
Demandez le programme !

Approche formelle de l'objet « programme de
saison » de *Scènes et Cinés*

7.1. Programme de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés Ouest Provence*

Sur toutes les formes de discours que compte notre corpus, nous souhaiterons nous arrêter plus particulièrement sur les programmes de saison dont la fonction principale est de présenter l'offre culturelle au spectateur-destinataire et de le guider dans ses choix. L'analyse de cette partie du corpus semble être une étape indispensable à l'identification du dispositif de la régie culturelle SCOP et de ses médiations. Pour cela, la question apparemment simple de savoir ce que font les programmes artistiques et culturels sera posée, nous permettant de définir l'objet programme de saison artistique et culturelle afin de décrire le fonctionnement et les fonctions des programmes de saison de la régie SCOP. Ce travail d'analyse se fera sous l'angle d'une approche sémio-pragmatique s'inspirant principalement de la linguistique textuelle de Jean-Michel Adam en passant par l'étude de la paratextualité selon Gérard Genette.

7.1.1. « Que font les programmes de saison artistique et culturelle ? »²²⁴

Nous avons choisi de traiter ensemble, dans cette partie, les six programmes des saisons théâtrales de la régie. Avant d'entrer plus en détail dans l'analyse, il nous semble nécessaire de proposer une définition, même sommaire, de l'objet « programme de saison » que l'on trouve aussi sous le nom de « plaquette de présentation de la saison ». Pour cela, nous sommes allée voir du côté de la littérature scientifique et professionnelle afin de repérer les articles ou ouvrages portant sur cet objet. Notre étonnement fut grand quand nous nous sommes aperçue du faible intérêt porté à cet objet. C'est le petit nombre de références repérées à ce sujet²²⁵ qui nous permet de faire ce constat. Contrairement aux

²²⁴ Cette question est inspirée de celle que pose Gérard Genette au sujet des préfaces dans son chapitre sur « fonctions de la préface originale » de *Seuils*.

²²⁵ Ces recherches de références bibliographiques ont été faites à partir d'une recherche sur le catalogue de la base de données de la bibliothèque de l'université d'Avignon, puis sur internet (sur des sites de revues en ligne spécialisées sur ces questions comme *La Scène* etc.) et sur les portails de revues scientifiques comme

recherches qui s'intéressent aux mondes du spectacle vivant, la muséologie, par exemple, est riche de travaux sur les textes et les images²²⁶ présents dans les expositions (étiquettes, panneau, les notices de catalogue d'exposition, etc.) et à sa périphérie (affiches, catalogues d'exposition, prescriptions auctoriales²²⁷, etc.). Mais alors, comment expliquer cette invisibilité de l'objet « programme » dans la littérature scientifique et professionnelle ?

Notre hypothèse est que cet objet est tellement familier aux professionnels des institutions culturelles qu'il ne suscite plus guère, ni questionnement, ni réelle attention quant à ses fonctions et à l'usage qui peut en être fait. L'apparente évidence de cet objet omniprésent dans la sphère culturelle participe à le rendre anodin et transparent. Pourtant, la nécessité de recourir à ce type de document *scriptovisuel* pour communiquer sur l'offre culturelle d'un lieu fait consensus chez ces professionnels. Rares sont les structures culturelles qui n'adoptent pas ce support ou qui décident tout simplement de le supprimer²²⁸.

Dans le cas de la régie culturelle Ouest Provence, notre intérêt se porte sur ce support médiatique qu'est le programme, et la manière dont il a été façonné par les acteurs culturels et politiques. Notre postulat est que le programme de la régie ne soulève pas seulement des enjeux artistiques mais aussi des enjeux sociaux, politiques et symboliques. Autrement dit, la question qui sera posée dans ce chapitre vise à interroger le programme dans sa matérialité afin de comprendre le sens de cette production

Persée, *Cairn.info* et *Revue.org*. Le terme de programme culturel est parfois remplacé par celui de plaquette de saison. Nos recherches se sont organisées sur la base de ces deux entrées : « programme artistique » et « plaquette de saison ».

²²⁶ Daniel Jacobi désigne les textes et les images comme un seul et même registre : *le registre scriptovisuel* (Jacobi, 2007).

²²⁷ Pour l'étude de ces objets dans le domaine de la muséologie, nous pensons notamment aux auteurs suivants : Daniel Jacobi, Marie-Sylvie Poli, Ivan Clouteau etc.

²²⁸ Le théâtre du Merlan a fait l'expérience de supprimer pendant une année la diffusion d'un programme en début de saison. Ce parti pris de la directrice, Nathalie Marteau, avait pour but de mener une réflexion sur les modalités de la mise en relation des spectateurs à l'institution et sur leurs rapports aux différentes médiations proposées par le théâtre. Cet essai n'a pas été reconduit l'année suivante étant donné que la non édition du programme a éloigné l'institution d'une partie de son public. Cette question a été abordée à l'occasion d'un séminaire de rencontres professionnelles organisé au cours de l'année 2008-2009 dans le cadre du Master 2 Publics de la culture de l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse.

discursive dans le contexte socio-politique que nous avons décrit dans les chapitres précédents.

Dans le corpus étudié, le programme artistique et culturel de *Scènes et Cinés* se compose d'un ensemble de textes et d'images sur les œuvres de toute une saison théâtrale de plusieurs lieux, à savoir les trois théâtres (le Théâtre de Fos, le théâtre de l'Olivier à Istres, le théâtre de la Colonne à Miramas) et les deux salles de diffusion (l'espace Gérard Philippe à Port-Saint-Louis-du-Rhône et l'espace Robert Hossein à Grans) d'Ouest Provence. Avec la création de la régie culturelle, c'est une logique de mise en commun des moyens et des effectifs qui a été mise en œuvre dans la gestion des équipements culturels de l'intercommunalité. Cette refonte de l'organisation antérieure des mondes du spectacle vivant a été programmée de manière à repenser l'ensemble du dispositif de programmation et de diffusion culturelle à l'échelle supra-communale. La gestion nouvelle des théâtres et des cinémas d'Ouest Provence est médiatisée en particulier par le programme des théâtres. Les programmes des cinq premières saisons de la régie ont en commun de présenter des similarités d'un point de vue de la composition du document. On y retrouve les mêmes grandes rubriques que sont l'éditorial, le sommaire général, le catalogue des spectacles, le guide du spectateur, la liste et les coordonnées des théâtres, le calendrier des spectacles, la présentation des abonnements et des tarifs, et le bulletin d'abonnement.

7.1.2. Définition de l'objet « programme de saison artistique et culturelle »

Selon le dictionnaire Le Grand Robert de la langue française, le programme est un « écrit (feuille, livret) annonçant et décrivant les diverses parties d'une cérémonie, d'une fête, d'un spectacle, etc., et leur déroulement ». Le sens étymologique de ce mot met l'accent sur sa dimension descriptive. Une autre définition qui porte plus précisément

encore sur le « programme artistique » nous est proposée par le Centre national de ressources textuelles et lexicales²²⁹ :

« Programme artistique. Suite des manifestations artistiques (pour une période donnée). Le programme artistique de chaque année théâtrale est établi sur la proposition du Directeur général par le comité du syndicat et arrêté par lui après approbation du ministre chargé des Beaux-Arts (Théâtres nat. Fr., 1954, p. 31). ».

Sur la base de cette dernière définition, le programme de saison artistique et culturelle sera entendu, dans cette recherche, comme une suite de textes et d'images sur les œuvres (théâtrales, chorégraphiques, musicales), présentés dans le cadre d'une saison (et donc pour une période donnée) ou d'un événement (comme un festival par exemple) par une institution culturelle qui en est l'instance d'énonciation. Ce document de nature *scriptovisuelle* (texte, image) et qui appartient à l'univers des textes de la communication culturelle est à destination d'un large public. Il comprend en plus de l'information sur les œuvres, des informations sur les activités culturelles (ateliers théâtre, rencontres, répétitions publiques, conférences etc.), offertes en parallèle des spectacles, et sur les modalités pratiques de la sortie au théâtre (achat des places, abonnements etc.). Cette double activité (diffusion des spectacles et organisation d'activités autour des spectacles) proposée par de nombreux lieux est la raison pour laquelle, plutôt que de parler de programme artistique, on optera plutôt pour la dénomination « programme de saison artistique et culturelle »²³⁰.

²²⁹ Le CNRTL fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue. Cet outil intègre le recensement, la documentation (métadonnées), la normalisation, l'archivage, l'enrichissement et la diffusion des ressources. Voir le site à l'adresse suivante : <http://www.cnrtl.fr/>

²³⁰ Dans différents documents émis par la presse spécialisée dans le domaine du spectacle vivant (le magazine *La Scène* entre autres) et par les institutions théâtrales, le mot de programme est parfois remplacé par celui de plaquette ou de brochure.

7.1.3. Programme de la régie *Scènes et Cinés*

Le programme d'une saison demeure l'outil de communication privilégié de toute institution culturelle. Qu'il soit sous la forme d'un feuillet, d'un magazine, d'un livret, il est l'objet par lequel la structure va se rendre présente, et par là même visible dans la sphère publique. L'enjeu de ce support médiatique dans la stratégie communicationnelle d'un théâtre, d'un opéra, d'une salle de concert ou d'un centre chorégraphique est qu'il reste – malgré le développement croissant des sites internet institutionnels dont les fonctions sont diverses²³¹ – le lieu principal de présentation, de promotion, et d'identification des choix artistiques opérés pour toute une saison par cette institution. Le programme en tant que support de communication est donc le lieu principal par lequel une institution va pouvoir s'imposer comme ayant une identité et une légitimité artistiques. C'est pourquoi un programme se compose en règle générale, sur la première page, du nom de l'institution ou de l'événement, d'un logo, des lieux et des dates de la période concernée par l'événement. L'intérieur se compose d'un éditorial, d'un sommaire, d'une partie consacrée à la présentation détaillée des spectacles et d'une série d'informations pratiques sur l'institution et sur les modalités concrètes de la pratique de sortie.

Présentation de l'objet programme de saison de la régie culturelle SCOP

À l'image de ce qui se fait dans la grande majorité des institutions culturelles, le programme de la régie culturelle SCOP paraît chaque année, à la même période, c'est-à-dire au début du mois juin. La première saison de la régie culturelle a fait néanmoins exception, car la parution a été différée au mois de septembre 2006, étant donné le retard pris dans l'organisation et la mise en place de l'institution nouvelle. À défaut de diffuser un programme complet en temps et en heure, la régie a pallié cette absence par la

²³¹ Nombreux sont les sites internet des institutions culturelles qui proposent non seulement le programme à consulter ou à télécharger, mais aussi l'inscription à une newsletter pour être informé par mail des spectacles à l'affiche et l'achat en ligne des spectacles.

diffusion d'un avant-programme, se présentant sous la forme d'un feuillet de quatre pages, dont la parution a été organisée pendant le mois de juin afin de donner aux publics, en attente du programme, un aperçu assez précis de la programmation à venir.

La plaquette de la saison de la régie SCOP est distribuée gratuitement dans tous les théâtres qui la composent. Cependant, l'aire de diffusion de ce support ne se limite pas aux seuls théâtres de la régie et le programme est distribué dans de nombreux lieux, qu'ils soient culturels ou pas, du territoire intercommunal, mais aussi au-delà de ses frontières comme les offices du tourisme, les mairies, les comités d'entreprises, les lycées, commerces, etc. dans la mesure où ils se localisent dans le périmètre correspondant au territoire d'action de la régie culturelle. Le programme est aussi disponible en version numérique librement téléchargeable sur le site *ScènesetCinés.fr*²³². Le format papier reste dominant par rapport à la version électronique. Les deux formats se complètent d'autant qu'il est possible, depuis 2008, d'acheter les spectacles en ligne et de télécharger le programme en version numérique.

Chaque année, l'annonce du lancement officiel de la nouvelle saison de la régie culturelle SCOP est publiée sur le site d'Ouest Provence à la rubrique des actualités et sur le site internet de la régie. Cette information est aussi communiquée directement aux publics par newsletter ou par courrier postal, et à la presse, par le biais d'une conférence planifiée en amont de la présentation de la saison aux publics. Le programme est mis en ligne sur le site officiel de la régie, une fois que sa présentation a été faite au public.

7.1.4. Programme comme avant-texte

D'après ce travail définitoire, il nous semble que l'objet « programme de saison artistique et culturelle » peut être envisagé comme un *avant-texte*²³³, au sens propre du terme. À l'occasion d'un article sur les images d'exposition, Daniel Jacobi utilise cette

²³² L'adresse du site internet de la régie culturelle Ouest Provence est la suivante : www.scenesetcines.fr

²³³ La notion d'avant-texte ne sera pas comprise ici dans son sens littéraire de manuscrits, de notes ou d'ébauches de textes intermédiaires rédigés par l'auteur en vue de la rédaction d'une œuvre.

notion pour qualifier les supports qui n'appartiennent pas à l'espace de l'exposition comme les affiches, les dépliants, les dossiers et communiqués de presse ou encore les catalogues d'exposition (Jacobi, 2007). Ce mot d'*avant-texte* illustre assez bien la fonction du programme qui est d'accompagner, de présenter, et de susciter l'intérêt pour les œuvres qui le composent. Le but final, pour les programmes de saison théâtrale, étant de solliciter chez le spectateur l'acte d'achat des spectacles. En d'autres termes, le discours du programme a une force illocutoire et perlocutoire sur le destinataire-lecteur, car à la manière des actes, il doit de le faire agir et de le faire réagir : « quand dire, c'est non seulement faire, mais aussi faire faire. » (Chaurau, Maingueneau, 2002 : 18)

La lecture du programme et le choix des spectacles qui en découle sont un préalable à la situation de réception d'une œuvre. Plus encore, il prépare le destinataire-lecteur à ce qu'il va voir ou ne pas voir. Il va susciter chez lui des attentes. Autrement dit, il va instaurer un *pacte de réception artistique* qui liera (plus ou moins fortement) l'œuvre au destinataire-lecteur du programme. *A contrario* de l'idée selon laquelle le pacte suppose une réciprocité, c'est-à-dire un acte qui engage mutuellement à quelque chose, nous pensons, à l'instar de Philippe Lejeune ([1975] 1996) et de Jean-Claude Passeron ([1991] 2006), qu'elle n'est qu'une proposition qui n'engage que l'auteur ou le destinataire.

En effet, le destinataire-lecteur est libre de lire le programme et de faire le choix ou pas d'un spectacle, et de le recevoir comme il le souhaite, avec plus ou moins d'attention. Le pacte offre, en effet, cette possibilité de susciter des réceptions diversifiées qui peuvent être « poreuses », « inadéquates » ou « incompetentes » (Passeron, [1991] 2006 : 425). L'auteur de *Le raisonnement sociologique* revendique justement l'importance de reconsidérer la question de la réception, au regard de la diversité des formes de manifestation de ces pactes. Autrement dit, il s'agit de prendre en compte toutes les formes de réceptions, même les plus faibles et donc les moins légitimes :

« Pour rétablir les “faux-sens” ou les “contresens”, et surtout les “moindre-sens”, dans leur droit à avoir un sens autrement que par défaut ou comme repoussoir, pour les entendre dans leur revendication d'être, autant que les perceptions socialement les plus légitimes ou historiquement les mieux informées, une expérience esthétique – revendication qui est de plein droit pour toute réception d'un message dès lors qu'elle en fournit des signes identifiables par l'observateur –, bref, pour remplir

empiriquement le programme d'une "esthétique de la réception", il convient d'associer les méthodes classiques de l'enquête – dans le meilleur des cas de l'enquête statistique – au souci de diversifier le recueil de données sur tous les publics qui regardent de la peinture et en éprouve quelque émotion artistique, sans jamais préjuger des "bons" ou des "mauvais" regards. » (Passeron, 2006 [1991] : 412).

Ce concept de pacte²³⁴ de réception qui est au centre de la réflexion de la sociologie de la réception développée en particulier par Jean-Claude Passeron²³⁵ (1991a, [1991b] 2006) s'instaure sur la base des horizons d'attente²³⁶ du destinataire :

« Comme tout autre pacte de réception artistique, un pacte iconique ne fonctionne qu'à partir de l'identification par le récepteur des "marques" et des structures fonctionnelles capables de lui désigner un registre d'interprétation et d'appréciation. » (Passeron, 2006 [1991] : 423)

²³⁴ Nous avons choisi de privilégier le concept de pacte (Lejeune, [1975] 1996 ; Passeron, 2006 [1991] ; Ethis, 2006) à celui de contrat (Véron, 1983 ; Charaudeau, 1995, 2002) ou de promesse (Jost, 1997).

²³⁵ Voir dans l'ouvrage *Le raisonnement sociologique*, le chapitre « L'usage faible des images » dédié à cette question des pactes iconiques et plus largement de la sociologie de la réception (Passeron, 2006 [1991]). Les théories de la réception présentent l'intérêt de considérer l'œuvre dans sa dimension communicationnelle, c'est-à-dire que le sens d'une œuvre se constitue dans un dialogue avec le récepteur, où chaque partie – le lecteur et le texte – apporte sa matière à la production du sens de l'œuvre (Jauss, 1978). La sociologie de la réception se donne pour objectif de décrire les pactes de réception artistique en observant les comportements associés à l'activité interprétative des publics qui se réalisent dans une situation de réception d'une œuvre. Cette sociologie qui s'intéresse aux « actes sémiotiques de l'expérience esthétique » (Passeron, Pedler, 1991a : 11) envisage de réinterroger et de complexifier (Ethis, 2006) le constat de l'analyse bourdieusienne qui réduit les goûts des individus en l'expression univoque des rapports de classe (Bourdieu, 1979 ; Ethis, 2004a ; Fabiani, 2005a). La sociologie de la réception se présente comme une voie critique de la théorie de la légitimité culturelle. Ce projet est formulé par Jean-Claude Passeron dans la postface du catalogue d'exposition *Les jolis paysans peints* : « *J'entends, bien sûr, une théorie modeste et d'application toute simple, qui ne pouvait avoir d'autre ambition que d'organiser – métier de sociologue oblige – un programme d'enquêtes empiriquement praticables sur ce que font effectivement les spectateurs quand ils posent leur œil sur un tableau, quand ils prennent plaisir à voir, c'est-à-dire à interpréter, de la peinture* ». Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler ont mis à l'épreuve du terrain le programme de la sociologie de la réception à travers une enquête réalisée au musée Granet en 1987. Ce travail empirique a donné lieu à un ouvrage *Le temps donné aux tableaux*. Cet ambitieux programme sociologique a été poursuivi quelques années plus tard par Emmanuel Ethis dans le domaine de la réception du cinéma avec l'ouvrage *Les spectateurs du temps* (Ethis, 2006).

²³⁶ Le concept d'horizon d'attente a été défini par Han Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception* comme le « *système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux: l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne* » (Jauss, 1978 : 49). Jauss a donné une acception nouvelle à cette notion élaborée par Karl Mannheim.

Ces horizons d'attente sont un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles le destinataire s'est familiarisé par ses expériences esthétiques antérieures. Elles constituent l'univers de sens de celui qui est dans la situation de recevoir une œuvre. Les pactes de réception sont activés à partir du moment où le destinataire identifie les marques qui induisent un registre d'interprétation et d'appréciation. Par exemple, dans un programme, les différents éléments qui commandent la lecture comme le titre, le sous-titre, le nom du metteur en scène, le genre, la photographie du spectacle, etc., sont autant de marques qui vont annoncer et préparer le destinataire-lecteur à la réception de l'œuvre. Le pacte de réception peut donc se nouer ou pas, dès la lecture de ces éléments périphériques qui figurent dans le programme.

7.1.5. Programme comme épitexte éditorial ?

Cette fonction d'auxiliaires de l'œuvre que remplissent les informations contenues dans le programme, et qui participent du conditionnement de l'activité interprétative du spectateur, n'est pas sans rappeler les enjeux des éléments paratextuels des œuvres littéraires analysés par Gérard Genette dans *Seuils*. Ces productions qui entourent et prolongent le texte lui permettent de la faire exister et de le rendre visible, c'est-à-dire de le « rendre présent » au monde (Genette, [1987] 2002).

Programme comme texte secondaire des œuvres théâtrales

Cette notion de paratexte nous semble éclairante pour identifier le statut de l'objet programme au regard de l'œuvre qu'il représente – dans le sens où « représenter, c'est se présenter » (Marin, 1989 : 5). Le recours à cette notion de paratexte, appliquée à un domaine autre que celui de la littérature, est une possibilité envisagée par l'auteur lui-même dans la conclusion de son ouvrage *Seuils*. G. Genette émet l'idée d'une délocalisation possible de la notion de paratexte, en considérant la possibilité de l'appliquer à d'autres arts, sous l'angle d'une approche de ses éléments périphériques comme équivalent au paratexte de l'œuvre littéraire. Si cette extension du domaine d'application de la notion de paratexte n'est pas sans entraîner des effets de distorsions, il n'en reste pas moins qu'elle est opératoire pour identifier l'objet « programme de saison artistique et culturelle » dans son rapport avec l'œuvre.

La définition du paratexte par G. Genette nous autorise ce rapprochement, car le programme s'affiche bien comme le lieu « non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public [...] » (Genette, 1987 : 8) :

« Mais ce texte [l'œuvre littéraire] se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre » (Genette, 1987 : 7).

Le programme comme épitexte des œuvres

Cet objet paratextuel qu'est le programme présente la particularité de se situer à la périphérie des œuvres qu'il doit rendre visibles et lisibles. Par périphérie, il faut comprendre que le programme-objet est séparé spatialement des œuvres qu'il présente, et c'est ce qui le distingue des textes tels que la préface originale, les titres, les dédicaces qui, eux, s'inscrivent sur le même support que celui de l'œuvre.

À cette caractéristique spatiale du programme d'être n'importe où hors des œuvres²³⁷, s'ajoute une caractéristique temporelle qui explique que cet objet peut circuler et avoir une valeur d'usage selon des temporalités tout à fait différentes : on peut l'utiliser quelques mois avant la représentation (au moment de la sortie du programme en juin, pour consulter et réserver les spectacles), au moment de préparer la sortie au théâtre (pour vérifier l'horaire et le lieu de la représentation), mais aussi longtemps après le premier usage parce que le principe d'un programme de saison est de présenter des informations qui s'étendent sur l'ensemble d'une saison théâtrale (qui dure une dizaine de mois, de

²³⁷ Nous avons paraphrasé l'expression de Gérard Genette « n'importe où hors du livre » (Genette, 1987: 347)

septembre à juin). Enfin, il peut aussi avoir une fonction documentaire dans le sens où par le fait de conserver le support, il est possible de raviver la mémoire des spectacles.

Ces deux principes distinctifs du programme que sont le temps et l'espace correspondent tout à fait à la définition de l'épitexte de Gérard Genette :

« Est épitexte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité » (Genette, 1987 : 346).

Dans cette catégorie de l'épitexte, l'auteur y distingue plusieurs sous-catégories parmi lesquelles il range l'épitexte éditorial que l'on peut rapprocher, par analogie, au programme de saison théâtrale du fait de sa « fonction essentiellement publicitaire et “promotionnelle” [qui] n'engage pas toujours de manière très significative la responsabilité de l'auteur, qui se borne le plus souvent à fermer officiellement les yeux sur des hyperboles valorisantes liées aux nécessités du commerce » (Genette, 1987 : 349). Gérard Genette classe dans cette catégorie tous les supports médiatiques promotionnels (affiches, placards publicitaires, communiqués, etc.).

Comme l'indique son nom, cette catégorie de texte se caractérise par la responsabilité de l'éditeur et non des auteurs, dont les œuvres sont présentées par le dispositif médiatique. Néanmoins, même si ce texte qu'est le programme ne présente pas de responsabilité déclarée par les auteurs, ce qui en fait un support médiatique à caractère « officieux », il doit faire l'objet d'un consensus entre auteurs et éditeur (Genette, 1987 : 349). En effet, on n'a pas affaire, dans le cas des programmes de la régie SCOP, à des textes qui engagent directement la responsabilité des auteurs des œuvres qui y sont médiatisées. Pour autant, nous ne pouvons pas dire qu'il n'y a aucune trace d'auctorialité dans le programme, à partir du moment où l'on assigne à ce mot le sens que lui attribue Yves Jeanneret pour qui l'auteur est celui qui signe et qui assume la responsabilité du texte (Jeanneret, 1998 : 42).

7.2. Description de la matérialité du programme : hétérogénéité sémiotique et discursive du style

Tableau 6 : Tableau d'analyse de la structuration des six programmes de la régie SCOP (2006-2012)

PROGRAMME PAR SAISON		2006-2007 :	2007-2008	2008-2009	2009-2010	2010-2011	2011-2012
DESCRIPTION DU FORMAT		21x29, quadrichromie, papier couché satiné, images en couleurs, relié, 103 pages, dominante de bleu, format magazine	14,2x21, quadrichromie, papier recyclé (effet semi-mat), images en couleurs, relié, dominante de rouge, 94 pages, format livret	14,2x21, quadrichromie, papier recyclé (effet semi-mat), images en couleurs, 102 pages, relié, dominante de gris et de bleu, format livret	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en bleu, mauve et blanc, format livret. Changement du logotype de <i>Scènes et Cinés</i> : d'une typographie de type manuscrite, il passe à une typographie sans empattement qui appartient à la famille des linéales.	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en couleur, 82 p., relié, dominante bleu-ciel et rouge-orangé, format livret.	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en bleu-ciel et rouge pour la première de couverture et les premières pages intérieures, format livret.
	DESCRIPTION DE LA STRUCTURE	Éditorial signé <i>Scènes et Cinés Ouest Provence</i> : p.2	Liste des théâtres de la région (noms et coordonnées) et présentation de l'organisation de la région (direction et directions artistiques) : p.2	Sommaire général (α index α) : p.2 Texte introductif intitulé « Ouez avec nous », signé de l'équipe de <i>Scènes et Cinés</i> : p.2	Double page qui ouvre le programme : *Liste des lieux de la région culturelle (photos, noms et coordonnées des théâtres, cinémas et de la salle de musiques actuelles) : p.2-3	Éditorial signé Yves Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) Sommaire général : p.2	Double page qui ouvre le programme : *Liste des lieux de la région culturelle (noms et coordonnées des théâtres, cinémas et de la salle de musiques actuelles) : p.2-3 *Cartographie d'Ouest Provence en fond de la page de droite (p.3).
	(PAR ORDRE D'APPARITION DES RUBRIQUES AU FIL DES PAGES)	Sommaire général (édito, théâtre, danse-cirque, jeune public, musique, événements intercommunautaires, calendrier, abonnement, calendrier par théâtre, cinémas, café-musiques L'Usine, Présentation de <i>Scènes et Cinés</i>) : p.3	Éditorial signé Yves Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et Bernard Granité (Président de Ouest Provence) : p.3	Éditorial signé Y. Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et B. Granité (Président de Ouest Provence) : p.3	Éditorial signé Y. Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et B. Granité (Président de Ouest Provence) : p.4	Sommaire par genre de spectacles (théâtre, danse, cirque/arts du geste/arts de la rue, musique, humour, jeune public) : p.3-5	Éditorial signé Yves Vidal : p.4
		Catalogue des spectacles par genre (théâtre, danse/cirque, jeune public, musique, événements intercommunautaires) : p.4-64	Sommaire des spectacles par genre (théâtre, humour, danse, arts du geste/cirque, jeune public, musique) : p.4-7	Coordonnées des 6 scènes (Espace Pièle compris), cinémas et café-musiques L'Usine : p.4-5	Sommaire général : p.5	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.6-68	Sommaire général et Mode d'emploi du programme (les différentes étapes à suivre pour s'abonner) : p.5

Calendrier : p.68	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.8-71	Présentation par des cartes de la localisation de chacun des lieux de diffusion du spectacle vivant : p.6-7	Sommaire par genre (théâtre, humour, jeune public, cirque/arts du geste/arts de la rue, danse, musique, magie) : p.6-9	Présentation des résidences d'artistes : p.68-69	Sommaire des spectacles par genre : p.6-8
Abonnement : p.70	Présentation des cinq scènes : p.73-83 (photos, coordonnées des relations publiques et administration, description du lieu etc.)	Sommaire des spectacles par genre (théâtre, humour, jeune public, cirque/arts du geste, danse, musique) : p.8-11	La légende du programme (nuancier de couleurs en fonction des lieux, covoiturage etc.): p.10	Présentation des activités culturelles par théâtre (ateliers théâtre, visites, stages etc.) : p.70-73	Catalogue des spectacles : p.9-85
Fiche individuelle de réservation : p.71	Calendrier des spectacles : p.84-87	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.12-84		Bulletin d'abonnement : p.74	Présentation des activités culturelles et des coordonnées des services des relations avec les publics des théâtres de la région SCOP (rubrique « autour des spectacles » : stages, ateliers etc.) : p.86-89
Calendrier des abonnements : p.72	Présentation de l'abonnement et des tarifs : p.88-89	Présentation des animations culturelles par théâtre (ateliers théâtre, stages, rencontres etc.) : p.86-89	Animations culturelles dans les théâtres : p.86-89	Guide du spectateur, tarifs, abonnements : p.75-77	Calendrier par lieu : p.90-93
Plan général du territoire et coordonnées des théâtres et salles : p.73	Mode d'emploi des spectateurs (guide pratique) : p.90	Présentation de l'abonnement et des tarifs : p.90-91	Page d'informations sur le site internet de SCOP (abonnement en ligne, covoiturage etc.) : p.90	Page descriptive du site internet officiel de la région culturelle : p.82	Page de publicité : p.94
Calendrier par théâtre (plan de localisation du théâtre et coordonnées avant chaque calendrier) : p.74	Fiche individuelle de réservation : p.91	Guide du spectateur : p.92	Guide du spectateur : p.91	Présentation des lieux qui composent la région culturelle, adresses et présentation des directions artistiques de Scènes et Cinés : p.83	Guide du spectateur et d'accueil du public : p.95
Cinémas : p.98	Calendrier des spectacles (à détacher) : p.92-93	Fiche individuelle de réservation : p.93-94	Abonnements et tarifs : p.92-93	Logotypes des théâtres, des cinémas, de l'Usine, des villes de l'intercommunalité, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ONDA, et de Ouest	Tarifs simples et tarifs avec abonnement : p.96-97

					Provence (taille du logo supérieure à tous les autres et disposé à gauche de la page).	
	Café-musiques L'usine : p.100	Coordonnées des théâtres, logos des partenaires institutionnels (ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de l'ONDA, de l'Adami). Le logotype de Ouest Provence est situé à la même hauteur que les autres logos (en bas de page) mais sa taille est supérieure : p.94	Calendrier de réservation : p.95-96	Calendrier par lieu : p.94-97	4 ^{ème} de couverture : cartographie du territoire représentant les six villes intercommunales, chacune étant représentée par un point de couleur différent. En dessous de cette carte, les théâtres du territoire sont listés avec leurs coordonnées et sont de la couleur de leur ville de localisation (le vert pour le théâtre de l'Olivier situé à Istres ou encore le rouge pour le théâtre de la Colonne de Miramas.)	Page de présentation du site internet www.sciencesetcinemas.fr : p.98
	Présentation de <i>Scènes et Cinéma</i> : statut juridique de la région, la composition du point de vue des équipements culturels, description du conseil d'administration (composé de 17 élus) et de la direction : p.102	4 ^{ème} de couverture : adresse du site internet de SCOP et des rubriques qui le composent (newsletter, télécharger, en savoir plus, acheter en ligne etc.)	Coordonnées de la région, description de la direction (directions technique, administrative et artistiques) : p.98 Logos : théâtres, cinémas, la région PACA, du conseil général 13, de l'ONDA, L'Usine, villes intercommunales, Fnac, Préfecture région PACA et l'ACSE. Ouest Provence a son logo à l'écart des autres et dans une taille supérieure.	Coordonnées de <i>Scènes et Cinéma</i> OP et présentation des directions artistiques Logos : théâtres, cinémas, l'Usine, villes de l'intercommunalité, ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ONDA, Le cercle du midi, et Ouest Provence (taille du logo supérieure à tous les autres et disposé à gauche de la page).	Depiament détachable : Bulletin d'abonnement, calendrier de réservation, grille d'abonnement (épaves)	
	4 ^{ème} de couverture : Logotypes des théâtres, cinémas, de l'Usine, des villes de l'intercommunalité, du ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ADAMI		Calendrier détachable des spectacles : p.100-102	4 ^{ème} de couverture : liste des théâtres de la région, chacun des équipements représenté par une couleur différente (le théâtre de l'Olivier à Istres est en vert, le Théâtre de Fos-sur-mer est en bleu et celui de Miramas est en rouge).	Notes –page vierge à remplir par le spectateur pour y apposer des commentaires : p.99 4 ^{ème} de couverture : liste des théâtres avec les coordonnées.	

Dans le cadre de ce chapitre, c'est sur la partie qualifiée de « catalogue des spectacles » que nous allons concentrer nos analyses. Cette partie du programme forme le noyau central de ce genre de discours que sont les programmes de saison théâtrale. Elle constitue la partie la plus importante du support papier en termes de contenu puisqu'elle couvre en moyenne soixante-dix pages d'un ensemble qui ne dépasse pas la centaine de pages, et qu'elle représente en quelque sorte le texte premier du programme, c'est-à-dire l'information essentielle du document, ce pourquoi il a été édité et publié.

L'analyse du programme de la régie a pour objectif de rendre compte de la fonction du programme et de mettre l'accent sur le rôle essentiel joué par la dimension éditoriale dans la définition du statut de ce texte. En effet, nous voulons montrer combien la mise en texte est, dans ce genre de discours, déterminante dans le sens où elle donne à lire et à manipuler le lecteur-spectateur.

Si l'on se penche sur la composition générale de ce corpus de documents, une double particularité permet de les identifier du point de vue du traitement visuel du texte : il y a, d'une part, une association étroite entre textes et illustrations²³⁸, ce qui en fait un document scriptovisuel (images, photographies etc.), et d'autre part, l'usage de la quadrichromie autorisant les variations importantes de couleurs, et une très forte segmentation typographique. Effectivement, ces programmes culturels sont fortement marqués par la coprésence de textes et d'illustrations qui sont dans leur majorité des photographies des spectacles. Pour chaque spectacle présenté dans les programmes en question, une photographie est proposée. Elle est, dans la plupart des cas, une photographie d'une des scènes du spectacle, mais il peut s'agir aussi de son affiche, ou d'un comédien, en particulier s'il s'agit d'une personne présentant une forte notoriété. Son rôle est principalement illustratif même si elle donne une information sur le spectacle

²³⁸ Ce terme d'illustrations sera utilisé pour qualifier toutes les formes de représentations iconiques présentes sur ces documents (photos, cartes, dessins etc.). Nous nous appuyons ici sur la définition de Daniel Jacobi de cette notion d'illustration « Nous désignerons par le terme générique d'illustrations l'ensemble des photos, dessins, courbes, diagrammes, cartes qui se rencontrent à la fois dans le cotexte et le texte [...] » (Jacobi, 1984).

lui-même (les comédiens, la mise en scène, le lieu de représentation etc.)²³⁹, c'est-à-dire sur ce que le spectateur va voir.

De son côté, le texte s'articule à la photographie de manière systématique. Les textes sur les spectacles représentent en quelque sorte le texte primaire du programme, c'est-à-dire l'information principale du document. Pourtant, les programmes culturels ne se suffisent pas de ces textes primaires qui composent le catalogue des spectacles. Ils comptent aussi des textes secondaires qui s'organisent autour de rubriques telles que l'éditorial, le sommaire, le guide du spectateur, le formulaire d'abonnement, le calendrier des spectacles ou encore les informations pratiques sur les lieux de diffusion.

²³⁹ Lorsque que les comédiens sont très médiatiques, ils apparaissent au centre de la photographie.

7.3. Le catalogue des spectacles

L'objectif de cette analyse est de montrer comment ce genre de discours qu'est le catalogue des spectacles, par l'étude de *sa structure rhétorique* et de *sa structure séquentielle*²⁴⁰, relève de la catégorie de textes qui *disent de et comment faire*, définie entre autres par Jean-Michel Adam dans son article « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? » (Adam, 2001). Pour le linguiste, cette catégorie de textes a une finalité pratique, dans le sens où « ils sont destinés à faciliter et à assister à la réalisation d'une tâche ou macro-action du sujet qui le souhaite ou est chargé de l'accomplir. » (Adam, 2001 :12). Autrement dit, le catalogue des spectacles appartient aux discours qui prédisent un résultat et qui incitent à l'action :

« La base commune de la catégorie est la représentation discursive (plus ou moins complète) d'une transformation d'un état de départ opérée, sur injonction, recommandation ou conseil d'un scripteur, par le lecteur-destinataire sur un objet du monde (recette, notice de montage) ou sur lui-même (suivre un conseil ou un guide pour "faire" le Mont Blanc, la Sicile ou Florence). Cette transformation, qui doit mener à un nouvel état, ne peut s'accomplir qu'au moyen d'une suite plus ou moins longue d'actions programmées » (Adam, 2001 : 12).

Mais avant de montrer comment le lecteur-spectateur est guidé dans sa lecture du texte et dans sa pratique de sortie au théâtre, il nous faut préciser en quoi consiste cette transformation d'un état de départ opéré sur le spectateur lui-même par l'usage du catalogue des spectacles.

Dans le cadre d'une pratique culturelle comme la sortie au spectacle, la transformation est comprise à travers l'expérience très particulière que constitue le fait de sortir pour recevoir une œuvre artistique. Cette expérience est appelée *expérience esthétique*²⁴¹ et elle engage, par la médiation de l'objet artistique, la personne dans une

²⁴⁰ Pour Jean-Michel Adam, la structure rhétorique (plans de textes plus ou moins réglés par des genres discursifs) et la structure séquentielle (prototypes de séquences de base et modes d'articulation des séquences) sont deux composantes de ce qu'il nomme la structure compositionnelle (Adam, 1997 :20).

²⁴¹ Il est question dans cette recherche de l'expérience esthétique provoquée par une situation de réception d'un objet culturel. Mais à l'instar de Jean Caune (2006), de Jean-Marie Schaeffer (1996) ou de John

relation sensible avec les autres, ce qui lui permet de se construire. Jean Caune nous dit à ce sujet que

« le temps de l'expérience esthétique est celui où la personne éprouve un temps de plaisir, d'implication et de reconnaissance identitaire. Et c'est dans une relation qui engage les sens que se construit le rapport avec le groupe et le sentiment d'appartenance à une communauté » (Caune, 2006 : 18).

Avec cette définition à laquelle nous adhérons, on comprend combien l'expérience agit non seulement sur ce que sait la personne qui est en situation de réception, mais aussi sur ce qu'elle est. C'est justement parce que la réception de l'œuvre produit une transformation chez l'individu qui la reçoit, qu'il y a expérience esthétique. John Dewey, dans *L'art comme expérience* ([1934]2005), précise en effet que l'expérience esthétique se produit quand il y a un renouvellement des perceptions du monde, c'est-à-dire quand l'expérience de réception a pour effet de remettre en question nos connaissances antérieures, et qu'elle nous ouvre par là même sur un monde nouveau. On constate ainsi que les pratiques culturelles, dont fait partie la sortie au théâtre, par les expériences esthétiques qu'elles sont en mesure de provoquer chez les individus participent de la réactualisation permanente de l'identité (culturelle) des spectateurs qui oscille entre découverte et conquête de soi²⁴².

On peut donc conclure, au sujet de la fonction de ce genre de discours, que c'est sur recommandation du catalogue des spectacles que le lecteur-spectateur va sortir au théâtre et qu'il va être guidé pour l'aider à accomplir un certain nombre d'actions qui ont pour rôle de lui permettre de réaliser cette sortie dans le respect des normes prescrites par les mondes du spectacle vivant (arriver quelques minutes avant l'horaire du spectacle, avoir son billet, s'asseoir à sa place numérotée, ne pas manger pendant la représentation,

Dewey ([1934] 2005), nous ne réduisons pas ce type d'expérience particulière à cette seule situation de réception de l'art. Autrement dit, en rupture avec les théories kantienne qui identifient le champ de l'esthétique à celui de l'expérience artistique, ces auteurs prônent une distinction entre esthétique et artistique. John Dewey qui appartient au courant d'une théorie esthétique pragmatiste ne se limite pas l'expérience esthétique aux beaux arts mais l'étend à toute pratique des formes expressives comme la danse, les musiques populaires, la décoration, les pratiques du corps etc.

²⁴² Voir au sujet de la formation et de l'énonciation de la personnalité culturelle l'ouvrage d'Emmanuel Ethis, *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture, Le spectateur imaginé* (Ethis, 2004).

éteindre son téléphone portable, etc.). C'est aussi par la médiation de ce support et de toutes les actions prescrites par ce dernier, que le spectateur est en capacité de vivre une expérience esthétique.

Une fois encore, nous aurons recours à la linguistique textuelle pour mener l'analyse des productions discursives que sont les catalogues des spectacles des programmes de saison de la régie SCOP. Et, même si ce mémoire de thèse ne prend pas pour objet de recherche ce type d'écrits que sont les programmes des théâtres, il nous a semblé pertinent d'identifier le type de textes qui en constituent le cœur, soit le catalogue des spectacles. Ceci afin de mettre l'accent sur le caractère hétérogène des programmes et surtout sur la différence de catégorie de discours entre la partie catalogue et la partie éditoriale (à laquelle viennent s'ajouter les logotypes, la signature, la cartographie).

7.3.1. Catalogue des spectacles ou *dire de sortir au théâtre et comment faire pour sortir au théâtre*

Le catalogue des spectacles qui constitue le cœur du programme a une double fonction : celle d'informer sur les spectacles, c'est-à-dire de *faire-savoir* au spectateur-destinataire le contenu de la saison théâtrale à venir pour l'entraîner vers le *faire-faire quelque chose à quelqu'un* (Adam, 2001 : 26), c'est-à-dire lui faire acheter des places de spectacle et lui permettre de se rendre le moment venu et à l'heure prévue sur le lieu de la représentation. Entre le fait d'informer et le fait de passer à l'acte, action qui consiste à sortir au théâtre, le rôle du programme consiste donc dans le fait de *dire comment faire* (dimension procédurale), c'est-à-dire à donner des conseils sur les spectacles, sur la sortie en elle-même (localisation, accès, horaires etc.), sur la réservation, et l'achat des places. On remarque aussi que le programme dit au lecteur-destinataire de le lire et comment le lire. Le programme dit aussi d'aller naviguer sur le site internet de *Scènes et Cinés* et dit comment l'utiliser.

À l'intérieur du programme, un catalogue des spectacles

Le mot de catalogue est utilisé de manière délibérée dans ce mémoire de thèse. Car nous le trouvons tout à fait révélateur de la forme comme du contenu de cette partie du programme qui est principalement constituée d'une liste de noms de spectacles établie avec un classement par genres ou par ordre chronologique de leur diffusion dans les théâtres de la régie SCOP, cumulé à une série d'actions-injonctions sur les manières de faire pour sortir au théâtre. Philippe Hamon (1981) dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du descriptif*, nous conforte dans l'idée de recourir au mot de catalogue lorsqu'il définit la description, du fait de son style paratactique :

« Mais la description est, nous semble-t-il surtout, la conscience lexicographique de l'énoncé. Le fait qu'elle puisse prendre aisément la forme du catalogue ou de l'inventaire, c'est-à-dire de formes paratactiques, montre bien sa relative indépendance par rapport à toute "syntaxe" » (Hamon, 1981 : 45).

À cette définition générale, il faut préciser que le mot de catalogue induit une dimension marchande que n'introduit ni le mot de répertoire (des spectacles) ni celui de guide (des spectacles). Nous avions au départ pensé à faire appel à l'un ou l'autre de ces termes pour qualifier cette partie du programme, et puis nous avons préféré celui de *catalogue* parce qu'il induit justement l'idée, d'une part, d'un système de classement qui rend cohérent une juxtaposition de descriptions, et d'autre part, de vendre quelque chose à quelqu'un. En effet, si l'on se réfère à l'une des définitions du mot catalogue qui figure sur le site internet du *Centre national des ressources textuelles et lexicales*, on se rend compte qu'il n'est pas incongru de rapprocher le catalogue d'un théâtre à celui d'un commerce étant donné les caractéristiques soulignées par la définition suivante :

« Brochure que propose un commerçant ou un grand magasin à ses clients et qui contient une liste d'articles accompagnés des prix, illustrations et autres renseignements concernant la vente. Acheter, feuilleter un catalogue de grand magasin ; catalogue publicitaire » (souligné par nous).

Pour éviter toute confusion et anticiper sur les critiques que pourrait susciter cette comparaison, il nous faut préciser que ce rapprochement a une fonction heuristique, permettant de repérer les marques facilitant la catégorisation de ce genre de discours. Il ne doit pas être perçu comme un moyen d'assimiler une pièce de théâtre à un quelconque article marchand. Lorsqu'il est question de payer une place de spectacle, il s'agit d'acheter un droit d'entrée pour voir la représentation d'une œuvre. En aucun cas, il est

question de posséder un spectacle qui, en tant que représentation à caractère unique, n'est pas reproductible dans sa nature d'événement qui se déroule au présent. Cependant, malgré la spécificité d'une représentation théâtrale, il ne faut pas nier pour autant la dimension commerciale qui est attachée à l'objet programme, dans le sens où il a comme fonction principale de faire acheter, et de dire comment acheter des places de spectacle.

Revenons-en à la définition citée plus haut. Celle-ci met l'accent sur le fait que cette partie du catalogue présente plusieurs spécificités : se présenter sous forme de liste de descriptions, faire figurer les prix et tous les autres renseignements qui concernent la vente des places de spectacle et la sortie proprement dite au théâtre (accès au théâtre, horaire de la représentation, modalité de la réservation des places etc.). L'analyse formelle et textuelle de la partie catalogue du programme nous permet d'identifier deux types de description : les textes de présentation des spectacles comme première description à laquelle vient s'ajouter un deuxième type de description au service de la première, formé d'appareils métalinguistiques tels que les guides du spectateur, les fiches individuelles de réservation, les tableaux d'abonnement et de tarifs, les listes de coordonnées des équipements, les cartes géographiques, les calendriers (par lieu et par mois) et les sommaires (général et par genres).

Étant donné ces différentes formes de textes qui composent le catalogue, il est dans notre intérêt de le décomposer en trois sous-parties : la description-liste, la description-publicité des spectacles et la description procédurale d'actions. Ce mode de découpage du catalogue met en lumière le caractère dominant de la description dans ces textes, mais aussi sa dimension pragmatique dans le sens où le programme peut-être rattaché au genre de discours *d'incitation à l'action* (Adam, 2001).

La description-publicité : le descriptif des spectacles ou l'incitation à aller voir

La catégorie de la description-publicité nous permet de qualifier la rubrique du programme consacrée à la présentation des spectacles. Dans les programmes de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, cette rubrique n'a pas de nom stable d'un programme à l'autre. Elle porte le nom de « au programme cette saison »²⁴³, « la programmation »²⁴⁴, ou « les spectacles »²⁴⁵. Parfois même elle ne porte pas de nom : soit elle est décomposée en sous-rubrique (par genres) comme dans le programme de saison 2006-2007, soit elle n'est introduite par aucun nom de rubrique ou sous-rubrique comme dans le programme de saison 2007-2008.

²⁴³ Programme de la saison 2009-2010

²⁴⁴ Programme de la saison 2010-2011

²⁴⁵ Programme de la saison 2008-2009

Prenons l'exemple de la présentation du spectacle *Vers toi terre promise* du

Vers toi terre promise
Tragédie dentaire / De Jean-Claude Grumberg
/ Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine



ISTRES
THÉÂTRE DE L'OLIVIER
VENDREDI 8 AVRIL 20H30

Mise en scène : Charles Tordjman
Avec : Philippe Fretun, Antoine Mathieu,
Clotilde Mollet et Christine Murillo

Durée : 1h35 / Catégorie 8

Charles et Clara Spodeck soignent les maux de dents. Ils sont juifs. Dans le Paris d'après-guerre, ils reçoivent les parents de victimes de la Shoah. Cette souffrance, ils la connaissent bien : une de leur fille n'est pas revenue des camps, l'autre reste cloîtrée dans le couvent qui l'a accueillie pendant l'Occupation. Plus rien ne les retenant, ils partiront. Vers quel espoir ?

Tel est le cadre de cette « tragédie dentaire » qui nous embarque dans une histoire vraie avec émotion, humour, justesse et humanité.

Jean-Claude Grumberg a reçu le Molière 2009 du meilleur auteur francophone vivant pour ce spectacle, également récompensé par le Grand Prix du syndicat de la critique pour la meilleure création d'une pièce en langue française.

Un spectacle du Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine.
Coproductions : Théâtre du Jeu de Paume Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre du Rond-Point Paris ; avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, du Théâtre de la Commune - CDN d'Aubervilliers, l'aide de la SACD.

Figure 8 : Présentation du spectacle Vers toi Terre Promise, programme de saison 2010-2011 de la régie SCOP

programme de la saison 2010-2011 (p. 47) pour avoir un aperçu global du type de séquence textuelle qui constitue la description-publicité. Nous l'avons choisi, car il

présente les caractéristiques propres à cette partie du catalogue, il en est un exemple prototypique :

Le texte du spectacle « Vers toi terre promise », ainsi que le plan du texte, viennent confirmer que l'on a affaire à un texte descriptif où l'objet de la description est la pièce de théâtre (thème principal). À travers ce texte, le scripteur expose par le nom de la pièce, ce que J-M. Adam appelle le thème-titre, c'est-à-dire l'objet du discours (Adam, 1987 : 8). L'objet du discours une fois énoncé par le titre, les blocs d'informations qui le complètent ont une fonction informative, visant à décrire les propriétés et les qualités de la pièce. C'est la nature des informations qui nous permet de dire de cette partie du programme qu'elle est bien un catalogue puisque sont présents, en partie sous forme de listes, tous les éléments qui informent le lecteur-spectateur sur le spectacle : le genre de spectacle (théâtre, tragédie-comédie), le prix ou plutôt un ordre de prix (catégorie tarifaire B), le type de mise en scène (nom du metteur en scène et photographie), informations sur la date et le lieu de la représentation, les récompenses offertes à l'auteur pour son œuvre, etc.

Plan du texte :

- 1- Nom du spectacle, thème-titre
- 2- Liste d'informations : genre de théâtre (tragédie comédienne), auteur de la pièce, théâtre producteur (producteur principal)
- 3- Photographie d'une scène du spectacle : composante iconographique qui donne une idée du spectacle et en surimpression le genre du spectacle (théâtre)
- 4- Liste d'informations sur le lieu et la date de la représentation (ville, nom du théâtre, jour et heure de la représentation)
- 5- Liste des artistes (metteur en scène et comédiens)
- 6- Liste d'informations sur la durée et la catégorie du spectacle (les prix changent en fonction de la catégorie des spectacles, c'est un moyen pour ne pas afficher sur le prix dans la partie descriptive des spectacles)
- 7- Texte : séquence descriptive (résumé de l'histoire, informations sur les émotions suscitées par la pièce et sur les prix reçus par l'auteur de la pièce).
- 8- Liste des coproductions du spectacle

Le lexique utilisé pour décrire le spectacle « Vers toi terre promise » relève d'un domaine de spécialité relatif aux mondes du spectacle vivant (tragédie, théâtre, metteur en scène, CDN, Molière du meilleur auteur francophone etc.). Ce lexique combine à la fois termes techniques (metteur en scène, coproductions etc.) et termes esthétiques (tragédie, nom de l'auteur, des comédiens, théâtre etc.). Cet univers de référence est supposé commun à l'énonciateur et au lecteur-destinataire. Cependant, la relation entre l'énonciateur et le destinataire est dissymétrique, puisque ce texte délivre un savoir sur le spectacle qui passe d'un « actant plus informé à un actant moins informé et suppose donc une hiérarchie des participants dans la communication. Quelque chose s'échange, mais vérifiable, authentifié, organisé par une compétence linguistique particulière » (Hamon, 1981 : 52). Il est évident pour le destinataire qu'il vient chercher dans le programme une expertise en matière artistique qui correspond à ses horizons d'attente de spectateur. Il va pour cela tenter d'identifier dans ce texte descriptif les marques qui vont attirer son attention et qui vont induire chez lui un registre d'interprétation et d'appréciation.

En ce qui concerne le prix, cette information n'est pas affichée directement dans le texte, mais il est signifié par un symbole (une lettre de l'alphabet) correspondant à une catégorie tarifaire. L'introduction de la lettre A, B ou C dans le texte donne un ordre de prix au lecteur-spectateur qui connaît déjà ce système de classement. Si ce n'est pas le cas du destinataire, des outils métalinguistiques sont mis à sa disposition en fin de programme (grille des tarifs et des abonnements) pour identifier le prix qui concorde avec la catégorie indiquée. Dans ce système, chaque catégorie correspond à un prix. Il existe pour ces théâtres trois types de catégories : A, B ou C. Les places des spectacles de catégorie A sont celles qui ont le montant le plus élevé ; tandis que celles estampillées catégorie C correspondent, au contraire, aux places dont le montant est le moins élevé. Ainsi, de A à C, les prix sont décroissants. Ce système peut varier dans le cas où le lecteur-spectateur décide de souscrire à une formule d'abonnement qui permet d'avoir des prix plus avantageux.

La question du prix n'est pas la seule information proposée au lecteur-spectateur. Dans ce bloc de textes, il trouve aussi des données d'ordre artistique (auteur, metteur en scène, comédiens, genre du spectacle, etc.), d'ordre technique (durée, liste des coproductions, etc.), mais aussi d'ordre pratique sur le spectacle (spectacle non numéroté, catégorie de public visé par le spectacle, le lieu, la date et l'horaire de la représentation,

etc.). Ces informations font toutes l'objet d'une mise en liste produisant un rythme de lecture syncopé spécifique à l'énoncé descriptif.

Ces listes sont accompagnées, dans les cinq programmes de la régie SCOP, d'une photographie d'une des scènes du spectacle ou d'une image qui a une valeur illustrative et informative en ce qui concerne le type de mise en scène et le genre du spectacle. Dans cette partie du catalogue, le texte et l'image ne sont pas autonomes et participent du même message visant à décrire les qualités du spectacle. La photographie, comme nous l'a confié lors d'un entretien une spectatrice, J.L-E (femme, enseignante, 58 ans) peut véritablement avoir une influence sur le choix des spectacles :

JLE : Alors, je lis le résumé qu'ils en font. Alors moi, mes parents avaient un cinéma et avant, vous êtes trop jeune pour savoir ça, mais avant dans les salles de cinéma, avant un film, heu... le réalisateur ou le producteur, je ne sais pas, envoyait quelques photos que nous mettions sur les murs du cinéma. Et, j'ai pris l'habitude, comment dire... en voyant les photos parce qu'en principe, les photos qui sont prises devraient être une synthèse de ce qui va se passer, si elles sont bien faites, bien prises, voilà hein... et donc j'arrive, enfin... je me trompe rarement sur le spectacle, j'arrive à voir avec les photos et avec les synthèses qui sont faites ce qui va me convenir, parce que j'ai pris cette habitude depuis enfant à regarder et à voir le résultat et à me dire bien oui ça... Voyez, c'est le cerveau qui fait ça hein, qui s'occupe de ça. Ce n'est pas conscient, mais je m'aperçois que ça m'a beaucoup aidée parce qu'aujourd'hui, je me trompe peu sur les spectacles... je suis rarement déçue, rarement, ça peu m'arriver mais je suis rarement déçue, en principe je ne me trompe pas [rires] ».

(Entretien n°7b)

À la suite de cette photographie et des listes d'informations, se trouve un texte composé de plusieurs courts paragraphes. Ces différents paragraphes remplissent des rôles distincts : le premier paragraphe est un résumé de l'histoire mais il peut aussi décrire ce qu'il se passe sur scène. Le deuxième s'autorise une parenthèse évaluative sur le spectacle, et le troisième décrit les prix remportés par l'auteur de la pièce ou introduit un extrait de commentaire critique d'un support médiatique généraliste ou spécialisé qui fait autorité, et qui a valeur d'argument en faveur de l'œuvre. Sur notre exemple tout à fait

représentatif de ce type de séquence, voici le contenu divisé en trois paragraphes bien distincts du point de vue de la mise en page :

- Le résumé de l'histoire :

« Charles et Clara Spodeck soignent les maux de dents. Ils sont juifs. Dans le Paris d'après-guerre, ils reçoivent les parents de victimes de la Shoah. Cette souffrance, ils la connaissent bien : une de leur fille n'est pas revenue des camps, l'autre reste cloîtrée dans le couvent qui l'a accueillie pendant l'Occupation. Plus rien ne les retenant, ils partiront. Vers quel espoir ? »

- La parenthèse évaluative :

« Tel est le cadre de cette « tragédie dentaire » qui nous embarque dans une histoire vraie avec émotion, humour, justesse et humanité. »

- Les informations sur les prix reçus par l'auteur, argument en faveur de l'œuvre et de ses qualités :

« Jean-Claude Grumberg a reçu le Molière 2009 du meilleur auteur francophone vivant pour ce spectacle, également récompensé par le Grand Prix du syndicat de la critique pour la meilleure création d'une pièce en langue française. »

Tandis que le premier paragraphe est de nature référentielle en tant qu'il est une description-résumé de l'histoire, les deux suivants sont révélateurs de la volonté de séduire le lecteur-spectateur et de le conseiller en faveur de l'œuvre, objet du discours par le recours à un discours évaluatif qui multiplie les prises de position et les manifestations modales. Au sein des cinq programmes de la régie et dans la partie description des spectacles, il est très courant de trouver à l'instar de l'exemple exposé, ce type de

parenthèses évaluatives qui usent d'un vocabulaire mélioratif : « *Fantômas revient* est un feuilleton grand-guignolesque merveilleusement joué et chanté, une comédie funk et soul, un hommage à l'humour noir, aux cartoons et aux séries B... »²⁴⁶, « Un spectacle essentiel et nécessaire, esthétiquement très fort dans une superbe scénographie qui ne cesse de se mouvoir sur le plateau »²⁴⁷, « Un spectacle d'une originalité et d'une créativité remarquables »²⁴⁸ (souligné par nous).

Dans ces séquences textuelles, l'effacement de la présence énonciative est un procédé par lequel la régie culturelle SCOP tente de garantir de la vérité des informations fournies en tentant de réduire le caractère subjectif de ses énoncés malgré leur caractère évaluatif. Pour renforcer ce « contrat de vérité » (Adam, 2001 : 23) ou cet « effet de vérité » (Hamon, 1981 : 53) relatifs à ces informations sur les spectacles et pour rendre compte du caractère moins subjectif qu'expert de ces propos, à ces évaluations sont adjointes des énumérations de récompenses ou des extraits de discours rapportés de commentaires critiques.

La régie culturelle, par la mise en texte et la mise en forme de ces informations, tente de rendre ces critères d'évaluation comme étant des éléments objectifs. Sur l'ensemble des programmes de la régie SCOP, ces extraits de discours critiques qui arrivent toujours en fin de texte portent systématiquement les marques de l'énonciateur, contrairement aux blocs de textes qui les précèdent, par la présence, en guise de signature, du nom du journal, du magazine ou d'une personnalité critique qui fait autorité dans les mondes du spectacle vivant. Cette forme d'intertextualité, où il y a « présence effective d'un texte dans l'autre »²⁴⁹ (Genette, 1982 : 8) sert à clôturer la partie description-publicité du catalogue.

²⁴⁶ Extraits du programme de la saison 2006-2007, p.8, « *Fantômas revient* ».

²⁴⁷ Extrait du programme de la saison 2009-2010, p.35, « *Nathan le sage* ».

²⁴⁸ Extrait du programme de la saison 2008-2009, p.67, « *Balé de rua* ».

²⁴⁹ Gérard Genette définit l'intertextualité comme suit : « Je définis [l'intertextualité] pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982 : 8).

Ce procédé d'insertion d'un texte dans un autre a pour but de cautionner et de renforcer les propos du scripteur-descripteur du texte, et plus largement de légitimer les choix de l'institution par le truchement du discours d'un autre, dont la légitimité est supposée reconnue par le lecteur-spectateur. Ce procédé analysé dans le catalogue du programme de la régie n'est pas sans nous faire penser à l'usage qui est fait de la bibliographie dans les catalogues d'exposition et qui est souligné par Louis Marin : « Ainsi, les bibliographies. Elles convoquent dans le livre [le catalogue] les entours qui le légitiment et le consacrent comme texte de même rang, de même classe, de même qualité que ceux qu'il cite » (Marin, 1975 : 54).

Ce recours au discours de commentaire critique est un moyen textuel et visuel supplémentaire pour faire adhérer (*faire-croire*) les lecteurs à la proposition artistique qui leur ait faite et, finalement, pour les convaincre d'acheter des billets et se déplacer pour voir (*faire-faire*) le spectacle. En fin de compte, ce procédé est un faire-valoir du point de vue de l'institution régie SCOP dont émane le texte de manière à favoriser sa visée persuasive. Philippe Hamon reconnaît aussi que le texte descriptif peut être aussi « persuasif, conatif, argumentatif, ou du moins moment [...] d'une suite dialectique ou quelque'un, le descripteur, cherche à prouver, ou à transmettre, quelque chose à quelque'un d'autre (ou cherche à se prouver à soi-même quelque chose) » (Hamon, 1981 : 53).

Voici quelques exemples extraits des programmes de la régie :

« C'est l'une des plus envoûtants spectacles que l'on puisse voir en ce moment... Deux actrices, fines, émouvantes, très expressives, portent les personnages de Sarraute, avec le fascinant jeu de la voix de leurs partenaires. Une mise en scène subtile pour une remarquable création. » Armelle Héliot, *Le Figaro*

(saison 2008-2009, p. 75, « Pour un oui ou pour un non »)

« Pic émotionnel du Festival d'Avignon, *Oncle Vania* rend à la pièce sa rage contenue » *Le Monde*

« Un régal de fraîcheur, une bénédiction (...) resteront des images fortes » *Les inrockuptibles*

(saison 2009-2010, p. 83, « *Oncle Vania* à la campagne »)

« Un tempérament de grande actrice populaire comme on n'en fait plus...charnelle et instinctive, capable de faire rire et pleurer à la fois. » *Télérama*

(saison 2007-2008, p. 66, « La maman bohème et Médée »)

« Laurent Hata a finement adapté le long poème dramatique composé en 1779. Dans un espace et des costumes hors du temps, une jeune troupe nous enseigne avec esprit et insolence combien il est essentiel de penser par soi-même. Hors de toute convention, tout conformisme. La leçon résonne étrangement fort aujourd'hui. » *Télérama*

« Laurent Hata signe là un spectacle brillant » Marie-Cécile Nivière, *Pariscope*

(saison 2009-2010, p. 34, « Nathan le sage »)

« Philippe Claudel (Prix Renaudot en 2003 pour *Les âmes grises*) signe le texte et la mise en scène. »

(saison 2010/2011, p. 28, « Le Paquet »)

« Molière 2008 du meilleur spectacle du théâtre privé, de la meilleure adaptation pour Xavier Jaillard, de la meilleure comédienne pour Myriam Boyer »

(saison 2008-2009, p. 69, « La vie devant soi »)

« Une nouvelle étoile du Flamenco, consacrée en 2002 par le prix de la Biennale de Séville, à découvrir absolument »

(saison 2008-2009, p. 21, « Juncà »)

« Médaille d'or du Festival du cirque de Demain en 2007 »

(saison 2008-2009, p. 42, « Traces »).

Ces extraits montrent clairement le rôle de conseil, d'incitation à voir qu'opèrent l'évocation des prix remportés par les spectacles et l'introduction de discours rapportés qui sont des fragments de commentaires critiques sur-marqués par l'italique et/ou les guillemets. Ces extraits de discours ont une « prétention documentaire » et reposent sur une éthique de la parole exacte et de l'objectivité (Maingueneau, 1998 : 133). La présence de ces deux types d'information dans les descriptifs des spectacles nous laisse entrevoir l'importance accordée à la critique et aux évaluations des spectacles par les lecteurs-spectateurs en tant qu'elles sont déterminantes dans les choix des spectacles. C'est ce que nous a confirmé l'une de nos interviewés :

« M-JH : je m'aide aussi du site d'Ouest Provence puisqu'il présente aussi les pièces... je vais un petit peu sur internet, je regarde la préprogrammation, je sais plus si c'est sur la programmation ou la préprogrammation où il y a aussi des avis « à voir absolument », « coup de cœur » et ça aussi ça m'aide quoi... je me dis après tout, puisque c'est un coup de cœur on va essayer de voir si j'ai le même voilà. [...] ».

(Entretien n° 3b)

C'est justement parce que ces descriptions ont une fonction de faire la promotion des spectacles que nous avons appelé cette partie du catalogue *la description-publicité*. Ces textes mêlent à la fois un genre artistique et un genre publicitaire. Ce terme de description-publicité est emprunté à Jean-Michel Adam (2001) et nous semble tout à fait convenir pour situer sa visée, c'est-à-dire qu'à la question de savoir pourquoi ce texte a-t-il été produit, nous pouvons répondre que la description-publicité se résume, à l'image de tous les textes d'incitation à l'action, à une action discursive qui a pour but de faire croire en la vérité de ce qui est dit de manière à activer le passage à l'acte, l'achat des places de spectacle.

La description-liste : pour une lecture tabulaire du programme

Cette deuxième catégorie qu'est la description-liste regroupe tous les sommaires (généraux et par genres), les calendriers (par lieu et par mois), les cartes, et toutes les informations sur les tarifs et les abonnements.

Ces textes ont en commun d'offrir une organisation textuelle structurée par la verticalisation de l'énumération²⁵⁰. Cette forme de mise en texte « fait partie des procédés métatextuels qui agissent favorablement sur la lisibilité du texte » (Beaudet, 2002 : 9). Ces énumérations sont faites de titres de pièces, de dates, de tarifs, de nom de lieux, de noms de rubriques, de noms d'abonnements, de numéros de pages. Voyons un exemple de sommaire extrait d'un des programmes de la régie SCOP :

Sommaire

LES SALLES DE SCENES ET CINES	p.2 à 3
<i>Localisation, adresses, contacts</i>	
EDITORIAL	p.4
SOMMAIRE PAR GENRE	p.6 à 9
LEGENDE	p.10 à 11
AU PROGRAMME CETTE SAISON	p.12 à 85
Septembre	p.12 à 13
Octobre	p.13 à 23
Novembre	p.24 à 35
Décembre	p.36 à 43
Janvier	p.44 à 52
Février	p.53 à 56
Mars	p.56 à 68
Avril	p.68 à 74
Mai	p.75 à 81
Juin	p.82 à 83
JAZZ CLUB AU COMOEDIA	p.84 à 85
AUTOUR DES SPECTACLES	p.86 à 89
SITE INTERNET / GUIDE DU SPECTATEUR	p.90 à 91
ABONNEMENTS	p.92
TARIFS	p.93
CALENDRIER PAR LIEU	p.94 à 97
POUR RÉSERVER PAR COURRIER	volets détachables
<i>Calendrier des spectacles</i>	
<i>Fiche individuelle de réservation</i>	

SAISON 2009 - 2010

5

5

Figure 9 : Sommaire extrait du programme de la saison 2009-2010 de Scènes et Cinés Ouest Provence

Plan du texte :

- 1- Nom de la rubrique « Sommaire » qui sert de *thème-titre* (opération d'ancrage des séquences descriptive (Adam, 2001 : 21))
- 2- Liste des rubriques qui composent le sommaire : énumération des composants du tout « sommaire » :
 - a. Nom des différentes rubriques et de ses composantes (coordonnées, liste des mois du programme, calendrier, fiche individuelle de réservation) et pages correspondantes.
- 3- Infographie qui précise la saison concernée par ce programme (2009/2010) et le capitule de pissenlit qui est un élément graphique qui ponctue le programme.

À la différence des autres listes évoquées plus haut, les cartes offrent au lecteur-spectateur des énumérations qui peuvent apparaître désordonnées dans l'espace de la page. En effet, elles ne respectent plus tout à fait le principe de la verticalité, c'est-à-dire que l'ordre des éléments n'est pas la linéarité, mais une organisation fondée sur une syntaxe visuelle particulière²⁵¹. Ce type d'énumération montre le « pouvoir spécifique de la cartographie de mettre les lieux en relation et de jouer sur leurs proximités, leurs symétries, leurs éloignements » (Jacob, 1992 : 215). Sur l'image ci-dessous, qui est extraite du programme 2009-2010 de la régie SCOP, se côtoient deux types de description-listes, l'une verticale qui se compose des coordonnées des théâtres, des cinémas et de L'Usine, et l'autre qui se déploie sous la forme d'une représentation spatiale qui indique la localisation des théâtres à l'échelle du territoire intercommunal.

²⁵¹ Voir les travaux fondamentaux de Jacques Bertin autour de la sémiologie graphique (Bertin, 1999).

3 théâtres



LE THÉÂTRE CENTRE CULTUREL MARCEL PAGNOL
Avenue René Cassin – 13270 Fos-sur-Mer
Renseignements : 04 42 11 01 99 / Télécopie : 04 42 11 02 47
letheatre@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : du mardi au vendredi : 9h-12h / 14h-18h
Les jours de spectacles : à partir de 14h



THÉÂTRE DE L'OLIVIER
Boulevard Léon Blum – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 48 48
Administration : 04 42 55 24 77 / Télécopie : 04 42 56 95 36
loolivier@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : mardi, mercredi, vendredi : 9h30-12h30 / 14h-18h / jeudi : 14h-18h
les jours de spectacles : à partir de 14h / les samedis jusqu'au 17 octobre inclus : 9h30-12h30



THÉÂTRE LA COLONNE
Avenue Marcel Paul – 13140 Miramas
Renseignements : 04 90 58 37 86
Administration : 04 90 50 05 26 / Télécopie : 04 90 50 00 84
lacolonne@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : lundi : 13h30-18h / mardi, mercredi, vendredi : 10h-12h30 / 13h-18h / les jours de spectacles : à partir de 14h

2 salles de diffusion culturelle de proximité



ESPACE GÉRARD PHILIPPE
(Spectacle vivant et cinéma)
Avenue Gabriel Péri
13230 Port-Saint-Louis-du-Rhône
Renseignements : 04 42 48 52 31
Télécopie : 04 42 48 57 84
espacegerardphilipe@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public :
Du lundi au vendredi : 8h30-12h / 13h30-17h
les jours de spectacles : à partir de 14h



ESPACE ROBERT HOSSEIN
(Spectacle vivant et cinéma)
Boulevard Victor Jauffret – 13450 Grans
Renseignements/télécopie : 04 90 55 71 53
espaceroberthossein@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : lundi, vendredi : 8h30-12h / 14h-17h30 / mardi : 8h30-12h
jeudi : 14h-17h30 / les jours de spectacles : à partir de 14h

3 cinémas

LE COLUCHE
Allées Jean Jaurès – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 92 34

LE COMOEDIA
Rue Paul Vaillant – 13140 Miramas
Renseignements : 04 90 50 14 74

L'ODYSSÉE
Centre Culturel Marcel Pagnol
Avenue René Cassin
13270 Fos-sur-Mer
Renseignements : 04 42 11 02 10

Une salle Musiques Actuelles

L'USINE
RN 569 – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 02 21
Télécopie : 04 42 11 88 21



www.scenesetcines.fr

Figure 10 : Présentation des salles de la régie, extrait du programme de la saison 2009-2010 de Scènes et Cinés Ouest Provence

Plan du texte :

Page de gauche (p.2)

- 1- Nom de la rubrique : « Les salles du réseau Scènes et Cinés »
- 2- Nom de la sous-rubrique : « 3 théâtres »
- 3- Noms des théâtres (liste) accompagnés d'une photographie d'illustration : informations diverses (adresse postale, téléphone, télécopie, adresse internet, horaires d'ouverture au public)
- 4- Noms des salles de diffusion culturelle de proximité (liste) accompagnés d'une photographie d'illustration : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone et de télécopie, adresse internet, horaires d'ouverture au public)

Page de droite (p.3) :

- 5- Noms des cinémas (liste) : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone)
- 6- Nom de la salle de musiques actuelles : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone et de télécopie)
- 7- Infographie : carte du territoire intercommunal de Ouest Provence qui permet de situer les villes et les théâtres et logotype du co-voiturage
- 8- Adresse du site internet de la régie SCOP en bas de page

On le voit avec ces deux exemples, la matière textuelle est organisée selon une hiérarchie de titres dont la spécificité est la grande variété de corps et de couleurs de caractères (titres, sous-titres, noms des rubriques, informations, adresse du site internet, noms des théâtres etc.). À cela s'ajoutent les sauts de lignes et les alinéas plus ou moins sur-marqués (par les variations de couleurs, par la présence de puces). Enfin, les composantes iconiques et infographiques (le capitule de pissenlit, la carte, le logotype du co-voiturage etc.) viennent renforcer un peu plus encore la forte segmentation typographique qui sert la « vi-lisibilité » du texte. Ces spécificités valent aussi pour les séquences textuelles comme les calendriers et les pages sur les tarifs et les types d'abonnement. C'est Jean-Michel Adam qui introduit cette notion de « vi-lisibilité » et qui la considère comme moyen systématique d'« exploitation des possibilités de mise en forme typographique » (Adam, 2001 : 25).

« Ces caractéristiques de segmentation typographique, qui mettent un plan de texte en évidence, sont seulement un peu plus importantes dans cette catégorie textuelle que dans certaines autres pour des raisons pragmatiques d'articulation étroite d'une vi-lisibilité du dire favorisant le faire pratique d'application, le passage à l'acte » (Adam, 2001 : 25).

Ce type de textes a la particularité de former des listes pour permettre, non pas une lecture linéaire du document, mais plutôt une lecture tabulaire, c'est-à-dire une lecture fragmentée par des blocs d'informations cohérents. Les listes sont un moyen de mise en forme spatiale du texte où « l'information n'y est pas notée de façon analogique par rapport à la parole, en utilisation des articulations textuelles de type verbale, mais sous une forme propre à l'écrit, en faisant jouer l'ordre du visuel et de la tabularité » (Vandendorpe, 1999 : 127). La notion de tabularité est précisément abordée par Christian Vandendorpe (1999) dans son ouvrage *Du papyrus à l'hypertexte*. L'auteur définit la tabularité comme

« la possibilité pour le lecteur d'accéder à des données visuelles dans l'ordre qu'il choisit, en identifiant d'emblée les sections qui l'intéressent, tout comme dans la lecture d'un tableau l'œil se pose sur n'importe quelle partie, dans un ordre décidé par le sujet. » (Vandendorpe, 1999 : 39).

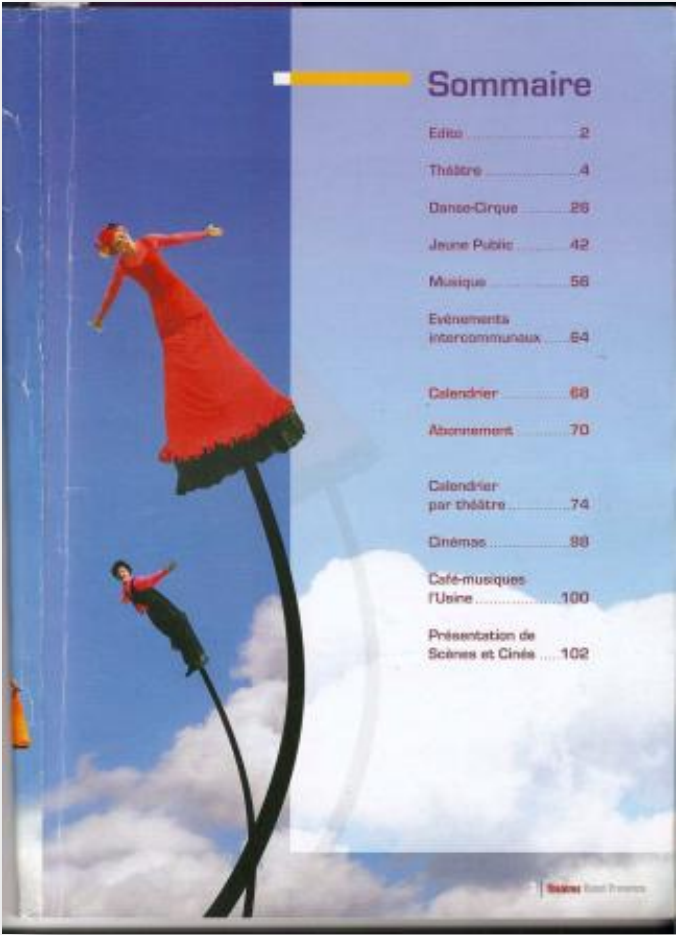
Cette notion de tabularité est opposée à celle de linéarité dont l'un des éléments fondateurs est l'ordre du temps, c'est-à-dire que la compréhension du texte est dépendante d'une lecture qui en suit le fil. Comme exemples d'ouvrages qui ne font pas appel à une

lecture linéaire, Christian Vandendorpe cite les encyclopédies et les dictionnaires qui, en tant qu'ouvrages de consultation, ne se parcourent pas de la première à la dernière page. À l'image de ces types d'ouvrages, les programmes et la partie catalogue forment eux aussi des textes fragmentaires qui se feuilletent au gré des envies du lecteur-spectateur grâce à la profusion des portes d'entrées qui lui sont offertes : sommaire général, sommaire par genres, catalogue des spectacles par genres, calendrier par mois, calendrier par théâtre etc.

Catalogue des spectacles : multiplication des entrées en direction des spectacles, pour une hiérarchisation des modalités de classement de l'information culturelle

Le premier programme (saison 2006-2007) et le quatrième (saison 2009-2010) de la régie SCOP sont tout à fait révélateurs de cette multiplication des repères tabulaires puisqu'ils conjuguent, dans le même document, une énumération des spectacles par genres (théâtre, danse-cirque, jeune public, musique et événements intercommunaux), par théâtre (les spectacles sont classés par lieu de diffusion), et par ordre chronologique (les spectacles sont classés par leur date de diffusion). Autrement dit, les mêmes informations (en l'occurrence la liste des spectacles) sont reprises sous différentes formes de mises en pages, fondées sur différents critères de classement : les genres, les lieux de représentation et les dates de représentation (mensualisation de la programmation).

Figure 11 : Sommaire du programme de la régie SCOP, saison 2006-2007



Sommaire	
Edito	2
Théâtre	4
Danse-Cirque	26
Jeune Public	42
Musique	56
Evénements intercommunaux	64
Calendrier	68
Abonnement	70
Calendrier par théâtre	74
Cinéma	88
Café-musiques l'Usine	100
Présentation de Scènes et Cinés	102

On comprend en effet le choix éditorial de la régie SCOP de juxtaposition dans un même texte de plusieurs modalités de classement des spectacles, le souci des concepteurs étant de permettre à tous les spectateurs de trouver plusieurs modalités d'entrée dans l'information culturelle, au regard d'une situation qui renouvelle les modalités de la pratique de lecture du programme, et de la pratique de sortie au théâtre.

Avant la mutualisation de l'ensemble des lieux de diffusion théâtrale, chaque équipement éditait un programme unique, aux couleurs et aux images de l'institution en question, avec un éditorial signé par la direction ou la présidence de l'équipement. Aujourd'hui, avec la régie, tous les théâtres se voient regrouper sous un même programme, une même identité visuelle, une même signature, celles de *Scènes et Cinés*

Ouest Provence. Cependant, l'analyse sémiotique du catalogue met au jour une forme de hiérarchie qui s'est imposée dans la manière dont les spectacles sont classés. En effet, une grande importance est accordée au classement générique et au classement chronologique. Sur l'ensemble des programmes de la régie, excepté pour le premier programme, la partie description-publicité est structurée par la date de diffusion des spectacles dans la saison²⁵². L'accès aux spectacles par genres est pour une grande partie du corpus permis grâce à la présence des sommaires (description-listes). Par contre, le classement des spectacles par théâtre ne se présente que sous la forme d'un calendrier, situé en fin de programme dans seulement trois programmes sur six.

Notre hypothèse face à cette hiérarchisation des modes de classement de l'information dans le programme de saison est liée à la volonté de la régie SCOP de réduire l'identification qui pouvait se faire, avant la création de la régie, avec le lieu de la pratique – une identification par lieu – afin de valoriser une identification par le territoire, c'est-à-dire susciter un sentiment d'appartenance collective à l'entité que médiatise *Scènes et Cinés* à travers ses différentes médiations (parmi lesquelles se trouve le programme). Le classement par ordre générique et par ordre chronologique prétend effacer le caractère localisé (par le lieu de diffusion) de la programmation puisqu'il est un mode de classement transversal aux différents équipements d'Ouest Provence. Par sa mise en forme, le programme, participe à la hiérarchisation du mode de classement des textes descriptifs des spectacles et à la production de représentations renouvelées du territoire intercommunal qui ancrent la sortie au théâtre dans une logique territorialisée.

L'usage de la couleur comme repère des lieux de diffusion dans le catalogue

²⁵² Voir le tableau descriptif de la structure des cinq programmes de saison de la régie.

Un élément récurrent relevant de la sémiotique graphique a été introduit dans les différentes descriptions des spectacles quel que soit leur mode de classement. Il s'agit d'une codification couleur qui a été créée et conservée depuis la publication du premier programme (saison 2006-2007), afin de faciliter la compréhension du message par la création d'un mode d'identification et de distinction des équipements culturels. Pour Jacques Bertin, l'usage de la couleur participe de la lisibilité du message car elle « retient



Figure 12 : Légende, programme de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence, saison 2009-2010

l'attention, multiplie le nombre de lecteurs, assure une meilleure mémorisation et en définitive augmente la portée du message. La couleur semble souhaitable dans les *messages graphiques de nature pédagogique*. » (Bertin, [1967] 1998 : 91). Cette modalité de codage par couleur a effectivement pour fonction de distinguer les équipements au regard de leur territoire d'implantation, c'est-à-dire que tous les noms des équipements situés dans la même ville vont être identifiés par la même couleur de caractères. Tous les titres des spectacles diffusés dans un même lieu vont également être signifiés par la même couleur. Le fonctionnement de cet encodage couleur est explicité dans le programme de la saison 2009-2010, dans la rubrique « Légende » qui a pour fonction de dire de lire et comment lire le programme :

Prenons l'exemple du théâtre de Fos-sur-Mer. Dans le programme de la saison 2009-2010, sur les deux pages de présentation des salles du réseau, les noms des deux équipements culturels localisés dans la ville de Fos, Le théâtre de Fos et le cinéma L'Odyssée, sont typographiés en bleu. Sur la carte de ces mêmes pages, la ville de Fos est située, à la manière d'un drapeau, par un capitule de pissenlit de couleur bleu. Dans tous les programmes de la régie, la partie description-publicité est composée du nom du spectacle, lui-même suivi du nom du lieu de la représentation (surligné ou d'une couleur de caractères bleus pour Fos). Parfois, le nom du théâtre est cumulé au genre du spectacle (récital classico délirant), et à la date et à l'horaire de la représentation (samedi 27 février 20 h 30), pour sur-marquer par l'usage de la même couleur la localisation du lieu de représentation. Voyons comment cette codification couleur se matérialise dans les programmes :

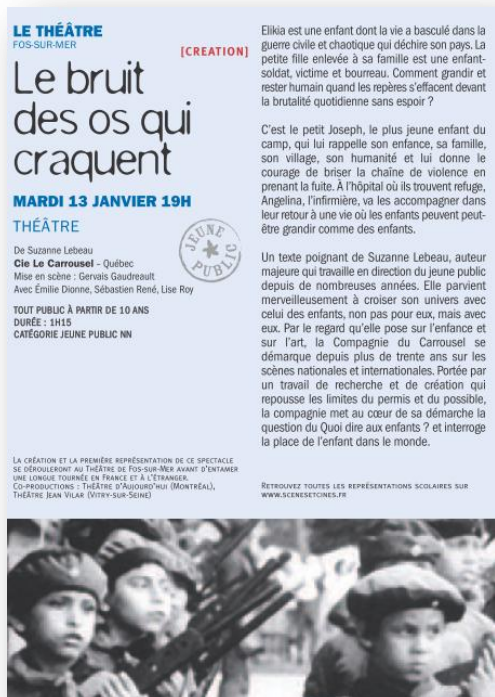


Figure 14 : Extraits du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010

Figure 16 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2008-2009



Figure 13 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2007-2008

Figure 15 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010

L'objectif clairement énoncé par les élus est d'agir en faveur d'une circulation des publics des théâtres sur l'ensemble du territoire d'Ouest Provence. Le programme a une finalité pratique qui n'est plus seulement d'ordre artistique et publicitaire, mais aussi d'ordre politique puisqu'il incite les spectateurs à transformer leurs représentations et leurs pratiques du territoire, par la médiation de la sortie au théâtre qui se trouve bousculée par la création de la régie. Comme nous l'a précisé Michel Levy, directeur général adjoint d'Ouest Provence, la régie SCOP a été créée pour que les spectateurs-habitants d'Ouest Provence s'identifient non plus aux équipements culturels mais au territoire de la pratique :

« Et l'autre point important, moi je crois beaucoup au côté affect et à la relation qu'il peut y avoir entre le ludique qui est le bien vivre et, s'il y a un bien vivre, on s'enracine plus facilement dans un territoire et la culture est un élément essentiel par rapport à ça...alors la culture est un élément essentiel par le spectacle vivant, la régie et la volonté de faire une régie, c'est que ça soit que les gens ne s'identifient pas au théâtre de Miramas, s'identifient pas au théâtre de Fos, ni au théâtre d'Istres mais puissent s'identifier à une programmation qui leur permette d'aller sur la salle Gérard Philippe à Port-Saint-Louis-du-Rhône tout autant qu'au théâtre de La Colonne de Miramas.

C'est leur permettre sur certains spectacles de dire il y a un car qui part de Port-Saint-Louis pour aller au spectacle à Istres ».

(Entretien n° 2)

Les changements provoqués par la création de *Scènes et Cinés* Ouest Provence ont été perçus par les spectateurs que nous avons interviewés. Certains d'entre eux nous ont d'ailleurs confié leurs inquiétudes face à l'arrivée des premiers programmes de la régie, c'est le cas de G.L., enseignante en arts plastiques de 54 ans :

GL : [...] c'est vrai que la première fois où ils se sont associés, c'était extrêmement compliqué de lire le programme, d'ailleurs on l'a reçu très tard, je pense que ça a été compliqué sur beaucoup de choses et je pense que ça m'a un peu... mais d'autre part, j'avais

une ouverture énorme « mince, je vois tout ce qu'il y a à La Colonne ! » [rires] alors ça, c'était... cette année c'est très clair.

EP : Est-ce que ça a modifié vos pratiques ?

GL : Oui, ça les a modifiées dans le sens où je vais voir plus de choses heu... je vais... avant j'allais à Fos que sur des programmations enfants, restant à Istres pour le reste alors que maintenant, je vais voir qu'ils passent tel truc et pas à Istres heu... donc c'est vrai que ça m'a ouvert un champ plus vaste, ouais...

EP : Et justement par rapport à l'usage du catalogue, parce que le premier programme ...

GL : Et le premier était difficile parce que c'était le premier, on s'est un peu perdus, mais maintenant on sait qui est qui... [rires] et puis cette année, il était très clair, l'année dernière il est arrivé tard, il a fallu se décider vite, et il y avait des choses que... je l'avais pas trouvé clair, alors que là, déjà le format est sympa et puis... puis je sais pas il est beaucoup plus clair... ».

(Entretien n°1b)

Même si dans les programmes de la régie culturelle, ces trois modalités de classement coexistent, il n'en reste pas moins que celui sur lequel l'accent a été mis, grâce aux outils de mise en forme de la matière textuelle, est l'ordre chronologique de diffusion. Ce mode de classement s'est imposé à partir du deuxième programme, c'est-à-dire que les spectacles sont listés dans la partie description-publicité – qui est centrale au catalogue – dans le respect d'une certaine linéarité temporelle. Néanmoins, les sommaires sont présents en début de catalogue pour permettre au lecteur-spectateur d'aller plus rapidement vers les spectacles en fonction des genres qui suscitent le plus son intérêt, plutôt que d'avoir à parcourir l'ensemble du catalogue de la première à la dernière ligne.

Le choix d'un ordre générique comme modalité de classement a sa pertinence dans ce type de support parce qu'il est un « système institutionnel de classement »²⁵³

²⁵³ Voir à ce sujet l'article de Pierre Bourdieu sur les « Éléments de théorie sociologique de la perception artistique » (Bourdieu, 1968) dans lequel le sociologue insiste sur le rôle des systèmes de classement des représentations artistiques dans la perception des différences des individus.

propre aux objets du spectacle-vivant²⁵⁴ et dont l'usage est confirmé par la connaissance produite sur les logiques d'actions des publics de la culture en matière de choix des spectacles. Emmanuel Ethis a montré, pour ce qui concerne les publics du Festival d'Avignon la différence des critères de choix entre les festivaliers du In et ceux du Off : tandis que ceux du Off choisissent le genre comme premier critère de choix des spectacles, ceux du In le placent en quatrième position dans la liste des critères de choix. L'hypothèse de l'auteur, quant à cet écart dans les critères de choix, est liée à la différence de l'offre entre le In et le Off, et en particulier par le nombre important des têtes d'affiches connues dans le In (Ethis, 2004). Les calendriers par théâtre permettent aussi au spectateur qui le souhaiterait d'avoir une vue plus localisée de la programmation.

Au vu de cette analyse, l'usage principal d'un programme de saison apparaît être consultatif. En d'autres termes, la lecture induite par le programme du fait de sa forte segmentation du texte est une lecture fractionnée. Ces données nous permettent de conclure sur l'objet programme qu'il est non seulement un discours d'incitation à la pratique de sortie au théâtre, mais qu'il est aussi un discours qui dit de lire le programme et qui dit comment le lire.

La description d'actions

Dans les cinq programmes de *Scènes et Cinés*, les textes qui appartiennent à la catégorie de description d'actions occupent de manière systématique la fin de programme et plus rarement, à deux reprises dans notre corpus, le début. Ils sont distincts des deux autres parties que sont la description-publicité et la description-liste. Quel que soit son positionnement dans le programme, cette partie est faite d'une suite d'actes directifs successifs que doit suivre le lecteur-spectateur pour parvenir au but espéré, elle répond à la question « que faire ? » (Adam, 2001 : 13). Pour cette raison, ces textes sont tout à fait représentatifs du genre de discours qui incite à l'action et offre toutes les formes linguistiques du conseil. Cette partie, lorsqu'elle est située en début de programme sert de

²⁵⁴ Emmanuel Ethis définit ces classements institutionnalisés par l'expression de « genre dont on parle » qui, par rapport au « genre que l'on nomme après perception », est fondé sur un lexique banalisé (2004a ; 2006).

guide pour la lecture du programme. Dans ce cas elle est intitulée « Légende »²⁵⁵ ou « Mode d'emploi »²⁵⁶. Lorsqu'elle se situe en fin de programme, elle se nomme « Mode d'emploi », « Guide du spectateur », « Fiche individuelle de réservation », ou « Grille d'abonnement ». À cet endroit, elle sert de guide pour la réservation et l'achat des places de spectacle.

Le programme de la saison 2011-2012 est tout à fait intéressant à ce titre car, comme pour celui de 2009-2010 qui se compose d'une rubrique « Légende », il offre une aide à la lecture par la présence d'une rubrique intitulée « Mode d'emploi ». Cette manière de conseiller le lecteur-destinataire qui va jusqu'à recommander une certaine manière de tenir le document « Tenez ici avec votre main gauche » et « Tenez ici avec votre main droite », nous semble tout à fait exemplaire de la double fonction du programme : *guider dans l'espace de l'information culturelle* et *guider dans l'espace culturel intercommunal*. Dans cette rubrique, l'ensemble du parcours que doit effectuer le lecteur-spectateur est résumé par un scénario d'actions composé de plusieurs étapes pour que, de l'action de lire le programme, il passe à l'acte de sortir au théâtre, en passant par l'acte d'achat des places (par abonnement ou pas). Ce parcours est rythmé par quatre étapes qui correspondent à une liste d'actions-injonctions à effectuer selon un ordre strictement successif. L'importance du déroulé des opérations est mentionnée par les indications numériques qui vont de 1 à 4 :

Phase 1 : « Parcourir le programme »,

Phase 2 : « Trouver vos spectacles facilement grâce aux repères visuels »,

Phase 3 : « Abonnez-vous »,

Phase 4 : « Bon spectacle ! ».

²⁵⁵ Programme de saison 2009-2010

²⁵⁶ Programme de saison 2011-2012

Cette liste d'actions est organisée de manière dynamique, car elle structure le texte avec un début (phase 1 et 2 : la présentation des spectacles avec l'aide des sommaires et autres repères visuels), une action qui produit une transformation (phase 3 : la suite d'actions qui amène à l'abonnement et l'achat des places) et une fin (phase 4 : la réception du spectacle).

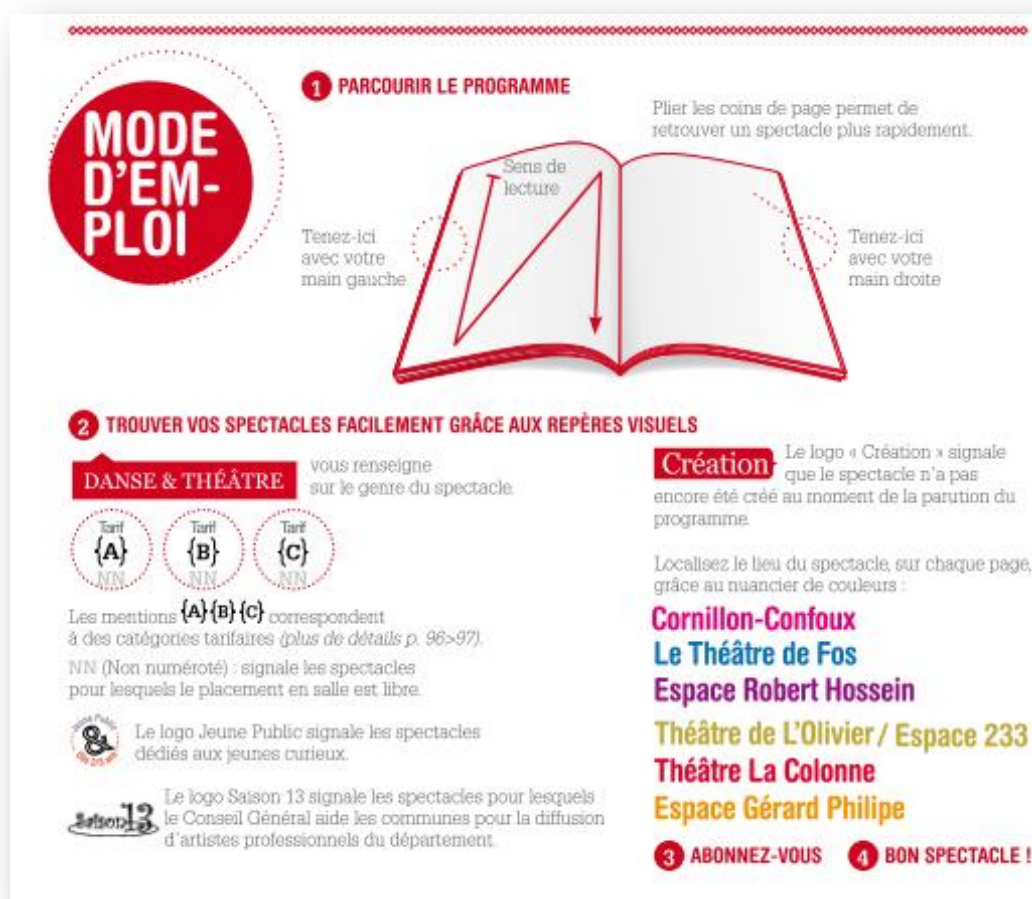


Figure 17 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2011-2012, rubrique "Mode d'emploi".

Les deux premières phases (1 et 2) sont de l'ordre du dire de lire et du dire comment lire. Elles se caractérisent par des prédicats actionnels complétés par des indications complémentaires modalisatrices sur les manières de faire avec le programme : « Tenez-ici avec votre main gauche », « Plier les coins de page permet de retrouver un spectacle plus rapidement », « Localisez le lieu du spectacle, sur chaque page, grâce au nuancier de couleurs ». Les verbes « parcourir », « trouver », « plier », etc., sont des verbes d'action à l'infinitif jussif et ont une valeur illocutoire puisqu'ils recommandent au lecteur-destinateur une manière très précise de naviguer dans le programme. Par contre, les infinitifs jussifs atténuent la valeur illocutoire injonctive, ce qui n'est pas le cas des verbes à l'impératif comme « Tenez », « Localisez » qui ont une valeur illocutoire plus marquée.

Les deux dernières phases (3 et 4) décrivent l'action qui consiste à s'abonner et à aller au spectacle. Ce n'est pas à cet endroit que figurent les informations concernant ces deux dernières étapes. Néanmoins, ces deux actions sont utilisées dans cette rubrique pour

exposer toutes les étapes successives et indispensables pour conduire le lecteur-spectateur au but final : sortir au théâtre. L'usage de l'impératif « Abonnez-vous » (3) et de l'exclamatif dans l'expression « Bon spectacle ! » (4) donnent une dimension encore plus incitative à cette séquence textuelle.

L'expression « Abonnez-vous » est un prédicat actionnel qui vise à agir directement sur le lecteur-spectateur par l'acte d'énonciation elle-même. Cet acte de discours jussif a une valeur illocutoire et performative importante. La liberté laissée au destinataire de suivre cette injonction-recommandation est moyenne puisqu'il se trouve face à un genre de discours procédural.

Le « Bon spectacle ! » confirme que le lecteur-spectateur a réalisé avec succès l'ensemble des étapes à franchir de son parcours et que la dernière chose qu'il lui reste à faire est de recevoir le spectacle. Ce syntagme décrit un état de la situation où le spectateur s'apprête à entrer dans la salle de spectacle. Par l'usage de l'exclamatif, on imagine alors le personnel d'accueil lui souhaitant « Bon spectacle ! » à son arrivée au théâtre.

Ces quatre étapes sont donc les actions que le programme recommande de suivre au lecteur-spectateur pour lui assurer le succès du passage à l'acte (la sortie au théâtre). On remarquera que dans cette conception idéale des manières de faire du lecteur-spectateur, celui-ci est censé s'abonner. La série d'actes exposée dans ce mode d'emploi prescrit une manière d'être-spectateur en incitant à s'abonner, c'est-à-dire à être un spectateur régulier de *Scènes et Cinés*. La figure du lecteur-spectateur modèle du programme de la régie est une figure où le spectateur est un abonné de *Scènes et Cinés* Ouest Provence.

Ceci nous est confirmé par les textes qui, situés en fin de programme, se déploient sous des formes multiples pour inciter à l'achat par le biais de l'abonnement. Le nombre de pages consacrées à la question de l'abonnement (entre trois et sept pages), les nombreux outils proposés pour inciter et faciliter l'usage de l'abonnement (fiche individuelle de réservation, guide du spectateur, calendrier de réservation etc.), le nombre d'abonnements proposés (trois types d'abonnement et une formule de cartes, carte jeune et carte famille), et les tarifs des abonnements confirment la volonté de faire de l'abonnement l'usage le plus répandu de la pratique de sortie au théâtre.

Pour ce qui concerne les rubriques du même type, mais qui se situent cette fois-ci en fin de programme, il est moins question de dire comment lire le programme que de dire comment acheter les places, et comment s'assurer d'une sortie exécutée dans le respect des règles de l'art. Sur l'ensemble des programmes, ces parties se composent de plusieurs sous-parties qui se présentent comme des outils dont la fonction est référentielle, mais aussi pratique. Ces rubriques sont formées de « fiche individuelle de réservation », de « bulletin d'abonnement », de « guide du spectateur » ou de « mode d'emploi spectateurs ». Ces documents sont à remplir et à détacher de manière à faciliter l'étape qui consiste à communiquer au personnel des théâtres les choix des spectacles réalisés par le spectateur.



BILLETTERIE

Quand réserver ?

Abonnements : dès le **8 juin**

Places hors abonnement : dès le **2 août**
sur Internet, ou à partir du **31 août** dans les
théâtres de Scènes et Cinés.

Comment réserver ?

- **Par téléphone** ou directement **sur place**, les équipes des Théâtres sont à votre disposition ;

- **Par courrier**

Achetez vos places en envoyant le nom et la date du spectacle ainsi que le règlement exact et une copie de vos justificatifs de réduction. Les billets sont à retirer 30 minutes avant le début de la représentation.

Pour un abonnement, remplissez une fiche individuelle de réservation par personne (*volets détachables, également téléchargeables sur scenesetcines.fr*) ;

- **Par Internet sur www.scenesetcines.fr**

Les places sont disponibles à la vente jusqu'à 4 jours avant la date de la représentation.

Vous pouvez retirer vos places ou abonnements dans la structure Scènes et Cinés de votre choix.

Modes de règlement

- **Par chèque** à l'ordre de « Régie de recettes des théâtres » ;

- **Par carte bancaire** aux guichets des théâtres ou à distance (*paiement sécurisé par téléphone et Internet*) ;

- **En espèces** aux guichets des théâtres ;

- Par Chèques vacances ou L'attitude 13.

ACCUEIL DU PUBLIC

Un spectacle n'est jamais tout à fait complet. N'hésitez pas à tenter votre chance en venant une heure avant le début de la représentation pour profiter des éventuels désistements.

Les spectacles commencent à l'heure indiquée sur les billets (*pensez également à vérifier le lieu*). Par respect pour les artistes et le public, les spectateurs retardataires seront placés selon les disponibilités à un moment qui ne trouble pas la représentation.

Personnes en situation de handicap

Toutes nos salles sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. Seul ou en groupe, merci de nous informer de votre venue afin d'organiser au mieux votre accueil.

Enfants Toute personne entrant en salle doit être munie d'un billet. Les enfants de moins de 3 ans ne seront admis que lors des spectacles programmés à leur intention.

Comités d'Entreprises, associations, groupes

Pour une relation privilégiée, merci de prendre contact avec nos théâtres. Nous pouvons vous conseiller et vous présenter la programmation sur votre lieu de travail ou à votre domicile.

Spectateur relais

Réunissez 10 personnes pour un spectacle, elles bénéficieront toutes d'un tarif réduit et une place vous sera offerte. En contrepartie vous centraliserez les paiements.

Réunissez 10 abonnements, vous bénéficierez d'un abonnement gratuit du même type que la moyenne des abonnements choisis.

Figure 18 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2010-2011

Plan du texte :

1. Nom de la rubrique : thème-titre « Guide du spectateur »

2. Nom de la sous-rubrique : « Billetterie »

3. Nom de la sous-rubrique : « Accueil du public »

Description de la suite d'actions à exécuter correctement pour arriver au but attendu. Textes expositifs en QUAND + infinitif (« Quand réserver ? ») et COMMENT + infinitif (« Comment réserver ? ») : ces indicateurs de portée sont importants et précisent la succession et/ou la durée des opérations :

- a. Modalisation introduite par le verbe « pouvoir » : « vous pouvez retirer vos places »
- b. Verbes à l'impératif : « achetez vos places », « remplissez une fiche », « n'hésitez pas », « pensez également à vérifier », « réunissez 10 personnes »
- c. Énumérations d'une série d'actes concernant les différents modalités de réservation (par téléphone, sur place, par courrier, par internet), de règlement (par chèque, par carte bancaire, en espèces, par chèques vacances ou latitude 13), de types de publics (enfants, handicapés, comités d'entreprise, groupe de personnes).

Que ce soit cette rubrique « Guide du spectateur » ou celles du type « Fiche individuelle de réservation » ou « Grille d'abonnement », il s'agit de textes qui sont encore une fois descriptifs. Plus précisément, ils sont de nature injonctive, car ils prescrivent au lecteur-destinataire l'exécution d'opérations (verbes à l'impératif ou à l'infinitif jussif) tout en leur donnant des conseils sur les manières de faire (verbes modaux).

Comme pour les textes décrits plus haut, les titres des rubriques et des sous-rubriques sont fonctionnels (ils disent la nature du texte) et mis en évidence (corps, style et couleurs des caractères). Le texte est structuré en une double colonne et par des sections bien marquées (courts paragraphes, sauts de lignes nombreux, listes bien visibles introduites par des puces). La force illocutoire du texte est elle aussi omniprésente par l'abondance de prédicats actionnels, représentant des actions temporellement successives (réserver, régler et venir au spectacle). Cette partie de texte du programme a

définitivement une double valeur indissociable : référentielle et instructionnelle (Adam, 2001 : 24).

Cette analyse du catalogue des programmes de saison artistique et culturelle – et particulièrement celui de la régie culturelle SCOP – nous a permis d'identifier les caractéristiques de ce genre de discours qui est partie intégrante de la stratégie de communication des équipements spectacle-vivant, mais aussi de l'établissement public intercommunal Ouest Provence qui a un pouvoir tutélaire sur la régie. Cette pratique discursive qu'est le programme est largement dominée par le style descriptif décliné sous différentes formes (listes, publicité, actions). Sa finalité est pratique et consiste à inciter le lecteur-destinataire à sortir au théâtre. Mais, ce que nous dit ce support, c'est qu'avant d'arriver à cet acte final de réception d'un spectacle, le lecteur du programme doit passer par toute une série d'actes qui va de la lecture des textes du catalogue, au choix des spectacles, à la réservation et l'achat de places (avec ou sans abonnement) pour finir par l'acte de sortie.

Dans la réalisation de ces actions, le catalogue a tout d'abord une fonction d'information et de transmission d'un savoir artistique et esthétique dans le domaine du spectacle-vivant. Dans la description, il est toujours question de « savoir sur les choses et sur les mots » et d'un « faire-savoir » (Hamon, 1981 : 52-53). En effet, dans cette partie, la mise en forme du texte est organisée de manière à faciliter l'identification des objets en les désignant par un titre, en les attribuant à un auteur, en y ajoutant une photographie, et un résumé de l'histoire racontée.

Cependant, cet objectif de transmission de quelque chose à quelqu'un d'autre n'est pas tout à fait fortuit puisqu'il vise aussi à célébrer les propriétés des spectacles de manière à convaincre les lecteurs de leur intérêt. Ces textes descriptifs ne sont pas exempts d'une certaine forme d'argumentation qui va dans le sens d'un conseil en faveur du spectacle décrit. En cela, le catalogue est un incitateur d'une volonté d'art, c'est-à-dire de la volonté d'éprouver un plaisir spécifique (Passeron, [1991] 2006) qui n'est pas dénué d'une valeur marchande.

À ces descriptions premières (description-publicité) à dominante référentielle sont adjointes des descriptions secondaires, à dominante instructionnelle, composées d'outils métalinguistiques dont le but est de faciliter la lisibilité des textes (description-listes et

description-d'actions) et l'exécution d'actions. La hiérarchisation dans les modalités de classement de l'information, la présence de sommaires, de légendes, de cartes, l'exploitation des multiples possibilités offertes par la mise en forme typographique, participent à faire du catalogue un guide pour le lecteur-spectateur dans l'espace du programme pour qu'il le comprenne et se l'approprie sans trop de difficulté.

Ces systèmes de description qui sont une aide à la lecture du catalogue autant qu'une aide à la pratique de sortie au théâtre sont particulièrement marqués par leur caractère d'ordonnement du parcours du lecteur-spectateur – dans l'espace du catalogue et dans l'espace intercommunal – selon un principe de succession qu'il propose. Pour le dire autrement, le catalogue est un opérateur socio-sémio-discursif complexe puisque, outre sa fonction d'information et de transmission d'un savoir –, il est un métalangage – il a une seconde fonction – en tant qu'acte de parole et de structuration de la pratique de sortie au théâtre. Il s'agit, lorsqu'on parle de structuration de la pratique de sortie, non seulement de la fonction de guide du programme pour savoir comment s'y prendre pour réserver des places de spectacle, s'abonner et se rendre au théâtre, mais aussi de la fonction plus symbolique de produire des effets sur les représentations et les pratiques du territoire d'Ouest Provence. Au regard de notre corpus, la visée illocutoire et performative du programme (faire faire) semble évidente, si bien que ce genre de discours peut être clairement rangé parmi ceux qualifiés par Jean-Michel Adam *d'incitation à l'action* (Adam, 2001).

Nous l'avons montré tout au long de l'analyse, la partie catalogue est, par son caractère descriptif, « l'objet d'un savoir sur le langage de l'art » tout en étant, en parallèle, le « lieu d'exercice de pouvoirs institutionnels, tabous, normes et règles implicites structurant et contraignant des conduites » (Marin, 1975 : 55). Si nous nous sommes appuyée sur des propos de Louis Marin pour conclure ce chapitre c'est que l'étude du programme de la régie culturelle SCOP nous amène, de manière inattendue, aux mêmes résultats que ceux produits par cet auteur dans le cadre d'une analyse sémiotique d'un catalogue d'exposition.