
Énonciation polyphonique et argumentation
l' « éditorial de saison » de la régie SCOP

8.1. Énonciation polyphonique dans les programmes de la régie

Au cours de l'analyse du programme, nous avons remarqué dans les textes du catalogue à dominante descriptive l'effacement énonciatif du scripteur-descripteur. Cette apparente neutralité des textes descriptifs²⁵⁷ se voit rompue, dans le discours du programme, par la présence d'un éditorial qui ouvre l'objet-programme de la régie signé du nom de la régie « *Scènes et Cinés Ouest Provence* », puis par celui d'élus d'Ouest Provence (Le Président, Bernard Granié ou Yves Vidal, Président de la régie *Scènes et Cinés Ouest Provence*). Au vu de ces premières analyses nous nous posons un certain nombre de questions : Quelles sont les différentes traces de l'énonciation dans le programme ? Que nous disent-elles quant au statut qui est accordé à l'objet-programme et à son éditorial ? Que pouvons-nous dire de ce surgissement du sujet de l'énonciation dans l'introduction du programme alors que les autres textes du programme sont marqués par un quasi-anonymat ? Quels sont les effets de ces énoncés sur les destinataires du programme ?

Ce que nous cherchons à mettre au jour dans ce chapitre ce sont les stratégies des acteurs de ces discours qui composent le programme, c'est-à-dire les rapports de pouvoir et de légitimité qui peuvent se manifester par le biais de ce type de dispositif médiatique. La posture qui sera la nôtre pour ce travail considère l'énonciation du point de vue des manières dont le sujet de l'énonciation se manifeste dans le texte (activité de production de l'énoncé), c'est-à-dire qu'il nous faut déceler les marques énonciatives qui soulignent le surgissement du sujet dans l'énoncé. Sur la base de l'analyse de ces marques qui sont des indices de la relation que l'énonciateur entretient, par le biais du texte, avec son destinataire, nous aborderons la question des fonctions des énoncés. Ensuite, notre approche de l'énonciation abordera le langage comme une action. Cette double dimension de l'énonciation est soulignée par Oswald Ducrot dans *Les mots du discours* : « ce qui

²⁵⁷ Dans ces textes descriptifs, nous avons montré dans l'analyse formelle du programme la présence de commentaires critiques sous la forme de discours rapportés qui sont signés du nom du support dont ils ont été extraits et/ou de l'auteur du texte.

est important pour la compréhension d'un texte, ce sont non seulement les indications qu'il apporte au destinataire, mais tout autant les manœuvres auxquelles il le contraint, les cheminements qu'il lui fait suivre » (Ducrot, 1980 : 11).

8.1.1. Mises en scènes énonciatives dans le programme : vouloir se faire un nom à l'échelle d'un territoire intercommunal

La dimension épitextuelle du programme s'explique en partie par les caractéristiques de son instance d'énonciation. Le destinataire d'un programme de saison artistique et culturelle est l'institution culturelle qu'elle soit un théâtre, une salle de concert, une maison d'opéra, un centre chorégraphique, une association, etc. Pour ce qui concerne la régie culturelle SCOP, la situation est un peu plus complexe, car elle ne concerne pas une structure mais plusieurs. De même qu'elle fait coexister différents types d'acteurs qui, sur ce territoire, n'avaient pas l'habitude de travailler ensemble dans une aussi grande proximité et dont les relations ont été dégradées du fait de la création de la régie : les acteurs politiques communautaires et les professionnels de la culture.

Avant la création de la régie culturelle SCOP, chaque directeur d'équipement (aujourd'hui directeur artistique intercommunal) avait pour tâche de composer une programmation selon ses propres normes esthétiques (en collaboration avec son équipe), les contraintes et les atouts du lieu de la représentation mais aussi selon les publics qu'il souhaitait attirer et fidéliser. Avec la régie, ces pratiques de programmation ont été bousculées par l'implication directe des élus dans la gestion des théâtres, par leur présence majoritaire au sein du conseil d'administration, mais aussi par la délocalisation des compétences des directeurs qui, devenus directeurs artistiques d'un genre à l'échelle intercommunale, se sont vus être en situation d'avoir à travailler ensemble pour mettre sur pieds la programmation pour l'ensemble des lieux de théâtre, un programme.

Une fois la programmation terminée, elle est présentée aux élus en conseil d'administration de la régie²⁵⁸, c'est-à-dire, qu'au sein du même programme, plusieurs programmations mais aussi plusieurs manières de composer une saison théâtrale ont été regroupées. À côté des professionnels de la culture, les élus jouent un rôle important au sein de la régie puisqu'ils participent directement, par la médiation de ce dispositif, à la mise en œuvre de la politique culturelle. Le changement sans précédent dans les pratiques des élus communautaires et des professionnels de la culture est lié au fait que ces acteurs sont désormais en situation de travailler directement ensemble.

Plusieurs voix se font désormais entendre au sein de la régie culturelle, et correspondent aux différentes pratiques de gestion de la politique culturelle et de programmation des directeurs artistiques. Au regard de cette situation, on est en droit de se demander si l'on retrouve cette pluralité de voix dans le discours qu'est le programme ? Les programmeurs artistiques revendiquent-ils une certaine forme d'auctorialité concernant la réalisation du programme ? Ya-t-il des traces dans le programme de leur présence énonciative ou au contraire s'effacent-ils devant l'instance institutionnelle que représente la régie ? Et puisque la création de la régie est le résultat d'une volonté des élus communautaires d'Ouest Provence de s'impliquer plus fortement dans la politique culturelle du territoire et d'être plus visibles sur la scène du spectacle vivant à l'échelle intercommunale, comment les acteurs politiques marquent-ils leur implication dans le programme ?

Si l'on reprend le vocabulaire genettien, on peut dire que le destinataire des programmes qui constituent notre corpus est l'instance régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Cependant, comme nous avons commencé à le dire un peu plus haut, le cadre d'analyse construit dans ce chapitre s'inscrit dans les théories du dialogisme de la langue. Donc, plutôt que de parler de destinataire et de destinataire comme nous l'avons fait jusqu'à présent, nous adopterons le vocabulaire propre aux théories de l'énonciation qui postulent la polyphonie dans les discours, c'est-à-dire que nous parlerons de locuteur,

²⁵⁸ Nous avons participé, en tant qu'observatrice, à un conseil d'administration de la régie culturelle SCOP en juin 2010. À l'occasion de ce conseil d'administration, le compte rendu du conseil d'administration précédent du 1^{er} mars 2010 a été validé, lequel fait référence à la procédure de validation de la programmation des théâtres pour la saison 2010-2011.

d'énonciateur, d'allocutaire et de destinataire. Nous prenons le programme comme un objet complexe du point de vue de l'énonciation de manière à interroger les modalités de mise en scène de la polyphonie dans l'éditorial et sa portée argumentative.

8.1.2. Postures énonciatives dans le programme de la régie *Scènes et Cinés Ouest Provence*

La présence du logo de l'institution « *Scènes et Cinés Ouest Provence* » en première page, en pagination, ou encore en guise de signature de l'éditorial ne laisse aucune ambiguïté quant à la nature du locuteur du programme puisque le logo est une forme de signature institutionnelle supposée s'adapter à tous les supports grâce à la stabilité de sa forme.

Si l'on s'arrête sur cette première analyse, sur la base de la présence récurrente et de l'emplacement du logo institutionnel dans l'espace du programme de saison théâtrale d'Ouest Provence, il semble que l'institution « *Scènes et Cinés Ouest Provence* » soit identifiable comme *auteur* de ce texte, c'est-à-dire qu'elle en assume la responsabilité. Mais la régie SCOP se fait aussi *éditeur* du programme en ce qu'elle fait le choix du contenu du catalogue des spectacles (le choix des spectacles et des actions culturelles). Cette fonction éditoriale est tout aussi déterminante que la fonction auctoriale en ce sens qu'elle est « non accessoire, dans la définition du statut d'un texte » (Jeanneret, 1998 : 43). En effet, elle est tout à fait complémentaire à l'analyse linguistique malgré ce que peuvent en dire certaines analyses textuelles qui ont pris l'habitude de dissocier strictement ce qui relève du texte de l'auteur de ce qui relève de l'éditeur, du paratexte. C'est d'ailleurs ce qu'a révélé l'analyse de la partie catalogue du programme qui a mis l'accent sur le rôle de l'énonciation éditoriale dans ce qu'elle nous donne à voir et à lire des enjeux de pouvoir dans la matérialité même des objets analysés. Autrement dit, à l'instar d'Emmanuel Souchier (1998), nous pensons aussi que l'identité d'un texte est façonnée par un ensemble de marques de l'énonciation éditoriale qui en détermine aussi

les conditions de réception (Souchier, 1998). Enfin, la régie SCOP est aussi *editor*²⁵⁹ du discours que constitue le programme, car elle est l'instance qui « établit le texte, choisit les variantes du texte, accompagne le texte de commentaire, l'introduit, etc. » (Jeanneret, 1998 : 47).

L'instance socio-institutionnelle que représente *Scènes et Cinés* Ouest Provence peut être assimilée à une communauté discursive, c'est-à-dire aux « groupes sociaux qui produisent et gèrent un certain type de discours » (Maingueneau, 1996 : 18) ce qui explique que le locuteur, lorsqu'il se présente sous la forme du logotype de l'institution est collectif. De ce fait, il est en mesure de mettre en scène une pluralité de voix. Mais alors comment ces voix se manifestent-elles ? Comment sont-elles orchestrées ? Que nous disent-elles de la relation entre les différents énonciateurs ?

²⁵⁹ Emmanuel Souchier définit l'editor en le distinguant de l'éditeur au sens littéraire et commercial du terme. Il est pour cet auteur « le critique qui établit la genèse d'un texte, l'annote, et le présente (on songera au sens américain du terme éditeur) » (Souchier, 1998 : 142)

8.2. Théories de l'énonciation

Avant de tenter de répondre à cette série de questions, nous faisons un détour rapide par les théories de l'énonciation pour préciser la posture qui sera la nôtre étant donné la complexité et la non-consensualité de son appareil conceptuel (Jacobi, 2005). *Le Dictionnaire de l'analyse du discours* (Charaudeau, Maingueneau, 2002) rappelle l'ancienneté du terme énonciation en philosophie et précise que c'est seulement à partir des travaux de Charles Bally (1932) et en particulier de son ouvrage *Linguistique générale et linguistique française* que son utilisation en linguistique s'est systématisée. C'est néanmoins à partir des années soixante que cette notion rencontre une vraie popularité avec la publication des *Problèmes de linguistique générale* d'Émile Benveniste (1966).

Émile Benveniste a défini l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1974 : 80). On comprend bien, avec cette première définition, que l'énonciation est « l'acte même de produire un énoncé » (Benveniste, 1970 : 13), et que pour cette raison l'intérêt de l'analyse ne se situe pas dans le texte de l'énoncé proprement dit, mais bien dans la dimension actionnelle induite par la notion d'énonciation : « On doit l'envisager comme le fait du locuteur, qui prend la langue pour instrument, et dans les caractères linguistiques qui marquent cette relation » (Benveniste, 1970 : 13).

Selon Oswald Ducrot, le terme d'énonciation est à rapprocher d'une activité langagière, il « est l'événement historique que constitue, par elle-même, l'apparition d'un énoncé. En d'autres termes, c'est le fait qu'une phrase ait été réalisée » (Ducrot, 2007) ; « L'énonciation, c'est ce surgissement » d'énoncés (Ducrot, 1980 : 34). À l'opposé de l'énonciation qui est une activité, l'énoncé pour O. Ducrot est « une suite effectivement réalisée, c'est-à-dire une occurrence particulière d'entités linguistiques » (2007) produite par un locuteur. De ces définitions, on peut en conclure que l'énonciation s'oppose ainsi à l'énoncé comme l'acte de production au texte réalisé (Dubois, 1969 : 100). Ce qui est en jeu dans les théories de l'énonciation, c'est le fait d'étudier les traces de l'acte énonciatif dans le produit de l'énonciation (l'énoncé) faute de pouvoir s'attaquer directement à l'action de production (Kerbrat-Orecchioni, 1980).

Ainsi, l'apport majeur d'E. Benveniste à la linguistique se situe dans sa manière de considérer le sujet et sa participation dans l'usage de la langue, ce qu'il a appelé « la subjectivité dans le langage » (Benveniste, 1966 : 258-266). En effet, depuis ces travaux, la problématique principale des théories de l'énonciation est l'étude de la place du sujet de l'énonciation dans les discours, mais ça n'a pas toujours été la posture tenue par la linguistique qui a mis du temps à sortir du modèle de l'analyse des énoncés pour tendre vers celui de l'énonciation (Genette, 1972 : 226). Dans cette perspective, il s'agira donc de repérer et d'analyser, dans le texte, tous les éléments qui nous permettent de définir la relation qu'entretient un émetteur avec son énoncé dans un contexte spatio-temporel précis. Pour cela, il faut repérer les indices de cette relation à savoir les marques formelles de la présence du sujet de l'énonciation dans un énoncé. Ces marques qu'il faut relever, classer, et analyser, font partie de ce qu'Émile Benveniste appelle « appareil formel de l'énonciation » (Benveniste, 1970 ; 1974)²⁶⁰. Cet appareil est formé d'embrayeurs (indices de la personne, indices de l'ostension tels que les déictiques spatiaux et temporels), de modalisateurs (substantifs, verbes, adverbes etc.), de fonctions syntaxiques (interrogation, négation, assertion etc.), etc.

Le repérage de l'appareil formel de l'énonciation est une partie seulement de la problématique que nous mobilisons de l'énonciation. *Le dictionnaire de l'analyse du discours* parle de niveau local pour qualifier ce travail sur les marques formelles grâce auxquelles il est possible de « confronter divers positionnements ou de caractériser des genres de discours » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 231). À ce premier niveau, nous y associerons un deuxième, le « niveau global où l'on définit le cadre à l'intérieur duquel se développe le discours » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 231). Il s'agit en fait d'articuler la dimension discursive (niveau global) à la dimension linguistique (niveau local) de l'énonciation. C'est dans cette même logique d'articulation de ces deux niveaux que Christine Kerbrat-Orecchioni définit ce qu'elle appelle le cadre énonciatif : celui-ci se compose « des protagonistes du discours (émetteur et destinataire) » et de « la situation de

²⁶⁰ Voir à ce sujet l'article de la revue *Langages* dédié à cette question de l'appareil formel de l'énonciation. Cet article d'Émile Benveniste a été repris dans son ouvrage *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 82.

communication » (circonstances spatio-temporelles et conditions générales de la production/réception des messages) (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 21-30).

En guise de synthèse de cette partie, nous souhaitons citer les propos de Daniel Jacobi (2005), extrait d'un article sur le point de vue dans les discours d'exposition, dans lequel il définit ce qu'il entend par théories de l'énonciation, et qui correspond à la manière dont nous souhaitons envisager la question, c'est-à-dire d'un point de vue linguistique et discursif :

« il s'agit moins d'étudier une compétence que la manière dont celle-ci performe, ici et maintenant dans une situation de communication, et donc à destination d'un public-cible » (Jacobi, 2005 : 47).

8.2.1. Pour une approche polyphonique de l'énonciation dans les programmes

Sur la relation qu'entretient l'émetteur avec son énoncé, nous n'avons pas encore abordé l'objectif qui sera le nôtre dans l'analyse et qui envisage de comprendre la manière dont le sujet de l'énonciation inscrit d'autres voix que la sienne dans le discours et les visées de cette coexistence manifeste de voix. Cette approche attentive à la pluralité des voix dans le discours et à leur hiérarchisation s'inscrit dans le cadre de la théorie polyphonique d'Oswald Ducrot. La polyphonie pose en effet la question de la prise en charge de l'énonciation :

« Si l'on appelle "s'exprimer" être responsable d'un acte de parole, alors ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une pluralité de voix, différentes de celle du locuteur, ou encore, comme disent certains grammairiens à propos des mots que le locuteur ne prend pas à son compte, mais met, explicitement ou non, entre guillemets, une "polyphonie" » (Ducrot, 1980 : 44).

Lorsque la question de la polyphonie est traitée dans le discours, on peut difficilement ne pas évoquer le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine (1977, 1978) lequel a inspiré Oswald Ducrot pour fonder sa pragmatique de l'énonciation. Tandis que la notion de polyphonie renvoie à l'idée d'une multiplicité de voix orchestrée dans le langage, la

notion de dialogisme implique que les voix s'interpellent et se répondent (Perrin, 2005). Pour Mikhaïl Bakhtine, le dialogisme situé au centre de l'activité langagière exprime l'idée que tout énoncé entretient une relation avec les énoncés antérieurement produits sur le même objet, c'est-à-dire qu'il est habité par des voix dont l'existence est antérieure à l'énoncé qui en est alors une forme de réactualisation. En d'autres termes, un énoncé n'est jamais un objet isolé, il est toujours précédé et succédé par d'autres énoncés.

Pour cet auteur, l'énonciation est de ce fait appréhendée comme un épisode d'un « courant de communication verbale ininterrompue (Bakhtine, 1977 : 136)²⁶¹. Il s'agit dans ce cas, d'un dialogisme interdiscursif. Le dialogisme se caractérise aussi par un autre type de relation, le dialogisme interlocutif, qui permet de comprendre que la parole se construit sur la base des hypothèses que le locuteur va formuler quant à la réception de son discours, et quant à la nature de ses interlocuteurs. Le sujet parlant va tenter dans son discours d'anticiper sur les éventuelles réactions de ses partenaires (virtuels ou réels) (Bakhtine, 1978) :

« Ce dialogisme interlocutif lui permet de prévenir d'éventuelles objections et d'organiser des développements discursifs aptes à persuader et à séduire » (Vion, 2005 :1).

La particularité de cette approche par la polyphonie réside dans la remise question de « l'unicité du sujet parlant de l'énonciation » (Ducrot, 1980 : 171), repérée par les marques de la première personne. Autrement dit, l'analyse des postures énonciatives s'appuie sur l'idée d'une disjonction entre locuteur et énonciateur (Rabatel, 2007). Cette manière d'envisager la question du sujet de l'énonciation, aujourd'hui dominante, ne va pourtant pas de soi, comme en témoignent les travaux d'Émile Benveniste dans lesquels locuteur et énonciateur sont des synonymes. Parler de polyphonie, c'est donc dire l'existence d'une pluralité d'énonciateurs représentés dans l'énoncé. Cependant, tous les énonciateurs, dont on peut distinguer les voix dans l'énoncé, n'ont pas la même fonction discursive. Selon la conception d'O. Ducrot, même si tous les locuteurs sont aussi des énonciateurs, tous les énonciateurs ne sont pas pour autant des locuteurs. Voyons donc

²⁶¹ Cité par Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau dans *Le dictionnaire de l'analyse du discours* (2002), à l'entrée « dialogisme » de l'ouvrage.

précisément, à partir de la définition précise d'O. Ducrot ce qui distingue le locuteur de l'énonciateur :

« Le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce qu'il s'assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant (l'énonciateur est alors actualisé), soit simplement parce qu'il a choisi de les faire apparaître et que leur apparition reste significative, même s'il ne s'assimile pas à eux » (Ducrot, 1984 : 205).

Sur le modèle de la distinction faite par Gérard Genette (1972) de l'auteur, du narrateur et du personnage, Oswald Ducrot distingue le *sujet parlant* – le producteur empirique de l'énoncé (auteur chez G. Genette) –, le *locuteur* – instance qui a la responsabilité de l'acte du langage (narrateur) –, et l'*énonciateur* – instance intradiscursive à la source du point de vue contenu dans l'énoncé (personnage focalisateur). Au locuteur correspond l'allocutaire à qui s'adresse l'énonciation ; à l'énonciateur correspond le destinataire à qui s'adressent les points de vue exprimés dans les énoncés. Le sens que donne O. Ducrot à la notion d'énonciateur est singulier puisqu'il le définit comme un intermédiaire entre le locuteur et les points de vue :

« J'appelle "énonciateurs" ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils "parlent", c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles » (Ducrot, 1984 : 204).

Pour O. Ducrot, l'énonciateur qui est un être intradiscursif censé s'exprimer à travers l'énonciation (Ducrot, 1984 : 204). Il peut être identifié dans le discours du locuteur et il est à la source des points de vue. Il adhère donc de fait à ces points de vue alors que le locuteur, qui a le choix des énonciateurs, peut s'en distancier en s'opposant à ces derniers ou les prenant comme ses porte-paroles (dans ce cas, on a affaire à l'assimilation de l'énonciateur et du locuteur). Pendant que l'énonciateur voit les choses à travers des mots, le locuteur, lui, agit sur les allocutaires par le biais du discours véhiculant les représentations des énonciateurs. Et c'est par rapport à ce discours adressé aux allocutaires que le locuteur va se positionner.

8.3. Éditorial : lieu d'affirmation de l'autorité et de l'identité territoriale.

« [...] Comme tous les ans, la lecture des éditoriaux des programmes se révèle instructive. Encore que, échaudés par le succès au Festival d'Avignon d'Apologétique, spectacle d'Olivier Py entièrement constitué de citations de programmes, certains théâtres font l'impasse sur cet exercice. Le Théâtre national de Strasbourg (TNS), La Maison des arts de Créteil, La Scène nationale d'Orléans préfèrent entrer directement dans le vif des spectacles, tout comme Le Maillon de Strasbourg, qui présente justement, en ouverture de saison, *Apologétique*. Les programmes reflètent aussi les changements de direction. Jorge Lavelli annonce son départ de la Colline en novembre mais ne mentionne pas le nom de son successeur, Alain Françon. Il faut tourner quelques pages pour trouver une note biographique sur ce dernier. Michel Dubois ne cite pas non plus les noms de Guy Alloucherie et Eric Lacascade qui reprennent à mi-saison les rênes de La Comédie de Caen. Et signent, au milieu du programme, un second éditorial qui, lui, rend hommage à Dubois. Nouveau directeur de la Scène nationale d'Albi après le limogeage de son prédécesseur par le maire RPR, Ivan Morane marche sur des oeufs : “Le plus grand nombre d'artistes qui viendront vers vous cette saison ont été choisis par mon prédécesseur. Je me réjouis de les accueillir”.

Quant au programme du théâtre de Corbeil-Essonnes, il n'est pas encore disponible. Le théâtre non plus, d'ailleurs. L'équipe du Campagnol, en partance, détient toujours les clés. Ce qui n'empêche pas le maire, Serge Dassault, de convoquer lundi prochain une “conférence de presse (...) en présence d'André Pellicieri, directeur de la société (sic), à qui ont été confiés le fonctionnement et la programmation de cette saison”. André Pellicieri n'est en effet ni artiste ni programmeur mais responsable de Strategos Consultants, société de conseil en matière de gestion culturelle. Remplacer une troupe de théâtre par un cabinet d'audit, il fallait y songer »²⁶² (nous soulignons).

Article de *Libération*, René Solis, septembre 1996

²⁶² Article de *Libération*, daté du 12/09/1996, disponible en ligne, <http://www.liberation.fr/culture/0101192178-bel-automne-sur-les-planches-la-rentree-theatrale-s-annonce-riche-grace-au-festival-d-automne>.

Nous ouvrons cette partie sur les éditoriaux du programme de la régie culturelle SCOP par cet extrait d'article de *Libération*, car il souligne la place stratégique qu'ils occupent au sein d'un programme. Comme le souligne le journaliste René Solis, auteur de l'article, les éditoriaux ont une fonction particulière dans le programme des théâtres : celle de révéler les enjeux non seulement artistiques de la programmation – justifier de ses choix et donner envie aux publics d'acheter des places de spectacle – mais aussi les enjeux de pouvoir. En l'occurrence, dans cet article, l'auteur insiste particulièrement sur les tensions que peut susciter le changement de direction des théâtres et qui peuvent se décrypter à la lecture de ces textes.

Cette pratique de l'éditorial dans les programmes de saison est largement répandue dans les mondes du spectacle vivant. Il est d'une manière générale signé du directeur-programmateur du théâtre (c'est en particulier le cas des CDN, théâtres nationaux, scènes nationales, etc.). Il peut aussi s'accompagner ou être remplacé par celui d'un ou de plusieurs élus locaux (maire, président de communauté d'agglomération, président de conseil général etc.), comme c'est le cas pour les éditoriaux de la régie culturelle SCOP.

Certaines structures peuvent aussi décider de n'afficher aucun éditorial. Il n'est pas rare, en effet, de voir circuler des programmes qui ne se trouvent pas introduits par un texte de ce type, offrant au lecteur-spectateur une entrée directe sur le catalogue des spectacles. Dans l'article dont on a cité un extrait, l'une des raisons avancée quant à l'absence d'érito dans certains programmes serait liée au succès du spectacle *Apologétique* mis en scène par Olivier Py et co-écrit avec Jean-Damien Barbin en 1996. Ce spectacle, réalisé à partir d'un assemblage d'éditoriaux de directeurs-programmateurs de théâtres publics, interroge l'objet « éditorial » des programmes de saison théâtrale par la restitution orale de fragments d'une vingtaine d'éditos (Jacques Livchine, Daniel Mesguich, Jérôme Savary, Antoine Vitez etc.) qui peuvent tantôt faire rire, tantôt faire réfléchir. Ce spectacle témoigne à la fois de l'intérêt de certains de ces textes comme de leur grande banalité. Peut-être que certains directeurs ont-ils préféré s'abstenir d'écrire des éditoriaux étant donné l'attention des publics et des professionnels portés sur cet objet textuel depuis la création théâtrale d'Olivier Py ?

Pendant que certains évitent la production éditoriale, d'autres, par contre, s'en emparent pour en faire le lieu d'expression d'une opinion politique. Nous faisons ici

référence à la polémique suscitée, en 2007, par l'éditorial du théâtre Le Granit. Son directeur, Henri Tacquet, a laissé à Benoît Lambert, metteur en scène associé, le rôle d'écrire l'éditorial du programme de cette année-là. Cet artiste a rédigé le texte à la manière d'une lettre adressée à Henri Tacquet dans laquelle il exprime ses craintes quant aux conséquences, sur sa vie d'artiste, de l'élection de Nicolas Sarkozy dont voici un extrait :

« Évidemment, je sais que cet événement – l'élection de Sarkozy – peut avoir des conséquences profondes, et probablement désastreuses, sur le cours de nos existences. Nous devons sans doute modifier nos pratiques, nos manières de faire du théâtre, non pas pour « résister » (tu sais ce que je pense de l'emploi très abusif de ce mot), simplement pour répondre. Mais en même temps, là, tout de suite, je n'ai pas très envie de donner mon petit avis personnel sur l'accession au pouvoir d'un président démocratiquement élu moins d'un mois après l'événement. Un moment, j'ai pensé écrire un texte un peu déconnant, comme celui pour la présentation de We are la France. Mais c'est pour le spectacle, c'est très différent.

Là, pour l'édito, j'ai pas très envie de déconner. Alors, bon, essayer de parler d'autre chose ? Je t'ai dit, j'ai essayé, je n'y arrive pas. J'espère que ma lettre ne t'alarmera pas sur mon état. »

Extrait de l'éditorial du théâtre du Granit, saison 2007-2008, rédigé par Benoît Lambert.

La publication de ce texte a eu pour effet de faire réagir la ministre de la Culture de l'époque, Christine Albanel, qui a répondu par lettre à Henri Tacquet pour manifester son désaccord avec le contenu de l'éditorial du théâtre du Granit :

« Monsieur le Directeur,

Je découvre la plaquette que vous avez diffusée, présentant le programme de la scène nationale de Belfort pour la saison à venir, et prends connaissance du texte présenté en guise d'éditorial. Ce texte me paraît particulièrement déplacé. Une plaquette officielle n'est pas un "blog" personnel, le rôle de son éditorial est d'expliquer des choix artistiques, et un théâtre investi d'une mission de service public et financé par l'État et les autres collectivités doit à son public le respect des choix et des opinions démocratiquement exprimés. Vous foulez au pied cette exigence, en attaquant, avec un sectarisme qui est la négation même de son

action et de son style, un Président de la République élu au terme d'une campagne exemplaire. Cela me choque profondément. Je tenais à vous le dire. »

Au vu de la nature de la réponse de la Ministre, le syndicat des entreprises artistiques et culturelles, le SYNDEAC, s'est également joint à l'échange pour soutenir le directeur de la scène nationale de Belfort et désavouer la réaction de Christine Albanel. Par un communiqué, le SYNDEAC rappelle sa conception de la relation entre le ministère de la Culture et les théâtres subventionnés et le rôle que ce ministère doit tenir pour garantir la pérennisation des espaces de liberté au théâtre et dans ces différents espaces d'expression (scène, supports médiatiques, etc.) :

« Il ne saurait être question pour le SYNDEAC d'admettre que désormais, chaque théâtre, chaque compagnie, chaque artiste, pour la raison qu'il serait subventionné par l'État, soit soumis à un code de bonne conduite, parsemé d'interdits. Il en va de l'autonomie artistique et de la vie intellectuelle, qui ont beaucoup à voir avec la démocratie. Il appartient à tout ministre de la Culture d'en être le garant. Au même titre que la scène, la production éditoriale d'un théâtre est un espace de liberté, de pensée, de critique, qui ne saurait souffrir aucune exception. En lisant l'éditorial incriminé, nous ajouterons que l'humour, si souvent défini comme élégance du désespoir, y a aussi sa place»²⁶³

Ces exemples sont pour nous tout à fait intéressants et représentatifs de l'enjeu politique et communicationnel que représente l'éditorial d'un programme de théâtre qui peut susciter de vives réactions, et ce jusqu'au plus haut niveau de l'État. L'objet de la recherche n'est pas de questionner l'objet éditorial en lui-même, ainsi que sa fonction au sein des programmes de saison, mais il nous montre qu'il peut être investi par des

²⁶³ Extrait du communiqué du Syndéac relatif à l'éditorial de la scène nationale de Belfort, Le Granit, <http://tempsreel.nouvelobs.com/actualite/culture/20070905.OBS3518/le-communique-des-directeurs-de-theatres.html> (consulté le 15 juin 2009).

intentions assez différentes et qu'il n'y a pas tout à fait consensus sur ce qu'il doit donner à lire, car dans le cas contraire, il n'y aurait pas de polémiques.

Pour cette recherche, notre intérêt va se porter sur les éditoriaux de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence afin de tenter d'en déceler les stratégies discursives. Pour cela, nous nous appuierons sur un corpus composé de six éditoriaux, c'est-à-dire l'ensemble des éditos de la régie depuis sa création (de la saison 2006-2007 à la saison 2011-2012). L'objectif est de relever les spécificités de ce texte par rapport au reste du programme, et de tenter d'y repérer la nature des enjeux qui s'y cristallisent.

8.3.1. Éditorial dans le programme de saison théâtrale

Notre compréhension de l'objet éditorial de programme de saison va s'articuler en deux mouvements : le premier va s'attacher à focaliser notre attention sur la dimension matérielle du texte et le deuxième sur sa dimension linguistique. Cette approche à deux entrées nous permet d'aborder l'objet éditorial en tant qu'objet composite, à partir duquel il nous est possible de mettre au jour les enjeux de pouvoir qui se donnent à voir et à lire à l'intérieur même de cet objet.

Pour étudier l' « éditorial » des programmes de saison de la régie culturelle SCOP, nous nous appuierons sur des travaux menés en analyse du discours par Annick Dubied et Marc Lits (1997), mais aussi par Thierry Herman et Nicole Jufer (2007). Ces recherches traitent de l'éditorial en tant que genre de la presse écrite. La pratique socio-discursive que constitue le journal n'est pas assimilable à un programme de saison théâtrale. Néanmoins, se servir de ces réflexions est un bon point de départ, car même si on a affaire à deux pratiques qui n'ont pas grand-chose à voir l'une avec l'autre, il n'en reste pas moins qu'elles utilisent le même mot « éditorial » pour qualifier cet objet textuel qui les compose.

Et nous postulons que ce n'est pas par hasard si le même mot apparaît sur ces deux dispositifs médiatiques ; les mots ont du sens et si celui d'éditorial est utilisé pour qualifier cette partie du programme, c'est peut-être pour des raisons qui ne sont pas tout à fait étrangères à celles de la presse écrite. Dans son ouvrage « L'argumentation »,

Christian Plantin (1996) précise à ce sujet que la justification de l'emploi de certains mots s'explique par le fait que leur usage a des conséquences puisqu'ils engagent un point de vue discursif :

« Le mot a donc une double fonction, il désigne et il oriente ; ou plutôt : en désignant les choses d'une certaine façon, le mot révèle l'orientation du discours. Loin d'être un simple "élément" du discours, le mot est ainsi l'hologramme du discours » (Plantin, 1996 : 108).

L'objectif est d'essayer de mettre au jour des régularités visuelles et linguistiques dans l'éditorial de saison de la régie SCOP au regard de celles des éditoriaux de la presse écrite. Le fait que l'éditorial soit une unité discursive particulièrement répandue dans les journaux et autres formes de médias de la presse écrite explique en grande partie les raisons pour lesquelles la littérature scientifique est la plus abondante dans ce domaine. Sur la base de plusieurs définitions du mot « éditorial », extraites de dictionnaires et de lexiques, Annick Dubied et Marc Lits ont dégagé trois critères de distinction de ce type d'article : *l'importance de la fonction auctoriale* (présence d'un auteur qui engage sa responsabilité éditoriale), *la situation topographique dans un espace privilégié* (en première page) et *l'affirmation d'une position socio-politique* (le contenu qui relève de l'opinion et de l'engagement) (Dubied, Lits, 1997 : 51). Toutefois, ces auteurs précisent que l'étude de leur corpus a permis de réaliser que les éditoriaux s'exposent de deux manières : soit dans le cadre des traits évoqués plus haut de ce « prototype textuel », soit en opposition avec lui.

Autrement dit, de leur analyse, ils émettent le constat qu'il est plus prudent de vouloir observer des dominantes d'un groupe de textes, plutôt que de prétendre opérer des classements rigides. Dans la continuité de ces auteurs, notre analyse des éditoriaux de *Scènes et Cinés* n'envisage pas de délimiter le genre éditorial dans les programmes artistiques et culturels en général – d'abord parce que notre corpus ne nous le permet pas du fait de sa taille restreinte, mais aussi parce que ce n'est pas le but de cette recherche – mais d'en dégager les critères dominants pour en comprendre la structuration et la visée dans un contexte particulier qu'est celui de l'équipement culturel régie SCOP.

8.3.2. Ce que nous dit le texte second de l'éditorial

Comme tout autre énoncé, un éditorial est constitué d'une dimension matérielle et visuelle mais aussi d'une dimension linguistique. Dans un premier temps, c'est sur « l'image du texte » (Souchier, 1998) que nous nous arrêterons pour l'articuler ensuite à l'autre texte, le *texte premier*, celui dont le signifiant est constitué de mots.

Cette notion *d'image du texte* est définie par Emmanuel Souchier comme une manière de

« considérer le texte à travers sa matérialité (couverture, format, papier...), sa mise en page, sa typographie ou son illustration, ses marques éditoriales variées (auteur, titre ou éditeur), sans parler des marques légales et marchandes (ISBN, prix ou copyright)..., bref à travers tous ces éléments observables qui, non contents d'accompagner le texte, le font exister » (Souchier, 1998 : 139).

Cette « image du texte » ou « texte second » a comme fonction de donner à lire avec discrétion²⁶⁴ le « texte premier » c'est-à-dire l'énoncé qui est constitué du discours de l'auteur (Souchier, 1998). Dans la droite ligne des travaux précurseurs en la matière, tels *Seuils* de Gérard Genette (1987) ou *Éloge de la variante* de Bernard Cerquiglini (1989), Emmanuel Souchier a pour ambition de rendre compte, par le biais d'une théorie de l'énonciation polyphonique, de la complexité du texte (linguistique, visuelle, physique, matérielle etc.), c'est-à-dire qu'il envisage ces différents niveaux d'expression (le linguistique et l'iconique) comme distincts mais néanmoins imbriqués l'un dans l'autre (Souchier, 2007).

²⁶⁴ Emmanuel Souchier précise que l'une des caractéristiques de l'énonciation éditoriale est de rester cachée : « disparaître aux yeux du lecteur afin de servir le texte, s'effacer pour plus d'efficacité [...] » (Souchier, 1998 : 141).

Au fil des saisons, les éditoriaux de *Scènes et Cinés* présentent de grandes similitudes d'un point de vue visuel. Ils se situent en tête des programmes (page 2, 3 ou 4), ils sont systématiquement précédés d'un titre référentiel (en tant qu'il désigne la chose), ils présentent une structure en colonne (une ou deux colonnes) et un certain nombre de paragraphes facilement identifiables, ils recourent à une large exploitation des possibilités de mise en forme typographique (caractère gras, alinéas, puces, fonds colorés etc.) et ils sont signés par les élus communautaires (présence du nom et du statut qui a un caractère valorisant).



Figure 19 : Éditorial du programme de la saison 2011-2012, régie culturelle SCOP



Figure 20 : Éditorial du programme de la saison 2007-2008, régie culturelle SCOP

Parmi ces caractéristiques visuelles de l'éditorial, nous retrouvons dans les éditoriaux de la régie culturelle SCOP deux des trois traits distinctifs relevés par Annick

Dubied et Marc Lits (1997) comme formant la base des modèles éditoriaux communiqués aux étudiants en journalisme : la topographie et l'importance accordée à la fonction auctoriale. Voyons donc plus précisément en quoi consistent ces deux caractéristiques pour les éditoriaux de la régie culturelle SCOP.

La topographie : un éditorial de saison en tête du programme

L'analyse des éditoriaux de la régie culturelle SCOP montre une systématisation dans l'emplacement de l'éditorial en tête du programme. Sa topographie dans l'espace du programme varie légèrement d'une saison à l'autre, c'est-à-dire qu'il est toujours situé en début de programme, mais il est parfois précédé des coordonnées des théâtres comme dans le programme de la saison 2007-2008, 2009-2010 ou encore 2011-2012. De ce fait, il peut se situer entre la page 2 et la page 4 du programme.

Cette présence en tête de programme comme peut l'être dans bien des cas, l'éditorial d'un journal²⁶⁵, lui donne un poids important. Cette stabilité dans la mise en page lui confère une « position privilégiée, position à partir de laquelle s'exerce la reconnaissance du pouvoir, au sens de Charaudeau (2003) » (Herman, Jufer, 2007 : 3). Cette importance de la position éditoriale n'est pas sans lien avec le terme éditorial qui, comme nous le rappellent Annick Dubied et Marc Lits (1997 : 50),

« qualifie un certain type d'article émanant de la direction politique du journal. Ce terme est dérivé de l'anglais *éditeur*, lequel n'est pas seulement le responsable de la réalisation pratique de l'objet imprimé, mais aussi celui qui en assume la conception et la responsabilité intellectuelle » (Dubied, Lits, 1997 : 50).

Historiquement dans la presse écrite, l'éditorial est un lieu stratégique où peut s'exprimer la direction du journal pour dire l'orientation qu'elle veut donner à l'ensemble du support. Elle en assume par ailleurs la responsabilité juridique. La parole qui va ainsi

²⁶⁵ Thierry Herman et Nicole Jufer précisent que la place naturelle de l'éditorial est en Une du journal (2007 : 2) : « Quoi de plus naturel en effet, pour une vitrine de l'opinion du journal, d'être en Une, place la plus importante du quotidien, exposition d'un véritable argumentaire de vente qui tisse en quelques mots, voire quelques photos légendées, des liens avec les pages intérieures » (2007 : 2-3).

se manifester dans l'éditorial est à la fois une parole autorisée, mais aussi une parole qui fait autorité qu'il soit signé ou pas (Dubied, Lits, 1997 ; Herman et Jufer, 2007). C'est pour cette raison que sa place en début de journal n'est pas anodine, et qu'elle joue un rôle de légitimation de la parole énoncée dans le cadre d'un éditorial.

Nous pensons que, du point de vue de la topographie, l'éditorial du programme et l'éditorial d'un journal sont très ressemblants. C'est bien parce que l'éditorial de saison présente aussi cette dimension stratégique qu'il est investi par le directeur-programmateur d'un théâtre ou par des élus locaux (maire, président d'intercommunalité, etc.), parce que ce sont des fonctions d'auctorialité qui s'affirment comme telles au sein de l'éditorial. Pour le dire autrement, l'éditorial participe à rendre visible la posture d'autorité de celui (personne réelle ou institution) qui revendique la responsabilité de cette unité discursive.

L'investissement de l'éditorial par ces instances d'énonciation est lié à la volonté de justifier et de légitimer des choix – esthétiques et politiques – mais aussi d'exprimer une opinion, de faire un commentaire sur des événements. Nous le verrons avec la dimension linguistique de l'éditorial, le discours de ce type d'énoncé est assez différent de celui que l'on peut trouver dans le catalogue des spectacles, c'est-à-dire qu'il assume une forme de subjectivité alors que les textes descriptifs du catalogue tentent d'effacer les traces du sujet de l'énonciation.

Cette position en tête du programme accorde à cet espace une grande visibilité qui est accentuée par la mise en forme du texte qui exploite largement les possibilités de la typographie. La notion de Jean-Michel Adam (2001 : 25) de vi-lisibilité – au départ conçue pour les discours qui incitent à l'action – peut aussi s'appliquer aux éditoriaux étant donné « la très forte segmentation typographique, une très forte exploitation des possibilités de mise en forme typographique » (Adam, 2001b : 25) de ces discours.

Dans les éditoriaux de saison de la régie culturelle SCOP, les titres qui annoncent la nature éditoriale de ce qui va suivre sont dans une police, une taille, une couleur de caractères différente du reste du texte, des composants iconiques infographiques et photographiques peuvent aussi être introduits (akène de pissenlit, fauteuils et planètes, nuages et personnages, roses orangées sur fond bleu clair, etc.), une liste sur-marquée par des puces figure dans le premier programme tout comme un certain nombre de mots du corps du texte sont en caractères gras (*Scènes et Cinés* Ouest Provence, Ouest Provence,

les noms des signataires, 13^{ème} édition du festival intercommunal des Arts du geste). Cette attention portée à la dimension visuelle du texte a pour but d'attirer le regard et d'en faciliter la lecture.

L'éditorial comme espace de la représentation de la politique intercommunale d'Ouest Provence

Les éditoriaux de la presse écrite présentent une particularité, celle de ne pas toujours être signés puisque, de fait, ils engagent l'ensemble de la rédaction (Herman et Jufer, 2007). Pour ce qui concerne les éditoriaux de saison de la régie SCOP, on remarque, au contraire, plusieurs formes de signatures : dans le premier programme, l'éditorial est signé du nom de l'institution régie « *Scènes et Cinés Ouest Provence* », les programmes de 2007 à 2010 sont signés conjointement par Bernard Granié et Yves Vidal avec le signalement du statut institutionnel de ces deux élus (respectivement, président d'Ouest Provence et président de *Scènes et Cinés Ouest Provence*), et à partir du programme de 2010-2011, seul Yves Vidal est le signataire de l'éditorial.

Cette marque énonciative que représente la signature témoigne de l'importance de la fonction auctoriale dans les éditoriaux de saison. Et puisque notre attention se focalise sur une approche énonciative de l'objet éditorial, on ne peut être que particulièrement sensible à la question du positionnement de l'auteur dans le texte. Ce qui nous intéresse c'est de savoir comment est construite la figure de l'auteur dans l'éditorial et comment, dans l'ensemble du programme, les différentes figures actoriales coexistent et sont mises en scène.

Signature sous le regard de la pragmatique de l'écrit

Avant de revenir plus en détail sur ces variations dans les modalités de signature des éditoriaux de la régie SCOP, précisons ce que signifie l'acte de signer un texte, car ce n'est pas un acte anodin. Bien au contraire, il correspond à un acte d'écriture dans le sens où il a une force performative. Cette articulation entre pratique d'écriture et actes de langage fait d'ailleurs l'objet de recherches menées sur la pragmatique de l'écrit, la signature et les écrits d'action par Béatrice Fraenkel (1992, 2001) et David Pontille (2002). Pour ces auteurs, la signature permet de marquer le support sur lequel elle est

apposée par son pouvoir de transformation, car la signature en change la qualité en ce qu'il devient un « document attribué, pourvu d'un auteur, validé et dans le cas des actes juridiques, authentiqué » (Fraenkel, 2007 : 110).

Avoir une signature apposée à un texte induit tout de suite la présence d'un sujet de l'énonciation qui se présente comme l'auteur du texte, c'est-à-dire comme celui qui en assume la responsabilité (Jeanneret, 1998 : 42). En effet, la signature est une modalité d'énonciation et un indice fort de l'identité énonciative qui, par son marquage du support, permet d'authentifier la nature du discours.

Fonction-auteur : les marques d'énonciation de l'auctorialité dans les programmes

Avant de passer à l'analyse de la signature de l'éditorial de saison de la régie SCOP, nous allons tenter de comprendre plus en détail cette notion d'*auteur* qui est étroitement liée à l'acte de signer un énoncé. À la fois vague et faussement évident, le mot *auteur* sera entendu dans le contexte de cette recherche comme une *fonction* organisatrice des univers de discours (Charaudeau, Maingueneau, 2002). C'est dans le texte « Qu'est qu'un auteur ? » que Michel Foucault (1969) expose les caractéristiques spécifiques des discours qui sont pourvus de la « fonction-auteur ». Parmi ces traits qui font l'auctorialité d'un discours, on retiendra la *fonction-auteur* identifiée comme une *construction* et une *figure du texte*. Celle-ci ne renvoie pas à un individu du réel et résulte d'une « série d'opérations spécifiques et complexes » qui sont réalisées sur les textes (Foucault, 1994 : 803-804). Si l'on suit cette acception, la *fonction-auteur* peut signifier un collectif de personnes regroupées sous un même nom :

« la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper » (Foucault, 1969 : 803-804).

On a affaire dans ce cas à la figure d'un *auteur non-littéraire* :

« L'importance des débats sur l'auteur littéraire a certainement contribué à retarder encore l'identification d'autres types d'auteurs que l'on pourrait nommer globalement des auteurs non-littéraires qui n'en sont pas moins des "figures" » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 75).

Ces opérations complexes construisent une figure qui a une fonction d'organisation et de mise en ordre dans le sens où

« un nom [...] exerce par rapport au discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre il effectue une mise en rapport des textes entre eux [...] » (Foucault, 1969 : 798).

Par cette fonction, l'auteur devient l'élément de cohérence et d'unité de toutes ces productions qui doivent exprimer une « personnalité ». Il est donc le responsable principal de l'énonciation. Ce qui nous intéresse alors, c'est de rendre compte de la manière dont il assume ce rôle et l'incarne tout au long du texte : « l'auteur peut ainsi se montrer très présent ou plus effacé, se poser comme prudent, modeste ou péremptoire, polémique ou consensuel, être plus ou moins attentif [...] ou à l'inverse obscur et peu coopératif » (Rabatel, Grossmann, 2007 : 2).

Dans le cas d'une signature traditionnelle, c'est le nom propre qui remplit cette fonction d'identification et d'unification incarnée par cette figure de l'auteur, mais dans le

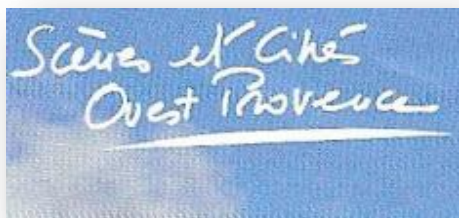


Figure 21 : Signature de l'éditorial dans le programme 2006-2007 de la régie SCOP



Figure 22 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2008-2009 de la régie SCOP

cas des dispositifs médiatiques tels que les journaux ou les programmes, on peut aussi voir les éditoriaux se clore sur une signature qui ne désigne pas une personne (responsabilité individuelle) mais une institution (responsabilité collective). Dans la première version du programme de la régie SCOP, on a justement une signature qui



Figure 23 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2011-2012 de la régie SCOP

atteste d'une écriture collective puisque l'édito est signé du nom de l'instance socio-institutionnelle que représente la régie « *Scènes et Cinés* Ouest Provence ». Ce n'est qu'avec la saison 2007-2008 qu'apparaissent les noms de Bernard Granié et d'Yves Vidal suivis du signalement quant à leur statut institutionnel : Président d'Ouest Provence et Président de *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Voici comment se présentent ces différentes modalités de signature sur les six programmes du corpus :

À partir du deuxième programme de saison de la régie, la revendication auctoriale de l'éditorial s'individualise dans le sens où ce n'est plus l'institution régie culturelle en tant qu'instance collective et unificatrice qui signe l'éditorial, mais deux élus communautaires dont le premier d'entre eux, Le Président d'Ouest Provence suivi de son Vice-Président délégué à la culture qui est aussi Président de la régie SCOP. Bernard Granié se fait ici le porte-parole d'Ouest Provence et Yves Vidal celui de la régie culturelle. Le nom du Président de la régie, Yves Vidal, apparaît toujours avant celui du Président d'Ouest Provence. Nous y voyons ici une construction éditoriale d'une hiérarchie des auteurs au sein de laquelle Yves Vidal tient la première place. La nature politique de cette double signature marque la posture d'autorité des élus d'Ouest Provence sur l'établissement public régie SCOP. Depuis la saison 2010-2011, Yves Vidal est seul à signer l'éditorial.

À partir de 2007-2008, dans les éditoriaux de la régie SCOP, les signatures qui se composent du nom propre des élus communautaires se voient accompagnées de l'intitulé de leur fonction par rapport aux deux institutions que sont Ouest Provence et la régie SCOP. Cette précision faite sur le statut politique des signataires de l'éditorial produit une inférence quant à leur autorité. Cumulée à la place d'en tête de l'éditorial dans l'espace du programme, cette information vient redoubler la dimension d'autorité de la figure de l'auteur. En effet, ce rappel dans l'éditorial du statut institutionnel des signataires fait

autorité dans le milieu politique local et a une visée argumentative, en ce sens que cette désignation légitime la prise de parole sur l'actualité du spectacle vivant à l'échelle du territoire intercommunal. Aussi, le locuteur principal (qu'il soit représenté par Yves Vidal seul ou qu'il s'accompagne de Bernard Granié) n'est pas identifiable à un locuteur isolé puisqu'il est identifié par sa fonction au sein des institutions intercommunales. Il se trouve donc susceptible de mettre en scène une pluralité de voix dont la portée est supérieure à celle d'une parole qui serait individuelle, et donc sans rattachement à une communauté discursive.

L'énonciation de l'éditorial de la régie SCOP est prise en charge par la communauté politique ouest provençale constituée de tous les acteurs politiques que nous avons appelée les entrepreneurs identitaires et qui interviennent dans la conception et la formulation de la politique culturelle intercommunale. Par communauté discursive, il faut comprendre « les groupes sociaux qui produisent et qui gèrent un certain type de discours. Le recours à cette notion implique que les institutions productrices d'un discours ne sont pas des médiateurs transparents. Les modes d'organisation des hommes et de leurs discours sont inséparables » (Maingueneau, 1996 : 18).

Cette signature conjointe de l'éditorial par ces deux élus communautaires nous renvoie à la définition originelle²⁶⁶ de l'éditorial comme unité discursive émanant de la direction politique du journal (Dubied, Lits, 1997 : 50). Du fait de la présence de cette signature plurielle sur les éditoriaux de saison de *Scènes et Cinés*, on peut conclure à leur dimension essentiellement politique dans le sens où ce ne sont ni les directeurs artistiques de la régie (Anne Renault, Françoise Marion, Catherine Bonafé, Jean-Marc Pailhole), ni le directeur de la régie (Mokthar Benaouda) qui se trouve en position de signer l'éditorial. On retrouve ainsi l'institution *Scènes et Cinés* Ouest Provence à travers les personnes de son Président, et du Président d'Ouest Provence.

En revendiquant une forme d'auctorialité au sein même du programme de saison, ces élus ont pour ambition de rendre visible et lisible l'ancrage du politique dans les

²⁶⁶ Nous faisons référence à la définition de l'éditorial évoquée en amont et qui est empruntée à Annick Dubied et Marc Lits (1997).

mondes du spectacle vivant sur le territoire intercommunal d'Ouest Provence. Par la présence de leur signature au sein du dispositif médiatique qu'est le programme de saison, ils participent à authentifier l'action culturelle comme relevant de l'action politique intercommunale. De manière ostentatoire, cette signature est la trace de la volonté de ces élus de légitimer l'intervention d'Ouest Provence dans les mondes de la culture.

Interrogé sur cette question de la visibilité du politique au sein même des espaces culturels (scène des théâtres, supports médiatiques des équipements etc.), Yves Vidal confirme le rôle de l' élu local en tant que responsable de la définition de la politique culturelle, et que pour ces raisons il est tout à fait légitime, qu'en retour, il exhibe sa présence sur la scène théâtrale :

« Et donc il n'y a pas de raisons que les élus ne soient pas... quand on inaugure une crèche, il y a bien un élu qui inaugure alors pourquoi quand on inaugure une saison théâtrale ce ne serait pas un élu ! ? Il faut arrêter que les cultureux monopolisent la culture pour eux et qu'ils sachent que les décideurs, ceux qui sont mandatés, ceux qui ont le mandat du citoyen pour définir la politique ce sont les élus. Voilà, après ce n'est pas obligatoirement aux élus... Moi pareil, quand je construis une crèche, c'est un architecte qui fait les plans, ce n'est pas moi, mais je lui dis quand même si je veux 50 places, si je veux être en démarche haute qualité environnementale avec une économie d'énergie, je lui donne un cadre. La culture c'est pareil j'ai des agents compétents, je leur donne quand même le cadre. Voilà, pourquoi la culture serait différente ? »

(Entretien n° 7, le 12 novembre 2009).

D'autant que le projet de la régie n'a pas été facile à imposer aux acteurs culturels, la tension entre la sphère du politique et la sphère de la culture a été grande au moment de sa mise en place. Peut-être faut-il y voir aussi une volonté politique de marquage, par la médiation de l'éditorial, d'une certaine autorité et légitimité par rapport à des acteurs culturels opposés, dans leur majorité, à un projet émanant des élus communautaires et élaboré sans qu'ils aient été consultés ?

Ce rapport de force qui semble laisser des traces au sein du programme de saison théâtrale s'explique par la volonté du politique de s'inscrire comme acteur légitime à

l'intérieur du champ de la culture. Le mot de champ est utilisé de manière délibérée au sens de Pierre Bourdieu (1984) où il est un espace social structuré de positions pour rendre compte de cette lutte entre élus et acteurs culturels : tandis que les derniers, par leur refus du projet, ont tenté de conserver l'autonomie du champ dont ils avaient le monopole, les élus ont souhaité reconfigurer la structuration de la distribution du capital spécifique à champ culturel :

« Mais on sait que dans tout champ on trouvera une lutte, dont il faut chaque fois rechercher les formes spécifiques, entre le nouvel entrant qui essaie de faire sauter les verrous du droit d'entrée et le dominant qui essaie de défendre le monopole et d'exclure la concurrence » (Bourdieu, [1984] 2002 : 113).

L'éditorial de saison de la régie culturelle SCOP peut se définir comme l'espace de représentation de la politique intercommunale d'Ouest Provence et de son pouvoir. La notion de représentation est entendue dans le sens que lui donne Louis Marin où représenter signifie « montrer, intensifier, redoubler une présence » (Marin, 1989 : 5). La forme de représentation dont il est ici question est de l'ordre de l'auto-représentation où l'objectif poursuivi est de « construire une identité légitime et autorisée par exhibition ostentatoire de qualifications et justifications » (Marin, 1989 : 5).

8.4. Ce que nous dit le texte premier ou pour une approche linguistique et textuelle de l'éditorial de saison

Cette première approche de l'éditorial du point de vue de sa matérialité nous a permis de mettre au jour la dimension politique de cet énoncé. Qu'en est-il du point de vue linguistique ? Les mots qui composent cet énoncé viennent-ils confirmer ces premiers résultats et vont-ils nous permettre de catégoriser l'éditorial comme lieu d'affirmation d'une position socio-politique (le contenu qui relève de l'opinion et de l'engagement) ?

Après avoir étudié l'image du texte, c'est à présent sur les mots de l'énoncé que constitue l'éditorial que nous nous arrêterons pour en dégager les stratégies discursives.

Pour cela, nous analyserons les discours éditoriaux dans leurs fonctionnements et dans leurs fonctions (Adam, 1981). Nous nous arrêterons premièrement sur la dimension lexicale de ces éditoriaux pour ensuite nous diriger vers leur dimension énonciative, c'est-à-dire la stratégie énonciative mise en place par le locuteur.

8.4.1. Identité lexicale ouest provençale dans les éditoriaux des saisons ?

Comme le précise Damon Mayaffre dans un article intitulé « Dire son identité politique », la construction et l'affirmation de l'identité politique sont des enjeux du discours politique, ce qui se constate précisément par l'analyse lexicale puisque les lexiques permettent de délimiter des territoires linguistiques, et donc de donner des signes de reconnaissance de ces identités politiques (Mayaffre, 2003). Étant donné notre objectif qui est de rendre compte de l'éditorial de saison théâtrale comme lieu de représentation de l'identité politique ouest provençale, il semble tout à fait pertinent d'explorer le vocabulaire de ces éditoriaux pour en définir le statut et la fonction.

Cette analyse transversale des six éditoriaux de saison de la régie culturelle SCOP nous a permis de mettre au jour l'omniprésence d'un vocabulaire de l'action politique et territoriale²⁶⁷ :

Éditorial de saison 2006-2007 : « *Scènes et Cinés* Ouest Provence inaugure sa première saison », « échelle intercommunale », « mise en réseau de l'ensemble des équipements », « Cette mise en réseau mutualise les principales ressources et compétences de nos salles », « service public qui participe à l'épanouissement de chacun », « affermissement d'un lien social malmené par notre époque », « diminution générale des budgets alloués à la culture à l'échelle nationale », « événements intercommunaux », « actions culturelles de proximité ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « actions intercommunales », « orientation est encore plus affirmée », « alimenter et structurer un projet », « organisation d'un établissement », « agglomérations françaises », « intercommunalité culturelle », « intercommunalité », « échelle territoriale », « politique culturelle », « mobilité des publics », « moteur du développement culturel », « nouvelles mutualisations », « politique culturelle », « action culturelle », « cette stratégie politique ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « structuration d'une intercommunalité culturelle visible, au service des publics et du spectacle vivant », « délégués communautaires », « dispositif transversal de diffusion du spectacle vivant », « elle identifie ainsi le territoire d'Ouest Provence comme une référence régionale du développement et de la gouvernance culturels », « contraintes budgétaires », « habitants », « culture et citoyenneté ».

Éditorial saison 2009-2010 : « Collectivités Territoriales », « les scènes du territoire », « inscription durable des artistes sur l'agglomération », « c'est un acte politique significatif », « Ouest Provence maintien son engagement et ses moyens en faveur du spectacle vivant au même niveau que la saison précédente ».

Outre l'importance de ce vocabulaire d'un point de vue quantitatif sur l'ensemble du texte, du point de vue de la topographie, il est aussi particulièrement présent dans les

²⁶⁷ Ces extraits des éditoriaux ne sont pas exhaustifs, ils représentent un échantillon du vocabulaire de l'action politique et territoriale.

premiers paragraphes de l'éditorial (du 1^{er} au 2^e voire 3^e paragraphe). Cette position dans l'espace de l'éditorial lui donne une fonction de priorité dans l'ordre du discours, dans le sens où les questions politiques et territoriales sont traitées avant celles concernant à proprement dit la programmation artistique et culturelle.

Cet univers lexical qui vient confirmer la nature politique de l'éditorial s'entremêle à un autre univers qui relève de la culture et du spectacle vivant.

Éditorial de saison 2007-2008 : « coordination artistique », « spectacles », « artistes », « lieux de représentation », « directions artistiques », « programmation artistique et culturelle », « caractère pluridisciplinaire », « diverses créations », « programmation artistique et l'action culturelle », « résidences d'artistes », « soutien à la création ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « spectacle vivant », « diffusion du spectacle vivant », « sur scènes et dans les salles », « programmation », « action culturelle », « culture », « Côté cour, côté jardin, jeunes talents et artistes de renommée créent de nouvelles filiations », « les écritures contemporaines côtoient des grands textes classiques ».

Aussi, lorsqu'il est question de qualifier l'action d'Ouest Provence qui se concrétise à travers le dispositif de la régie *Scènes et Cinés* Ouest Provence, le caractère singulier et innovant est mis en avant par le lexique de la nouveauté et de l'expérimentation :

Éditorial de saison 2006-2007 : « innovation dans l'organisation d'un établissement », « pas de précédent », « expérimenter un certain nombre d'actions intercommunales », « nouvelles mutualisations », « renouvellement de l'intercommunalité culturelle ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « cette innovation dans l'organisation d'un établissement de diffusion culturelle et artistique intercommunal ne connaît pas de précédent au sein des agglomérations françaises », « Ouest Provence participe activement à un renouvellement de l'intercommunalité culturelle ».

Éditorial de saison 2010-2011 : « seul établissement public intercommunal », « véritable laboratoire de l'intercommunalité

culturelle », « la mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée ne souffrent aucune comparaison », « forme singulière de ce dispositif ».

Du point de vue de la programmation artistique et culturelle, on observe une volonté de mettre en valeur le nombre des spectacles et leur diversité. Ceci est repérable par l'usage de l'énumération (des caractéristiques du dispositif dans le premier programme, et des spectacles qui composent le catalogue), et d'un vocabulaire qui dépeint une pluralité culturelle dans le genre des spectacles comme des actions menées :

Éditorial de saison 2006-2007 : « pas moins de 100 spectacles et événements », « ce chiffre pour emblématique qu'il soit, n'est pas simplement la traduction quantitative de notre volonté de préserver », « actualité prolifique », « entre champs disciplinaires et esthétiques plurielles », « programmation diversifiée », « addition de spectacle », « programmation variée », « diversité culturelle ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « des spectacles et des artistes aussi divers que leurs lieux de représentation », « différentes catégories du spectacle vivant, théâtre, danse, cirque, musique, jeune public », « diverses créations », « caractère pluridisciplinaire », « multiples collaborations aussi bien avec l'Éducation Nationale, qu'avec les structures d'éducation populaire, ainsi que les associations spécialisées dans le handicap ».

Éditorial de saison 2008-2009 : « toutes les nuances d'une palette bigarrée », « vous savoir encore plus nombreux à fréquenter », « diversité culturelle », « un kaléidoscope s'offre à vous ».

Lorsque l'on se penche plus attentivement sur ces lexiques typiques des mondes du politique et du spectacle vivant, on se rend compte que, d'un éditorial à l'autre, ce dont il est question, c'est de la justification des orientations prises par la politique culturelle intercommunale afin que le lecteur-spectateur se laisse persuader de leur cohérence et de leur intérêt : la mutualisation des équipements de diffusion culturelle (théâtres et cinéma), le rééquilibrage de l'offre sur les six communes-membres, la consolidation du budget intercommunal face au désengagement de l'État etc.

Autrement dit, par la présence d'un lexique particulier qui joue la fonction de modalisateur, le discours de l'éditorial a pour objectif principal de préciser l'intention et les moyens mis en œuvre pour concrétiser le projet des élus communautaires en matière de spectacle vivant. C'est bien une stratégie de positionnement dans le champ de la culture qui est exposée dans l'éditorial. Cette opération conduit le locuteur à pointer un lieu d'action et de pouvoir, Ouest Provence et la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, un groupe, les élus communautaires (dont les porte-parole sont Bernard Granié et Yves Vidal) et puis même un individu (pour les deux derniers éditoriaux, de 2010 à 2012), Yves Vidal, Président de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, en tant que dépositaire des pouvoirs du groupe des élus.

8.4.2. Une stratégie de positionnement qui s'énonce par l'argumentation

Cette première exploration du lexique nous laisse peu de doutes quant à la nature argumentative de l'éditorial puisqu'il révèle les sentiments et les jugements de l'énonciateur. Par argumentation, que nous concevons dans une dimension élargie de la notion dans la continuité des travaux de Ruth Amossy (2000 ; 2008) et Jean-Blaize Grize (1990), il faut comprendre la capacité du discours à agir sur les représentations de l'interlocuteur et à le faire adhérer à la vision exposée des choses :

« l'argumentation considère l'interlocuteur, non comme un objet à manipuler mais comme un alter ego auquel il s'agira de faire partager sa vision. Agir sur lui, c'est chercher à modifier les diverses représentations qu'on lui prête, en mettant en évidence certains aspects des choses, en occultant d'autres, en proposant de nouvelles » (Grize, 1990 : 41)²⁶⁸.

À travers l'argumentation, c'est le locuteur qui va faire part de son point de vue à un allocataire en mobilisant un ensemble de moyens linguistiques (modalisateurs, connecteurs etc.) et de stratégies discursives. C'est pour cette raison que l'argumentation

²⁶⁸ Cette citation est empruntée à l'article de Ruth Amossy «Argumentation et analyse du discours » (Amossy, 2008 : 3).

« se situe dans le cadre d'un dispositif d'énonciation où le locuteur sait s'adapter à son allocataire, ou plus exactement à l'image qu'il s'en fait » (Amossy, 2008 : 5). Le lien entre l'inscription de la subjectivité du locuteur dans le discours et la prise de position (présence affichée du sujet qui s'engage) est indéniable. C'est la réflexion que nous proposons d'entamer dans la partie qui suit à travers l'étude de la stratégie énonciative des éditoriaux.

Stratégie énonciative dans les éditoriaux de saison

Le problème qui est le nôtre avec l'étude des éditoriaux de programme de saison est celui du statut de ces discours. Nous venons de commencer à repérer les premières marques qui nous laissent penser que l'éditorial de saison de *Scènes et Cinés* propose une orientation argumentative, c'est-à-dire que l'on a une implication subjective qui met en texte une opinion à propos du dispositif culturel intercommunal.

Pour cette analyse, nous conservons le cadre général de la théorie polyphonique de O. Ducrot, et nous nous inscrivons dans l'approche de Robert Vion de l'énonciation qui est un prolongement de la théorie ducrotienne, dans laquelle l'auteur envisage ce qu'il a appelé « la mise en scène énonciative », c'est-à-dire le fait que le locuteur construit tous les énonciateurs et les points de vue qui vont traverser son discours (Vion, 2005) : « Le concept de polyphonie est donc en relation avec la notion de mise en scène énonciative (Vion 1998) et correspond à toutes les "stratégies" conduisant à une coexistence d'énonciateurs » (Vion, 2005 : 5).

La première question qui se pose alors, et qui est essentielle à la compréhension des stratégies énonciatives de ces discours est « qui parle ? ». Celle-ci en appelle une deuxième, non moins importante « à qui le locuteur s'adresse-t-il ? ». Pour répondre à ces deux questions, il faut se demander comment le discours construit son locuteur, ce qui

nous conduit à repérer les marques de la personne depuis les pronoms personnels jusqu'aux appellatifs²⁶⁹ (noms propres, substituts lexicaux et noms de qualité).

La question des appellatifs a déjà été abordée à travers la présence, en guise de signature, du nom propre des élus suivi de leur statut institutionnel. L'usage de ce type d'appellatif va jouer sur l'interprétation que va faire l'allocutaire de l'énoncé, sachant que le locuteur, par le biais notamment de phénomènes repérables comme la signature, s'impose en une position de force, car il s'affiche comme le représentant et le porte-parole de la régie culturelle et des élus en général. La signalisation du statut, en dessous du nom propre, est un moyen de légitimation du droit du locuteur de s'exprimer dans les pages du programme de saison de la régie culturelle SCOP. Ainsi, le locuteur laisse peu de doutes quant à la position sociale dominante qu'il occupe, et qu'il souhaite inscrire dans l'éditorial. La signature a valeur d'argument d'autorité dans l'éditorial de saison.

Au fur et à mesure des saisons de la régie culturelle, la signature des éditoriaux montre une évolution du locuteur premier. Il est, pour le premier programme, l'institution SCOP en tant qu'entité collective puisque l'éditorial est signé *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Dès le deuxième programme, l'institution est toujours présente à travers la figure de l'auteur qui signe l'énoncé éditorial, mais elle est cette fois-ci incarnée par le premier de ses représentants dans la hiérarchie institutionnelle, son président, Yves Vidal. Ce dernier cosigne le texte de l'éditorial avec Bernard Granié, président d'Ouest Provence ce qui témoigne du rapport tutélaire existant entre l'EPCI Ouest Provence et la régie culturelle SCOP. Enfin, les deux derniers éditoriaux exposent un locuteur premier qui est représenté par une seule personne, Yves Vidal.

Enfin, la présence de Bernard Granié, c'est-à-dire d'Ouest Provence à côté de la régie culturelle SCOP qui a désigné son représentant en la personne d'Yves Vidal, son Président, accentue l'effet de polyphonie. Effectivement, Ouest Provence est colocuteur, de même que *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Ces marques d'une pluralité de voix dans

²⁶⁹ Delphine Perret donne une définition des appellatifs comme désignant la personne qui parle, à savoir le locuteur, dans un article de la revue *Langages* (Perret, 1970) : « Lorsqu'un terme du lexique est employé dans le discours pour mentionner une personne, il devient un appellatif ».

l'énonciation accentuent l'effet d'autorité accordée au locuteur principal (collectif). Cette coprésence de locuteurs au sein de l'éditorial constitue un argument d'autorité. On peut alors reprendre la thèse de l'autorité polyphonique²⁷⁰ pour décrire cette mise en scène énonciative dans l'éditorial de saison.

Variations en « je » et « nous » : du rôle de porte-parole à celui de représentant de la communauté ouest provençale ou comment le locuteur fait varier sa posture énonciative dans l'éditorial.

En ce qui concerne les pronoms personnels, on remarque la présence du « nous » (et des possessifs : nos, notre) et du « je » dans les éditoriaux de saison. Dans l'ensemble, la fréquence d'usage du « je » est plus faible que celle du « nous » qui traverse tous les éditoriaux quelle que soit la saison. En effet, le « je » est repérable dans seulement deux éditoriaux (2010-2011 et 2011-2012) :

Éditorial de saison 2010-2011 : « J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes et le public »

Éditorial de saison 2011-2012 : « J'espère que vous serez nombreux à partager ce moment unique qu'est toute représentation et peut-être serez-vous, à l'issue de l'une d'entre elles, debout... »

Dans ces deux éditoriaux, le « je » n'est utilisé qu'une seule fois dans chacun des énoncés, comme en témoignent ces extraits, et dans les deux cas selon les mêmes règles topographiques à savoir que l'emploi du « je » surgit dans l'ultime phrase de l'éditorial. Ce pronom personnel désigne le locuteur, Yves Vidal, et c'est parce qu'il signe seul ces deux éditoriaux qu'il recourt à cet embrayeur de la première personne. Dans les

²⁷⁰ Nous faisons référence à l'opposition développée par O. Ducrot (1984) entre les notions de « l'argument d'autorité polyphonique » et du « raisonnement par autorité ». L'usage que nous faisons dans ce texte de l'argument d'autorité polyphonique s'appuie sur l'idée qu'il peut s'appliquer même aux situations où ne sont pas identifiables des formes de discours rapporté.

éditoriaux qu'il signe avec Bernard Granié, seul l'usage du « nous » est décelable. Cependant, si l'on se penche de près sur les éditoriaux où intervient le « je » du locuteur, l'usage du « nous » ne disparaît pas pour autant. C'est le cas de l'éditorial de saison 2011-2012 où dans le texte, le « nous » et le « je » coexistent au sein du même énoncé. Par contre, dans l'éditorial de saison 2010-2011, le « nous » est complètement absent et laisse la place au « je » dans le dernier paragraphe. Nous sommes en droit de nous demander alors comment l'on passe de l'un à l'autre et quel est le sens de l'inscription du « je » et du « nous » dans ce discours.

L'irruption de ce « je » dans les énoncés éditoriaux, et qui plus est un paragraphe avant la signature, nous permet d'interpréter cet embrayeur de la première personne comme un acte qui vise à montrer et à assumer le rôle de porte-parole de *Scènes et Cinés* Ouest Provence endossé par Yves Vidal. Autrement dit, le locuteur se présente tantôt comme une instance collective par l'usage du « nous », tantôt comme une instance individuelle qui revendique son autorité, voire son auctorialité en tant que porte-parole par l'usage du « je ». La légitimité d'Yves Vidal, en tant que porte-parole du groupe des élus communautaires, a été obtenue par délégation par laquelle le groupe l'a mandaté comme représentant. Quand Yves Vidal utilise le « je », ce locuteur est dans un rapport de métonymie au groupe qu'il représente, car il fait partie du groupe des élus, et qu'il est le signe de cette unité.

Contrairement au « je » qui réfère directement au locuteur responsable du discours, le « nous » est plus ambigu car il est un pronom aux contenus référentiels multiples. Comme le précise Annie Geffroy (1985) dans son article introductif au numéro 10 de la revue *Mots* consacrée au « nous » politique : « tout le monde connaît sa polysémie, tant linguistique que discursive » (Geffroy, 1985 : 5). En d'autres termes, le « nous » est sujet à de multiples interprétations, il nous faut donc repérer dans le texte à qui ce « nous » se réfère-t-il et quelle est sa fonction dans la mise en scène énonciative.

Variantes du « nous » dans les éditoriaux

Bernard Mulo Farenkia (2011) rappelle qu'il existe trois formes de nous : le « nous collectif » (« je » + « tu » + « ils » + tout le monde) qui regroupe une pluralité

d'instances, le « nous » inclusif (« je » + « tu » ou « vous ») et le nous exclusif (« je » + « ils »). Enfin, le « nous » peut aussi correspondre à un « je » dilaté d'un « nous » de majesté ou de modestie. En particulier dans le discours politique, plusieurs variantes du « nous » peuvent se croiser. Cette situation incite à recourir au contexte pour définir les contours référentiels des « nous » inscrits dans les énoncés. C'est cette même démarche que nous allons mettre en œuvre pour identifier qui parle à travers ce « nous » dans les éditoriaux de saison de *Scènes et Cinés* Ouest Provence.

Dans ces éditoriaux de la régie culturelle, la grande majorité des occurrences du pronom personnel « nous », et des possessifs « notre » ou « nos », mobilisent un « nous » exclusif, c'est-à-dire que ces embrayeurs désignent par là le locuteur, et les groupes dont il est le porte-parole, à savoir les élus communautaires et les professionnels de la régie culturelle. Cette instance que représente le « nous » est collective, hétérogène et complexe. En cela, le locuteur est porteur d'une pluralité de voix. Elle se compose des différents groupes professionnels que rassemble la régie culturelle SCOP, les élus et les professionnels de la culture. Ces deux groupes ont des intérêts et des objectifs parfois divergents. Pourtant, au sein de l'éditorial, c'est la voix de *l'auteur* ou du *locuteur* que l'on entend et qui semble rallier celle des autres instances énonciatives :

Éditorial de saison 2006-2007 : « notre démarche s'appuie sur une conception de la culture », « notre intercommunalité », « notre volonté de préserver, voire de renforcer pour certains théâtres, les propositions artistiques », « la capacité de nos scènes à s'inscrire », « nous avons privilégié l'entrée par genre », « nos directions artistiques », « notre volonté de soutenir une programmation diversifiée », « des projets artistiques que nous voulons aussi singuliers qu'exemplaires ».

Éditorial de saison 2008-2009 : « Les rideaux se lèvent sur la saison 3 de notre régie culturelle *Scènes et Cinés* », « nous sommes heureux de vous savoir encore plus nombreux à fréquenter les théâtres », « Nous nous voulions aussi singuliers qu'exemplaires, nous en avons fait la preuve avec vous », « La mise en réseau de nos salles, nos directions artistiques ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « réalité concrète dans nos établissements », « notre souci commun est de proposer aux habitants », « Nous espérons que vous serez toujours plus nombreux à venir vous en rendre compte dans nos théâtres intercommunaux ».

Dans la majorité des cas, malgré tout, le « nous » incarne le groupe « élus communautaires », c'est-à-dire le politique, et se distingue parfois des professionnels de la culture. Le sujet de l'énonciation se dissocie du groupe des professionnels en séparant ce qui relève de la volonté politique de ce qui relève du faire en matière culturelle. Ce qui ressort de l'analyse, c'est une disjonction entre l'action politique qui consiste en l'expression et le cadrage d'une orientation, et l'action culturelle qui a pour rôle de mettre en œuvre des projets qui respectent la volonté des décideurs. L'usage du « nous » s'accompagne d'un lexique qui insiste sur le caractère idéologique de l'action politique dans le sens où le locuteur s'inscrit plus dans le monde des idées que dans celui de l'opérationnalité :

« notre volonté de soutenir une programmation diversifiée »,
« notre volonté de préserver, voire de renforcer pour certains
théâtres, les propositions artistiques » (éditorial de saison 2006-
2007).

« Nous sommes persuadés que l'ensemble de la programmation
2007-2008 sera à la hauteur de l'enjeu fondamental que s'est fixé
la Régie Culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence » (éditorial de
saison 2007-2008).

« notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous dans un
véritable esprit de service public en ces temps difficiles »
(éditorial de saison 2008-2009).

« J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et
culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes
et le public » (éditorial de saison 2010-2011).

« ces convictions confortées par un nouveau soutien financier
d'Ouest Provence », « Persuadés que la culture, et plus
précisément le spectacle vivant, participe d'une économie du
spectacle vivant » (éditorial de saison 2011-2012).

Cette dissociation est clairement soulignée dans l'éditorial de saison 2009-2010 par l'enchaînement, et la segmentation des paragraphes suivants (nous avons respecté la mise en forme du texte en reproduisant les sauts de ligne du document original) :

«Les délégués communautaires ont souhaité ce dispositif transversal du spectacle vivant et du cinéma. Cette intercommunalité culturelle est une réalité concrète dans nos établissements, sur scène et dans les salles. Elle identifie ainsi le territoire d'Ouest Provence comme une référence régionale du développement et de la gouvernance culturels.

Les professionnels chargés de la mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée, soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics.

En effet, notre souci commun est de proposer aux habitants une programmation, couplée à une action culturelle, associant l'exigence artistique et la fréquentation du plus grand nombre » (nous soulignons).

Cet exemple est tout à fait révélateur de la manière dont le locuteur se met en scène dans le texte en tant que porte-parole du groupe des élus communautaires, en tant que donneur d'ordre, et par là même en tant que personne de pouvoir. Cette dissociation dans l'énonciation redouble la posture d'autorité des élus d'Ouest Provence sur l'établissement public régie SCOP par rapport aux professionnels.

Ces paragraphes désignent plusieurs énonciateurs (collectifs) : le locuteur/énonciateur premier, représenté par Yves Vidal et Bernard Granié, présent à travers le « notre souci commun », les « délégués communautaires » et « les professionnels chargés de mettre en œuvre la programmation ». Dans ce texte, le rôle des professionnels est cantonné à l'exécution des projets voulus par les élus. Dans l'ensemble des éditoriaux, on remarque également l'absence de désignation précise de ces professionnels qui élaborent concrètement la programmation de la régie culturelle. On l'a vu, en introduction de cette partie sur l'éditorial de saison, que la signature d'un éditorial par un directeur-programmateur de théâtre est une pratique tout à fait courante²⁷¹. Dans

²⁷¹ Voir à ce sujet l'article de Julia Bonnacorsi, « Les vaches à lait ne vont pas au théâtre » (Bonnacorsi, 2008) dans lequel elle fait une analyse des supports de communication du théâtre du Merlan à Marseille de 1994 à 2002 qui met au jour le caractère polyphonique de l'énonciation. Elle révèle la manière avec laquelle, sur une carte postale publicitaire de ce théâtre, est mise en scène la figure du directeur qui signe

les programmes de SCOP, il faut aller en dernière page²⁷² pour y trouver le détail de la composition de la direction, de la direction technique et des directions artistiques.

Programmation de saison assumée en totalité par les élus ou l’effacement de la fonction-auteur des directions artistiques

En dehors de la dernière ou avant-dernière page du programme – dans un espace situé topographiquement à l’opposé de celui de l’éditorial – il n’est pas possible de croiser les noms des directeurs artistiques. Les autres fonctions existantes au sein de l’institution (communication, relations publiques, administration, etc.) sont totalement absentes dans le programme hormis les responsables des relations avec les publics dont les noms et les coordonnées sont précisés directement dans les parties dédiées aux actions culturelles (dans les pages qui suivent le catalogue des spectacles). De cette observation, nous en déduisons que la fonction auteur dans le programme de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* n’a pas pour vocation d’être occupée par un directeur artistique. Seul l’élu est en situation – en particulier à travers l’espace de l’éditorial – de faire preuve d’auctorialité dans le texte.

Cette revendication de la fonction-auteur par le directeur d’une institution est une pratique qui a été observée par Damien Malinas (2008). Son analyse du processus d’énonciation auctoriale à l’œuvre au Festival d’Avignon montre qu’en dépit de la fonctionnarisation de la fonction directoriale au sein de cette institution festivalière, il existe une forme de revendication de la *fonction-auteur* par les directeurs actuels qui ambitionnent de se voir reconnaître le statut d’artiste. Cette mise en scène s’opère par différents procédés discursifs : la mise en récit de l’histoire du Festival, la mise en image « artistique » des directeurs actuels, le dispositif de l’artiste associé etc. :

par le moyen d’une photographie ou d’une silhouette. Ce dernier est représenté sur ce document par le biais de sa silhouette qui survole, à la manière d’un « superman », les barres d’immeubles (Bonnacorsi, 2008).

²⁷² Ceci est vrai, excepté pour le programme de saison 2007-2008, où ces informations se trouvent en première page intérieure.

« la raison institutionnelle qui permet aux individus d'investir une fonction ne suffit pas si à terme les individus « investis » ne confirment pas, par leur discours ou par leur action, le fait qu'ils sont bien à leur place là où ils sont. C'est pourquoi, tout comme le professeur de philosophie qui n'est pas philosophe doit néanmoins devenir "l'auteur" du cours qu'il enseigne, la direction institutionnelle du festival "In" doit faire montre qu'elle est "l'auteur d'une programmation" dont l'artiste associé qu'elle a choisi est le garant » (Malinas, 2008 : 43).

Ce processus de personnification de l'institution par la direction se manifeste dans la plupart des cas dans l'espace de l'éditorial, là où cette instance peut signer de sa main, de son nom, de sa photo voire même de sa silhouette²⁷³.

Cette vision de la relation entre les élus et les professionnels est d'ailleurs à l'origine des tensions qui ont vu le jour au moment de la mise en œuvre du projet de la régie, puisque les professionnels n'ont pas été associés à la conception du projet initial de la régie culturelle SCOP. Dans l'éditorial, l'énonciation ne fait à aucun moment allusion à des points de vue opposés entre élus et professionnels. Ce n'est pas le lieu d'exposition des tensions, au contraire, l'enjeu de l'éditorial est de montrer l'unicité des points de vue en effaçant la polyphonie. Le pronom « nous », et les possessifs « nos », « notre », permettent d'unifier dans l'énonciation les points de vue afin de les figer dans une seule conception : celle du locuteur/énonciateur, en tant qu'il est le représentant officiel de la régie culturelle, fonction qui octroie du prestige à sa position de locuteur individuel.

Au sein de la pluralité de voix qui composent l'éditorial, on peut dire de la place du locuteur/énonciateur premier (représentant l'instance socio-institutionnelle de la régie culturelle) qu'elle est surplombante dans le sens où tous les points de vue doivent s'accorder au sien. Cette posture particulière du locuteur est nommée « surénonciation ». Alain Rabatel définit cette posture en ces termes : « La surénonciation est définie comme l'expression interactionnelle d'un point de vue surpompant dont le caractère dominant

²⁷³ Deux exemples peuvent être cités comme étant caractéristiques d'une mise en scène du directeur par la représentation de leur silhouette : le directeur du Merlan décrit par Julia Bonnacorsi dans son article « Les vaches à lait ne vont pas au théâtre » (Bonnacorsi, 2008). On pense aussi à la directrice du théâtre des Salins de Martigues (scène nationale), Annette Breuille, qui, dans l'éditorial de la saison 2010-2011, a signé de son nom et de sa silhouette. Ce procédé vise une personnification du lieu en la personne du directeur.

est reconnu par les autres » (Rabatel, 2004 : 9). Même si ce n'est pas obligatoire dans le cas d'une surénonciation, dans cette analyse, le surénonciateur correspond à un statut politique dominant.

À la suite de ces analyses, ne pourrait-on pas conclure que, dans les éditoriaux, à la manière des dictionnaires et des articles de linguistique ²⁷⁴(Grossmann, Rinck, 2004), la surénonciation est une posture obligée qui a valeur de norme, c'est-à-dire que la cohérence énonciative est le principe organisateur des instances énonciatives afin qu'elles se regroupent et s'indexent au locuteur tout en maintenant leur hétérogénéité (Rabatel, 2004 :13-14).

**Le « nous » et le « vous » : l'articulation des embrayeurs pour
marquer l'appartenance à une communauté des habitants d'Ouest
Provence**

Le « nous » dans les éditoriaux de saison est majoritairement exclusif. Par contre, dans l'éditorial de saison 2008-2009, le « nous » se fait à quelques reprises inclusif, c'est-à-dire qu'il intègre aussi l'allocutaire de l'énonciation soit le « vous » dans ce texte. Voyons quelques exemples, tous extraits du même éditorial :

« À l'échelle de notre territoire, dans les six villes d'Ouest Provence, vous nous démontrez »

« La mise en réseau de nos salles, notre organisation intercommunale, nos directions artistiques plurielles offrent des garanties pour que le spectacle vivant s'insinue dans notre cadre de vie »

(nous soulignons).

²⁷⁴ Voir l'article de Francis Grossmann et Fanny Rinck, « La surénonciation comme norme du genre : l'exemple de l'article de recherche et du dictionnaire en linguistique » dans la revue Langages.

Dans cet éditorial, tantôt le « vous » s'intègre au « nous », tantôt il s'en distancie et s'articule avec lui. Ainsi, le « nous » inclusif croise le « nous » exclusif dans un même énoncé. Par ce jeu avec les embrayeurs de personnes, particulièrement visible dans cet éditorial, le locuteur s'adresse à l'allocutaire en lui faisant comprendre, d'une part, qu'il fait partie d'un même collectif, celui de la communauté d'Ouest Provence (« nous » inclusif), et, d'autre part, qu'il agit au service des habitants, et c'est là qu'il se dissocie du « vous » (« nous » exclusif) embrayeur qui désigne l'instance à qui s'adresse le locuteur. L'occurrence de ce « nous » inclusif a pour but d'insister sur l'appartenance du locuteur et des allocutaires à une même communauté, marquée du sceau de l'identité ouest provençale. Le locuteur s'en fait alors le représentant officiel. Du fait de cette posture énonciative, la subjectivité du locuteur se présente clairement comme collective. D'ailleurs, sur l'ensemble des éditoriaux, le locuteur s'adresse en priorité aux habitants par le biais du pronom de deuxième personne « vous ». Ce pronom qui a une fonction d'adressage désigne explicitement l'allocutaire que sont les habitants d'Ouest Provence. C'est particulièrement visible dans l'éditorial de 2008-2009 :

« Au-delà de nos prévisions, nous sommes heureux de vous savoir encore plus nombreux à fréquenter les théâtres, comme le Café-musiques l'Usine et les cinémas. Votre fidélité et votre curiosité sont les garantes de notre réussite.

Nous nous voulions aussi singuliers qu'exemplaires, nous en avons fait la preuve avec vous. À l'échelle de notre territoire, dans les six villes d'Ouest Provence, vous nous démontrez à quel point la rencontre avec les artistes donnent des moments de plaisir renouvelés. La mise en réseau de nos salles, notre organisation intercommunale, nos directions artistiques plurielles offrent des garanties pour que le spectacle vivant s'insinue dans notre cadre de vie avec toutes les nuances d'une palette bigarrée ».

L'analyse sur plusieurs années de cet éditorial de saison nous laisse penser que la relation du locuteur à son discours varie au sein des énoncés mais aussi d'un éditorial à l'autre. C'est cette piste de l'instabilité énonciative que nous allons à présent explorer. À travers cette idée d'instabilité énonciative, il faut comprendre la prise en compte de la variation fréquente de l'implication énonciative du locuteur dans les éditoriaux (Vion, 2001).

Instabilité énonciative dans les éditoriaux de saison : de la présence à l'effacement énonciatif du locuteur/énonciateur

C'est la présence du « nous » et du « je » dans les éditoriaux, mais aussi leur absence de ces mêmes textes, qui nous interrogent sur les modifications de positionnement énonciatif dans les énoncés des éditoriaux. Car, quand bien même certains de ces éditoriaux n'offrent que très peu d'embrayeurs de personne, ce n'est pas pour autant qu'ils se trouvent dénués de marques de subjectivité.

Tandis que certains éditoriaux, en particulier celui de 2008-2009, offrent un grand nombre d'embrayeurs de personne, certains autres voient au contraire une posture énonciative qui semble vouloir s'effacer. C'est le cas des éditoriaux de 2009-2010, 2010-2011 et 2011-2012 où l'effacement énonciatif est plus marqué que dans les trois autres. Il semble que le locuteur souhaite ainsi donner l'impression qu'il déserte ses énoncés, comme si son évaluation personnelle de la situation se transformait en jugement visant à une validité générale. Cette mise en scène énonciative qui a pour fonction de produire un effet de vérité, est évoquée par Robert Vion (2001) comme un procédé nécessaire à l'énonciation :

« Il convient cependant de rappeler le paradoxe selon lequel si l'objectivité demeure un mythe les sujets parlants ont besoin de faire comme si le langage pouvait dire le monde "tel qu'il est" » (Vion, 2001 : 345).

Editorial de saison 2009-2010 : « Pour sa quatrième saison, *Scènes et Cinés* Ouest Provence, participe toujours davantage à la structuration d'une intercommunalité culturelle visible, au service des publics et du spectacle vivant », « Dans cette saison 2009-2010, l'ouverture sur le monde n'exclut pas la proximité avec le local. Le rapport entre culture et citoyenneté se trouve valorisé. »

Éditorial de saison 2010-2011 : « C'est un acte politique significatif, dont la traduction reste sans égale en France parmi les Collectivités Territoriales en fonction de leur nombre d'habitants »

Éditorial de saison 2011-2012 : « *Scènes et Cinés* Ouest Provence, seul établissement public intercommunal en France intégrant cinq théâtres, le Café-Musiques l'Usine et cinq cinémas, véritable

laboratoire de l'intercommunalité culturelle, continue son bonhomme de chemin avec persévérance.

La mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée ne souffrent aucune comparaison, qu'il s'agisse du contenu avec ses multiples entrées disciplinaires (reflétant au mieux la diversité des esthétiques et des créations contemporaines qui les portent), ou de la forme singulière de ce dispositif intercommunal » (nous soulignons)

Comme en témoignent ces exemples, on a affaire dans ces éditoriaux à une organisation de l'énonciation qui fonctionne sur le principe d'une absence des marques les plus manifestes de la présence du locuteur que sont les embrayeurs de personne. À certains moments des éditoriaux, le locuteur premier semble se retirer de l'énonciation. Pourtant, la dimension évaluative de son propos est toujours apparente dans ces énoncés, du fait de la présence de modalisateurs.

Les modalisateurs sont les marques linguistiques (en particulier lexicales) par lesquelles on va inscrire un jugement de valeur dans le texte, le but étant de modifier les représentations et les comportements des allocutaires. Parmi ces marqueurs de modalités, on trouve des substantifs, des adjectifs, des verbes, des adverbes (Kerbrat-Orecchioni, 1980 ; Sarfati, 1997), c'est-à-dire que le domaine lexical au quasi-complet se trouve couvert par l'étude des moyens linguistiques de la modalisation.

Sur les extraits cités, les adjectifs « visible, significatif, multiples, singulière », les adverbes « véritable, toujours davantage, mieux », les syntagmes « se trouve valorisé », « ne souffrent aucune comparaison », « sans égale », « avec persévérance » sont les moyens linguistiques par lesquels le locuteur se met en situation d'évaluer positivement les décisions politiques dont il est lui-même l'acteur. Ces modalisateurs peuvent donc être assimilés à des commentaires réflexifs sur la politique territoriale d'Ouest Provence. Le discours qu'est l'éditorial peut s'apparenter alors à un méta-discours. Malgré le caractère impersonnel de ces énoncés, l'opinion du locuteur est véhiculée. Sauf que, dans les énoncés, le locuteur tente de donner l'impression que cette appréciation personnelle relève d'une instance supérieure indépendante de lui.

Ce mécanisme est redoublé par l'emploi du présent de vérité générale dans l'ensemble des éditoriaux et par le surgissement du « je » dans le dernier paragraphe des éditoriaux de 2010-2011 et 2011-2012 comme si, d'une position de retrait, le locuteur/énonciateur principal voulait manifester au moins une fois son point de vue dans l'énoncé. Dans les deux cas de présence du « je » dans les éditoriaux, ce sont des verbes de modalisation qui sont utilisés :

Éditorial de saison 2010-2011 : « J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes et le public ».

Éditorial de saison 2011-2012 « J'espère que vous serez nombreux à partager ce moment unique qu'est toute représentation et peut-être serez-vous, à l'issue de l'une d'entre elles, debout... ».

Cette mise en scène énonciative orchestrée délibérément par le locuteur/énonciateur donne l'impression d'un dédoublement entre les énoncés désembrayés, et les énoncés embrayés dans le sens où le locuteur/énonciateur viendrait, par le « je » et le verbe modal, valider le dit, et produire un effet de vérité sur l'ensemble des énoncés qui précède cette dernière assertion. Ce procédé d'objectivation par effacement énonciatif, et axiologie positive, conduit à attribuer au locuteur/énonciateur une position où son point de vue dominerait celui de tous les autres énonciateurs.

Ce point de vue se caractérise par le fait de valoriser l'image de l'institution, la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, dont le locuteur principal est le représentant. Le contenu lexical marqué par les verbes d'action (« alimenter et de structurer un projet », « expérimenter », « fidéliser nos publics », « affirmer le droit inaliénable », « Ouest Provence maintient son engagement », « consolider le budget de la structure », « rendre accessible à un large public des œuvres et des démarches » etc.)²⁷⁵, les substantifs, adverbess et syntagmes (« activement », « structuration d'une intercommunalité culturelle », « c'est un acte politique significatif », « détermination des

²⁷⁵ Nous soulignons.

élus », « engagement des professionnels », « la mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée », etc.)²⁷⁶ construisent un éthos d'une institution, et de ses acteurs, comme étant engagés, innovants, respectueux des enjeux de démocratisation culturelle, et ancrés dans une actualité artistique et culturelle. Le point de vue du locuteur/énonciateur fait aussi la part belle à l'institution Ouest Provence en offrant une image valorisante des élus qui composent cet EPCI, et grâce auxquels est permis le développement d'une politique culturelle ambitieuse. Ce sont les vertus de *Scènes et Cinés* et de sa tutelle, Ouest Provence, qui sont exprimées dans les éditoriaux. Ce système de valeurs se voit renforcé par la monstration, au sein de l'énonciation, d'une voix divergente à celle d'Ouest Provence et de sa régie : la voix de l'État.

Voix discordantes : l'engagement et la persévérance contre le retrait et la passivité

La valorisation de l'action de la régie SCOP et d'Ouest Provence est mise en valeur par l'opposition entre Ouest Provence/régie culturelle SCOP et État. L'argumentation mettant en scène cette opposition rend compte de la tension existante entre deux acteurs de pouvoir, l'un représentant du pouvoir local et l'autre représentation du pouvoir national.

Sur les six éditoriaux que compte la régie culturelle SCOP depuis sa création, quatre d'entre eux font référence plus ou moins explicitement à l'État, sur le mode de la disqualification de son action en matière de culture :

Éditorial 2006-2007 :

« Malgré la diminution générale des budgets alloués à la culture, à l'échelle nationale notre intercommunalité maintient, par l'intermédiaire de *Scènes et Cinés* Ouest Provence, une offre culturelle et artistique d'ampleur qui ne souffre d'aucune comparaison.

²⁷⁶ Nous soulignons.

Ainsi, cette saison 2006-2007 de *Scènes et Cinés* Ouest Provence propose pas moins de 100 spectacles et événements de qualité répartis sur l'ensemble du territoire intercommunal. »

Éditorial 2008-2009 :

« Même si les contraintes budgétaires et le désengagement sans précédent de l'État nous imposent de revisiter certains de nos tarifs, vous remarquerez notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous dans un véritable esprit de service public en ces temps difficiles. »

Éditorial 2009-2010 :

« Les professionnels chargés de la [l'intercommunalité culturelle] mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics. »

Éditorial 2010-2011 :

« Malgré le désengagement pratiquement total de l'État et malgré les fortes inquiétudes au niveau national des acteurs culturels sur leur capacité à pouvoir continuer de poursuivre leur mission, Ouest Provence maintient son engagement et ses moyens en faveur du spectacle vivant au même niveau que la saison précédente. C'est un acte politique significatif. »

(nous soulignons)

Ces exemples montrent clairement la construction de l'argumentaire à partir de cette opposition désengagement/engagement fondée sur la présence de connecteurs logiques « malgré » et « même si ». Ces connecteurs introducteurs d'arguments permettent de faire le constat d'un retrait de l'action de l'État en matière de politique culturelle, ce qui revient à dénoncer la baisse de participation de l'échelon national en termes de subventions allouées au spectacle vivant. En contrepoint du retrait de l'État, l'argumentation met en avant l'effort consenti par Ouest Provence-SCOP pour compenser ce retrait, et par là même « maintenir » une programmation de qualité, allant dans le sens d'une démocratisation culturelle. L'extrait « vous remarquerez notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous » est tout à fait explicite quant à la fonction des éditoriaux qui visent à rendre visible l'engagement des élus en matière de politique culturelle dans un

contexte difficile. Le titre de l'éditorial de saison 2011-2012 « 6^e saison & toujours debout ! » amplifie, par le biais d'un énoncé exclamatif, l'action de la régie SCOP en insistant sur la complexité de l'opération qui consiste, pour l'équipement culturel intercommunal, à perdurer dans le temps. Il s'agit en creux de célébrer la victoire de la régie SCOP face aux contraintes inhérentes au développement culturel.

Et, dans cette logique, on comprend combien la faiblesse de l'action de l'État dans le domaine de la culture participe de la valorisation de l'action intercommunale d'Ouest Provence, et de la régie culturelle, dans la manière dont elle est donnée à voir et à lire dans les énoncés. Cette mise en scène de la confrontation entre État et Ouest Provence/régie SCOP est une stratégie visant à construire un *ethos* négatif (anti-valeur) de l'État afin de majorer l'*ethos* ouest provençal (valeur). L'État est ainsi montré comme l'adversaire politique d'Ouest Provence/régie SCOP qu'il s'agit de décrier en l'inscrivant dans un registre lexical de la passivité, et du désengagement. À l'opposé, Ouest Provence/régie culturelle SCOP est associée aux valeurs d'engagement, de persévérance, de service public, de démocratisation culturelle, et d'expérimentation. Dans les éditoriaux de saison théâtrale, on retrouve ce paradigme que nous avons déjà analysé plus en amont de ce mémoire de thèse dans le discours d'inauguration de l'identité d'Ouest Provence où l'action de l'État est disqualifiée et où Ouest Provence a la volonté de se dissocier du central pour affirmer son autonomie et valoriser l'action intercommunale.

Comme le précisent les auteurs Chaïm Pérelman et Lucie Olbrechts-Tyteca dans leur *Traité de l'argumentation*,

« les valeurs interviennent, à un moment donné, dans toutes les argumentations. Dans les raisonnements d'ordre scientifique, elles sont généralement refoulées [...]. Mais dans les domaines juridique, politique, philosophique, les valeurs interviennent comme base d'argumentation tout au long des développements. On y fait appel pour engager l'auditeur à faire certains choix plutôt que d'autres, et surtout pour justifier ceux-ci, de manière à les rendre acceptables et approuvés par autrui » (Pérelman, Olbrechts-Tyteca, 2000 : 100-101).

C'est ce que nous observons dans l'argumentaire des éditoriaux de saison où l'objectif est de mobiliser une communauté intercommunale unifiée autour de ces valeurs. Par cette mise en scène de valeurs et d'anti-valeurs, les éditoriaux de saison s'inscrivent, au même titre que le discours d'inauguration d'Ouest Provence par Bernard Granié, dans

le registre de l'épidictique. Il s'agit pour les élus communautaires de défendre une position qui vise à affirmer l'autonomie de la politique culturelle intercommunale vis-à-vis de l'État comme une solution face au retrait de ce dernier.

Ces analyses de l'éditorial, mais aussi du catalogue, nous permettent de conclure que le « programme de saison » de la régie culturelle *Scènes et Cinés Ouest Provence* est un dispositif de représentation et légitimation du pouvoir politique ouest provençal dans le domaine du spectacle vivant mais aussi au-delà. En effet, sur l'ensemble de l'espace du programme, les rares marques d'auctorialité qui s'affichent dans l'espace de l'éditorial relèvent de la responsabilité énonciative des entrepreneurs identitaires que sont les élus ouest provençaux.

Dans la partie catalogue des spectacles, l'énonciation est essentiellement éditoriale. Une importance particulière est accordée à la matérialité du support et de l'écriture et l'énonciation est prise en charge par l'instance unificatrice que représente *Scènes et Cinés Ouest Provence*. C'est l'identité socio-institutionnelle de la régie qui domine l'espace d'écriture du catalogue et qui se caractérise par l'anonymat de ses textes descriptifs, en dehors des citations de commentaires critiques. À l'instar d'Yves Jeanneret, nous pensons aussi que « l'anonymat n'est pas une simple marque, mais une construction communicationnelle particulière, avec ses supports matériels et ses ressorts culturels » (Jeanneret, 2001 : 193).

Ainsi, nous interprétons cette figure de l'anonymat repérée dans le programme comme une manière de « rendre présente une absence, celle de l'identité individuelle, dont le nom est le signe emblématique » (Jeanneret, 2001 : 194). Cette absence des marques d'auctorialité dans le discours du catalogue pose la question des signes de l'identité et de la légitimité de celui ou de celle dont la parole a été publicisée mais dont l'identité est tenue secrète (Yves Jeanneret, 2001). Dans le cas du programme de la régie culturelle SCOP, nous interprétons cet effacement de l'énonciation comme une intention de voir se fondre les identités individuelles des directions artistiques (et par là même des théâtres) dont la fonction, au sein de l'institution, est de faire le choix des spectacles, et donc de composer la programmation de la régie, au profit de la valorisation de l'identité collective de la régie (et par là même du territoire) qui les a réunies au sein d'une même instance supérieure, synonyme d'autorité et de savoir. L'identité et la légitimité de la régie s'affichent par le biais d'une visibilité et d'une lisibilité très grandes de l'énonciation éditoriale (collective) dans la partie catalogue du programme.

L'anonymat des descriptions des spectacles est ponctué par le recours à la citation. Cette manière de faire appel à l'autorité d'autrui à travers la citation dont la source

énonciative est toujours précisée dans le texte (les sources sont toujours citées) à laquelle vient s'ajouter le procédé de l'effacement énonciatif dans le texte, le locuteur premier (la régie SCOP) a pour but de produire un effet de vérité sur les textes descriptifs des spectacles pour que, non seulement ils incitent les allocutaires à agir (faire faire), mais surtout à croire (faire croire) en la vérité de ce qui est dit, c'est-à-dire que ces textes nous assurent de ce qui adviendra à partir du moment où les recommandations sont suivies.

La garantie de vérité, le « contrat de vérité » (Adam, 2001a : 23) ou l'« effet de vérité » (Hamon, 1981 : 53) est une caractéristique de la description comme nous le rappellent Philippe Hamon et Jean-Michel Adam dans leurs analyses du descriptif. La description est chargée de neutraliser le faux pour que, de manière implicite, le destinataire croie dans le caractère objectif de ce qui est donné à lire et à voir. Ce n'est pas donc pas surprenant d'observer, dans le cas de la partie catalogue du programme, un effacement du sujet de l'énonciation pour produire cet « effet de vérité » afin de convaincre le lecteur-spectateur de l'adéquation entre ce qui est dit dans les descriptions, et ce qu'il va recevoir sous réserve qu'il respecte scrupuleusement les consignes édictées par le programme.

Dans l'éditorial, on remarque que le dispositif énonciatif est tout autre. Malgré une stratégie d'effacement énonciatif à certains endroits de l'énoncé, le locuteur premier est identifiable par sa signature et la désignation de son statut institutionnel. L'éditorial, à l'opposé des textes descriptifs qui offrent une figure de l'anonymat, est dans le programme de la régie toujours signé. En tant que représentant de l'instance régie culturelle SCOP, le locuteur-auteur est désigné par ses pairs comme compétent pour incarner l'institution. Son autorité est clairement énoncée à travers différentes marques énonciatives (nom propre, appellatif, embrayeurs de personne etc.), et lui confère ainsi une légitimité à s'inscrire dans l'espace du programme artistique et culturel de la régie. Ce locuteur premier, qui d'une dimension collective s'individualise au fur et à mesure des saisons, fait partie du groupe des élus qui tente de s'afficher comme l'instance de pouvoir par laquelle se dessine la politique culturelle.

À l'échelle du programme, une hiérarchie dans les marques de l'énonciation est instaurée de manière à donner au groupe des élus communautaires une posture surplombante par rapport aux autres énonciateurs (les professionnels) du programme. L'impression qui s'en dégage, c'est une volonté de passer sous silence la pluralité des

voix qui composent la régie SCOP pour donner l'image d'une énonciation concordante, d'une instance globale unifiée, qui ne connaît pas de divergence de points de vue. Cette hiérarchisation dans l'énonciation témoigne des rapports de pouvoir et de dépendances qui existent au sein de SCOP.

Enfin, l'éditorial a clairement une visée argumentative dans le sens où il cherche à modifier les représentations des allocutaires – les habitants d'Ouest Provence – en leur faisant croire au succès de la régie en ce qu'elle arrive à maintenir son activité avec la même exigence de ses débuts (malgré le retrait de l'État), et en l'autonomie quasi-totale de la politique culturelle intercommunale. Pour toutes ces raisons, le programme de la régie culturelle SCOP est appréhendé comme un dispositif de communication de la politique communautaire.

Pour confirmer ces résultats, nous souhaitons décrire le déroulé des présentations de saison de la régie dont la mise en scène énonciative est à l'image de ce qui se dégage de l'analyse du programme de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

8.5. Célébration de la présentation de la nouvelle saison à la mise en scène hiérarchisée des rapports

Dans le cadre de l'enquête de terrain que nous avons menée pendant plusieurs années²⁷⁷, notre participation aux présentations de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* s'est faite de manière régulière. Nous avons observé avec attention le déroulement de ces cérémonies de présentation de chaque nouvelle saison théâtrale de la régie SCOP, afin de rendre compte de la manière dont les acteurs/entrepreneurs identitaires investissent cet événement comme espace de publicité du projet territorial incarné par la régie culturelle SCOP.

La question qui a motivé la mise en place de ce dispositif d'enquête par observation a été de savoir dans quelle mesure ce cérémonial participe-t-il de la réactualisation des stratégies discursives mises au jour à travers les analyses des supports médiatiques de la régie culturelle SCOP. Autrement dit, nous nous sommes interrogée sur le caractère performatif de ce type d'événement au regard de sa singularité, c'est-à-dire de sa capacité à transformer les représentations et les pratiques du groupe des publics des théâtres d'Ouest Provence pour qu'ils croient et acceptent les nouvelles normes imposées par les entrepreneurs identitaires. Ces nouvelles normes se caractérisent par le fait que les élus communautaires se présentent comme ayant naturellement la légitimité du monopole de la question culturelle à l'échelle du territoire d'Ouest Provence.

8.5.1. Présentation de saison théâtrale à Ouest Provence ou la célébration de la nouvelle saison théâtrale

L'opération de description du déroulé d'une présentation de saison théâtrale de la régie culturelle est complexe, car depuis la création de cet établissement public plusieurs mises en scènes de présentation de saison ont été expérimentées. Malgré la complexité de

²⁷⁷ Nous avons mené des observations pour les présentations de saison 2006 à l'espace 233 à Istres, 2007 à Fos sur mer, 2008 au théâtre de l'Olivier, 2010 au théâtre de l'Olivier et 2011 à l'Usine à Istres.

la structuration de l'événement lié à son caractère changeant d'une saison à l'autre, ce qui les réunit, outre le fait que ces cérémonies soient élaborées par la même instance institutionnelle que représente la régie culturelle SCOP, c'est leur caractère ritualisé.

Par rituel, nous entendons rituel d'institution, tel que l'a défini Pierre Bourdieu dans le sens où « parler de rite d'institution, c'est indiquer que tout rite tend à consacrer ou à légitimer » une identité (Bourdieu, 1982 : 58). Pour la régie SCOP, l'enjeu du rituel de présentation de saison réside dans le fait qu'il est le moyen par lequel le groupe des élus produit, et consacre des divisions et des hiérarchies vis-à-vis du groupe des professionnels de la culture. Instituer, pour Pierre Bourdieu, c'est donner à voir ces hiérarchies, ces oppositions, ces distinctions comme étant naturelles alors qu'elles sont de nature sociale. Pour le sociologue, le rituel d'institution présente une efficacité symbolique, car sa fonction ne réside pas dans la production d'un rapport de forces mais dans son expression. Il s'agit bien, avec les rites d'institution, d'une relation de représentation où celui qui parle au nom de la collectivité est en mesure d'imposer sa vision du monde étant donné la légitimité de son autorité. Par ailleurs, P. Bourdieu a montré combien l'efficacité de la parole n'est pas tant liée à la substance même du langage, comme l'affirment les linguistes comme J.L. Austin, qu'à la position sociale du locuteur :

« Ainsi, l'acte d'institution est un acte de communication mais d'une espèce particulière : il *signifie* à quelqu'un son identité, mais au sens à la fois où il la lui exprime et la lui impose en l'exprimant à la face de tous [...] et en lui notifiant ainsi avec autorité ce qu'il est et ce qu'il a à être » (Bourdieu, 1982 : 60).

Présentation de saison : une pratique communicationnelle ritualisée

Pour argumenter notre propos, nous nous appuyons sur la grille méthodologique proposée par Claude Rivière (2005) dans le numéro d'*Hermès* consacré à la question des rituels. L'auteur de cet article intitulé « Célébrations et cérémonial de la République » recourt à cette grille pour comprendre la diversité des aspects de la structure du rite que constituent les élections. Nous appliquerons cette même grille pour mettre au jour la

structure du rite que sont les présentations de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* pour justifier notre choix de les catégoriser parmi les rituels d'institution.

· *Temporalité* :

Les présentations de saison sont une activité périodisée tous les ans à la même période, au mois de juin, au moment de la clôture de la saison théâtrale qui vient de se dérouler de septembre à juin. Marc Abélès (1989) fait remarquer, en s'appuyant sur les travaux de Claude Lévi-Strauss, que le rituel se caractérise par le *morcellement* et la *répétition*. En effet, on remarque sur l'ensemble des présentations de saison une décomposition de la présentation en plusieurs séquences : discours des différents protagonistes (élus, directeurs et directions artistiques, artistes etc.), diffusion vidéo ou sonore d'extraits de spectacles, spectacle offert aux spectateurs, temps de l'échange avec les équipes autour d'une collation, etc.

En ce qui concerne la répétition dans les présentations, même si d'une saison à l'autre on peut observer des différences dans le schéma de structuration de la cérémonie, on remarque le caractère invariant de certaines séquences. « Les figures imposées »²⁷⁸ (Abélès, 1989 : 131) comme les appelle Marc Abélès des présentations de saison de la régie SCOP sont : la distribution du programme à l'arrivée des spectateurs au théâtre, une hiérarchisation dans l'ordre des prises de paroles des différents protagonistes, avec la priorité laissée aux élus pour commencer les discours (qu'ils parlent au nom d'Ouest Provence ou de la ville-membre qui accueille l'événement) suivie de la présentation des spectacles (plus ou moins longue en fonction de la formule adoptée) par le directeur de la régie ou par les directions artistiques, la collation pour permettre les échanges entre les spectateurs et les équipes de professionnels et l'ouverture officielle de la billetterie.

Les deux premières présentations de saison (de 2006 à 2008) ont été organisées en une date unique (le 6 septembre 2006 et le 30 juin 2007). Les trois présentations suivantes (de 2008 à 2011) se sont déroulées sur une série de dates (une date par lieu), où chaque lieu intégré à la régie a bénéficié d'une présentation par les directions artistiques des

²⁷⁸ Marc Abélès cite comme figure imposée l'acte de coupe du ruban (Abélès, 1989).

spectacles diffusés dans ses murs. Enfin, la présentation de saison 2011-2012 est une forme hybride des deux précédentes formules, car tout en étant programmée sur une seule date, le 7 juin 2011, et dans un seul lieu, la scène de musiques actuelles L'Usine, le dispositif composé de plusieurs stands situés au centre de la salle principale de cet équipement offre la possibilité aux spectateurs de venir interroger chacune des équipes des cinq équipements de spectacle vivant de la régie. Les directeurs artistiques sont également intervenus après les élus et le directeur de la régie pour présenter leurs coups de cœur. Ils disposaient chacun d'un quart d'heure pour parler des spectacles.

· *Rôles :*

La mise en scène de la cérémonie de présentation de saison de la régie SCOP se caractérise par une forte hiérarchisation du pouvoir entre acteurs politiques et professionnels des théâtres d'Ouest Provence. L'imposition d'une distinction entre le groupe des élus et le groupe des professionnels de la culture est marquée par une mise en scène de la prise de parole des élus en ouverture de cérémonie, et par l'absence des directions artistiques sur la scène pour les deux premières présentations de saison. L'affirmation de la hiérarchie du pouvoir se manifeste par la mise en scène du rôle primordial des élus dans la conduite de la politique culturelle intercommunale. Ce mode d'affichage du pouvoir des élus fait apparaître en creux la perte d'autonomie des professionnels de la culture. Cette différence de positions exprimée par le rituel de la présentation de saison a pour but d'assigner le groupe des professionnels de la culture à un rôle de mise en œuvre de la politique, tandis que les élus se présentent comme les ordonnateurs de cette politique :

« Les professionnels construisent le programme dans le cadre politique posé par les élus »²⁷⁹

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier).

Dans le premier schéma de structuration de la présentation de saison de la régie SCOP, la mise en scène s'organise de manière exclusive autour de la parole des élus

²⁷⁹ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

(Yves Vidal et Bernard Granié) dans un premier temps, et du directeur de la régie (Mokhtar Benaouda) dans un deuxième. Les directions artistiques n'ont pas été invitées à monter sur scène à leur côté. Le groupe des professionnels de la culture est tout simplement invisible dans cette première version de la présentation de saison de SCOP. Seul le directeur de la régie culturelle SCOP, Mokhtar Benaouda, représente alors la voix de la programmation artistique et culturelle. Cependant, au vu du nombre de spectacles (pas moins d'une centaine), il lui est impossible de faire une présentation détaillée de la programmation. Son intervention se résume alors en un listing d'une partie seulement des spectacles. C'est pourquoi, à la suite de ces deux premières présentations, non contents de la manière dont elles se sont déroulées, les directions artistiques ont insisté pour que soit instaurée une présentation par lieu pour reconfigurer cette cérémonie, afin que le temps soit pris pour parler des spectacles.

Dans cette première mouture de présentation de saison de la régie SCOP, on assiste à la consécration de la position des élus en tant qu'ils imposent leur vision de la politique culturelle comme étant « la vision légitime » (Bourdieu, 1984 : 7) par rapport à celle des professionnels. En d'autres termes, par ce rituel de la présentation de saison, les élus veulent rendre visible et lisible cette division, cette différence entre élus et professionnels de la culture. Le rite de la présentation de saison fait ainsi advenir cette position nouvelle des élus au sein de la gestion de la culture sur le territoire intercommunal d'Ouest Provence, imposée par la création du dispositif de la régie culturelle SCOP. Dans les présentations de saison, on retrouve la posture de surplomb accordée à la voix des élus, telle que nous l'avons identifiée dans les éditoriaux par rapport à la voix des directions artistiques qui, dans une première mouture de cet exercice, se sont vues effacées du dispositif énonciatif et scénique.

Suite à la négociation entre ces deux groupes d'acteurs, les élus et les professionnels, les modalités d'organisation des présentations de saison ont été modifiées dès la troisième saison. À partir de ce moment-là, les directions artistiques vont avoir le droit à une cérémonie de présentation par lieu à l'occasion desquelles ils pourront

s'exprimer directement aux spectateurs sur une durée d'au moins une heure pour leur donner envie de voir les spectacles :

« La demande a été faite en commission culture d'avoir une présentation de saison par les programmeurs »²⁸⁰.

D'ailleurs, c'est à l'occasion de la cérémonie du 30 septembre 2008, que l'un des directeurs artistiques, a commencé sa présentation en disant :

« J'avais perdu l'habitude d'être sur le plateau ».

On entend dans cette phrase la volonté de manifester le regret de ne pas avoir été invitée plus tôt à venir défendre les spectacles sur scène, à côté des élus et du directeur de la régie. Cette demande de présentation de saison localisée dans chacune des salles de la régie SCOP a pour objectif, pour les directions artistiques, de réinscrire leur rôle de programmeur au sein du dispositif de la régie, en s'octroyant le droit à la parole dans le rituel des présentations de saison.

Les élus, par l'intermédiaire de la voix d'Yves Vidal ou de Bernard Granié, justifient à l'occasion des présentations de saison les choix et les intentions qui ont été à l'origine du projet de la régie (rationalisation des coûts, mutualisation des moyens financiers et humains et rééquilibrage de l'offre sur l'ensemble du territoire). Ils donnent aussi des chiffres pour annoncer le succès de la régie en termes de fréquentation, pour mettre en avant le budget conséquent alloué à la culture (et dont la part majoritaire du financement revient à Ouest Provence) malgré le désistement de l'État :

« Nous sommes les premiers en termes de quantité et de qualité dans la région »²⁸¹

²⁸⁰ Extrait de l'intervention de Nicole Joulia, présentation de saison du 24 juin 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸¹ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 24 juin 2008, théâtre de l'Olivier.

(Présentation de saison, juin 2008, théâtre de l'Olivier)

« 30 % des abonnements sont pris par des habitants du territoire »²⁸²

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier)

« Le rideau est tombé, hier au soir, sur la saison 2010/2011 avec au bilan 100 spectacles de théâtre sur les 6 communes, 50 concerts à l'Usine d'Istres, 44 405 spectateurs et un taux d'occupation de 77,06 % des sièges payants »²⁸³

(Présentation de saison, juin 2012, L'Usine).

.

Enfin, les discours valorisent le caractère innovant et exemplaire de ce dispositif de gestion de la culture dans le paysage de l'intercommunalité française :

« Ce qui se fait en la matière [en matière culturelle]²⁸⁴ sur ce territoire est souvent considéré comme une référence, et un laboratoire d'idées »

(Présentation de saison, juin 2012, L'Usine).

· *Valeurs et fins :*

Les élus tentent d'affirmer et de convaincre les publics des théâtres d'Ouest Provence, et en particulier ceux qui en sont les habitants, de la légitimité de leur intervention sur les questions culturelles. Il s'agit de valoriser l'action d'Ouest Provence

²⁸² Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸³ Extrait de l'intervention de Bernard Granié, présentation de saison du 07 juin 2012, Café-musique L'Usine.

²⁸⁴ Extrait de l'intervention de Bernard Granié, présentation de saison du 07 juin 2012, Café-musique L'Usine.

qui tente de faire perdurer l'offre culturelle du point de vue de sa quantité et de sa qualité, et ce malgré le retrait de l'État :

« Cette union [intercommunale] fait notre force par rapport à une situation qui se dégrade [...] au moment où les pouvoirs publics se désengagent »²⁸⁵

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier)

.

Les élus recourent aux valeurs de rééquilibrage de l'offre sur le territoire pour un mieux-vivre ensemble et pour aller vers plus de démocratisation culturelle :

« La régie est une vraie force culturelle sur le territoire [...] elle va permettre à tous les administrés d'avoir la même offre sur le territoire »

« [...] il n'y a pas que de la pollution et des fumées sur ce territoire »²⁸⁶

(Présentation de saison, juin 2007, Théâtre de Fos)

.

Le rappel des valeurs défendues par les élus est central dans leurs discours, la finalité étant de convaincre les spectateurs-habitants de leur légitimité en la matière. Dans sa première version, le rituel de présentation de saison a une finalité qui va au-delà d'un faire faire (faire acheter des spectacles), car il vise en particulier un faire croire, afin d'imposer et de transformer les représentations de ceux à qui ils sont destinés ; l'efficacité de ces discours politiques tenant au fait qu'ils seront crus et acceptés. Dans son article sur les rites d'institution, Pierre Bourdieu (1982) met justement l'accent sur la portée de la croyance comme condition de l'efficacité du rituel : « La croyance de tous, qui préexiste au rituel, est la condition de l'efficacité du rituel. On ne prêche que des convertis » (Bourdieu, 1982 : 63).

²⁸⁵ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸⁶ Extraits de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 juin 2007, Théâtre de Fos-sur-Mer.

· *Moyens*²⁸⁷ :

La question du lieu pour l'organisation de la présentation de saison est stratégique pour la régie SCOP, vu qu'elle regroupe plusieurs théâtres et espaces de diffusion culturelle. Les deux premières présentations de saison se sont déroulées dans un seul lieu et à une seule date. Programmée le 6 septembre 2006, la cérémonie inaugurale de présentation de la première saison de la régie SCOP n'a pas été organisée dans un des théâtres emblématiques (théâtre de l'Olivier, théâtre de la Colonne ou le Théâtre de Fos) du dispositif de la régie culturelle mais à l'espace 233 qui est une salle de spectacle de petite jauge²⁸⁸ (environ 200 places) située au sein du Centre éducatif et culturel des Heures Claires à Istres. Ce choix a été fait dans l'objectif d'éviter que la régie soit identifiée exclusivement à l'un de ses cinq équipements. Autrement dit, la présentation de saison a été délocalisée des équipements de la régie pour se passer dans un espace neutre, c'est-à-dire un espace non concerné par des enjeux d'identité et de pouvoir. Pour la présentation de saison 2007-2008, le lieu d'organisation de cette soirée d'inauguration de la deuxième saison de SCOP a été le théâtre de Fos-sur-Mer.

Contrairement à ces deux premières présentations de saison qui se sont déroulées de manière exclusive dans un seul lieu et à une seule date (le 6 septembre 2006 à L'espace 233 pour la saison 2006-2007 et le 30 juin 2007 au Théâtre de Fos pour la saison 2007-2008), de la saison 2008-2009 à la saison 2010-2011, chaque scène du territoire s'est vue offrir, après négociation, le droit d'organiser sa propre soirée officielle de présentation de la saison théâtrale nouvelle. C'est une manière aussi pour les directeurs artistiques de se rendre visibles et de défendre individuellement les spectacles qu'ils ont eux-mêmes programmés. Ainsi, la nouvelle formule de présentation des saisons théâtrales de la régie SCOP se déroule sur une dizaine de jours. Cette tournée des théâtres de la régie est l'occasion pour les directions artistiques d'inviter des comédiens et des metteurs en scène pour parler des spectacles. Certaines de ces présentations se terminent par un

²⁸⁷ Ce sont les moyens réels et symboliques déployés pour servir « la stratégie de présence et d'efficacité au sein du périmètre politique concerné » (Rivière, 2005 : 26)

²⁸⁸ Cette jauge est réduite par rapport aux trois principaux théâtres de la régie SCOP qui vont de 570 places à plus de 700 places.

spectacle. Presque toutes invitent, après la présentation de la programmation les spectateurs à venir échanger sur les spectacles autour d'une collation. C'est un moment qui se veut convivial parce qu'il donne la possibilité aux publics d'échanger sur les spectacles avec les responsables de la régie culturelle.

Pour la présentation de saison 2011-2012, le dispositif de cette cérémonie a été une nouvelle fois transformé. À la manière des premières présentations de saison, il s'est localisé en un seul lieu, L'Usine, et en une seule date, le 7 juin. À l'occasion de cet événement, l'ensemble des équipes théâtrales de *Scènes et Cinés* était présent. Dans la salle principale de cet équipement, chaque équipe a tenu un stand pour accueillir et informer les publics sur les spectacles de la nouvelle programmation. Après une petite heure pendant laquelle les spectateurs ont pu prendre connaissance du programme, le temps des discours est arrivé avec, en ouverture, l'intervention de Bernard Granié, suivi du directeur de la régie, puis des directions artistiques. Chacune d'elle a eu un quart d'heure pour parler de leurs spectacles « coups de cœur », ce qui n'était pas le cas des présentations de la saison 2006-2007 et 2007-2008 où seul Mokhtar Benaouda, le directeur de la régie, a endossé le rôle de faire une rapide énumération des spectacles de la programmation à venir.

· *Communication :*

L'objectif premier de la présentation de saison est de faire la promotion des spectacles, de mettre en lumière ceux dont on sait qu'ils seront plus difficiles que d'autres à attirer les publics, et de donner envie aux spectateurs de réserver leurs places en avance par la souscription à des abonnements. Car, grâce aux abonnements, les professionnels ont, en début de saison, un aperçu global des spectacles qui rencontrent le plus de succès en termes de ventes. Au regard du remplissage de la jauge, ils pourront adapter leurs opérations de communication en direction de certains spectacles plutôt que d'autres.

La présentation de saison officialise donc en parallèle l'ouverture de la billetterie. Certains spectateurs, nous l'avons observé, se précipitent dès la fin de la présentation des spectacles à l'accueil du théâtre pour être parmi les premiers à réserver, et s'assurer ainsi de l'obtention des meilleures places. Informés par courrier postal ou électronique, les abonnés sont invités à participer à cette cérémonie de célébration de la nouvelle saison. L'information diffusée par voie de presse peut aussi inciter la venue de spectateurs non

encore abonnés au théâtre. Car le destinataire premier, dans le sens de spectateur idéal, de la présentation de saison est un spectateur-abonné.

La parution du programme de saison constitue un réel événement pour l'équipe qui a passé une année entière à l'élaborer. Et pour la régie culturelle, comme pour la majorité des équipes des théâtres, le temps de la publicisation²⁸⁹ est un moment décisif car il est une première mise à l'épreuve de la programmation qui est dévoilée à la presse et aux publics. La présentation à la presse se fait pour la régie culturelle, comme pour la plupart de ce type d'équipement, quelques jours avant celle aux publics. Par exemple, la conférence de presse pour la saison 2010-2011 a été organisée le 3 juin 2010. La présentation de la programmation aux publics a commencé cinq jours plus tard, soit le 8 juin 2010.

Cette opération de communication présente la singularité de se répéter à chaque nouvelle saison, en général pendant le mois de juin, au moment même où se clôt la saison de l'année qui vient de se dérouler²⁹⁰ :

« Tous les abonnés sont invités à la présentation de la nouvelle saison de *Scènes et Cinés*. Un moment de découverte et d'échanges très attendu. Et les abonnements seront possibles le soir même ! »²⁹¹

(Site internet Scènesetcinés.fr, juin 2008)

Au vu de la manière dont l'événement est annoncé sur différents supports médiatiques – courrier électronique et papier pour les abonnés, par le journal local, par le site internet d'Ouest Provence, etc. – tout est fait pour que le spectateur associe la présentation de saison à un événement spectaculaire, mais néanmoins ritualisé, et qui

²⁸⁹ Le mot publicisation est utilisé ici dans le sens de rendre public.

²⁹⁰ Une saison théâtrale d'un équipement culturel se déroule en général de septembre à juin.

²⁹¹ Cet extrait est tiré du site internet de la régie culturelle Ouest Provence : [http://www.scenesetcines.fr/index.php?id=127&tx_ttnews\[tt_news\]=719&tx_ttnews\[backPid\]=1&cHash=e0ac3ae21b](http://www.scenesetcines.fr/index.php?id=127&tx_ttnews[tt_news]=719&tx_ttnews[backPid]=1&cHash=e0ac3ae21b), (consultation le 10 juin 2008).

ressemble par bien des traits à la sortie au théâtre : le contenu du programme est tenu secret jusqu'au jour de la présentation, l'abonné peut devoir réserver sa place à l'avance et dans ce cas-là, à son arrivée au théâtre, on lui donne un ticket et il est invité à s'installer dans la salle de spectacle en attendant le début de la cérémonie. La demande de réservation de place pour ce type de manifestation n'est pas systématique et s'explique dans les cas que nous avons observés par la préparation d'un buffet ou par la représentation d'un spectacle pour clore la présentation. La régie a donc besoin de connaître précisément le nombre de spectateurs présents ce soir-là. Ce fut le cas en 2007 où fut offert aux spectateurs venus à la présentation de saison de la régie SCOP un spectacle de la compagnie Circus Baobab.

Ces cérémonies de présentation de saison culturelle de la régie SCOP nous apparaissent comme un rituel d'institution dans le sens bourdieusien du terme :

« Ce dispositif social, momentané et localisé (la cérémonie, mais aussi tous ses préparatifs et ses prolongements), a fonction de « montrer » un ordre social, de le faire apparaître, de le mettre devant les yeux, de le simuler ou de le révéler ; autrement dit encore : de le rendre visible et, ainsi, de lui donner sens. Nous sommes ici dans une logique de cérémonie et de rituel qui se fonde sur un certain nombre d'opérations (de “gestes”) de mise en espace, de modification de la temporalité, d'usages d'objets et de symboles, d'exécution d'actes et d'énonciation des discours » (Davallon, 2008 : 4).

8.5.2. Rituel culturel politisé

« Là est sans doute la véritable nature du rituel politique : moins une ponctuation de l'action qu'un ensemble de pratiques qui façonnent l'espace public entendu comme jeu de rapports, antagonistes ou non, entre des groupes » (Abélès, 1989 : 258).

Cette question de la présentation de saison est loin d'être anecdotique. En effet, elle cristallise les tensions qui ont émergé avec la création de la régie et les rend visibles en ce qu'elle offre un espace de représentation et de paroles pour les élus et les acteurs

culturels. Ce dispositif de présentation de saison est habituellement orchestré, dans la majorité des scènes théâtrales²⁹² françaises, par le directeur ou la directrice de la structure, en tant qu'il ou elle fait autorité en matière de programmation artistique, et qu'il ou elle est le porte-parole de l'institution. Sur scène, la direction est parfois accompagnée d'un ou de plusieurs artistes présents dans la programmation afin de leur permettre d'exposer leur démarche artistique. Le temps de la présentation est consacré à la description de chacun des spectacles de la plaquette avec plus ou moins d'insistance selon les œuvres et avec parfois l'aide de supports visuels (extraits de spectacles).

Cela s'explique par l'enjeu représenté par ce dispositif de la présentation de saison pour toute structure culturelle et plus encore pour une institution qui est en recherche d'identité et de légitimité. En effet, l'observation²⁹³ des présentations de saison de la régie culturelle Ouest Provence est un exercice qui a été très intéressant à mener et qui a été tout à fait révélateur des tensions suscitées par la création de la régie.

²⁹² L'adjectif théâtral est entendu tout au long du texte comme intégrant la diversité des arts de la scène (cirque, danse, musique etc.).

²⁹³ Nous avons très régulièrement assisté aux présentations de saison de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence : en 2006 à l'Espace 233, en 2007 au théâtre de Fos sur mer, en 2008 au théâtre de l'Olivier, en 2010 au théâtre de l'Olivier.

Dans cette avant-dernière partie, nous avons montré combien le secteur de la culture, parce qu'il est un poste budgétaire parmi les plus importants de l'établissement public de coopération intercommunale Ouest Provence, est un enjeu politique et symbolique d'envergure, largement réinvesti par les élus communautaires, depuis le retour au droit commun de l'agglomération et l'ouverture des frontières historiques à trois nouvelles communes en 2002. Avec la création de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, les élus ont témoigné de leur volonté d'être visibles dans ces espaces, que ce soient dans les espaces de définition, de gestion, et de contrôle de la politique culturelle, ou que ce soient dans les espaces de promotion et de diffusion de l'offre culturelle. Par cette redistribution des rôles de chacun (élus, responsables culturels, spectateurs, etc.), il est d'abord question d'une affirmation de l'autorité et de la légitimité de l' élu communautaire à intervenir directement et visiblement dans le champ de la culture, quitte à en revendiquer le monopole au détriment des professionnels du secteur, qui se sentent alors perdre leur autonomie, et le contrôle de leur stratégie de recherche de singularité et de notoriété. La stratégie discursive des élus a pour effet de réduire le caractère polyphonique des discours en donnant l'impression que les différents acteurs impliqués dans la politique culturelle ne s'expriment que d'une seule et même voix, alors que les analyses ont montré les rapports de pouvoir et les fortes tensions qui existent, en particulier entre les élus et les anciens directeurs des théâtres.

Après avoir questionné le rôle des discours des entrepreneurs de l'enchantement dans la poïétique d'un espace intercommunale, il est temps d'aller voir du côté des publics, afin de comprendre d'une part la manière dont les élus se les représentent, mais aussi la manière dont les abonnés de *Scènes et Cinés* perçoivent l'action de la régie culturelle et les changements que cette dernière a occasionné dans leur rapport à la sortie au théâtre et à leur territoire de pratiques.

.