

La mise en scène et en sens de la vie

Ethnographie d'une expérience

de " théâtre de l'opprimé " dans la banlieue lyonnaise.

Une compagnie parisienne cultive depuis 1997 (entre Lyon, Strasbourg, Paris et Marseille) -avec un réseau d'habitants de quartiers populaires **de plusieurs villes de France, de chercheurs, de militants, (nous ne travaillons quasi plus avec des travailleurs sociaux mais de plus en plus avec des chercheurs, des spécialistes, des élus et des militants)**- un projet inspiré par la poétique du théâtre de l'opprimé¹. À la croisée du politique, de l'artistique et du social, elle travaille le matériau de l'expérience vive et banale de la relégation pour aider les individus concernés à se construire comme acteurs de leur propre vie et susciter par le théâtre-forum, un débat public sur les questions sociales et politiques soulevées par ces témoignages. J'ai accompagné les acteurs de ce projet pendant six mois, dans le cadre d'une recherche initialement axée sur " l'art civique " dans les banlieues populaires². La méthode ethnographique ici mise en œuvre, consiste à appréhender de " l'intérieur " par une observation participante du quotidien, différents régimes de compréhension et d'action³.

L'objectif de cet article est d'analyser ce que produit ce travail dialectique de jeu et de non-jeu du théâtre de l'opprimé, à la charnière du privé et du public, de l'individuel et du collectif, dans le contexte des banlieues populaires. Nous verrons que la transformation par le travail théâtral d'histoires personnelles en quelque chose qui " nous concerne tous ", suppose un travail de remise en forme et en sens des événements, impliquant une redéfinition des individualités. C'est du social incorporé, de l'intimité socialisée qu'il faut objectiver pour passer du " je " au chacun. Puis nous analyserons le processus de construction d'une parole publique lors des théâtre-forums. Nous verrons comment les interventions de différents publics -faisant jouer leur propre " ethos "- visent à redéfinir la frontière du public et du privé.

DU " JE " AU CHACUN : REJOUER LA VIE POUR CONSTRUIRE LE COMMUN...

Le théâtre est ici pensé comme une " répétition à l'action ". Pour aider les personnes à " faire de leur vie une création " c'est toute une maïeutique qu'il faut d'abord mettre en œuvre : libérer les paroles et les corps. La petite salle du Local Collectif Résidentiel de la banlieue lyonnaise dans laquelle le groupe de femmes impliqué dans ce projet, se réunissait avec les acteurs de la compagnie était un premier théâtre, ni tout à fait privé, ni tout à fait public, où la parole cherchait le chemin des premiers récits. Les femmes livraient des

1- ' *La poétique de l'opprimé est d'abord celle d'une libération : le spectateur ne délègue aucun pouvoir pour qu'on agisse ou pense à sa place. Il se libère, agit et pense pour lui-même. Le théâtre est action. Ce théâtre n'est peut-être pas révolutionnaire, mais, rassurez vous : c'est une répétition à la révolution.* ^a Augusto BOAL : *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1996, p 48.

2 - Recherche réalisée dans le cadre d'un programme de recherche interministérielle ' Cultures, villes, dynamiques sociales ^a. Rapport de recherche : " *Quand la cité investit la culture pour redéfinir l'espace commun* " ^a, Lyon, Autrement Dit, (Ministère de la Culture, F.A.S. Plan urbain, D.I.V.) 1998 (168 p).

3- L'ethnographie est avant tout un regard et une démarche : celle du décentrement. La pratiquer c'est tenter de comprendre, en y hasardant sa propre personne dans long terme, comment ' l'autre ^a (quel qu'il soit) organise son monde de significations. Le postulat méthodologique sur lequel repose cette méthode est que l'on ne peut comprendre de l'extérieur (on projette ses propres peurs et catégories de sens commun). Pour comprendre nous devons nous impliquer dans des réseaux d'échanges, devenir témoins, ressentir. L'analyse se construit ensuite par une objectivation qui implique nécessairement un travail de ' socio-analyse ^a.

expériences souvent douloureuses, elles racontaient la violence des rapports de domination, la force de pétrification du mépris, l'injustice du racisme. Elles exprimaient aussi des blessures intimes, leur difficulté à éduquer des enfants dans un monde violent où les repères se brouillent... À partir d'une consigne thématique ou de leur vécu immédiat, elles se racontaient et s'écoutaient à "tour de rôle". L'attention était souvent lourde, palpable. Les comédiens proposaient ensuite de se saisir d'une histoire pour improviser une scène. En prévision d'un forum à travailler sur tel ou tel thème, ou parce que la vie débordait.

Comme cette après-midi où Saïda⁴ ne parvenait pas à se concentrer, tant elle était galvanisée par sa colère. Le collectif – composé des participantes, des deux comédiens de la compagnie, d'une éducatrice spécialisée et de moi-même⁵ s'est mis à l'écoute de son histoire. Nous nous sommes assis en demi-cercle pour lui prêter une oreille attentive. Elle avait assisté la veille avec sa mère à une agression: un jeune en mobylette avait arraché le sac d'une vieille dame qui avait chuté en essayant de le retenir. Quelques passants s'étaient précipités avec les deux femmes pour l'aider à se relever. Chacun s'était ensuite empressé de commenter la scène et la petite foule rassemblée s'était rapidement accordée sur une interprétation raciste de l'incident. Saïda s'en était offusquée, rappelant aux témoins que l'agresseur portant un casque n'avait pu être identifié. Devant l'animosité des badauds, sa mère lui intima l'ordre de se taire, et fini par la gifler en lui affirmant qu'ils avaient raison. Sur le chemin du retour, elle lui expliqua sa réaction par le sentiment de honte qu'elle ressentait face aux associations entre "arabes" et délinquance. Par la discussion puis par l'improvisation, les comédiens ont ensuite invité le groupe à travailler sur la violence de la stigmatisation, sur ces regards et ces gestes incontrôlés par lesquels le racisme commence à se manifester. Par le jeu, les participantes ont pu éprouver la complexe posture de celui qui s'oppose à la majorité : comment objecter sans s'énerver, appuyer fermement ses arguments sans élever le ton, etc.

Un autre jour, Marie est de même arrivée totalement bouleversée, prise dans une avalanche d'émotions et de peur incontrôlées. Elle a pris place dans le cercle, mais ne parvenait pas à raconter. Tout avait été déclenché par un repas de famille... Le collectif a alors pris à corps son histoire. Chacune s'efforçant d'incarner le personnage qu'elle lui attribuait avec l'aide des comédiens. Jeu d'improvisation. Les femmes étaient ensuite invitées à évaluer la situation depuis leur position, à imaginer comment devait penser le personnage qu'elles venaient d'improviser. Puis les rôles changeaient. Ce double mouvement d'improvisation et de réflexion collective a permis de construire une interprétation globale de la scène. Marie regardait, réagissait, et finit par raconter... Cette après-midi-là, des paroles sont venues libérer un silence vieux de trente ans. Prenant conscience par l'improvisation de la réalité des autres, elle a libéré un secret qui pourrissait au creux d'elle-même. La semaine qui a suivi, elle a trouvé la force de briser les murs de non-dit qui étouffaient sa propre famille, ce qui lui a permis de retrouver un enfant qu'elle avait abandonné à l'âge de vingt ans. À partir de là, elle a pu travailler et dépasser un sentiment de culpabilité qui la mettait en porte-à-faux dans toutes ses relations sociales et l'amenait à accepter l'inacceptable. Cessant progressivement de s'infliger des punitions, elle a commencé à pouvoir dire non...

Ou enfin cette matinée où nous avons rejoué la scène d'un entretien à l'ANPE que Leila

4 -Les prénoms choisis sont des pseudonymes.

5-Ce travail nécessite une confiance et ne peut s'élaborer face à un public et d'autres^a. Seules une éducatrice spécialisée, une assistante sociale et moi-même assistions aux répétitions avec les comédiens et le collectif de femmes –chaque intégration faisait l'objet d'une discussion et nécessitait l'accord des femmes. Nous étions invitées à participer aux récits, aux improvisations, mais pouvions également rester dans une posture d'écoute et d'échanges, lorsque nous nous sentions déplacées^a. Les participantes pouvaient de même alterner lors d'une même journée ou d'une séance à l'autre entre des moments de participation, par le jeu ou la parole, et des moments d'écoute.

avait vécu comme une humiliation parce qu'elle avait implicitement été définie comme responsable de sa situation, suspectée de se complaire de sa condition d'assistée. L'improvisation a permis de réinterpréter le premier sentiment de honte et de le transmuier par l'invention d'autres répliques sociales.

Changement de regard : décentrement et objectivation

Le jeu permet ainsi de prendre de la distance sur son propre vécu : objectiver son ressenti, considérer différents angles et points de vue. Par l'improvisation se réalise toute une opération de " désincarnation ". On se voit joué par d'autres. On apprend à regarder son vécu de " l'extérieur." Chacun devient ainsi autre chose que lui-même : un personnage en situation. Ce qui permet de prendre conscience des scénarios-types que la vie nous conduit à jouer et de la nature indexicale des rôles sociaux. Le travail d'incarnation des personnages participe également de ce processus de décentrement. Comment se pose le corps qui représente l'autorité, la soumission, la peur ? Pourquoi ne parvient-on pas à incarner la virilité arrogante d'un homme ou la fragilité d'un enfant ?... On essaye, on réessaye et parfois, la parole vient éclairer ce que ce corps a tant de mal à exprimer. Cette maïeutique est interprétée par certaines femmes comme un travail thérapeutique. *" Pour moi c'est une thérapie de groupe, c'est des séances de thérapie qu'on ne peut pas se payer alors on se le fait entre nous (...) Petit à petit des femmes qui étaient enfermées sur elles-mêmes qui ne pouvaient pas regarder les autres en face sortent de leurs coquilles et deviennent des gens... Moi je dirais qu'on sentait qu'elles étaient intérieures et petit à petit elles devenaient des gens extérieures "* me confiait Stéphanie.

La plupart des moments de vie racontés –comme l'histoire d'abandon évoquée plus haut- restent dans la salle de répétition. Mais certains sont choisis pour être joués en public. Il faut alors travailler la mise en forme et en sens de ces histoires. Opération de recadrage : qu'est-ce qu'on veut dire par cette scène, qu'est ce qui est important, comment l'exprimer ? *"Le pourquoi on joue met en évidence la manière dont on joue"* affirmait le comédien de la compagnie. Il ne s'agit pas d'identifier des coupables, de se pencher sur les obsessions d'un personnage, de faire du psycho-drame mais de mettre en scène des situations d'oppression qui semblent inextricables pour chercher lors des forums des solutions d'action. Pour les personnes concernées, les répétitions prennent dès lors la forme d'un processus d'objectivation de leur propre vécu **dans un nouveau cadre interprétatif**... *"Ça t'aide à faire le deuil, racontait Saïda, tu termines le deuil aux répétitions, mais au moment où tu joues c'est déjà fait...Sinon ce n'est pas possible"*. Ce travail n'est jamais facile : ne se reconnaissant plus dans l'histoire, le jeu, les personnages, les femmes se sentaient parfois dépossédées et refusaient les transformations du jeu. Mais au bout des forums c'est le rapport qu'elles entretenaient avec leur propre vécu qui avait changé : *" ... Prendre de la distance oui et non, parce que ces histoires, ça reste toujours les tiennes, elles sont toujours là ! Non mais t'arrives mieux à comprendre, t'es plus posé, t'es plus réfléchi et du coup... Quelque part t'es fière quand même de les montrer si ça peut servir aux autres, tu te dis finalement, ce que d'autres personnes n'oseront pas dire, moi je le dis. Et ça donne à réfléchir à d'autres personnes... C'est peut-être un exemple qu'on peut montrer tout fort, du coup après les gens réagissent et disent, ben oui, même nous on craque, des fois on en a marre, etc. Après, faut qu'ils comprennent qu'on le joue... C'est pas dans le sens de vous montrer du doigt, c'est pas dans le sens de vous culpabiliser, c'est pas dans le sens de dire c'est toujours eux, mais cette histoire nous concerne tous "* racontait Leïla. L'histoire personnelle s'est muée en histoire générique, les personnes de la vie quotidienne se sont transformés en des personnages d'une pièce qui les encadre et les dépasse.

La mise en sens du quotidien

De la vie au récit, du récit au jeu, du jeu à la représentation publique... La dialectique du théâtre de l'opprimé transforme ainsi progressivement le vécu individuel en quelque chose de non seulement public mais commun. Cette transformation d'expériences personnelles en histoire exemplaire, implique une modification profonde de son appréhension subjective. Dans le contexte des banlieues populaires, cette forme de publicisation du privé vient en effet heurter les règles du vivre-ensemble. A l'inverse des quartiers "bourgeois" du centre ville lyonnais qui, comme l'a montré Yves Grafmeyer⁶, font quartier parce qu'il ne s'y passe pour ainsi dire rien, où l'anonymat et la vie privée sont savamment préservés, les espaces du domestique et du public sont différemment articulés, leur frontières plus poreuses, dans ces banlieues populaires. Parce que " *Tout le monde se connaît ici* " et que chacun vit en permanence sous le regard de l'autre. En témoigne cet incident qui avait suscité une crise de doute au sein du groupe. Une femme du quartier les avait rejoints par l'intermédiaire du centre social, mais avait disparu après quelques répétitions. Elle avait ensuite ré-interprété ce travail au filtre de catégories normatives -ne voyant que des histoires personnelles, des carences individuelles- et nourri la rumeur du quartier des récits qu'elle avait entendus. Le "tribunal de l'opinion publique"⁷ s'en était saisi comme des histoires exemplaires pour dire l'incapacité de telle femme à élever son enfant, l'absence de moralité de telle autre, etc. A l'inverse des quartiers "bourgeois" où les rôles sociaux sont généralement plus assurés, les statuts sont ici particulièrement fragiles. La réputation est un capital symbolique d'autant plus important qu'elle représente un véritable statut social dans ces quartiers. Or le contrôle social par les ragots-rumeurs ne cesse de faire et de défaire ces réputations familiales. Cette tyrannie du regard tend à formater la vie privée, elle conditionne des luttes symboliques pour la préservation de son image sociale.⁸ Autre mode d'articulation du public et du privé, la rumeur juge, sanctionne selon une lecture individualisée et moralisante des comportements. Elle fait circuler des petites histoires qui illustrent la honte et la respectabilité selon un code de savoir-vivre. Code qui synthétise des valeurs culturelles, populaires, religieuses tout en étant fortement hétéronome (formaté de l'extérieur par le regard dominant). Dans ce contexte, il est donc particulièrement important de contrôler ce que l'on donne à voir et à entendre de ce que l'on est. Pour se protéger des incompréhensions, les femmes ont par la suite décidé de n'ouvrir l'atelier que l'après midi pour les répétitions, afin de préserver l'entre-soi de la matinée pour se raconter...

Contre la logique d'interprétation commune de ce qui se réalise, le travail théâtral doit donc remettre la vie en forme et en sens. Si dans le contexte brésilien, la poétique du théâtre de l'opprimé doit lutter contre le fatalisme pour aider les habitants des favelas à se construire comme acteurs de leur propre vie, c'est la pensée libérale (et ce qu'elle produit en termes de sentiments d'incapacité, de responsabilité, de recherche de protection par accusation de l'autre, dans l'entre soi de ces quartiers) qu'il faut ici déconstruire pour aider les personnes à agir. Le sentiment d'impuissance est généré dans un cas par la croyance en une détermination transcendante, dans l'autre par la croyance en une responsabilité individuelle (qui veut peut). Ce qui implique un changement profond de regard sur son propre vécu. Comprendre que l'on vit des histoires similaires à d'autres, se libérer d'un sentiment de honte et de culpabilité. Pour passer du je au chacun il faut commencer par déminer la logique du "mépris social"⁹,

6 - Yves GRAFMEYER. : *Habiter Lyon*, Lyon, P.U.L, 1991

7- Julian Pitt Rivers. : *Anthropologie de l'honneur*, Paris, Le Sycomore 1983.

8 - Gérard ALTHABE. : "La résidence comme enjeu", *Urbanisation et enjeux quotidiens, terrains ethnologiques dans la France actuelle*, ouvrage collectif, Paris, Anthropos, 1985.

-Claire Cologirou : *Sauver son honneur. Rapports sociaux en milieu urbain défavorisé*, Paris, L'Harmattan, 1989.

9 - Emmanuel Renault,. : *Mépris social : Éthique et politique de la reconnaissance*, Paris, Les Éditions du passant, 2004.

restaurer un sentiment d'estime de soi et de dignité. La croyance en une responsabilité individuelle de la condition sociale subie, produit en effet un sentiment de culpabilité qui génère à son tour un sentiment d'impuissance. L'expérience sociale de la relégation est une restriction du champ des possibles, un sentiment d'incapacité, une contraction du vécu. En élargissant leur répertoire de rôles, en leur permettant de tester différentes postures relationnelles, cette expérience a permis à ces femmes d'apprendre que " la vie sociale est une scène"¹⁰ à laquelle elles pouvaient s'ajuster. Mais ceci n'est possible qu'au terme d'un processus de décentrement et d'objectivation, impliquant une déconstruction du discours dominant et une réinterprétation de son propre vécu.

C'est tout ce travail qui se réalise lors des répétitions. La mise en scène des événements est l'occasion d'une ré-identification progressive des faits dans un autre champ problématique. Elle consiste finalement à reprendre ce processus " d'individuation " quotidien des événements, au travers d'un parcours interprétatif en trois étapes¹¹ : de description identifiante, (de quoi s'agit-il ?) de mise en intrigue (le récit étant organisé par son objectif final) et de " normalisation " (consistant à réduire sa contingence). C'est en reprenant ce double mouvement de montée en généralité et de spécification, par lequel les événements acquièrent quotidiennement leurs significations, que le travail théâtral parvient ainsi à déconstruire les interprétations de sens commun.

LE THÉÂTRE –FORUM : DE LA RUMEUR AU DÉBAT PUBLIC ?

Les scénarios-types fabriqués en répétition ont le forum pour finalité. La représentation est cadrée par un joker qui explique aux différents publics les règles du jeu : des histoires vécues sont jouées par des habitants (qui n'incarnent jamais leur propre rôle). Les scènes sont jouées dans leur intégralité une première fois, puis une seconde fois en l'attente de l'intervention du public. Chacun est invité à monter sur scène pour prendre le rôle d'un des personnages (mise à part l'opresseur, avec lequel il faut précisément apprendre à jouer) et proposer des solutions d'actions. Le joker explique la finalité du théâtre, puis observe lors de la première représentation les réactions du public afin de solliciter dans un second temps certaines personnes à monter sur scène. Il veille à la vraisemblance des substitutions, synthétise les propositions et donne le rythme de la rencontre.

Nous proposons pour finir, d'exposer comment chaque public réagit, de manière active, à ces mises en scène, comment ces histoires sont décryptées à partir de dispositions spécifiques –du social incorporé. Pour ce faire, nous prendrons pour exemple les réactions de femmes de quartiers populaires et de professionnels du droit à la même scène jouée par les vaudaises. Il s'agit de l'histoire d'une femme convoquée au commissariat de quartier pour aller chercher son fils mineur, arrêté pour une nouvelle exaction. L'agent des forces de l'ordre qui l'a accueillie s'est appliqué à la culpabiliser : hurlant des commentaires, vociférant des jugements sur ces parents incapables d'élever leurs enfants, etc. Elle s'est sentie rabaissée "plus bas que terre". Il lui a fait signer un procès-verbal sans lui laisser le temps de le lire et l'a renvoyée violemment chez elle. Elle en est ressortie si humiliée qu'elle s'est trouvée dans l'incapacité de dire quoi que ce soit à son fils. Paralysée par la honte et la colère, elle n'a pas pu agir en tant que mère. À cette histoire, les mères de familles des quartiers populaires ont réagi par la dénégation. Lors d'un forum organisé dans la banlieue lyonnaise –réunissant les différents groupes avec lesquels joue la compagnie- elles sont montées sur scène pour

10 - Erwing Goffman : *Façon de parler*, Paris, Minuit, 1987, p 10

11 -Louis QuÈrÈ : 'L 'espace public comme forme et comme ÉvÈnement^a dans *Prendre Place. Espace Public et culture dramatique*, colloque de Cerisy, Textes rÈunis par Isaac Jospeh, Paris, Èditions Recherches, Plan Urbain, 1995

affirmer au commissaire “ *Mon fils n’est pas comme ça* ”, “ *C’est pas lui, il n’a rien fait* ”, “ *Il est gentil, bien élevé* ”. Cherchant à se préserver du jugement, elles ont joué sur scène une caricature d’elles-mêmes. À la fin de la représentation, elles ont de même violemment alpagué les “ acteurs ” du théâtre de l’opprimé. Un jeune Marseillais a été giflé pour avoir raconté qu’il volait des petits pains à la cantine quand il était enfant, parce qu’il n’était pas sûr d’avoir le soir quelque chose à se mettre sous la dent... “ *Tu n’as pas honte de raconter ça ?* ” lui ont-elles rétorqué. De ça -la délinquance, la pauvreté, la violence- on ne parle pas. Parce qu’il faut préserver son image sociale dans la cité, s’assurer un capital de respectabilité et la tranquillité sociale qui lui est associée. Mais aussi parce l’on est envahi d’images négatives de soi, et qu’il est difficile d’exister dans les stéréotypes de l’autre, de trouver les mots pour se dire quand on est saturé d’interprétations exogènes. Par ces stratégies de dénégation, ces tactiques d’invisibilité, ce public cherchait ainsi à se protéger, en restaurant la frontière entre le privé et le public que le théâtre-forum perturbait.

Les réactions du public d’une faculté de Droit et de Science Politique deux jours plus tard ont mis en scène une autre caricature : celle du dominant. Une jeune femme juge fut la première à réagir et à prendre place face au commissaire.

-Vous n’avez pas à me parler comme ça !

-Votre fils passe toutes ses soirées au commissariat depuis deux mois, vous n’êtes même pas capable de l’élever correctement et vous voudriez que je vous lance des fleurs ?

-Je dois reconnaître, face aux résultats que j’obtiens que j’ai échoué concernant l’éducation de mon fils, mais il me semble qu’il est chez vous depuis deux mois et que vous n’obtenez pas non plus de résultat ! lance la jeune femme.

Éclats de rire dans la salle. “ *Ce que vous proposez finalement c’est de faire face ?* ” commenta le jockey. “ *Les gens ne devraient pas se laisser faire, je suis révoltée face à ces situations, je crois que tout le monde a le droit à la dignité, il faut qu’ils aillent de l’avant, il ne faut pas qu’ils baissent les bras !* ” conclut la juge. D’autres étudiants, juristes, avocats, sont intervenus pour essayer de changer les choses au sein même de la police, en proposant de s’appuyer sur tel ou tel texte du code pénal. Ces “ hommes de loi ” montent ainsi sur scène avec leur rôle professionnel et leur habitus de dominants. Ils font jouer leur connaissance du droit, se projettent avec leurs propres ressources dans une situation justement définie par le fait que les “ opprimés ” en sont dénués, ces derniers ne sachant pas qu’ils “ ont le droit ”. Ou bien proposent de changer ces situations d’oppression en appliquant les principes qui légitiment leurs propres positions. La morale des scénarios qu’ils réécrivent est toujours la même “ *qui veut, peut*”, “ *il faut aller de l’avant*”, “ *il ne faut compter que sur soi-même, travailler et se donner les moyens de réussir*”. Leur lecture n’est jamais sociale mais individuelle. Ils replacent ainsi la frontière du public et du privé, en faisant de l’ignorance ou de l’incapacité des individus concernés la cause de leurs difficultés –et légitiment ainsi en retour leur propre position.

Chaque public procède ainsi à une individualisation du social, rattachant à sa propre expérience les petites intrigues du théâtre de l’opprimé. La fixation du sens se fait à partir des cadres sociaux de l’expérience. Lors de ces forums, les histoires communes et publiques élaborées par le travail théâtral, sont publiquement réinterprétées, individualisées, privatisées. Ce qui génère au sein du groupe de régulières crises de doute : pourquoi suscite-t-on telle ou telle interprétation ? La mise en scène n’a-t-elle pas fabriqué des caricatures ? Certaines femmes avaient l’impression d’avoir été manipulées, de jouer les personnages d’une autre histoire sociale. Il fallait alors débattre du sens du théâtre, des interprétations communes, des logiques interprétatives de tel ou tel public, pour réaffirmer de sens de l’action. Les acteurs de la compagnie devaient réaliser tout un travail de conviction pour cristalliser une nouvelle communauté d’interprétation. Là est toute la force et la fragilité du débat public suscité par

ces forums. Il permet que des points de vue (socialement structurés) s'expriment et se confrontent, ce qui peut susciter des malentendus, des incompréhensions, comme des prises de conscience et des distanciations. Un des objectifs du théâtre de l'opprimé est de transformer le spectateur en acteur, lui proposer d'agir et non pas seulement d'interpréter. L'expérience que nous venons d'exposer montre à quel point ce travail de publicisation est nécessairement, à chacune de ses étapes, une action de réinterprétation.