



Théâtre public et démocratisation culturelle : l'impact de la politique des relais sur la diversification des publics

Enquête sur les spectateurs-relais du TNP de Villeurbanne

DOSSIER DES ANNEXES

**KAHN
Juliette**

Université Stendhal Grenoble 3

UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication

Mémoire de master 2 professionnel – 30 crédits

Mention lettres et arts du spectacle

Spécialité « Diffusion de la culture »

Sous la direction de Marie-Christine BORDEAUX

Maître de stage : Cécile LE CLAIRE

Stage effectué du 5 janvier au 10 juillet 2015

Date de soutenance : 10 septembre 2015

Année universitaire 2014-2015



Théâtre public et démocratisation culturelle : l'impact de la politique des relais sur la diversification des publics

Enquête sur les spectateurs-relais du TNP de Villeurbanne

DOSSIER DES ANNEXES

**KAHN
Juliette**

Université Stendhal Grenoble 3

UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication

Mémoire de master 2 professionnel – 30 crédits

Mention lettres et arts du spectacle

Spécialité « Diffusion de la culture »

Sous la direction de Marie-Christine BORDEAUX

Maître de stage : Cécile LE CLAIRE

Stage effectué du 5 janvier au 10 juillet 2015

Date de soutenance : 10 septembre 2015

Année universitaire 2014-2015

Table des annexes

| | |
|---|----|
| ANNEXE 1 : ORGANIGRAMME DU TNP..... | 5 |
| ANNEXE 2.1 : ENTRETIEN AVEC DAVID MAMBOUCH, METTEUR EN SCÈNE DE <i>JUAN</i> | 7 |
| ANNEXE 2.2 : THÉÂTROMÔME <i>LE PRINCE DE HOMBOURG</i> : RÉSUMÉ POUR ENFANTS..... | 10 |
| ANNEXE 3.1 : CHARTE DES RELAIS..... | 16 |
| ANNEXE 3.2 : TABLEAU SYNOPTIQUE DES SPECTATEURS-RELAIS | 17 |
| ANNEXE 3.3 : ENTRETIEN AVEC CÉCILE LE CLAIRE, RESPONSABLE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC – THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE..... | 18 |

ANNEXE 1 : ORGANIGRAMME DU TNP

Équipe

À la date du 20 mai 2015

Artistique

Christian Schiaretti, metteur en scène

Clément Carabédian, Julien Gauthier, Damien Gouy, Clément Morinière,

Juliette Rizoud, Julien Tiphaine, comédiens

Jean-Pierre Siméon, poète associé

Laure Charvin, déléguée à la troupe

Administration

Olivier Leculier, contrôleur de gestion

Richard Hoarau, comptable

Ségolène Tamier, assistante administrative et comptable

Agnès Buffet, responsable du service du personnel

Sana Habre, assistante au service du personnel

Agnès Biot-Charlet, administratrice de production

Sylvie Vaisy, chargée de production

Stéphanie Laude, assistante de l'administrateur général

Secrétariat général

Nadia-Suzanne Lobet-Bedjedi, responsable de l'accueil et du protocole

Sylviane Pontille, responsable adjointe de l'accueil

Joyce Mazuir, assistante au protocole

Fatou Gueye, Bernard Haulot, hôtes d'accueil, standardistes

Adama Batiéba Thiero, hôte d'accueil librairie

Giovanni Alaimo-Galli, Gabriella Alarcon-Fuentes, Léo Bibas, Wilfried

Bonnin, Valentine Bremeersch, Lou Cantin, Lola Cazan, Simon Corbier,

Cédric Danielo, Arnaud Duperret, Laura Ferrero, Albéric Georges,

Alondra Gonzalez, Élise Goutagny, Natacha Gouverneur, Benjamin

Groetzinger, Pauline Grosset, Nathaniel Mélin, Marin Moreau, Zoé

Moreau, Marie-Alix Ott, Jean Saada, Margot Vieuble hôtes et hôtes

d'accueil

Nathalie Gillet Besson, responsable de la billetterie

Bruno Sapinart, assistant service billetterie

Karim Laimene, Morgane Queudet, accueil /billetterie

Delphine Dubost, responsable de la communication

Djamila Badache, relations presse et partenaires médias

Anne Duffner, chargée de développement e-communication

Gérard Vallet, infographiste et correspondant informatique

Collaborateurs extérieurs :

Guerillagrafik, graphisme

Dominique Racle, consultante presse

Siene Design, développement web

Cécile Le Claire, responsable des relations avec le public

Sylvie Moreau, Cécile Long, attachées aux relations avec le public

Joyce Mazuir, assistante aux relations avec le public

Heidi Weiler, documentaliste, secrétaire de rédaction

.../...

Technique

Vincent Boute, Julien Imbs, régisseurs généraux
Jean-François Teyssier, responsable des bâtiments et de la sécurité
Marine Dardant-Pennaforte, assistante de direction technique
Yannick Galvan, chef machiniste
Marc Tripard, chef machiniste adjoint
Fabrice Cazan, régisseur plateau
X. R., chef cintrier
Aurélien Boireaud, machiniste-cintrier
Jean-Pierre Juttet, Thomas Gondouin, machinistes-constructeurs
Rémy Sabatier, régisseur principal lumière
Mathilde Foltier-Gueydan, Jean-Christophe Guigue, régisseurs lumière
Laurent Delval, Bruno Roncetto, électriciens
Laurent Dureux, régisseur principal son
Alain Perrier, régisseur son
Nicolas Gerlier, régisseur vidéo/son
Sophie Bouilleaux-Rynne, chef habilleuse
Claire Blanchard, habilleuse
Laurent Malleval, responsable des ateliers
André Thöni, chef d'atelier décoration
Christian Gouverneur, Adine Mennella, personnel d'entretien
Maxime Vernier, coursier

Direction

Christian Schiaretti, directeur
Guillaume Cancade, administrateur général
Jean-Pierre Jourdain, directeur artistique, délégué au projet
Jean-Marc Skatchko, directeur technique
Laure Charvin, secrétaire générale

... et les personnels intermittents et collaborateurs qui participent au bon fonctionnement du TNP tout au long de la saison.

ANNEXE 2.1 : ENTRETIEN AVEC DAVID MAMBOUCH, METTEUR EN SCÈNE DE *JUAN*¹

David Mambouch parle de sa création

Inscrire Juan dans une société, dans un monde

J'ai à cœur de faire un théâtre de corps, de groupe et de troupe, au sens le plus traditionnel du terme. Lorsque l'un des rôles prend le devant de la scène, tout le monde doit être vivant, présent. Les huit acteurs sur le plateau, huit êtres, huit énergies sont un matériau. Traversés par des personnages, ils vont endosser des énergies puissantes. Je crois à l'école mnouchkinienne. Les personnages descendent dans les corps. Le principal travail des comédiens est un travail d'écoute, de sensibilité aux autres, donc d'engagement du corps. À l'intérieur de cela, la liberté individuelle de huit individus, tous différents, libres, autonomes, doit garder une part toute aussi importante. Mon travail est de libérer chaque personne pour la mettre dans son éclat le plus large, et en constante relation avec les autres.

Valises de costumes

Je suis arrivé aux répétitions avec des valises remplies de costumes, et j'ai demandé aux comédiens de se servir. Ces matériaux de base étaient sélectionnés par mes soins et les comédiens avaient une entière liberté de choix. C'était ça le départ.

Les costumes ne seront pas classiques, ni d'époque. Ce seront des costumes de théâtre qui ne feront pas référence à une réalité mais plutôt à un monde, un univers.

Un costume est sensible : ajouter, par exemple, tel chapeau ou tel pantalon à telle veste, c'est accumuler des signes qui ne vont pas nécessairement ensemble, comme une robe avec une veste d'homme. C'est susciter un imaginaire, développer un onirisme. Je voulais rester dans l'idée du mythe, que l'on ne se dise pas « tiens, c'est un Dom Juan qui se passe dans une boîte de nuit aujourd'hui », ou encore « c'est un Dom Juan situé dans la guerre de 14 ».

Les images doivent se troubler dans leur juxtaposition. Si le costume peut évoquer une époque, elle restera trouble, un mirage, un brouillard, en écho à l'errance de Dom Juan.

Neige et sang

La neige est une intuition dès le départ. Elle est symbole d'adversité. Il se crée d'emblée un affrontement avec l'Espagne et sa mythologie. Placer un Dom Juan latin et séducteur dans un climat rude, avec des manteaux épais, fourrés, encombrants, pour résister à la neige et au froid. Il y a l'image de Saint-Petersbourg : Crime et Châtiment nourrit mes lectures. La neige est aussi une manière d'entrer dans un théâtre de l'image, empreint d'onirisme. De nature, je suis plus sensible au flou qu'au clair : le flou me fait toujours agrandir l'œil et chercher la forme. Ce qui est dissimulé m'interpelle, me donne envie d'aller chercher plus loin, au-delà, en deçà... Le sang évoque la pureté et la violence. Le blanc du mariage et le sang de l'hymen. Il y a aussi le fameux pacte faustien signé avec du sang ; l'idée d'une trace, de quelque chose qui a changé à jamais. Un avant et un après. Neige et sang sont des éléments de la scénographie mais aussi source de jeu pour les acteurs. Avec Benjamin Lebreton, le scénographe, nous l'avons inventée par couches successives. Les matières sont nées du chaos en les faisant se frotter les unes aux autres. Nous avons besoin de beaucoup de matières, de rassembler des morceaux d'objets différents, des voix, des textures, pour éviter un sens unique, comme pour les costumes. J'ai souhaité entraîner toute mon équipe dans ce processus, pour que petit à petit, nous soyons tous possesseurs de cet univers.

Truffaut, Fellini, Sokourov...

J'ai été profondément inspiré par Faust du réalisateur Alexandre Sokourov ainsi que par le Casanova de Fellini. Je suis particulièrement intéressé par le son de ces deux films, où l'on entend tout le temps des voix, des timbres, des langues. Puis il y a les sensations d'humidité, de brouillard, de couleurs aussi, les tons ocres... Truffaut m'a également accompagné. L'Homme qui aimait les femmes, bien sûr, mais aussi Jules et Jim, ou encore Les Deux Anglaises et le Continent, qui me fait penser aux personnages de Mathurine et Charlotte dans le Dom Juan de Molière. Dans Jules et Jim et Les Deux Anglaises et le Continent, on entend la voix de Truffaut lui-même qui narre. On entend ce que pensent les personnages en voix-off. C'est de la littérature-image. Ce lien fragile entre narration et jeu, entre ce qui est vu et ce qui est entendu, crée une distanciation.

¹ Extrait du dossier d'accompagnement du spectacle

L'univers sonore

Il y aura des fragments, même très courts, de phrases, de textes autres que ceux de Molière et Byron. Ils ne seront pas forcément audibles mais seront une matière sonore. Le texte de Molière est une partition pour les huit acteurs, auquel seront mêlés des extraits de films, en russe, en italien, en allemand afin que l'Europe soit présente. Elle renvoie aussi au périple du Don Juan de Byron. Certaines scènes de Molière ont été enregistrées par les acteurs. Là encore, nous privilégierons la matière, celle des mots oscillants entre le sonore et le sens. Lorsque j'ai commencé à travailler à cette création, je ne pouvais pas entendre ce texte de Molière – que je connais par cœur, comme beaucoup de gens – vide, comme tout seul. Ce n'était pas le théâtre que je voulais faire, il fallait de l'épaisseur sonore. Juan se passe en hiver, il fallait du vent : c'est très pénible comme son, c'est pesant, très linéaire, il faut trouver toutes sortes de qualités de vent. On a beaucoup travaillé aussi les couches d'accumulation. L'oreille va être très sollicitée. J'aime travailler avec les sons inaudibles, même si l'on ne sait pas qu'on les entend, ils sont là et viennent réveiller des zones inconscientes. Il y a des musiques enregistrées, des gens qui chantent, en direct ou non, il y aura une guitare... C'est comme si l'on captait une multitude de sons perdus dans l'espace. J'appréhende le texte comme si l'on était entouré de cosmogonies : un peu de ce Juan-là, un peu d'un autre et d'un autre. Juan a de multiples facettes, pistes, réalités.

Molière, Byron et les autres

Le socle de mon travail est la pièce de Molière, à laquelle j'ai ajouté Don Juan de Byron pour créer un cadre – presque un fil narratif, mais aussi une teinte lyrique et onirique, puis j'ai pioché des fragments de textes, par instinct ou par musicalité.

Don Juan, c'est d'abord un mythe. La matière textuelle est presque infinie, elle charrie de grands thèmes tels la séduction, la manipulation, l'hypocrisie, ou encore la loyauté, l'âme, le temps...

Le Journal du séducteur de Kierkegaard est un troisième matériau que je voulais impérativement intégrer, parce qu'il crée un lien avec nous, ici, aujourd'hui. Le Journal du séducteur a une approche du séducteur très froide, méticuleuse, méchante, manipulatrice ; une démarche qui vise à réduire à néant une personne, en l'occurrence de sexe féminin. Il y a là une froideur, une méchanceté, une horreur même, que j'avais envie de souligner. J'ai aussi utilisé un texte magnifique de Kierkegaard sur Don Giovanni de Mozart, Ou bien... ou bien..., dans lequel il aborde les notions d'esthétisme et de musicalité. Il y a du Victor Hugo aussi, un extrait entier de La Fin de Satan et des fragments de Tirso de Molina, dont certains en espagnol.

Il faut citer deux auteurs dont je n'utilise pas les textes mais qui constituent une inspiration très forte : Kafka et Dostoïevski. Kafka, pour ce qui concerne M. Dimanche. À partir du moment où Dom Juan voit la statue du Commandeur, c'est comme s'il y avait une bascule déraisonnable, une « inquiétante étrangeté », une perception kafkaïenne. Puis Crime et Châtiment. Je ne vois pas du tout Dom Juan comme un homme qui aurait un avis tranché, une philosophie, plutôt comme un Raskolnikov, qui marche dans la rue et se pose continuellement des questions, traqué en permanence par une voix intérieure qui ne prévient pas du Mal, bien au contraire.

À propos du titre : de Dom Juan à Juan

Byron le nomme Juan, et je trouve cela bouleversant. C'est aussi l'histoire de quelqu'un qui a un prénom, comme nous tous. Utiliser son seul prénom, ramène le héros à l'homme. Voilà un type qui, un jour, s'est trouvé entraîné dans une histoire pas possible. Juan renvoie aussi à Faust. C'est court, c'est touchant, c'est une personne, un jeune homme. L'utilisation du seul prénom permet, pour moi, de ne pas rompre avec l'enfance.

Une course effrénée

Pour faire émerger le mythe, il était important à mes yeux d'être anhistorique, intemporel, de mettre en scène un homme qui, dans une espèce de solitude noire, traverse l'histoire.

Cette pièce est aussi un road-movie. Dom Juan est en déplacement permanent. Nous travaillons beaucoup les marches, les mouvements ininterrompus. Sur un plateau, les pas reviennent forcément sur eux-mêmes. On a l'impression que lorsque Dom Juan arrive quelque part, il pourrait y rester. Il y a des départs, des faux-départs, des pauses, des à-coups, c'est la danse d'un homme qui va mourir.

La tragédie du mythe, c'est qu'il est à la fois son propre bourreau et sa propre victime. Ce qu'il incarne est terrible : l'anéantissement du cœur, l'anéantissement de tout. Son chemin est terrifiant. Dom Juan ment, manipule, il ne pense qu'à lui et laisse des gens détruits sur son passage. Il s'agit de rendre compte de cette destruction. On retrouve cette problématique dans beaucoup de rapports hommes-femmes, à travers l'histoire. C'est quelque chose qui est finalement banal, un homme qui ment, qui manipule... Dom Juan, dans la pièce de Molière, est le fils d'un homme très religieux, éduqué, et on retrouve cela chez Byron, il est le fruit de tout un poids social, parental, là encore autant victime qu'acteur.

Il est question de morale, il est question de courage ou de perte. Il ne s'agit pas de juger un homme. Il s'agit de le voir. Il s'agit qu'il soit vu.

La danse à deux du mensonge

Dom Juan souffre et fait souffrir, c'est une plaie ouverte, qui elle-même génère d'autres plaies. C'est une plaie dans une autre plaie, la répétition perpétuelle d'une même blessure. Quand il arrive dans l'acte II et qu'il tombe amoureux de Charlotte, il dit « je m'en vais être le plus heureux de tous les hommes », il est vraiment persuadé qu'il a trouvé l'amour. Dans l'acte I, il a repéré une petite femme, il dit: « je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble », « la tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion ; j'en fus frappé au cœur et mon amour commença par la jalousie. » Et après, il continue en disant: « je me figurais un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement, dont la délicatesse de mon cœur se tenait offensée ». Il est violemment heurté, il parle d'un « cœur délicat » et je pense que ce n'est pas un mot en l'air. Aujourd'hui, on le cataloguerait comme pervers narcissique.

Quand Dom Juan fait sa déclaration à Charlotte, il y croit, au fond de lui-même il est sincère. Sinon, comment pourrait-il être aussi convaincant? Il rêverait presque d'une famille, et finalement il est rattrapé par le fait qu'il n'est qu'une projection, une force qui va. Il y a toujours un nouvel objectif, il est constamment appelé ailleurs. Dom Juan, c'est quelqu'un qui n'est nulle part, voulant être partout.

Cela a des allures de fuite, mais en est-ce une? Ce nulle part est-il un puits sans fond ou un espace vide, prêt à être empli? Un mythe, pour moi, c'est ce qui échappe à une capacité d'analyse unilatérale, qui est source d'interprétation permanente.

Dom Juan représente l'axe central d'une souffrance collective. C'est dans ce terreau-là que naît le mythe théâtral. C'est ce mécanisme-là, cette danse à deux du mensonge, entre l'homme et la femme, mais aussi entre tout être et lui-même, qui fascine et horrifie à la fois. La danse à deux, mais on pourrait dire – là, en l'occurrence, on va être huit – c'est la danse à huit. C'est la danse sociale, la danse mondiale. Lorsque Molière, dans la scène de l'hypocrisie, écrit: « C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle. », il nous rappelle que ce sont nos propres irresponsabilités qui font le jeu des abus du pouvoir.

Maître-valet, un rapport complexe

Le rapport entre Dom Juan et Sganarelle est vertigineux. Le personnage de Sganarelle est d'une richesse presque infinie. C'est d'ailleurs Molière qui le jouait. Lorsqu'on lit les critiques de l'époque, on voit que Molière était considéré comme démoniaque, machiavélique. Sganarelle, au départ, était un personnage masqué, et masque veut dire démon, possession. Il parle très souvent du diable: « il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui », « vous serez damné à tous les diables »...

Sganarelle n'est pas simplement le petit valet qui accompagne et commente: il y a un autre enjeu dans la relation entre Dom Juan et Sganarelle, plus ténébreux, plus mystérieux, qui n'est pas vraiment nommé, mais qui, en soi, est infernal. L'impossibilité dans laquelle ils sont de se quitter. C'est comme s'ils se voyaient l'un dans l'autre.

Un véritable pacte, dont on ne verrait pas la signature sur scène, les lie. Encore une fois, cela me renvoie au *Faust* de Sokourov: Faust et le diable sont obligés de se coltiner l'un l'autre. On ne sait plus qui est dépendant de qui, c'est une relation complète et organique.

Antoine Besson – le comédien qui joue Sganarelle – est un acteur sans âge. Il a une qualité de présence extraordinaire, qui semble venir d'ailleurs. D'un autre monde. C'est cette étincelle venue du tréfonds des âges qui, je pense, est dans l'œil du maître et du valet quand ils se parlent.

Propos recueillis et transcrits par **Juliette Kahn**, janvier 2015.

ANNEXE 2.2 : THÉÂTROMÔME *LE PRINCE DE HOMBOURG* : RÉSUMÉ POUR ENFANTS

Le Prince de Hombourg

Historique et présentation de la pièce

Le Prince de Hombourg est un drame en vers, composé de cinq actes, de l'auteur allemand Heinrich von Kleist, né en 1777 et mort en 1811, très peu joué de son vivant.



Jean Vilar, ancien directeur du TNP et également fondateur du Festival d'Avignon, a mis en scène cette pièce en 1951 dans la prestigieuse Cour d'honneur du Palais des Papes : ce lieu, où les spectacles se jouent en plein air, contient un gradin de 2000 places. Dans cette mise en scène, ont joué Gérard Philippe (rôle du Prince de Hombourg), Jeanne Moreau (Nathalie) et Jean Vilar lui-même (le Prince Électeur). Après la guerre, la population est encore sous le choc ; la pièce parle aussi de désobéissance civique, cela fait écho à cette période car les Résistants ont fait gagner la guerre à la

France en désobéissant au gouvernement du Maréchal Pétain.

Le Prince de Hombourg, présenté en ce moment au TNP, est mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. Ce metteur en scène italien traverse les frontières des arts en empruntant à la philosophie, la littérature, les arts plastiques, la danse et la vidéo. Le spectacle a été joué pour la première fois en juillet 2014, lors de la 68^{ème} édition du Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. C'est Olivier Py, directeur du Festival depuis 2013, qui a proposé à Giorgio Barberio Corsetti de mettre en scène ce texte : on peut y voir un beau défi.

Résumé

Le jeune prince de Hombourg a tout pour être heureux : la gloire sur le champ de bataille face aux envahisseurs suédois, et le succès auprès des femmes. Mais tout va basculer.

À la veille d'une importante bataille contre les Suédois, le Prince est surpris par la cour en pleine crise de somnambulisme. L'Électeur de Brandebourg – chef de l'armée et oncle du Prince, s'amuse à lui décerner des honneurs imaginaires. La cousine du Prince, Nathalie, est troublée et laisse tomber dans sa main l'un de ses gants. En revenant à lui, le Prince, surpris par la présence de ce gant, se demande s'il a rêvé ou non. Le lendemain, encore plongé dans ses rêveries, il écoute d'une oreille distraite le plan d'action et les dernières recommandations de l'Électeur, qui interdit fermement de lancer l'assaut avant son ordre.

Au moment décisif, au lieu d'attendre le signal, le Prince transgresse les ordres et lance l'assaut final, permettant à son camp de remporter une victoire éclatante sur les Suédois. Il se retrouve donc héros d'un jour, mais aussi coupable car il a désobéi. Cette victoire a failli coûter la vie à l'Électeur de Brandebourg. L'Électeur réunit donc la cour martiale (conseil de guerre) qui décide de condamner le Prince à mort pour le punir de son indiscipline. S'en suivent alors toute une série de négociations auprès de l'Électeur afin d'obtenir la grâce du

Prince de Hombourg. Ce dernier, d'abord terrorisé à l'idée de mourir et prêt à tout pour échapper à sa peine, finit par la réclamer lui-même dans l'intérêt de l'État. Lorsqu'il ôte le bandeau que son bourreau lui avait mis, il se rend compte qu'il se trouve dans l'église, face à la cour, et qu'il était mené à son mariage avec Nathalie. Devant tant de bonheur, il croit à un rêve, et s'évanouit.

Quelques citations du metteur en scène, Giorgio Barberio Corsetti

Sa vision du théâtre

« Ce qui me lie profondément au théâtre, c'est une grande curiosité. Curiosité pour les textes mais aussi pour les multiples langages du théâtre et les infinies possibilités de le réinventer. »

« Si la vie est une guerre, une bataille est un épisode de la vie. »

La poésie des images

« Il y aura des images à des moments très précis, mais il s'agira d'images venues de l'inconscient. Pour moi, la seule chose importante au théâtre, c'est la poésie. Poésie produite par les mots, poésie produite par les images, poésie produite par la musique... Il faut qu'elle soit là. »

La scénographie

« À mes débuts, j'étais très intéressé par les arts plastiques, la performance, la danse, pour les intégrer dans le théâtre. J'avais une idée de théâtre total, point de rencontre entre tous les arts, où l'écriture se faisait sur scène, par le corps des interprètes, leur voix, leurs mots, leur présence et l'intervention de plasticiens, musiciens, créateurs d'images... »

« En plongeant dans des écrits pour le théâtre, j'ai cherché très vite à les mettre en rapport avec d'autres formes artistiques telles que la vidéo ou les installations-performances. Il s'agissait de repenser l'organisation du temps et de l'espace ; ce qui a à voir avec l'idée même du théâtre. »

Dans la pièce, une multitude de lieux sont représentés : jardin, champ de bataille, cellule de prison, salle de château, chambre princière... On peut noter également une alternance de scènes en intérieur et en extérieur.

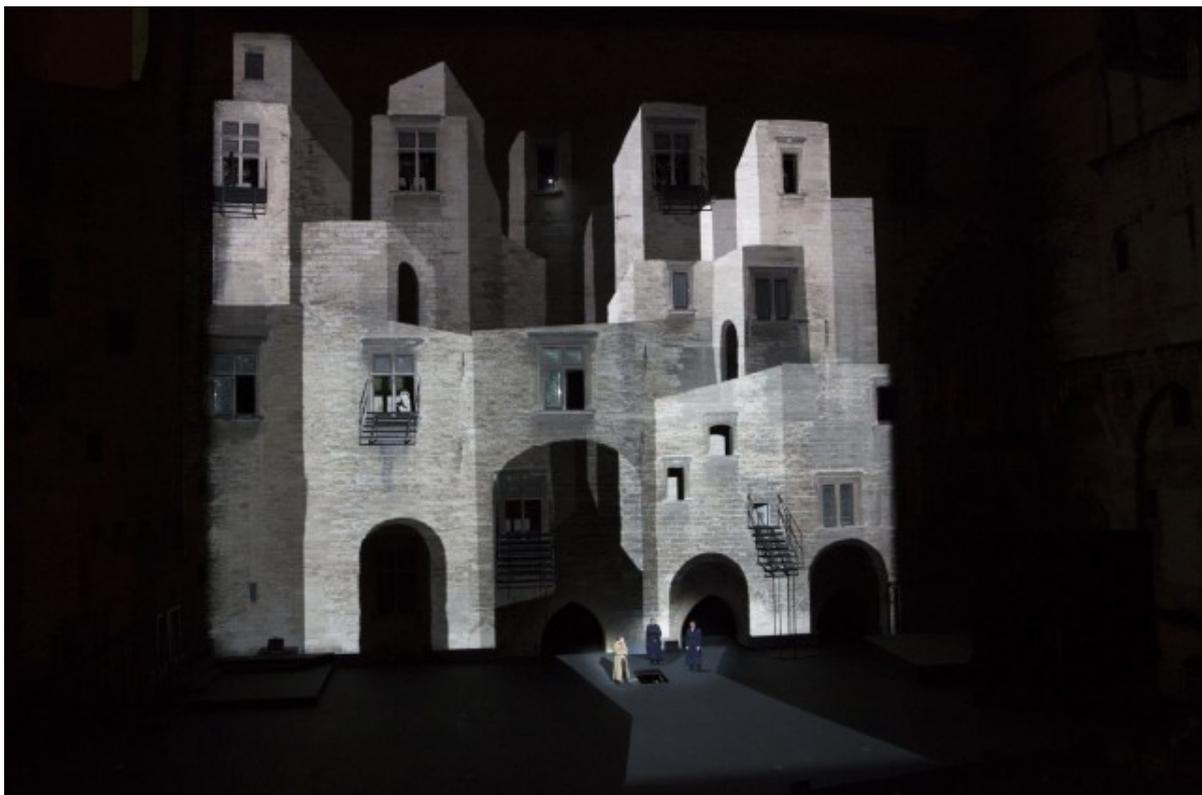


→ Thème de l'atelier : « sortir du cadre ».

Dans ce spectacle un important travail sur le décor a été effectué, jouant sur les volumes, les images, les espaces modulables.

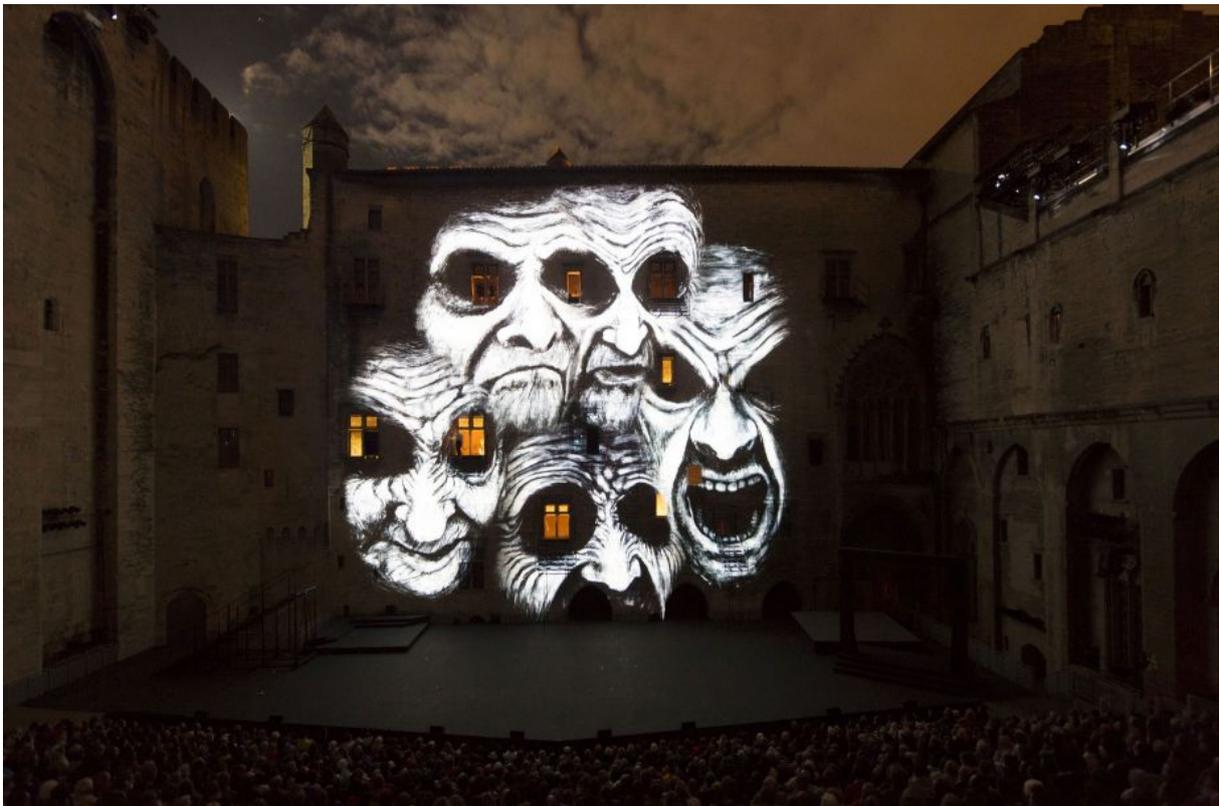
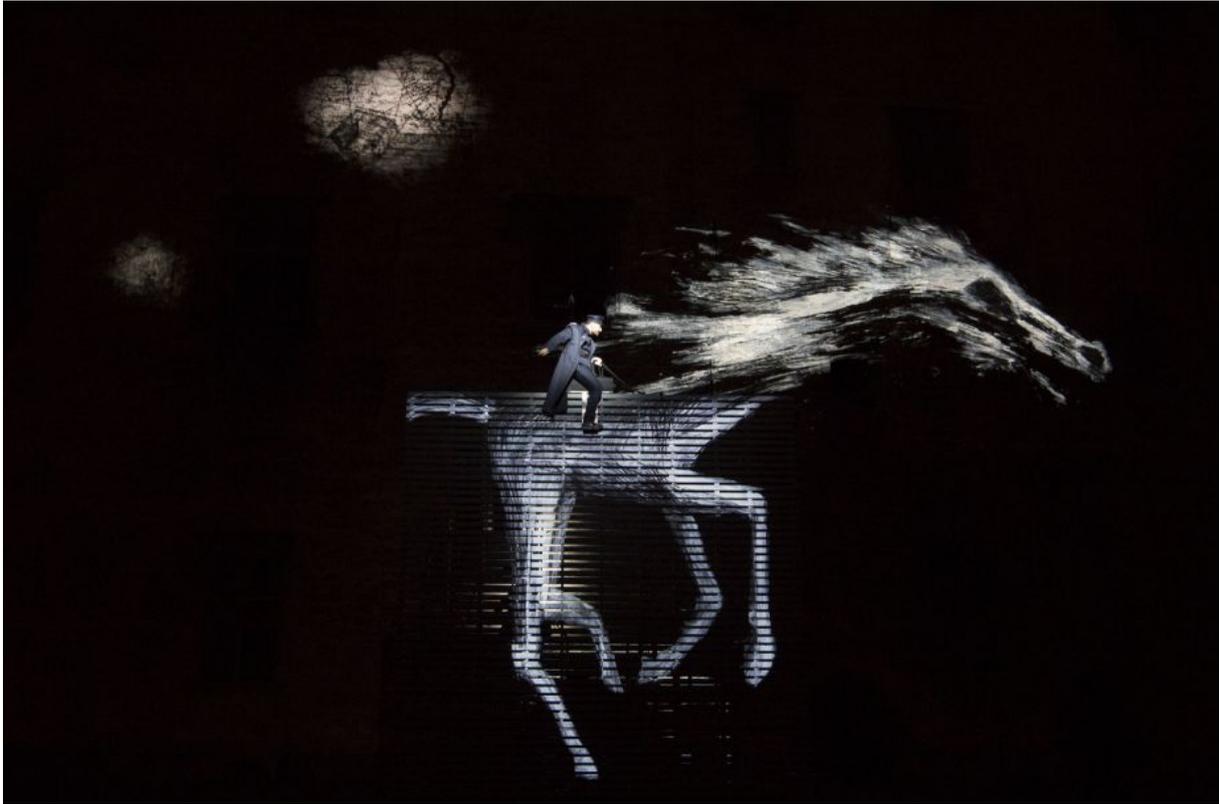
*Jeune garçon sortant du tableau, trompe-l'œil de **Pere Borrell del Caso***

Les Photos du spectacle :









ANNEXE 3.1 : CHARTE DES RELAIS

La Charte des Relais du TNP

Vous avez souhaité devenir un « spectateur-relais » du Théâtre National Populaire et faire partager votre goût du théâtre avec votre entourage et nous vous en remercions. Nous souhaitons établir une relation privilégiée avec chacun d'entre vous qui êtes les relais de nos actions au quotidien.

Cela signifie qu'au sein du TNP, vous êtes un spectateur privilégié qui comprend et défend les grandes valeurs que nous portons.

Pour cela le TNP vous propose

- De vous faire connaître les fondements de ce théâtre à travers son histoire et son implantation à Villeurbanne.
 - Des visites guidées vous sont proposées.
 - Une présentation des temps forts de la saison, de notre travail, de nos partenariats..., aura lieu.
 - Les Aventures du TNP-Histoire illustr(é)e, vous est offert.
- De partager avec vous des moments artistiques, des rencontres et des découvertes.
 - Des invitations à des générales lorsque cela est possible.
 - Des présentations de spectacles.
 - Des rencontres avec des équipes artistiques.
- De faciliter votre accès aux services du TNP.
 - Avec un numéro de téléphone spécifique aux Relais pour simplifier vos démarches, vos réservations et une attention particulière en cas de modifications de vos billets: 04 78 03 30 71, joignable de 10h00 à 12h00 et de 14h00 à 16h00.
 - La possibilité de régler en deux fois par prélèvement automatique à partir de 60€.
 - L'identification de vos relations afin de bénéficier d'un tarif avantageux.
 - La possibilité de bénéficier d'un délai de réflexion suite à la réservation de vos places.

Pour vous

Cela consiste à inciter votre entourage (amis, voisins, collègues de travail,...) à venir découvrir ce théâtre, un spectacle, à partager un moment de convivialité dans un lieu où vous pouvez être sûr que tout à chacun peut profiter du meilleur accueil.

- Vous pouvez:
 - Constituer un groupe et organiser des visites avec le service des relations avec le public.
 - Venir en groupe et faire profiter vos relations d'un tarif préférentiel (18€/11€)



www.tnp-
villeurbanne.com
04 78 03 30 00

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

ANNEXE 3.2 : TABLEAU SYNOPTIQUE DES SPECTATEURS-RELAIS

| Entretien | Genre | Âge | Activité socioprofessionnelle | Spectateur-relais depuis | Salarié / bénévole | Secteur |
|-----------|-------|----------|--|--------------------------|----------------------|--------------------------------------|
| 1 | H | 20 | Étudiant en 2 ^{ème} année en gestion administrative et commerciale (DUT) | 2 ans | Bénévole | Enseignement supérieur |
| 2 | H/F | 67 et 71 | Retraités, anciens fonctionnaires aux PTT | 10 ans | Bénévoles | Collectivité (conseil de quartier) |
| 3 | F | 46 | Secrétaire-comptable au CASI INSA | 9 ans | Salariée | Association |
| 4 | F | 37 | Comédienne | 5 ans | Salariée et bénévole | Enseignement supérieur + association |
| 5 | F | 21 | Étudiante à Sciences Po en 2 ^{ème} année | 1 an | Bénévole | Enseignement supérieur |
| 6 | F | 47 | Chargée de développement culturel au sein du CE d'une usine | 8 ans | Salariée | Comité d'entreprise |
| 7 | F | 74 | Enseignante en communication culturelle et mécénat | 10 ans | Bénévole | Enseignement supérieur + association |
| 8 | H/F | 66 et 68 | Retraités, ancien ingénieur-chimiste et ancienne physicienne | 3 ans | Bénévoles | Grand public |
| 9 | H | 62 | Retraité, ancien salarié du CE d'EDF GDF | 25 ans | Bénévole | Comité d'entreprise |
| 10 | H | 34 | Maître de conférences à l'Université Lyon 2, spécialisé en littérature et théâtre du XXI ^{ème} siècle | 2 ans | Bénévole | Enseignement supérieur |

ANNEXE 3.3 : ENTRETIEN AVEC CÉCILE LE CLAIRE, RESPONSABLE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC – THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE

DATE : 17/06/15

DURÉE DE L'ENTRETIEN : 57'43

Qu'est-ce qu'un spectateur-relais ?

C'est un spectateur – évidemment – qui fréquente la structure régulièrement, qui a une démarche de spectateur mais qui va au-delà. C'est quelqu'un qui a déjà un bagage de spectateur et qui se trouve en capacité de transmettre, mais je pense que l'on peut être spectateur-relais même si l'on est un peu novice. On n'a pas besoin d'avoir un énorme passé de spectateur pour pouvoir transmettre son envie, sa curiosité. Un spectateur-relais, il fait le relais de quoi : d'un spectacle, d'une démarche ? Ils ne se placent pas tous au même endroit. Par exemple, nos spectateurs-relais TNP étaient des grands spectateurs, des gens qui avaient une certaine culture, une connaissance de cette maison, et qui étaient au-delà de transmettre une envie, c'était aussi des gens qui transmettaient un rapport à ce théâtre et leur connaissance des spectacles et du projet artistique de la maison. Alors qu'un spectateur-relais étudiant, ou sur les secteurs, qui ne va pas faire partie du grand public, peut ne pas forcément être un spectateur aguerri ou éclairé au départ, mais a par contre une curiosité et une envie de faire partager sa dynamique de spectateur. Et là, on va plus être sur de la qualité d'organisation, de connaissance des rendez-vous qui vont permettre de se nourrir, plus qu'une vraie capacité à transmettre un spectacle. Ce n'est pas forcément ce qu'on lui demande. Je distingue différents profils, différents chemins possibles. Il y a ces deux grandes voies : le spectateur aguerri qui va pouvoir transmettre un projet artistique, une politique d'une maison, et puis le spectateur plus novice – il peut être tout à fait éclairé par ailleurs – qui, lui, va transmettre une capacité d'organisation, de structuration, une connaissance des rendez-vous qui vont nourrir le spectateur. À chaque fois, c'est une démarche qui va au-delà d'une démarche consumériste, on n'est pas dans l'idée d'un groupe de spectateurs qui se constitue pour payer moins cher, il y a autre chose, ça supprime ça. Le spectateur-relais TNP a, en moyenne d'âge, dans les 60 ans. Ceux-là, ils connaissent mieux les spectacles et l'histoire du TNP que moi. Ils sont relais pour des groupes d'amis ou sur un réseau, mais pour nous aussi, quelque part, ils nous passent un relais. Et c'est assez saisissant quand le spectateur-relais se fait relais d'une histoire qu'il possède.

Le but est-il quantitatif (faire venir plus de monde) ou qualitatif (accompagnement sur-mesure) ?

Je serais un peu hypocrite de dire uniquement qualitatif. Parce que la preuve, c'est que la démarche de spectateur-relais au TNP, elle se voulait être une démarche assez particulière, être sur un échange vraiment privilégié avec certains de nos spectateurs, et puis finalement on l'abandonne la saison prochaine. Il n'y a pas eu cette case à cocher cette année, parce qu'il se trouve que sur les 25 relais potentiels que l'on avait, qui avaient coché cette fameuse case, j'avais quatre, cinq personnes qui venaient régulièrement aux rendez-vous que je leur proposais. Pour moi, ce n'était pas possible de passer autant de temps à formaliser des échanges qui finalement, existent par ailleurs de façon naturelle avec ces spectateurs. Alors ce qui est bien, c'est que cela nous a permis quand même d'entrer en contact, de rencontrer certains spectateurs. Et maintenant, quand je les vois,

j'ai aussi une attention vis-à-vis d'eux même si y'a plus ces propositions-là, c'est aussi ceux qui font les rencontres autour des spectacles, et finalement, plutôt que d'avoir des rendez-vous privilégiés, on sait que ce sont des spectateurs privilégiés de ces rendez-vous tout public.

Ces rendez-vous que vous avez essayé de mettre en place, ça avait quelle forme ?

Alors ça dépend, ça pouvait prendre plusieurs formes, on avait fait une visite du théâtre – une visite-galette des rois – où on leur remettait la charte des relais, qui a existé deux ans, 13/14 et 14/15, on leur remettait le petit bouquin sur l'histoire illustrée du TNP², on voulait qu'ils connaissent, qu'ils aient une vision de ce que l'on a envie de défendre. Je crois qu'à la base, c'était aussi des choses qui étaient proposées, même si ça avait un peu volé en éclats, aux gens qui prenaient plus de sept spectacles : nos grands spectateurs. Au fur et à mesure de l'année, je leur faisais souvent un petit résumé du trimestriel³, et puis j'essayais d'avoir un ou deux rendez-vous dans l'année un peu plus privilégiés, par exemple sur Arrange-toi, je les avais invités à voir un morceau de répétition, puis après à échanger avec Antonella [metteur en scène]. Ce ne sont pas ceux-là qui vont générer une dynamique de billetterie énorme, de toutes façons, eux, ils ont déjà leurs places. Et puis j'avais fait une présentation de saison, ils étaient quatre. Donc on avait aussi énormément discuté. C'est vrai que j'avais dû y passer deux ou trois heures. C'est génial, mais sur des temps un peu plus contraints de travail, c'est des choses qui disparaissent aujourd'hui, parce que la quantité n'est pas suffisamment au rendez-vous. Ça n'a généré que très peu de places, et c'est eux qui finalement les ont achetées. Je ne sais pas ce qu'ils t'ont dit eux, mais ils n'ont finalement pas fait ce boulot : peut-être que dans leur cercle d'amis, ils en ont parlé et ça se propage, mais on n'en a pas la visibilité.

D'après ce qu'ils m'ont dit, ils sont motivés et disponibles, mais ils attendent d'être guidés, d'avoir une démarche à suivre pour être efficaces : ils sont prêts à faire ce qu'il faut mais ils ne savent pas bien comment faire pour que ça marche...

J'y réfléchissais et je me disais que peut-être que ces spectateurs – bon, cette année, on ne les a pas sollicités en tant que spectateurs-relais comme ça – mais j'ai quand même le fichier de la vingtaine qui s'était déjà engagée. Peut-être que je leur proposerai un nouveau rendez-vous, avec des petites propositions pratico-pratiques et simples, par exemple : organisez un apéro, et puis je viens chez vous pour présenter la saison à vos amis. Ça peut être simple comme ça. Je me suis dit que peut-être on n'avait pas assez proposé une formule qu'ils auraient pu appliquer. Effectivement, ils ne connaissent pas notre boulot, donc ils ne savent peut-être pas comment on fait pour générer un groupe... Après, on leur avait mis quand même des choses, par exemple : vous pouvez proposer une visite du TNP à un groupe d'amis. Ils savaient qu'ils pouvaient nous appeler pour une visite, et autant on ne le fait pas pour les autres spectateurs en dehors d'une prise de billetterie, autant avec eux on l'aurait fait. Ils ont cet avantage-là.

Comment une personne devient-elle relais : la personne sollicite le TNP / le TNP vient à elle pour lui proposer ?

C'est eux qui se manifestent en disant qu'ils veulent être spectateur-relais. Avant, sur le bulletin d'abonnement, tu avais une case « Je désire devenir spectateur-relais ». À partir

² JOURDAIN, Jean-Pierre. *Les aventures du TNP, histoire illustr(é)e*. Éditions TNP, 2011. 83 p.

³ Dépliant paraissant chaque trimestre et comportant des informations pratiques concernant les rendez-vous, souvent gratuits, proposés autour des spectacles.

de là, on les sollicitait ensuite pour un rendez-vous où on leur remettait la charte, on leur expliquait un peu la démarche du spectateur-relais, là où on leur demandait d'agir et ce qu'on leur proposait en échange. Mais la mayonnaise n'a pas pris.

Dans la pratique, ça se passait comment ?

Ce qu'on avait mis dans la charte, c'est que ça consistait à inciter son entourage à venir découvrir ce théâtre, un spectacle, partager un moment de convivialité, constituer un groupe et organiser des visites avec le service des relations avec le public, venir en groupe, faire profiter d'un tarif préférentiel... On était partis là-dessus en leur disant que c'était très ouvert, que ça pouvait être d'autres choses. Et nous, on leur proposait une visite guidée, la présentation des temps forts de la saison, un accès privilégié aux services du TNP, le service billetterie en particulier, je leur parlais aussi des différents grands rendez-vous, les parcours qu'on avait proposés dans l'année, je leur parlais de notre travail. S'ils appelaient avec une envie, avec un problème, on aidait aussi leur démarche au sein du théâtre.

Quelles sont les règles du jeu (contraintes, avantages) ?

On n'avait pas mis beaucoup de contraintes. Pour moi, c'était assez important, quand on a créé ça, qu'il n'y ait pas un nombre minimum, je ne voulais pas faire peur à des gens qui pourraient ne faire venir que trois personnes. Du coup, en mettant un minimum de huit, par exemple, on arrivait dans cette dynamique d'un groupe qui bénéficie d'un tarif préférentiel, et pour moi c'est autre chose. On n'est pas forcément relais quand on fait ça. On est l'animateur du groupe, le référent, mais ce n'est pas pour autant que l'on va être un relais du TNP. Pour moi, c'était important que l'on insiste plus sur le fait de partager les choses avec eux, de les inclure, ou en tout cas de leur donner une information décodée si besoin, qu'en tout cas, quelqu'un qui voudrait devenir relais TNP n'ait pas forcément besoin d'avoir des connaissances très poussées en histoire du théâtre. On était à même de leur en fournir aussi. Que certains aient une certaine vision de cette maison, un attachement aux valeurs du TNP, pour moi c'était important. Ce que je vais moins demander aux étudiants par exemple. Dans un premier temps, les étudiants, on va les amener à prendre conscience de ce que c'est, on va être dans une éducation du spectateur. Nos grands spectateurs, c'est aussi les grands spectateurs de certaines autres structures. Je n'avais pas envie que l'on soit sur du quantitatif. Pour les étudiants, c'est sûr que l'on va être sur quelque chose de plus quantitatif. Il y a les relais étudiants, et puis il y a les relais sur nos secteurs. Et là, pour nos secteurs, oui, il y a du quantitatif, c'est-à-dire qu'un enseignant, il est relais à partir du moment où il fait venir un groupe d'un minimum de personnes. Sur le secteur de la cohésion sociale, on sait que c'est plus dur, par exemple, de faire venir des gros groupes, mais quand même, c'est ce qui va définir, à un moment, le travail de relais. C'est un travail de territoire. Sur les secteurs, on va être beaucoup plus entre les deux. Entre cette notion de valeurs du TNP et puis cette notion de billetterie quand même. On était sortis un peu quand même de cette idée de billetterie, même si le but à terme c'était ça. C'était pour accrocher. Au bout de deux ans, ça n'a vraiment pas accroché du tout... Bon, je pense que l'on se reposera peut-être cette question, et on l'abordera différemment.

La plupart du temps, quelles sont les motivations des relais : places gratuites, accompagnement privilégié, partage de la culture avec leur entourage... ?

Le rendez-vous qui a le mieux marché, c'était la répétition ouverte : voir comment travaillent les artistes. À un moment donné, ils en sont à une étape, dans leur parcours de

spectateur, où ils ont envie de voir comment ça se construit. Ils en connaissent déjà beaucoup, et ils sont attirés par le rapport à l'artiste, à la construction, à la création. Être mis un peu plus dans le secret, ils ont envie de savoir aussi la concrétude des choses. Le rapport privilégié à l'artiste, ça c'est vraiment quelque chose, sur les grands relais, les relais de nos valeurs : l'artiste est au cœur. Les rencontres avec Christian, avec la troupe également.

Y a-t-il une formation ou des réunions destinées aux relais ?

Là, j'ai construit un projet de propositions et de parcours que l'on pourrait faire aux étudiants. On est sur des relais différents, parce qu'ils ne connaissent pas forcément très bien le TNP, et comment, justement, on permet la formation de ces relais. Là, on va être sur une dynamique beaucoup plus offensive. Pour le coup, ils en connaissent moins que ceux qui ont plus de trente ans de pratique de spectateur derrière eux. Je me suis dit qu'il fallait que l'on arrive à avoir une dynamique de rendez-vous, de rencontres, qui ne soient pas trop chronophages, mais pas non plus trop dilettantes, parce que les gens vont oublier et lâcheront l'affaire. Comment est-ce que l'on garde des rendez-vous fréquents, constructifs, et qui vont nous permettre d'avoir ce côté formation ? Ce serait bien d'avoir un rendez-vous par mois à proposer aux étudiants-relais. Ce qui peut être une contrainte, c'est de venir tous les mois sur place, au TNP. On pourrait créer une dynamique sur les campus : un étudiant peut accueillir le groupe de relais TNP sur son campus et se fait l'organisateur de la rencontre du mois. Ça peut prendre différentes formes. Dans l'idée, c'est de faire une visite en septembre et leur proposer le programme déjà établi. En octobre, faire une rencontre avec Christian autour de La Leçon et d'Électre, en novembre Bettencourt Boulevard, une répétition peut-être – en leur disant qu'ils sont vraiment privilégiés, parce que Christian n'ouvre jamais les répétitions – et ainsi de suite, sur toute la saison. Évidemment, il y a des focus sur des spectacles qui nous intéressent, nous, en tant que RP, à défendre, mais il y a pour eux la possibilité d'aller d'un campus à l'autre, de se rendre compte des différents lieux à Lyon. Ne nous bloquons pas au TNP, allons aussi sur leur territoire, à Bron, sur les quais, à la Doua, à la Manufacture : il y a des endroits où les étudiants se rassemblent, sont là, et peut-être que c'est bien aussi de permettre une circulation entre les différents campus. Un étudiant-relais, c'est un étudiant qui a envie d'avoir une dynamique associative ou autre, une dynamique sociale, sinon pourquoi il devient relais, à part pour une place gratuite ? Ça ne peut qu'être générateur d'une dynamique sur un territoire, au delà de ce que nous, on propose, et ce pour quoi on veut qu'il y ait des relais, et générer aussi quelque chose qui va peut-être nous dépasser. J'aimerais bien qu'à la suite de ça, entre deux campus, ils aient envie de faire quelque chose, voire créer un festival de théâtre interuniversitaire.

Les différents relais se connaissent-ils ?

Non : l'idée, ce serait qu'ils apprennent à se connaître aussi. Qu'ils soient en force, qu'ils ne se sentent pas seuls. À une époque, le théâtre universitaire c'était vraiment précurseur, c'était un endroit où les plus grands ont commencé, de Mnouchkine à Chéreau. C'est dommage, ça a un peu perdu. Donc comment est-ce que l'on recrée cette dynamique d'étudiants éclairés, curieux, qui ont vraiment le souci du questionnement du théâtre aujourd'hui, qui ont envie de faire des expérimentations. Après, il leur arrive ce qui leur arrive. Et j'aimerais bien que l'on soit porteurs de cette énergie-là. L'étudiant-relais, pour moi, il est plus sur créer une dynamique sur un territoire, c'est un étudiant que l'on a envie de former, à qui on a envie de transmettre nos valeurs et ce qui nous paraît être fondamental dans le théâtre. Après, ce n'est pas exclusif au TNP, à eux d'aller ailleurs

avec les armes qu'on aura données, pour éventuellement contredire, questionner. Et là, on est dans la formation du relais, parce qu'à la source on prend un spectateur qu'on n'estime pas complètement formé – de toutes façons on n'a jamais fini de se former en tant que spectateur.

Les spectateurs-relais font-ils venir davantage de spectateurs au TNP ?

Là, dans cette idée, c'est vraiment ça. L'étudiant-relais s'engage à faire venir un groupe de dix personnes. Peut-être pas sur l'ensemble des spectacles, mais il est étudiant-relais s'il constitue un groupe.

Et de manière générale, les spectateurs-relais font-ils venir des personnes de profils plutôt variés ou voit-on revenir les mêmes profils de spectateurs ?

En général, le profil est assez similaire. C'est ce qu'on aurait pu étendre avec les grands relais, les relais tout public TNP, on se serait retrouvés avec des groupes plus hétérogènes – dans ta famille ou dans tes voisins, tu as des gens qui sont très différents de toi. Mais ça n'a pas marché, parce qu'ils n'ont fait venir personne. Mais les relais avec qui on travaille au quotidien, les profs font venir des élèves ou des profs, dans les quartiers, ils font venir des gens qui ont relativement les mêmes profils : des gens des quartiers intéressés par l'éducation populaire, qui viennent de cette veine-là. C'est par la multiplication de nos relais, des secteurs, de la structuration des secteurs, qu'on fait en sorte d'avoir des publics variés, parce qu'on s'adresse à des relais différents sur un territoire. Après, tu as les relais pros, des gens qui travaillent dans des structures, et dont le métier est d'être relais : les animateurs socioculturels, ils sont aussi relais d'institutions comme les nôtres. Ils peuvent aussi faire ce travail de balayage, de diversité du public, mais finalement assez peu, parce qu'ils sont positionnés sur des territoires et sur des publics ciblés. Une MJC, ça va être les jeunes, un centre social, ça va être des personnes un peu plus démunies ou en difficultés.

Est-ce que les spectateurs-relais participent à rendre le TNP accessible à tous et aident à briser les barrières symboliques qui peuvent être perçues par certains spectateurs ?

Pour moi, c'est vraiment l'idée. C'est-à-dire que si un voisin vient te voir pour t'inviter à prendre l'apéro où quelqu'un vient parler de la saison, c'est beaucoup plus simple, on fera beaucoup plus confiance à quelqu'un qu'on connaît qu'à la personne qui est payée pour défendre sa boutique. On est perçus aussi, parfois, comme des... pas des commerçants, mais presque, des VRP de la culture, et effectivement, on ne dira jamais qu'un spectacle n'est pas bien. C'est un peu vrai, ils ont assez raison là-dessus. Notre boulot, ce n'est pas de leur dire de ne pas venir.

Mais on ne peut pas mentir sur les spectacles pour donner envie...

Non, c'est là où après on garde notre intégrité, et les gens qui sont nos relais, qui nous font confiance, on ne peut pas trahir cette confiance-là. Savoir aussi ce qu'on leur propose, être objectifs et professionnels. Mais il ne faut quand même pas dire, on ne dira jamais : « c'est nul, ne venez pas ». On peut éventuellement dire qu'un spectacle va être plus difficile, plus austère, plus délicat que ce que l'on avait pensé, proposer une rencontre en amont pour préparer les choses, mais au final on ne dira jamais aux gens, il faudrait vraiment que ce soit un groupe très sensible, et encore, c'est subjectif. On serait qui, nous, pour dire que tel ou tel spectacle n'est pas accessible ?

Considères-tu que les spectateurs-relais font partie, au sens large, de l'équipe des RP si l'on peut dire (idée de prolongement de l'action menée par les RP) ?

Ça, ça dépend beaucoup de ce que tu investis humainement comme lien avec eux. J'ai envie de dire, c'est coupé quand même, parce qu'il y a une réalité interne à la maison qu'ils n'auront jamais, ce travail au quotidien, que l'on peut transmettre mais qu'ils n'expérimentent pas. Dans ce sens, ça ne peut pas être totalement une extension. En tout cas, on ne peut pas se reposer complètement sur eux. C'est une question qui est délicate. Ils ne peuvent pas être une extension de nous dans la mesure où, par exemple, on va avoir des contingents dont on ne leur parle pas. Par exemple, ces jeunes à qui je propose un parcours, ils ne savent pas forcément que je propose aussi un parcours sur les spectacles qui vont être en difficultés la saison prochaine. Mais je les propose également pour leurs qualités artistiques, et c'est ça que je veux mettre en avant. Ceux que je propose, c'est ceux pour lesquels on a des places à vendre, mais je n'ai pas envie qu'ils sachent ça, parce que je n'ai pas envie que l'on soit dans cette relation-là. Et parce que je pense que même si, effectivement, je les choisis en connaissance de cause, je les choisis aussi parce que pour moi, entre ceux qui sont pleins et qui ont été plébiscités d'entrée de jeu et ceux-là, il n'y a pas de différence de qualité artistique. Et j'ai envie que ceux-là rencontrent un public. Donc je ne vais pas leur dire que c'est parce qu'il y a de la place. N'empêche que le relais ne sait pas ça, du coup il ne peut pas être une extension de nous complètement. Alors je n'ai pas envie de dire qu'on le manipule, ni qu'il n'est qu'un outil, mais en même temps, pour être absolument honnête, il y a quand même cette notion d'outil. Nous, on va activer un outil ou un autre. C'est en fonction de comment est-ce qu'on veut travailler avec le public, en fonction de quel public on veut amener aussi. J'ai envie de travailler sur les étudiants, j'ai envie qu'ils viennent, que le public se renouvelle, que ces jeunes, qui sont les futurs spectateurs, continuent à se constituer un bagage culturel parce que c'est très important dans la vie professionnelle, parce qu'ils ont souvent eu des parcours au TNP avec leurs lycées, et qu'à un moment donné, c'est dommage que ça s'arrête alors que justement, c'est en train de se construire. C'est un âge où l'esprit critique est en plein développement alors c'est dommage qu'ils n'aient plus cette matière-là. La matière théâtrale et la poésie aident à vivre, à nous intégrer, ou en tout cas à penser notre monde. Et je construis vraiment la politique des relations avec le public dans cette idée-là. Quand on a le choix, je développe plutôt quelque chose qui va plus être de l'ordre du développement durable que du « one shot », marketing... Parce que j'ai envie qu'on soit dans cette dynamique-là. Ça nous aide à penser le monde, ça nous construit, ça nous constitue, et cette expérience-là elle doit être vécue au maximum. On doit proposer cette expérience aux gens. Du coup, je ne pourrais pas dire qu'ils sont l'extension de nous parce qu'on a quand même une stratégie qu'ils n'ont pas. C'est là où eux sont aussi plus forts par rapport aux gens qu'ils rencontrent, parce que justement, ce ne sont pas des pros, il ne faut pas qu'ils aient de stratégie auprès des gens, mais plutôt l'envie, le désir de transmettre. Et ils peuvent être subjectifs. Ils peuvent dire qu'ils n'ont pas aimé un spectacle, et encore, ce n'est pas sûr que ça fera un contre-boulot en terme de fréquentation du public, parce que quand un spectacle fait débat, des fois les gens viennent voir par eux-mêmes. L'important, c'est qu'ils en parlent. Mais on ne peut pas leur demander d'être objectifs, d'avoir de la distance, donc non, ce n'est pas une extension de nous à cet endroit-là. Ils sont spectateurs, ils transmettent leur expérience de spectateur. Nous, on les nourrit, évidemment, là où on est nous en tant que théâtre. Lorsque je détermine la politique RP, forcément c'est ma vision de là où se situent les RP sur un territoire que j'ai envie d'appliquer. Il y a des responsables RP qui sont sur une ligne beaucoup plus marketing, c'est différent, c'est juste une autre façon de travailler. Et je pense qu'un théâtre qui aurait besoin d'un public plus nombreux aurait peut-être plus

besoin de ça, pour le coup. Aujourd'hui, les résultats ne sont peut-être pas immédiats, mais en même temps, les gens ne se trompent pas. On est dans une démarche sincère : oui, ce sont des spectacles qui ont besoin de rencontrer des spectateurs, mais je les ai choisis aussi parce que c'est des parcours pour les étudiants, qui à mon avis sont intéressants pour eux.

Il y a un ou deux ans, on avait fait cette fameuse charte à l'attention des spectateurs-relais, mais cette année on n'a rien relancé de particulier...

Non, je n'ai plus assez de temps, donc c'est un des dossiers que je laisse en berne pour l'instant, on verra. Je pense qu'il est nécessaire de redynamiser les choses. Il faut que l'on dégage du temps, et il y a des choses comme ça que je laisse un peu de côté. Il y a quelques relais aussi que l'on va laisser de côté. On manque de temps, ou de personnes. Mais ça se construit et c'est long. Là, pour être optimum, il faudrait deux personnes en plus.

Comment ce dispositif pourrait-être amélioré ?

En proposant précisément des rendez-vous, des possibilités, allécher les gens... Là, on est avec des relais qui n'appartiennent pas à des dispositifs ou des institutions. Le « relais TNP », c'était vraiment sur le tout public. Donc on est vraiment sur des spectateurs lambda. On ne les choisit pas parce qu'ils connaissent untel ou untel. Ce n'est pas ça qui a déterminé le choix, c'est leur parcours. Les autres, on les a choisis parce qu'ils sont identifiés. Comment l'améliorer ? Dans les secteurs, j'ai envie de dire que ça marche plutôt bien, après, les universités, il faut tout dégrossir et recommencer, donc il faut être présent sur les campus, avoir des propositions très concrètes, ouvrir nos portes, accepter de les ouvrir plus facilement, et ça pourra se mettre en place quand on aura du temps à leur consacrer et du monde. Parce que ce n'est pas quelque chose qui vit si tu ne l'entretiens pas. Un relais a besoin de se sentir actif, concerné et sollicité.