

AUBENAS, Florence, BENASAYAG, Miguel, *Résister c'est créer*, Paris : La Découverte, 2002

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Le Seuil, 1975

BENJAMIN, Walter, *Oeuvres III*, Paris : Gallimard, 2000

CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Le Seuil, 2014

DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Paris : Gallimard, 2010

DUMASY, Lise, « La ville, la culture et l'université » in Daniel BLOCH (éd), *Réinventer la ville, regards croisés sur Grenoble*, Grenoble : PUG, 2013

HEINICH Nathalie, *De la visibilité, Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris : Gallimard, 2012

LEVERATTO, Jean-Marc, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris : La Dispute, 2006

SAUVAGNARGUES, Anne, « Art mineur – Art majeur : Gilles Deleuze. », *Espace temps*, 2002, n°78-79

SCHAEFFER, Jean-Marie, *L'expérience esthétique*, Paris : Gallimard, 2015



## Sources internet

CACHIN, Olivier, *Conférence sur l'histoire du Hip-Hop par Olivier Cachin le samedi 15 novembre 2014*, 2014<<https://www.youtube.com/watch?v=ADOMt5hxokU>>

*Cahier des missions et des charges des scènes nationales*, 2010  
<[www.culturecommunication.gouv.fr/content/.../cahier\\_missions\\_SN.pdf](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/.../cahier_missions_SN.pdf)>

CAVELIER, Jeanne, *Il organise un « vie ma vie » dans son entreprise*, 2009<<http://www.chefdentreprise.com/Chef-d-entreprise-Magazine/Article/Il-organise-un-Vis-ma-vie-dans-son-entreprise-34803-1.htm>>

GALLEN, Céline, BOUDER-PALLIER, Danièle, *Comprendre les freins à la consommation de spectacles vivants à travers la conception individuelle de l'art*, 2010 <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00455403>>

HELIOT, Armelle, *Henry VI : nous avons fait un beau voyage*, 2015  
<<http://www.lefigaro.fr/theatre/2015/05/04/03003-20150504ARTFIG00190--henry-vi-nous-avons-fait-un-beau-voyage.php>>

*La culture, au régime amaigrissant*, 2015  
<<http://www.ladepeche.fr/article/2015/04/12/2085731-la-culture-au-regime-amaigrissant.html>>

*L'art c'est la vie : Duchamp, Fluxus, etc...Performances et Happening*  
<<http://www.artwiki.fr/wakka.php?wiki=LartvieDuchampfluxus>>

LEPAGE, Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu*  
<<http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas>>

*Lucas Belvaux à propos de la bataille culturelle que mène notre société*, 2013  
<<http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-979/interviews/?cmedia=19545090>>

*MJC, Centres culturels, associations en voie de disparition*, 2015  
<<http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=1097533>>

NIETO, Sébastien, *Norman et ses 638 millions de vues sur Youyoute tentent la scène*, 2015  
<<http://www.leparisien.fr/laparisienne/societe/culture/interactif-norman-et-ses-638-millions-de-vues-tendent-la-scene-06-02-2015-4511661.php#xtref=https%3A%2F%2Fwww.google.fr>>

SOTINEL, Thomas, *Holy Motors*, 2014

<[http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2014/09/03/holy-motors\\_4480923\\_1655027.html](http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2014/09/03/holy-motors_4480923_1655027.html)>

WAGNER, Anne-Catherine, « Habitus », *Sociologie, Les 100 mots de la sociologie*, 2012

<<http://sociologie.revues.org/1200>>

## Résumé

Les services des relations avec le public dans une salle de spectacle publique (les RP) constituent une part importante de la vie culturelle française. La scène nationale iséroise, la MC2 : Grenoble, comme ses pairs, a mis en place un tel service afin de favoriser l'ouverture à tous les publics, habitués ou néophytes.

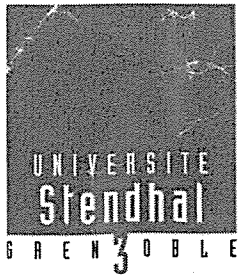
L'identification des freins, leur analyse et les dispositifs mis en place pour mieux les contourner constituent le cœur de ce texte. En découle un portrait subjectif du métier d'attaché aux relations avec le public par la description des activités effectuées quotidiennement. Par des illustrations, des exemples de projets concrets, le lecteur est immergé dans un monde où l'horizontalité des échanges est un objectif central.

Le titre, la réconciliation, exprime une colère ressentie par des personnes qui ne sentent pas à leur place, en tant que spectateurs, dans un équipement culturel comme la MC2 : Grenoble. Cette colère peut être claire : « Les spectacles programmés peuvent-ils vraiment intéresser tout le monde ? » ou sourde et presque inaudible « Je n'y vais, parce que ça ne m'intéresse pas, tout simplement ». Les personnes en charge des relations avec les publics doivent être à l'écoute de ce qui est dit, prendre en compte les paroles et les ressentis, pour mieux travailler, ensemble.

## Mots-clés

Salles de spectacle/publics/accessibilité/freins/ouverture/horizontalité





**Déclaration anti-plagiat**  
Document à scanner après signature  
et à intégrer au mémoire électronique

**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : LEFLOCH ..... PRENOM : EMMANUEL .....

DATE : 9/09/2015 ..... SIGNATURE : 