

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

Le théâtre engagé : quelles médiations ?

Le cas du spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*

Auteure : Stéphanie Barras
Promoteur(s) : Chloé Colpé et Philippe Scieur
Lecteur(s) : Jean-Luc Depotte
Année académique 2018-2019
Master 120 en Communication à finalité Culture

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je souhaite remercier mes deux co-promoteurs, Chloé Colpé et Philippe Scieur, pour leur accompagnement et leurs conseils dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également Sébastien Nahon, Sébastien Antoine, Sandrine Roginsky, Sébastien Fevry et mon collègue Nicolas Bogaerts, pour leurs précieux apports et conseils. Ainsi que l'ensemble de nos professeurs pour ces deux années de cours très enrichissantes.

Je remercie mon conseiller aux études, Nicolas Hurtado de Jésus, pour sa disponibilité et sa bienveillance en toutes circonstances.

Je remercie ma classe de COMU HD, Arnaud, Nadège, Laurence, Marie, Stéphanie L., Séverine, Jennifer, Sophie et même Yannis et Corinne (que nous aurions souhaité garder avec nous jusqu'à la fin) pour cette bataille menée ensemble sur le front en ne cessant jamais de se serrer les coudes.

Je remercie les étudiants de jour en COMU Culture sur lesquels nous avons toujours pu compter, en particulier Louane, Marie A., Alice, Marie M. et Manon.

Merci également à Anouchka Vilain et à la bénévoles de SVS qui ont accepté de répondre à mes questions.

Pour finir, et pas des moindres, un immense MERCI à mon entourage proche sans qui je ne serais jamais arrivée au bout de ce Master. Merci pour le soutien, les encouragements, l'aide, la relecture du mémoire, les bons petits plats, le prêt d'une maison au calme pour le mémoire, les mots gentils et votre foi en moi.

Merci à ma famille : Marie, Caro, Maman, Papa, Jon, Noa, Lily, Armaël, Téo, Mamy, Carmen, Christine, Mathilde, Jean-Luc, etc.

Merci à mes ami.e.s, en particulier Céline, Roxane, Hajar, Anne-Sophie, Btissam, Gaël, Quentin, Jessica, etc.

Merci à mes collègues de l'IAD et de la RTBF, en particulier Patrick pour son aide précieuse dans la réalisation de mon tout premier teaser.

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION.....	6
Choix du sujet.....	6
Approche épistémologique et méthodologique	7
Structure du travail	8
PARTIE 1 : APPROCHE THÉORIQUE.....	9
CHAPITRE 1 : La question de l'évènementialité	9
1.1 Introduction.....	9
1.2 Quand l'œuvre artistique fait évènement.....	10
1.3 Succès public et commercial.....	12
1.4 Retentissement médiatique et social	12
1.5 Dimension esthétique.....	12
1.6 Double-durée	13
1.7 En résumé, pour ce chapitre.....	13
CHAPITRE 2 : Médiation	13
2.1 Qu'est-ce que la médiation ?	14
2.2 Quand l'art ou l'artiste fait médiation.....	15
2.3 Médiation culturelle - médiation artistique et esthétique.....	15
2.4 La médiation dans son contexte politique et social	17
2.5 Journalisme et médiation	18
2.6 Narration transmédiatique	22
2.7 En résumé, pour ce chapitre.....	23
CHAPITRE 3 : Esthétique.....	24
3.1 Introduction.....	24
3.2 Esthétique du théâtre.....	25
3.3 Le drame comme paradigme.....	27
3.4 Esthétique du corps.....	28
3.5 Conclusion	30
3.6 En résumé, pour ce chapitre.....	31
CHAPITRE 4 : Construction du modèle théorique	31
PARTIE 2 : ANALYSE.....	35
CHAPITRE 5 : Présentation de l'artiste et de l'œuvre	35
CHAPITRE 6 : Méthodologie de la recherche	39
6.1 Introduction.....	39
6.2 Le thème	39
6.3 La question de départ.....	42

6.4 Les hypothèses	43
6.5 La méthodologie.....	44
CHAPITRE 7 : Analyse du cas d'étude	46
7.1 Introduction	46
7.2 Compte-rendu analytique du spectacle.....	47
7.2.1 Introduction	47
7.2.2 Compte-rendu analytique	47
7.3 Comptes-rendus analytiques des entretiens.....	49
7.3.1 Entretien 1 : Le relais culturel	49
a) Les prémisses	49
b) Compte-rendu.....	49
7.3.2 Entretien 2 : le relais associatif.....	52
a) Les prémisses	52
b) Compte-rendu.....	52
7.3.3 Conclusion.....	53
7.4 Analyse du cas d'étude.....	54
7.4.1 Introduction	54
7.4.2 Le contexte sociopolitique	54
7.4.3 Le succès public et commercial.....	58
7.4.4 Le retentissement médiatique et social.....	59
7.4.5 La dimension esthétique.....	64
a) L'esthétique par le théâtre	64
b) L'esthétique par le recours au corps.....	66
c) La mise en scène d'un tabou de société	67
d) Le propos entre drame et humour.....	68
7.4.6 La double-durée.....	69
7.4.7 Médiation culturelle, médiation artistique.....	72
CONCLUSION	75
BIBLIOGRAPHIE	77

INTRODUCTION

Choix du sujet

Depuis quelques années, nous avons vu s'élever de nombreux mouvements de protestation et de dénonciation à travers le monde. Certains parmi les plus retentissants sont survenus durant la période 2016-2017, les mouvements #metoo¹ et #balancetonporc lancés sur les réseaux sociaux par des actrices de cinéma de Hollywood pour dénoncer des abus sexuels et des faits de harcèlement. Ceux-ci semblent avoir donné l'élan à de nombreuses autres initiatives. Je n'ai pu m'empêcher de m'interroger sur le contexte politique et social commun qui a permis à ces différents mouvements de voir le jour avec la notion de *libération de la parole* qui les caractérise dans leurs domaines respectifs.

La problématique de mon mémoire a été élaborée à partir de l'intérêt et de la curiosité que suscitait chez moi le spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*² et particulièrement la démarche, au travers de ce spectacle, d'Andréa Bescond, auteure et interprète de l'œuvre. Il s'agit d'un *seule-en-scène* s'appuyant sur les registres de la danse et du théâtre et dans lequel elle aborde le thème de la pédophilie. Depuis la création du spectacle en 2014, Andréa Bescond a non seulement finalement admis qu'il était inspiré de sa propre histoire, mais elle est aussi devenue de plus en plus militante dans la lutte contre les abus sexuels dans la société en général.

Je me suis interrogée sur ses motivations à mettre en œuvre un tel spectacle, dans lequel elle donnait tant d'elle-même, et sur ses attentes. Sa démarche me semblait singulière. Il n'est pas rare que les artistes s'appuient sur leurs propres expériences comme base pour la création artistique. Mais voir un thème comme la pédophilie, assez lourd et finalement assez tabou dans nos sociétés lors de la création du spectacle, directement interprété par une

¹ L'EXPRESS.FR, Le mouvement #MeToo, URL : https://www.lexpress.fr/actualite/societe/le-mouvement-metoo_2038073.html, consulté le 10 août 2019

² Bescond Andréa & Métayer Éric, (2014), *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*, Seule en scène de et avec Andréa Bescond

personne l'ayant vécu me semblait une démarche assez insolite. Je me suis donc interrogée sur la question du recul nécessaire pour se lancer dans ce type d'entreprise, les raisons, les déclencheurs – pourquoi à ce moment ? – la manière de le faire aussi.

Au gré de mes recherches, j'ai volontairement laissé de côté le critère du traumatisme personnel pour ne pas entrer dans une analyse psychologique qui n'est pas le but d'un mémoire en Communication et la question a évolué pour m'amener à me concentrer davantage sur les notions de *médiation* et de *réception* entourant l'œuvre, ce qui inclut tant le message qu'elle cherche à transmettre que son retentissement dans la sphère publique.

Dans le cadre de ce spectacle choisi comme cas d'étude, le théâtre et le corps constituent les socles permettant la transmission du message.

La question qui a guidé ma recherche était donc la suivante :

Quelles médiations sont à l'œuvre dans le cas d'un spectacle engagé ?

Le cas du spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* constitue donc le fil rouge de mes recherches. Si mon analyse ne peut pas forcément faire l'objet d'une généralisation, elle permettra néanmoins d'apporter un éclairage concret, d'une part, sur le concept de *médiation*, notion polysémique et dont les limites ne sont pas toujours clairement visibles et, d'autre part, en apportant un exemple concret de la manière dont l'art peut être médiateur et prendre part aux questions de société à partir de la forme artistique et au-delà.

Approche épistémologique et méthodologique

Pour l'angle d'étude choisi et qui vise à se concentrer sur les axes transversaux de *médiation* et de *réception* de cette œuvre artistique, j'ai choisi de me concentrer sur quelques grands domaines d'études qui seront amenés à se croiser, à savoir, la *question de l'évènementialité* qui m'amènera à trancher si le spectacle peut, ici, être qualifié d'*évènement* ; la notion de *médiation* au sens large qui sera adaptée au cas des arts de la scène ; et, à partir de cet éclairage, l'*esthétique* choisie pour l'œuvre.

Structure du travail

Pour ce faire, mon travail sera divisé en deux grandes parties.

La première partie sera dédiée à l'approche théorique avec la description des notions auxquelles je pourrai me référer dans l'analyse du cas d'étude.

Les notions *d'évènementialité*, de *médiation* et d'*esthétique* seront les thématiques centrales des trois premiers chapitres. Un quatrième chapitre dédié à l'élaboration d'un cadre théorique à partir de ces diverses références viendra clore la première partie de ce travail.

La seconde partie sera dédiée à l'analyse au sens large.

Le premier chapitre qui débutera cette seconde partie sera donc le cinquième dans le corps de ce travail et il se penchera sur la méthodologie adoptée. Le sixième chapitre détaillera la présentation de l'artiste et de son œuvre artistique. Enfin, le septième et dernier chapitre, qui viendra clore la seconde partie de ce travail, permettra de développer l'analyse du cas d'étude à partir de tout ce qui aura été abordé dans les chapitres précédents.

PARTIE 1 : APPROCHE THÉORIQUE

La première partie du corps de ce mémoire débute ici et elle aura pour but de mettre en avant quelques grandes notions théoriques élaborées et détaillées à partir de diverses références scientifiques. Ces grandes notions viendront, ensemble, composer le cadre théorique sur lequel je me baserai pour l'analyse du cas d'étude en seconde partie.

Cette première partie se divisera en plusieurs chapitres.

Le premier chapitre sera consacré à la *question de l'évènementialité* et notamment au travers de critères définis par Diana Gonzalez-Duclert qui a longuement analysé les cas des *films-événements*.³

Le second chapitre sera dédié au concept de *médiation* au sens large avec la distinction entre les registres de *médiation culturelle, artistique et esthétique*.

Après un éclairage sur les notions de médiation, le troisième chapitre se penchera plus précisément sur le concept d'*esthétique* et notamment son application dans le registre des arts de la scène et du théâtre, en particulier.

CHAPITRE 1 : La question de l'évènementialité

1.1 Introduction

Dans le cadre du cours de Médias, Culture et Société (Fevry & Scieur, 2017), nous avons vu que l'on pouvait considérer comme *événement culturel* quelque chose qui survient dans le champ culturel, une production, un spectacle, la sortie d'un ouvrage, l'émergence d'une nouvelle production au sens large que l'on juge suffisamment importante pour renforcer son existence au moyen d'un acte de communication.

³ Gonzalez-Duclert Diana, (2012), *Le film-événement : Esthétique, politique et société dans le cinéma américain*, Paris : Armand Colin Editeur, 226 p.

Dans son livre *Le film-événement : Esthétique, politique et société dans le cinéma américain* (2012), Diana Gonzalez-Duclert – chercheuse américaine et professeure d’université officiant à Paris et à New York – a développé un modèle théorique pour évaluer quel film relève ou non de l’évènement. En effet, certains films s’affirment à la fois comme des succès commerciaux, mais aussi comme des évènements politiques, intellectuels et sociaux. Leur présentation au public engendre, dans la sphère des médias et dans l’espace des pouvoirs, des débats, des controverses, parfois des affrontements. Ces films-événements ont ainsi la particularité de sortir de la catégorie cinématographique habituelle et d’exister comme phénomènes de société nécessitant l’intervention des sciences sociales pour une analyse approfondie. Elle s’est notamment penchée sur les cas de Naissance d’une nation (Griffith, 1915), Docteur Folamour (Kubrick, 1993), Easy Rider (Hopper, 1969) ou encore JFK (Stone, 1991).

Son modèle d’analyse, conçu à partir du cinéma américain, peut s’étendre au-delà des frontières et également à d’autres formes artistiques, notamment les arts de la scène. Celles-ci peuvent effectivement, dans certains cas, répondre aux critères que Diana Gonzalez-Duclert propose et constituer un *événement*. Lorsque certains apports ou certaines citations feront cas du *film* dans ce chapitre, l’argument pourra donc également être entendu au sens du spectacle vivant.

Le présent chapitre sera ainsi consacré à la théorie permettant de décrire ce qui constitue ou non un *événement*. Il abordera notamment les quatre dimensions proposées par Diana Gonzalez-Duclert que sont le *succès public et commercial*, le *retentissement médiatique et social*, la *dimension esthétique* et la *double-durée*.

1.2 Quand l’œuvre artistique fait événement

Pour Diana Gonzalez-Duclert, il s’agit donc d’analyser des longs-métrages de fiction comme des œuvres dynamiques impliquant une compréhension critique de leur réception dans un contexte historique, politique et social

donné. En effet, dans certains contextes sociopolitiques, l'empathie peut être produite au point que des sujets non accessibles jusque là peuvent désormais être verbalisés et analysés, dans une démarche de *psychanalyse sociale*. « Cette analyse nouvelle du phénomène du public, à grande échelle, a transformé le visionnage passif d'un film en action publique – l'action du débat public généré sur le film et sa réception. » (Gonzalez-Duclert, 2012, p.81)

Elle complète plus loin : « Un film peut ainsi amener une société à dialoguer dès lors qu'il est reçu par un public dans un contexte social et politique donné, lequel détermine par conséquent la réaction collective de voir ou de ne pas voir, d'entendre ou de ne pas entendre son message. Les médias, qui font partie de la sphère publique, se saisissent du film dans son contexte, et traitent des questions qui font réagir le public. » (Gonzalez-Duclert, 2012, p.88)

Ce point de vue conduit ensuite à s'intéresser au rôle et à la place de l'esthétique de l'œuvre dans le processus de transformation d'un film en un événement qui le dépasse. Il devient alors possible d'établir des liens dans la rencontre entre esthétique, politique et société. Suivant ses analyses, Diana Gonzalez-Duclert estime que le succès public de ces films-événements est lié à la fois à l'attrance des spectateurs pour l'esthétique de ces films et à leur besoin d'être confronté à leur contenu. (Gonzalez-Duclert, 2012)

Les différentes dimensions abordées par Diana Gonzalez-Duclert sont donc reliées dans une autre plus large qui relève du contexte sociopolitique dans lequel naît et évolue l'œuvre artistique. Jean Caune va également dans ce sens en affirmant que « les conditions d'existence et de diffusion des formes artistiques dépendent des politiques publiques qui ont évolué, aussi bien dans leurs finalités que dans leurs priorités. Ces formes sont tributaires des positions prises par les organisations sociales et politiques, et des perceptions et opinions collectives qui favorisent, ou non, leur réception. » (Caune, 2017, p.140)

1.3 Succès public et commercial

La dimension *succès public et commercial* se différencie du *retentissement médiatique et social* dans la mesure où la première se base sur des données relativement concrètes : classement au box-office (pour un film), nombre de représentations (pour un spectacle), montant des recettes, pourcentage de fréquentation, etc.

1.4 Retentissement médiatique et social

Pour Diana Gonzalez-Duclert, un film pouvant être considéré comme *film-événement* « possède un pouvoir social par sa faculté de produire un dialogue de grande ampleur. » (Gonzalez-Duclert, 2012, p.5) Celui-ci se manifeste de différentes manières qui, ensemble, en font un film-événement (ou un spectacle-événement quand il s'agit des arts de la scène) : il s'agit notamment du succès rencontré par l'œuvre dans la société ; mais aussi de la couverture médiatique dont elle bénéficie et qui rassemble à la fois les avis des spectateurs et le point de vue de la presse spécialisée ; et encore les conférences et/ou les initiatives civiques organisées par les associations qui utiliseraient l'œuvre (film ou spectacle) comme moyen d'éducation populaire. Outre l'intérêt porté à l'œuvre par les associations, l'on peut y ajouter celui des pouvoirs publics (ou de certaines personnalités politiques) suivant les cas.

L'œuvre est donc susceptible de déclencher un débat dans la société qui va au-delà de la discussion sur le film lui-même et son esthétique. Ce débat contribue à sa dimension d'*évènementialité*. (Fevry & Scieur, 2017)

1.5 Dimension esthétique

C'est la manière dont le fond est mis en forme. « Une forme adéquate qui cristallise un enjeu de société et qui pousse le public à s'interroger. » (Fevry

& Scieur, 2017) Il s'agit tant de la démarche artistique que du propos choisi, le ton utilisé, les manières de traiter le sujet, l'implication du spectateur, etc.

1.6 Double-durée

La double-durée vise à analyser l'œuvre dans une double temporalité qui confronte l'immédiateté, c'est-à-dire l'instant où l'œuvre surgit, à son inscription dans le temps. Cette dimension rassemble donc les précédentes et les confronte dans deux moments-clefs de l'histoire de l'œuvre concernée. D'éventuels remakes ou encore la reconnaissance de l'œuvre comme étant *culte* peuvent entrer en compte pour répondre aux critères de cette dimension. (Fevry & Scieur, 2017)

1.7 En résumé, pour ce chapitre

Suivant l'analyse proposée par Diana Gonzalez-Duclert (2012), il peut être considéré comme *événement* un fait mobilisant les dimensions médiatique, esthétique, politique et sociale ; suscitant éventuellement de la controverse et/ou du conflit ; et plongeant dans les tréfonds d'une société. Pour établir si les critères sont remplis, on explore donc quatre dimensions : le succès public et commercial, le retentissement médiatique et social, la dimension esthétique et la double-durée.

CHAPITRE 2 : Médiation

Le terme *médiation* est complexe de par sa nature polysémique. Aussi pour aborder ce concept comme l'une des bases théoriques sur lesquelles je m'appuierai pour l'analyse du cas d'étude, il convient d'en préciser la définition qui fera sens pour ce mémoire.

2.1 Qu'est-ce que la médiation ?

Le terme *médiation* est apparu dans les années 90 et concernait, au départ, la médiation juridique, familiale. Mais son premier rôle a toujours été de créer du lien. En effet, selon Jean Caune, « la médiation peut être définie comme un procédé communicationnel dont l'objectif est d'établir (ou de rétablir) un lien social. » (Fevry & Scieur, 2017)

Avec l'évolution du terme et la distinction entre la *médiation culturelle* et la *médiation artistique*, il s'agit donc avant tout de créer du lien par la culture et l'art, mais aussi, en guise d'effets de cette dynamique, de produire du sens et, souvent, de la connaissance.

Jean Caune écrit aussi qu'il serait limitant de percevoir la médiation culturelle comme une technique de relation au(x) public(s), car elle est au centre du processus culturel. Il poursuit : « Se focaliser sur le phénomène de médiation, c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet ; c'est s'interroger sur l'énonciation, plutôt que sur le contenu de l'énoncé ; c'est privilégier la réception plutôt que la diffusion » (Caune, 2006, p. 132) Chaumier et Mairesse ajoutent que « la médiation est là pour prolonger, servir d'une certaine manière, approfondir le lien, donner des occasions d'échange à partir des contenus. » (2013, p.27) Ils poursuivent sur l'art en particulier : « Ce qui ressort de l'artistique n'est pas isolé sur une planète sans lien avec son environnement, l'art a besoin de réception pour exister, sans public que deviendrait-il ? L'art exprime le monde, il le concerne. Ce qui revient à dire que l'art communique. » (2013, p.27)

La médiation englobe ainsi divers types d'activités qui peuvent notamment entrer dans le registre de la communication par la sensibilisation et la promotion. Il peut s'agir de proposer des activités impliquant la participation de divers publics. Le médiateur peut aussi être celui qui favorise l'expression des participants, leur écoute et leur mise en dialogue. Il est alors davantage un stimulateur créant des occasions ou des lieux de partage, un régulateur des échanges pour autoriser et déclencher la prise de parole. (Chaumier & Mairesse, 2013, p. 7-12)

2.2 Quand l'art ou l'artiste fait médiation

Parlons aussi de l'artiste qui crée pour exprimer des idées, des visions, des ressentis. Par l'expression de son art, il apporte une vision singulière et la portée de celle-ci peut faire écho et manifester chez ses semblables ce que ces derniers ne parvenaient pas forcément à exprimer eux-mêmes. En résumé, l'art communique et en communiquant, il est lui-même médiateur. (Chaumier & Mairesse, 2013) Serge Saada renchérit dans ce sens : « La fonction de l'œuvre est aussi d'être médiatrice d'une idée, d'une vision du monde, d'un point de vue. » (2011, p.87) Chaumier et Mairesse rappellent que « c'est l'art lui-même, du moins son résultat, issu du travail de l'artiste, qui suffit à faire médiation entre des visions du monde, la sienne et les nôtres. (...) Le premier système de médiation est [donc] l'art lui-même. » (Chaumier & Mairesse, 2013, p.29) Selon Mairesse et Nassim Abouddrar, l'œuvre d'art intègre généralement des dimensions de médiation de divers types : entre elle-même et le public, c'est-à-dire la manière dont elle s'adresse au(x) public(s), mais aussi entre le(s) public(s) et les thèmes qu'elle aborde, elle agit alors comme un média. (2016)

2.3 Médiation culturelle - médiation artistique et esthétique

Au travers du prisme de la médiation, on distingue donc plusieurs types. Outre la médiation *culturelle*, on parle aussi de médiation *artistique* et/ou *esthétique*.

À propos de la *médiation artistique*, Jean Caune explique qu'elle consiste à faire passer l'œuvre artistique auprès du public par le biais d'actions de sensibilisation, de présentation, de pédagogie. (Caune, 2006) Cette médiation vise ainsi à replacer l'art dans le champ social. (Caune, 1999) Ces actions peuvent être mises en œuvre de manières diverses : performances, cours, répétitions générales publiques, scénographie, muséographie, making of, etc. (Fevry & Scieur, 2017) Ces différents types de médiation coexistent lorsque les artistes font eux-mêmes œuvre de médiation au travers de leur art et c'est généralement le cas dans le domaine du spectacle vivant.

« L'expérience de l'artiste le conduit à proposer une médiation *esthétique*, fondée sur une approche liée au regard particulier qu'il porte sur le monde. » (Mairesse & Nassim Abouddrar, 2016, p.17) L'artiste porte ainsi un message au travers de sa création. On entend par *artiste* l'auteur, l'interprète ou encore le metteur en scène, par exemple. Mais le programmateur ou le commissaire d'exposition, dans le cas d'un musée, peuvent également jouer un rôle fondamental auprès du public dans le registre de *médiation artistique* par la proposition d'une mise en relation spécifique (sélection opérée, type de présentation, etc.).

La *médiation esthétique*, propre à l'artiste (interprète ou metteur en scène, par exemple), se distingue de la *médiation culturelle* qui, elle, englobe « les effets générateurs de sens pour le public par le réinvestissement possible des œuvres dans sa vie quotidienne. » (Chaumier & Mairesse, 2013, p.34) Dans certains cas, les deux dimensions peuvent se croiser, par exemple quand un artiste est contraint d'assurer les deux rôles. La convergence peut même aller jusqu'à la confusion, l'indistinction des deux dimensions.

« Le travail de médiation passe donc à la fois par une approche formelle des contenus, par l'expérience esthétique et par la mise en relation artistique. » (Mairesse & Nassim Abouddrar, 2016, p.18) Suivant cette réflexion, Mairesse et Nassim Abouddrar avancent que la spécificité du médiateur culturel, par rapport au médiateur artistique et/ou esthétique (souvent artiste), serait la connaissance des publics et/ou non publics. Ce point de vue ne fait pas forcément l'unanimité, mais trouve son argumentaire dans la longue expérience des médiateurs culturels qui développent leur connaissance des publics aux moyens d'enquêtes, de relations directes et/ou immersives avec ceux-ci. (Mairesse & Nassim Abouddrar, 2016)

2.4 La médiation dans son contexte politique et social

Après avoir étudié le thème de la *médiation* sous un angle théorique en essayant de comprendre comment cette notion devenait un véritable enjeu pour les pouvoirs publics (1999), Jean Caune a tenté de la contextualiser aux niveaux social et politique sur base de questions posées par la société d'aujourd'hui. Au-delà du simple accompagnement des publics dans la rencontre avec les processus artistiques, il estime que la médiation culturelle (au sens large) doit jouer un rôle (même essentiel) dans la prise en charge des enjeux du *vivre-ensemble* que l'on retrouve désormais régulièrement dans les discours publics. Il pointe, pour ce faire, une articulation entre une dimension relationnelle, de l'ordre de l'éthique, et une dimension sensible caractérisée par l'expérience esthétique. (Caune, 2017)

Dans son ouvrage, *La médiation culturelle : expérience esthétique et construction du vivre-ensemble*, il décrit une double fonction de la médiation qui sert, d'une part, à former des liens entre les hommes, à la fois au présent et à travers les générations et, d'autre part, à « introduire la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir. Ce sens peut être recherché dans le projet politique ; reconnu dans l'œuvre d'art ; figuré dans les mythes ou les récits révélés ou encore rapporté à l'horizon de l'ère messianique ». (Caune, 2017, p.29)

Il y a, d'une part, un support, médium sensible, et, d'autre part, un contexte dans lequel l'acte s'inscrit. Autrement dit, l'acte culturel prend son sens au travers de la médiation sensible et intelligible, dans une relation au passé et une inscription dans le présent. (Caune, 2018)

Selon Jean Caune, la *médiation culturelle* et la *médiation artistique* relèvent d'un échange. Celui-ci a lieu entre individus, par l'intermédiaire d'une activité ou d'une œuvre. Cela se fait temporellement ou intemporellement et, surtout, cet échange peut prendre diverses formes, organisées ou non. La *médiation culturelle et/ou artistique* s'inscrit dans le registre du savoir et du sensible, dans un contexte relationnel (qu'il soit virtuel ou réel, physique ou médiatique, scénographique ou direct, etc.), organisationnel (c'est-à-dire les

choix au cœur de l'action collective organisée), institutionnel (politique) et sociétal. (Fevry & Scieur, 2017)

Au travers de ses ouvrages consacrés à la *médiation*, Jean Caune décrit le corps comme un *médium*. Néanmoins, il précise que ce qui est donné à voir est finalement moins une chose ou un objet que la présence d'une relation sensible. Ainsi, une présence active s'inscrit dans un temps et un espace symbolique. En résulte un segment d'expérience humaine qui agit sur celui/celle qui le perçoit. C'est exactement le rapport qui se crée entre l'artiste et son public qui nouent une relation par le biais de la représentation en live. (Caune, 2017)

Quant à l'individu qui se trouve englobé dans cette expérience de médiation, il se situe dans une tension à trois niveaux. Le premier niveau est d'ordre subjectif : singularité, affirmation de soi versus les autres, la différence. Le second niveau est d'ordre collectif : appartenance, partage, identité collective versus non-appartenance, non partage, identité distincte. Le troisième et dernier niveau est d'ordre sociétal : déterminisme, contrainte sur les goûts et les pratiques, manipulation versus constructivisme et émancipation, liberté critique. En se mettant à l'épreuve de l'art et par la médiation, les gens vont se construire eux-mêmes et s'émanciper grâce à cela. (Fevry & Scieur, 2017)

Dans les registres de *médiation, culturelle* ou *artistique*, on retrouve de nombreuses casquettes possibles pour celles et ceux que l'on peut qualifier de médiateurs/-rices. Parmi ces casquettes se trouvent notamment celles d'interprète et/ou metteur en scène (artiste), comme nous l'avons vu, mais aussi celle de journaliste faisant office d'informateur. (Fevry & Scieur, 2017) Ces casquettes seront précisément pertinentes pour le cas d'étude abordé dans ce mémoire. Explorons donc la troisième, celle du journaliste.

2.5 Journalisme et médiation

Chaumier et Mairesse font un parallèle entre les métiers de journaliste et de médiateur culturel en rassemblant un certain nombre de points communs

entre les deux fonctions. Ils qualifient le premier comme « une sorte de médiateur généraliste. » (2013, p.112) Ainsi, si la médiation repose notamment sur un principe de transmission avec un dispositif permettant de communiquer un message à partir d'un émetteur vers un récepteur, l'exposition peut aussi être présentée comme un média.

Parmi les nombreux points communs qu'ils relèvent entre les deux fonctions, il y a avant tout l'importance de connaître son/ses public(s) et l'expérience acquise en la matière de par cette fonction (journaliste ou médiateur). Les formes pour s'adresser au(x) public(s) sont également variées.

Loin d'être une simple diffusion de l'information – même si celle-ci s'assortit d'une mise en forme préalable – la médiation constitue une possibilité d'échanges. Un médiateur est celui qui permet de mettre en paroles, et notamment en *paroles échangées*, des savoirs. Ainsi, le journaliste est amené à collecter, trier, sélectionner, hiérarchiser, opérer des choix quant au fond et à la forme, vérifier ses sources et les faits. Il articule donc plusieurs facettes de chercheur, concepteur, rédacteur d'un propos. Il produit aussi une analyse, défend des arguments et des choix, il se positionne. Il doit aussi respecter certaines règles déontologiques. Chaumier et Mairesse voient une posture un peu similaire dans la fonction de médiateur dans la mesure où celui-ci doit aussi s'approprier la matière pour la retransmettre, opérer des choix éditoriaux, se positionner. Bref, il n'est pas un simple relais de la parole *érudite* ou *inspirée*, il y a un véritable travail intermédiaire.

Autre point commun aux deux fonctions, la nécessité de savoir s'intéresser et s'adapter à de nombreux sujets au gré de l'actualité et/ou des opportunités.

Dans les tâches de médiation qu'ils opèrent, il s'agit aussi de construire des formes de liberté, vecteur de l'émancipation humaine. Si le journalisme est souvent présenté – en permettant la confrontation des opinions, l'arbitrage des points de vue et la synthèse qu'il en tire – comme un garant de la démocratie à laquelle il apporte sa contribution décisive, il est également

souvent vu comme contributeur à la production de vérité. D'une certaine manière, la même démarche se retrouve chez le médiateur, quelque soit son domaine. Un travail d'intelligence critique, à partir de faits récoltés de bonne foi, de manière impartiale, sans dissimulation subjective, dans le respect des personnes et de la liberté d'expression sont autant de qualités que l'on peut retrouver dans l'univers de la médiation culturelle. (Chaumier & Mairesse, 2013)

Au sein de ce travail d'analyse des faits, il s'agit aussi de les considérer comme des construits sociaux et d'admettre que toute parole doit être située socialement et historiquement. La reconnaissance de ce positionnement est importante pour garantir une bonne compréhension, une distance nécessaire et la bonne mesure. « Ainsi, les relais d'opinion n'émergent dans l'espace social que dans la mesure où celui-ci est construit comme lieu d'expression multiple et contradictoire. » (Chaumier & Mairesse, 2013, p. 114)

Pour les deux fonctions, journaliste et médiateur, le relais entre les locuteurs survient comme un intermédiaire qui permet leur mise en relation.

Le dernier point commun, mais non dénué de menace, est que, comme le journaliste, le médiateur encourt le risque de devoir, un jour, se plier aux règles de l'audimat, des parts de marché et du profit.

La différence que l'on marquera néanmoins entre journalisme et médiation culturelle se situe au niveau de la maîtrise des techniques de communication qui ne sont pas destinées aux mêmes fins dans un univers ou dans l'autre. (Chaumier & Mairesse, 2013)

Walter Benjamin, quant à lui, estime que la presse, en raison des principes de l'information journalistique qui la caractérisent (nouveau, brièveté, clarté, absence de corrélation entre les nouvelles prises une à une), ne permet pas au lecteur/récepteur d'inclure à sa propre expérience les informations qu'elle lui fournit. Il oppose ainsi *information* et *narration*, bien que les journalistes puissent également contribuer à la narration. Avec les progrès liés à l'information, Benjamin estime que l'art de raconter se perd progressivement au profit d'une information sans cesse renouvelée qui n'a de valeur que par sa nouveauté. La narration, quant à elle, tire sa force

du poids de l'expérience. (Caune, 2017) « L'information s'affranchit de celui qui la transmet et vaut par sa froide objectivité ; la narration fait pénétrer dans la vie même du narrateur et vaut par sa présence. L'information se livre comme en soi de la chose et comme compte-rendu ; la narration demande à être interprétée. L'information a pour destin d'être livrée et archivée ; la narration s'inscrit dans la mémoire des auditeurs qu'elle contribue à construire et à partager. » (Caune, 2017, p.244) Jean Caune ajoute que la source à laquelle le *narrateur* va puiser est celle de l'expérience humaine. « Le monde et le temps ne deviennent humains, livrés à la pratique et à l'expérience des hommes, que dans le fait d'être articulés sur un mode narratif. » (Caune, 2017, p.244) Il s'appuie sur le point de vue de Ricoeur qui montre que c'est par la médiation du récit et par sa construction que s'élabore progressivement notre rapport au sens, au symbole et au temps. Jean Caune ajoute que la compréhension narrative ne se limite pas à une sympathie affective pour un discours ou celui qui le tient, c'est une forme de compréhension du monde de l'art et de la relation interpersonnelle. La médiation du récit n'est pas juste la transmission de sa signification, elle construit une relation avec celui/celle qui la reçoit ; elle ouvre une brèche, celle de l'interprétation. Jean Caune affirme ainsi que « le lien social, dans toutes les sociétés, se construit d'abord par la médiation de la forme narrative. » (2017, p.246) Caune en revient à la réflexion de Benjamin qui parle également du *pouvoir de la parole* et estime que la parole est créatrice de vie. « Le monde et le temps ne deviennent humains, livrés à la pratique et à l'expérience des hommes, que dans le fait d'être articulés sur un mode narratif. » (Caune, 2017, p.247)

Pour conclure avec le point de vue de Jean Caune, c'est le récit qui nous permet d'appréhender le sens du monde et de l'autre. « Le récit est récit d'une action constituée de signes, de règles et de normes ; dans son agencement, le récit en appelle à notre entendement. Cet appel est une ouverture au champ de notre pratique : du savoir, du savoir-faire, du pouvoir-faire. » (Caune, 2017, p.248) La narration est ainsi une forme essentielle dans la compréhension interpersonnelle et la communication inter-humaine. Par elle, une société peut produire des liens entre les

communautés et également entre les individus. En elle, la société se reconnaît et se projette dans ses récits. (Caune, 2017)

2.6 Narration transmédiatique

La *transmédialité* ou *narration transmédia* est un concept développé par Henri Jenkins et qui consiste à décliner la narration d'une œuvre (fiction, documentaire, etc) à travers l'utilisation combinée de plusieurs médias pour offrir une expérience complète et cohérente. Chaque support média utilisé développe un contenu différent des autres avec ses propres codes. Le contenu de chaque média apporte donc une contribution distincte tout en faisant partie de l'ensemble du récit. Chaque fragment peut ainsi être appréhendé indépendamment des autres et offre aussi un point d'entrée différent dans l'univers *transmédiatique* de l'œuvre concernée. La particularité de la *narration transmédia* par rapport à la narration classique réside donc dans la diversité des médias utilisés et dans la richesse narrative. (Fevry & Scieur, 2017)

La notion de *transmédia* existe depuis les années 2000, car l'apparition de nouveaux supports numériques a modifié les usages et ouvert de nouvelles perspectives. Ainsi les consommateurs, par exemple des fans, peuvent désormais participer aux contenus, les commenter et même contribuer à en créer. Cette nouvelle forme de narration a permis de faire passer l'expérience médiatique individuelle et passive à un divertissement collectif et actif. Cela fait partie d'un autre concept plus large développé par Jenkins, la *convergence médiatique*, axé sur les usages des consommateurs de médias. (Fevry & Scieur, 2017)

Dans l'article qu'il a consacré aux travaux de Jenkins sur le sujet, Sébastien François⁴ explique que la *convergence médiatique* concerne ce que les acteurs font des technologies, plus que les technologies elles-mêmes. Suivant cette conception, l'émergence de tout nouveau média ne détruit pas les précédents, mais les conduit à s'adapter et contribue ainsi à reconfigurer

⁴ François Sébastien, (2009), *La participation médiatique selon Henry Jenkins (note critique)*. Terrains & travaux, n°15(1), 213-224.

l'ensemble du paysage médiatique. Il y a aussi un croisement des logiques *bottom-up* – les initiatives issues des consommateurs – et *top down* – les initiatives issues des producteurs et diffuseurs de contenus vers les publics.

Dans la logique *bottom-up*, des personnes n'ayant aucun rapport avec la production vont créer du contenu à partir de ce qui existe déjà. Ex : fanpages, fanfiction. Dans la logique *top down*, la production va décliner son œuvre d'origine dans d'autres formes ou d'autres manières. Ex : un film à partir duquel on développe des produits dérivés.

La *convergence* modifie donc les comportements en modifiant la manière dont on interagit et dont on se positionne dans la culture. (François, 2009)

2.7 En résumé, pour ce chapitre

Médiation : procédé communicationnel dont l'objectif est d'établir (ou de rétablir) un lien social.

Médiation culturelle : type de médiation qui englobe les effets générateurs de sens pour le public par le réinvestissement possible des œuvres culturelles dans sa vie quotidienne. Implique une bonne connaissance du/des public(s) au(x)quel(s) elle s'adresse.

Médiation esthétique : Type de médiation opéré par l'artiste au travers de son œuvre artistique et donc liée au regard particulier qu'il porte sur le monde. L'artiste fait ainsi passer un message, un point de vue au travers de sa création.

Médiation artistique : vise à replacer l'art dans le champ social par des actions de sensibilisation, de présentation, de pédagogie de l'œuvre artistique. Une distinction entre *médiation esthétique* et *médiation artistique* peut apparaître lorsque cette dernière n'est pas effectuée par l'artiste lui-même. Peut, par exemple, se faire à l'initiative d'un programmateur ou d'un commissaire d'exposition. Les actions mises en œuvre peuvent prendre de nombreuses formes : performances, cours, répétitions générales publiques, scénographie, muséographie, making of, etc.

Journaliste et médiateur culturel : un certain nombre de points communs aux deux fonctions peuvent être ciblés, même si leurs finalités sont a priori différentes. Lorsqu'il se situe dans le registre de *l'information journalistique pure*, le journaliste n'est pas dans la médiation au sens où elle est entendue ici. Néanmoins, il peut y contribuer lorsqu'il s'inscrit dans des démarches de l'ordre de la *narration* et qui font alors sens pour une société et ses individus.

Narration transmédiatique : décliner une œuvre sur différents supports médias, chacun d'eux ayant son propre contenu, ses propres codes et offrant un point d'entrée différent dans le récit. Le contenu de chaque média apporte donc une contribution distincte tout en contribuant au récit global.

CHAPITRE 3 : Esthétique

3.1 Introduction

Si le chapitre précédent abordant le concept de *médiation* et ses variantes faisait déjà état d'une *médiation esthétique* et de son champ d'action par rapport aux autres types, le présent chapitre sera consacré à l'application de ce concept d'*esthétique* dans le registre du théâtre et notamment par le biais du corps, dimension pertinente pour le cas d'étude dont il sera question plus loin.

En guise de bref rappel pour commencer, Jean Caune définit la *médiation esthétique* comme « une forme particulière de médiation culturelle : celle qui met en œuvre une *intention* et une *attention* sensible (...) » (Caune, 2017, p.168)

Dans son ouvrage *Le passeur : éthique du sens, médiation culturelle* (2000), Jean Caune montre comment la médiation esthétique peut nous rendre intelligible l'action qui fait simultanément de nous les sujets du sens et les acteurs de l'histoire. Il s'agit donc de comprendre la culture et l'art comme ce qui donne à notre action le sens qui la rend intelligible pour les autres.

Par rapport à la *médiation artistique* telle que définie dans le précédent chapitre, la *médiation esthétique* est plus abstraite et relève des relations sensibles qui puisent leur fondement dans des expressions, des langages artistiques. Cette médiation s'inscrit dans le champ de l'art, de son expérience et des connaissances qui s'y rapportent. La *médiation esthétique* mobilise à la fois le sentiment et la raison sensible qui en appellent à un sens partagé. Cette médiation vise à créer une *expérience esthétique* qui ne s'identifie pas à la *jouissance de l'œuvre esthétique*. Elle constitue une expérience vécue autour de la compréhension des formes esthétiques, de la nature du mythe, de la vie sociale. Elle opère essentiellement dans le champ du social. Suivant les cas, la médiation esthétique sous-entend aussi de chercher à attirer l'attention, à mobiliser des affects, à provoquer la participation en mobilisant des formes sensibles dans l'occupation de l'espace et dans le déroulement temporel. Une énonciation singulière est ainsi transmise par un support sensible à un/des destinataire(s) qui vi(ven)t ainsi une expérience esthétique. (Fevry & Scieur, 2017)

Par rapport à la question de l'*esthétique*, Jean Caune parle d'un paradigme qui se divise en deux approches esthétiques. Dans la première, le *texte* est matrice de sens, alors que la deuxième met l'accent sur l'espace physique de la *scène*. Suivant cette double approche, l'expression artistique relève donc, à la fois, d'un acte de parole où l'accent est mis sur l'intention et son contenu immédiat, mais aussi un espace symbolique instauré par le biais de la mise en scène qui rend possible le passage du texte à la manifestation de l'action. La mise en scène construit ainsi un monde sensible, produit par le corps en action de l'acteur. (Caune, 2017, p.230-231)

3.2 Esthétique du théâtre

Pour Jean Caune, *le monde est un théâtre*⁵ parce que, en dehors de ce qui se donne à voir et à entendre (les mots, les gestes, l'image ou une imitation de l'action) rien n'émerge à l'existence sociale. Le théâtre est ainsi l'art

⁵ Réflexion basée sur une citation de Shakespeare : « Le monde entier est un théâtre, Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles. » tirée de SHAKESPEARE William, ([1599], 2010), *Comme il vous plaira*, Éditions Théâtrales.

politique par excellence dans le sens où le récit dramatique est l'imitation des manières d'agir des hommes. Le microcosme que constitue l'univers de la scène permet de rendre visible un monde de tensions interpersonnelles, de motivations, de désirs, d'intérêts incarnés par les personnages présents sur la scène, et un monde qui n'est pas directement présent, mais dont l'écho résonne sur la scène (l'univers théâtral). (Caune, 2017) « L'acteur comme le personnage obéissent à des objectifs intentionnels : les actions physiques que l'acteur doit imaginer et réaliser sont les moyens de faire advenir ce qui est latent et de le rendre manifeste aux yeux du spectateur. » (Caune, 2017, p.221) Empruntant les termes relatifs au domaine de la scène, Goffman disait aussi que la vie sociale est une scène (1973). Il s'est notamment basé sur le point de vue du metteur en scène russe, Meyerhold, qui insistait sur « l'importance des gestes, poses, regards, silences qui déterminent la *vérité* des relations réciproques entre les hommes. » (Caune, 2017, p.223) Suivant ce point de vue, Meyerhold a élaboré une esthétique nouvelle à l'époque se basant sur deux formes d'impressions, l'une visuelle, l'autre auditive, nourrissant l'imagination du spectateur. (Caune, 2017)

Pour Umberto Eco, qui mettait en avant la notion de *corps qui se fait voir et se meut*, « l'élément proprement *sémiologique* du théâtre consiste dans le fait que ce corps humain n'est plus une chose parmi les choses, parce que quelqu'un le *montre*, en le détachant du contexte des éléments réels, et le constitue comme signe, constituant en même temps comme signifiants les mouvements que ce corps accomplit et l'espace dans lequel ces mouvements s'inscrivent. » (Caune, 2017, p.224) Jean Caune conclut ainsi que tout vient du corps. « Et si quelque chose fait signe au théâtre, c'est dans la mesure où le corps de l'acteur s'en empare, le désigne, l'utilise dans une unité de signification qui inclut sa présence et son action sur scène. On comprend alors le rôle majeur que peut jouer la représentation théâtrale dans la compréhension de la relation intersubjective. » (2017, p.224) Si le théâtre en vient à être *la scène du monde*, c'est davantage parce qu'il met en jeu l'intersubjectivité et la donne à voir dans un espace approprié que parce qu'il représente le monde d'une manière artistique. « Le fait scénique est une expérience humaine, artistiquement construite dans l'intention de

produire des effets affectifs et réflexifs. » (Caune, 2017, p.225) Par le théâtre, le spectateur vit imaginativement une expérience de vie. Dans cette expérience commune, l'espace de la scène et celui de la salle ne sont pas deux mondes distincts en confrontation, mais bien deux réalités psychophysiques qui fondent le monde de la relation. Pour Peter Brook, metteur en scène anglais, la représentation « doit devenir une rencontre, une relation dynamique entre un groupe qui a suivi une préparation particulière, et un autre groupe, le public qui n'est pas préparé. » (Brook, 1992, p.328) Néanmoins, sur la scène sociale, la division des rôles ne relève pas d'une convention esthétique, mais bien de rapports de force qui définissent les conditions de la rencontre et de la confrontation. (Caune, 2017)

3.3 Le drame comme paradigme

Dans son ouvrage *Critiques des fondements de la psychologie*, Georges Politzer estimait que la vie dramatique de l'homme représente un ensemble de faits originaux pouvant faire l'objet d'études scientifiques. La vie humaine constitue ainsi un *drame* : le mot *drame* étant utilisé au sens de *segment de vie*, sans signification émouvante ou romantique. ([1928], 1967)

Les relations que nous établissons avec d'autres et la compréhension que nous en avons se font sur le plan du *drame*. La définition qu'en donne Jean Caune est la suivante : « un drame est un développement actif et significatif de l'expérience humaine ; développement limité dans le temps et l'espace, qui constitue une unité d'action et une séquence de relation, chacun de ces caractères ayant des effets selon des modes spécifiques. » (2017, p.227) Il précise aussi qu'« avant même d'être un objet de connaissance, le drame est un objet perçu. La marque visible qui est la sienne est le signe d'une parole qui cherche à se dire. L'interprétation du drame est une opération qui, par nature, se distingue de la perception, même si elle débute avec celle-ci. » (2017, p.227) Avant même de se jouer sur un plan esthétique, « le drame trouve un lieu où il se diffuse en tant que cérémonie sociale. Pas de lisibilité sans visibilité. Pas de visibilité sans point de vue. Pas de point de vue sans détermination de l'espace de l'apparaître et sans postulation du spectateur-

observateur. » (2017, p.227) Quant à la *dramatisation* comme énonciation de l'esthétique, Jean Caune la qualifie comme « toute transformation d'un acte, d'une conduite, ou d'un comportement qui cherche intentionnellement à établir une relation. » (2017, p.227) La dramatisation manifeste ainsi une intention dans un contexte particulier. Son extériorisation à l'égard d'un destinataire constitue son expressivité. La dramatisation peut donc être considérée comme une énonciation esthétique dont le support est le corps (notamment dans le registre du théâtre). (Caune, 2017)

3.4 Esthétique du corps

Jean Caune aborde aussi plus précisément la question du corps, son utilisation, sa perception au travers de l'art. Il décrit entre autres le statut du corps comme espace de l'expressivité. Suivant son approche, le corps constitue donc un médium à part entière, notamment destiné à transmettre un message. « En soi, le thème du corps est, par nature pourrait-on dire, le lieu de rencontre des discours spécialisés qui prennent l'individu comme objet de connaissance. » (Caune, 2014) Ces discours, pouvant notamment être philosophiques, scientifiques, cultivent la diversité des points de vue relatifs au corps : écran ou miroir, inscription du désir ou cuirasses l'empêchant de s'exprimer, moyen de relation ou expression originale. Pour croiser les discours savants sur le corps avec les modes culturels d'expression, Jean Caune amène à interroger les discours qui envisagent le corps dans sa dimension *relationnelle*, c'est-à-dire relation à soi, à autrui et à l'environnement. (2014) « Le rapport que j'ai avec mon corps, l'image de mon corps, la sensation que j'en ai, l'affection ou le dégoût, l'indifférence ou le souci, ne sont-ils pas singuliers, uniques dans la mesure où je suis seul à éprouver mes sentiments ? Dans ce rapport complexe, réel et imaginaire, avec le langage de notre corps, nous sommes dans l'idiotisme, dans ce qui n'appartient qu'à moi-même. Idiôtês, en grec, est celui qui adopte un langage singulier et unique. L'idiotisme, au sens étymologique, est une qualité essentielle à l'artiste, tout au moins dans un premier temps. L'artiste est d'abord celui qui trouve des bribes d'inspiration, des fragments de

matériaux, des ombres de souvenirs, etc., qu'il est seul à saisir et qu'il va organiser dans des formes destinées à être éprouvées par le biais du corps – la vue, l'ouïe, la perception du temps et de l'espace. Le corps, cet idiot qu'il faut tenter de comprendre, est le médium par lequel mon expérience du monde et de la culture se construit et se transmet. » (Caune, 2014)

Pour Jean Caune, il s'agit moins d'aborder le corps comme un objet communiquant que comme le lieu des relations entre les personnes, comme un espace de pratiques et de représentation qui met en convergence des savoirs et des disciplines. Tout vient du corps, dans la mesure où c'est par lui que nous percevons le monde extérieur. Notre relation aux autres est construite par nos attitudes, nos gestes, nos mouvements. Par la médiation du corps, nous exprimons ainsi nos sentiments et communiquons nos affects. Pourtant, les questions relatives au pouvoir d'expressivité et de médiation du et par le corps ne peuvent être appréhendées sans faire référence aux idéologies, aux valeurs et aux normes qu'une culture et une société lui attribuent. « Le corps est inscrit dans un système culturel et il est l'objet d'une réception sensible et intelligible dans un *horizon d'attente*, tel que le définit Hans Robert Jauss (1978), c'est-à-dire construit par l'expérience qu'en ont les hommes, par les codes qu'ils reconnaissent et par la frontière mouvante qu'ils tracent entre imaginaire et réel. » (Caune, 2014)

Après avoir été soumis à de nombreuses réductions liées aux spécificités des codes, cultures et conceptions propres à chaque époque, le corps a été réduit à sa dimension de surface vide, de page blanche, pouvant accueillir les signes d'une parole expressive. Mais la danse contemporaine s'est développée à l'opposé de cette conception considérant uniquement le corps comme un support sur lequel s'inscrivent des gestes désincarnés. De grands chorégraphes comme Pina Bausch, Maguy Marin ou Jean-Claude Gallotta, ont contribué à développer une nouvelle conception de la danse et du danseur, en abandonnant un vocabulaire et une syntaxe fixés. Suivant ce nouveau point de vue, la conception et l'expression du corps chez le danseur se sont peu à peu rapprochées de celles de l'acteur. (Caune, 2014)

Dans les situations de pratiques d'expression et de communication, une *dramatisation* se manifeste, au sens étymologique de *mise en action*. Le

regard saisissant le processus du corps en action devient, en fait, la relation fondamentale qui me fait exister pour autrui et fait qu'autrui existe. Jean Caune explique que cette dialectique où le regard devient ce qui me livre à moi-même est probablement justement ce qui rend les pratiques corporelles mettant le corps en action pour le regard d'autrui aussi effervescentes et significatives, même quand il n'y a pas nécessairement intention de faire art ou spectacle. Il décrit néanmoins une condition opératoire à cela, une coupure entre le lieu d'où l'on regarde et l'espace d'où l'on est vu (la scène d'énonciation du corps en action). Cette coupure permet d'établir une relation dans laquelle le corps en action, le corps médium du jeu, fait sens pour un regard et sens pour celui qui se montre. À noter que cette coupure symbolique opère aussi bien dans le jeu dramatique, que dans le psychodrame ou la représentation théâtrale. (Caune, 2014)

3.5 Conclusion

Pour Jean Caune, la perception de ce qui se joue dans l'espace social peut trouver des réponses par le recours à l'*esthétique*. Ce qui est donné à voir est moins l'objet d'art en lui-même que la présence d'une relation sensible qui s'établit. Cette présence active s'inscrit dans un temps et un espace symboliques pour produire un segment d'expérience humaine qui agit sur celui qui le perçoit. En matière de *dramatisation*, l'activité volontaire d'utiliser le corps pour produire des mouvements avec un projet et un sens commun constitue une *médiation*. L'acteur de la dramatisation, donc celui qui s'exprime (l'acteur) est le même que le sujet de l'énonciation (donc le personnage représenté), ils partagent le même corps. Il se sert ainsi de son corps dans un espace donné pour établir une relation dont il est l'une des composantes et qui l'engage. (Caune, 2017)

3.6 En résumé, pour ce chapitre

Médiation esthétique : s'inscrit dans le champ de l'art, de son expérience et des connaissances qui s'y rapportent. Cette médiation vise à créer une *expérience esthétique* différente de la *jouissance de l'œuvre esthétique*. Elle opère essentiellement dans le champ du social. Une énonciation singulière est ainsi transmise par un support sensible à un/des destinataire(s) qui vi(ven)t donc une expérience esthétique.

Deux approches esthétiques : le texte comme matrice de sens et la scène comme espace physique. L'expression artistique relève donc, à la fois, d'un acte de parole, où l'accent est mis sur l'intention et son contenu immédiat, mais aussi d'un espace symbolique instauré par le biais de la mise en scène qui rend possible le passage du texte à la manifestation de l'action.

La dramatisation : il s'agit de toute transformation d'un acte, d'une conduite, ou d'un comportement qui cherche intentionnellement à établir une relation. La dramatisation manifeste ainsi une intention dans un contexte particulier. Elle peut donc être considérée comme une énonciation esthétique dont le support est le corps.

Esthétique du corps : dans le registre de la médiation esthétique, le statut du corps est celui d'un espace de l'expressivité. Le corps constitue un médium à part entière, notamment destiné à transmettre un message.

CHAPITRE 4 : Construction du modèle théorique

Au terme de cette première partie, il est temps de faire le point sur le cadre théorique élaboré à partir des références détaillées dans les précédents chapitres. Ces éléments théoriques me semblent centraux pour interroger le sujet de ce mémoire au travers du prisme de la *médiation*, au sens large.

Le premier chapitre était donc consacré à la *question de l'évènementialité* suivant les critères et la grille d'analyse proposés par Diana Gonzalez-Duclert. Pour juger ou nom du caractère évènementiel du cas d'étude, il

faudra évaluer le *succès public et commercial de l'œuvre*, son *retentissement médiatique et social*, sa dimension *esthétique* (qui sera développée plus avant en tenant compte de son domaine, à savoir le registre des arts du spectacle) et la dimension de *double-durée* qui se base sur la comparaison entre deux moments-clefs dans l'existence de l'œuvre, à savoir son moment de création et un autre moment-clef survenant plus tard. Sans pouvoir se baser sur des critères suffisamment précis pour en tirer des conclusions, la question du *contexte sociopolitique* sera néanmoins intéressante à aborder pour mettre en perspective les points précédents.

Le chapitre deux était consacré à la question de la *médiation*, à savoir les procédés communicationnels visant à établir ou rétablir du lien social autour de l'œuvre qui constitue le cas d'étude. Puisque le thème de ce mémoire se place dans le registre des arts de la scène, il était plus précisément question de *médiations culturelle, artistique et esthétique*, avec leurs définitions, leurs spécificités et leurs champs d'action respectifs. Au travers de ces concepts, il s'agit de décrire la nature des relations établies à partir de l'œuvre et d'analyser comment celles-ci font sens (ou pas) par l'action de l'œuvre, du message qu'elle diffuse, par l'action de l'artiste et/ou des personnes qui gravitent autour de lui/elle. La notion de médiation pourra donc également être appliquée dans l'analyse de la *réception médiatique* de l'œuvre et le traitement que lui a réservé la presse.

Après un éclairage sur les notions de médiation, le troisième chapitre a permis de mettre en relief la notion d'*esthétique* à partir de critères précis propres au théâtre, puisque c'est le registre dans lequel l'œuvre artistique abordée s'inscrit. Après un rappel sur les spécificités de la *médiation* à partir de l'*esthétique*, il était question de l'esthétique dans le cadre du théâtre, à la fois, par le texte et par la mise scène, avec la question de la *dramatisation*, et de l'*esthétique du corps* (centrale dans l'interprétation dramatique comme dans la danse).

Avant de me plonger dans ces références théoriques, j'avais déjà quelques hypothèses concernant le cas d'étude choisi :

Dans les premiers temps de la recherche, la toute première hypothèse qui m'est apparue était que la démarche de cette artiste s'avérait quelque peu singulière, à la fois pour le thème abordé, mais aussi pour la finalité choisie (beaucoup d'autobiographies sont présentées sous forme de livres) et également pour le choix d'interpréter personnellement un thème extrêmement intime de sa propre histoire sans aucune garantie quant à l'effet engendré par sa présentation publique.

La seconde hypothèse, au regard des premières sources rassemblées (articles de presse, etc.) était que le succès de ce spectacle pouvait mener à le qualifier de *success-story théâtrale*. Cette hypothèse étant basée sur l'intérêt que le spectacle a suscité dès sa première semaine de présentation et qui n'a fait que croître, mais aussi sur le succès public et commercial (au regard des tournées, du nombre de représentations en France et à l'étranger, etc..) et l'attention publique et médiatique dont il a fait et fait encore l'objet.

La troisième hypothèse concernait l'origine du succès de ce spectacle qui, selon moi, devait être dû à la conjonction de plusieurs éléments présents : le thème abordé et qui semblait jusque-là relativement tabou, la qualité artistique, ainsi que le caractère autobiographique.

Quatrième *sous-hypothèse* directement liée à la troisième, je pensais que le caractère autobiographique devait avoir un impact sur le retentissement social et public et l'attention médiatique accordés au spectacle.

Avec la construction de ce cadre théorique ont émergé plusieurs autres hypothèses dont certaines faisaient écho aux précédentes :

La première est que le spectacle qui fait l'objet de ce cas d'étude se situe au cœur de diverses *médiations culturelle, artistique et esthétique* qu'il s'agira de définir et de préciser.

La seconde sous-tend l'impact de ces médiations sur la réception de l'œuvre par le public, les médias et les pouvoirs publics et il s'agira d'analyser et de nuancer cet impact.

La troisième hypothèse est que ce spectacle semble répondre à tous les critères tels que définis par Diana Gonzalez-Duclert pour être qualifié d'*événement*.

L'élaboration de ce cadre théorique clôt ainsi la première partie de ce mémoire.

PARTIE 2 : ANALYSE

Suite à l'élaboration du cadre théorique à partir de grandes notions détaillées en première partie, la seconde partie de ce mémoire se consacrera à l'analyse du cas d'étude. Pour ce faire, elle s'articulera en plusieurs chapitres qui suivront, dans la numérotation, ceux de la première partie.

Le chapitre cinq sera consacré à la présentation de l'artiste, Andréa Bescond, et de son œuvre, *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* qui constitue le cas d'étude choisi.

Le chapitre six fera état de la méthodologie depuis le choix du thème jusqu'à la rédaction du mémoire.

Le septième et dernier chapitre du corps de ce travail permettra l'analyse du cas d'étude à partir de tous les éléments développés dans les chapitres précédents des première et deuxième parties.

CHAPITRE 5 : Présentation de l'artiste et de l'œuvre

La présentation qui va suivre de l'artiste Andréa Bescond s'appuie en grande partie sur le contenu de son site internet avec un espace dédié à sa biographie.⁶ Andréa Bescond est une artiste pluridisciplinaire. D'abord danseuse, elle est ensuite devenue comédienne, auteure, metteuse en scène, scénariste et réalisatrice.

Après une formation à l'école internationale Rosella Hightower et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, elle remporte ensuite le Prix Espoir du Grand Concours International de Paris en 1998.

Sa carrière démarre donc avec la danse, un univers dans lequel elle cultive le mélange des genres et la diversité. Tout en maîtrisant certains genres comme la danse moderne et la danse africaine, elle devient notamment la

⁶ Source : ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

première femme blanche à s'intégrer dans le milieu hip-hop-krump des États-Unis. On la surnomme d'ailleurs *Snow Bully* qui signifie flocon de neige.

En 2009, elle s'ouvre au théâtre grâce à sa rencontre avec Eric Métayer qui deviendra son époux.

En 2010, elle est nommée pour la *Révélation féminine* dans *Les 39 marches*, pièce qui reçoit cette même année le Molière de la meilleure pièce comique.

En 2012, Andréa Bescond se met à l'écriture avec son seule en scène *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*, comédie dramatique mise en scène par Eric Métayer. Le spectacle est présenté en OFF à Avignon en 2014. Véritable coup de cœur du festival, il y revient en 2015 au Théâtre Actuel, toujours en OFF, et tourne en France, notamment au Petit Montparnasse à Paris à partir de janvier 2016, et en Belgique. Avec ce spectacle, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine d'Avignon Critique OFF, le Molière 2016 du Meilleur seul(e) en scène, le Prix Nouveau Talent Théâtre SACD, le Prix Jeune Talent de l'Académie Française et est également lauréate de La Fondation Charles Olmont.⁷

C'est ce spectacle qui lui ouvre les portes du cinéma lorsqu'un producteur de la maison de production *Les Films du Kiosque* leur propose en 2015, à elle et son conjoint, Éric Métayer, d'adapter *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* au cinéma. Le tournage a lieu en 2017.⁸ Andréa Bescond et Éric Métayer ont carte blanche et prennent les rênes de la réalisation après avoir choisi les autres acteurs. Alors qu'elle interprétait elle-même l'ensemble des personnages dans le spectacle, Andréa Bescond, qui assure le premier rôle, est rejointe par Karin Viard, Clovis Cornillac, Pierre Deladonchamps, Carole Franck ou encore la jeune Cyrille Mairesse pour interpréter l'héroïne, enfant.

⁷FACEBOOK.COM, *Les chatouilles*, rubrique *A propos*, URL : https://www.facebook.com/pg/LesChatouilles/about/?ref=page_internal, consulté pour la dernière fois le 22 juillet 2019

⁸ Source : ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

En 2017, Andréa Bescond est nommée Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par la Ministre de la Culture, Audrey Azoulay.

De septembre à décembre 2017, elle est sur scène avec Éric Métayer dans *La leçon de danse* et présente *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* pour deux nouvelles dates à Bozar en Belgique au mois de novembre. Elle reprend ensuite *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* pour une cinquantaine de dates de janvier à juin 2018.

En mai 2018, le film *Les chatouilles* est sélectionné au Festival de Cannes dans la catégorie *Un certain regard*.⁹ Sa sortie officielle a lieu le 14 novembre 2018 en France, puis le 09 janvier 2019 en Belgique.

Le spectacle retourne une fois de plus au Festival d'Avignon durant l'été 2019, mais il est, cette fois, interprété par la comédienne Déborah Moreau et toujours au Théâtre du Chêne Noir. Une manière pour Andréa Bescond de passer peu à peu le flambeau et de se lancer dans d'autres projets. Elle présente d'ailleurs simultanément une autre pièce à Avignon, au Théâtre du Balcon : *Déglutis, ça ira mieux*, écrite et mise en scène à nouveau en duo avec Éric Métayer, mais interprétée par d'autres comédiennes, Isabel Otero et Géraldine Martineau. La pièce aborde la question de l'euthanasie et le droit de l'être humain à disposer du moment de sa mort en cas de maladie dégénérative incurable et ce, même dans la jeunesse. Celle-ci met ainsi en scène une tranche de vie de trois jours avec une mère et sa fille confrontées à un terrible dilemme. Le duo d'auteurs/metteurs en scène y imprime sa patte qui a contribué au succès des *Chatouilles* en traitant cet autre sujet dramatique avec dynamisme et humour.

Du point de vue narratif, *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* est une comédie dramatique sur le thème de la pédophilie. Un *seule-en-scène* mêlant danse et théâtre, écrit et interprété par Andréa Bescond et mis en scène par son époux, Eric Métayer. Sans être une mise en scène exacte de la réalité, le spectacle est néanmoins largement autobiographique et inspiré par le vécu d'Andréa Bescond, elle-même ancienne victime de pédophilie.

⁹Source : RTBF.BE, (2018), "*Les Chatouilles*" brise le silence autour de la pédophilie, 13 novembre 2018, URL : https://www.rtbf.be/culture/cinema/detail_les-chatouilles-brise-le-silence-autour-de-la-pedophilie?id=10070309

La danse étant sa première spécialité, cette discipline tient une grande place dans le spectacle de manière quasi intégralement improvisée. Néanmoins, Andréa Bescond a, depuis longtemps, étendu sa palette de compétences au théâtre et cette discipline fait également partie du spectacle avec un texte aiguisé pour interpréter pas moins d'une vingtaine de personnages différents.¹⁰

Durant l'été 2014, le Festival d'Avignon a accueilli pour la toute première fois le spectacle en OFF. Totalement inconnu alors, il n'a rassemblé que quelques spectateurs, dont trois payants lors de la première représentation. À la fin de la semaine, la salle était comble.

Au travers d'une série d'allers-retours entre le passé et le présent, *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* raconte l'histoire d'Odette, ancienne victime de pédophilie qui se retrouve un jour, à la trentaine, dans le cabinet d'une psychologue. Elle va ainsi explorer ses souvenirs, mêlés de fantaisie et de scènes oniriques, mais aussi se confronter à son présent.

On la retrouve enfant, quand la danse est devenue son exutoire pour laisser son corps expulser la rage qui rongait son âme ; on la découvre aussi plus tard durant sa carrière de danseuse autour du monde, fuyant son foyer ; puis plongée dans la drogue pour oublier et se détruire ; ou encore dans son rapport compliqué aux hommes avec lesquels elle cultive des rapports sans demi-mesure oscillant entre complète distance et dépendance dévastatrice au sexe. On y découvre aussi sa décision de porter plainte, le procès, le déni de sa mère, la confrontation avec celui qu'elle appelle son *bourreau*.¹¹

En fin de compte, le spectacle diffuse beaucoup de poésie et d'humour. C'est bien la démarche de résilience qui en est le fil rouge. Le thème est dur et certains moments sont difficiles, mais l'humour survient généralement en renfort comme soupape pour désamorcer les tensions.

¹⁰ Source : Berthaud Cécile, (2015), *Danser l'indicible*, dans La libre Belgique, 10 octobre 2015, URL : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/danser-l-indicible-5617f0833570b0f19f3f3a81>

¹¹ Source : Makereel Catherine, (2015), *Des « chatouilles » comme une gifle*, dans Le Soir, 14 octobre 2015, URL : <http://plus.lesoir.be/9078/article/2015-10-13/des-chatouilles-commune-gifle>

CHAPITRE 6 : Méthodologie de la recherche

6.1 Introduction

Partant de mon vif intérêt pour le monde des arts de la scène et aussi pour les questions de société, j'ai eu l'idée d'axer mon mémoire sur ce spectacle qui aborde un thème épineux : les abus sexuels et la pédophilie.

Dans ce chapitre, je vais donc retracer l'élaboration de la méthodologie adoptée pour ce faire depuis le choix du thème, en passant par la question de départ, les hypothèses, les étapes et la démarche choisie avec l'aval de mes deux co-promoteurs.

6.2 Le thème

Le thème de mon mémoire a été élaboré à partir de la curiosité que suscitait chez moi le spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*, et particulièrement la démarche, au travers de ce spectacle, de son auteure et interprète, Andréa Bescond. Ce *seule-en-scène* s'appuie sur les registres de la danse et du théâtre pour aborder le thème de la pédophilie. Depuis la création du spectacle en 2014, Andréa Bescond a fini par admettre qu'il était inspiré de sa propre histoire, mais elle est aussi devenue de plus en plus militante vis-à-vis de la lutte contre les abus sexuels.

Au départ, je me suis donc interrogée, d'une part, sur ses motivations à mettre en œuvre un tel spectacle qui livrait sa propre intimité dans toute sa vulnérabilité et, d'autre part, sur ses attentes. Sa démarche me semblait singulière. Il n'est pas rare que les artistes s'appuient sur leurs propres expériences au travers de l'Art ni même qu'ils abordent des questions de société, mais voir un thème comme la pédophilie, assez lourd et encore manifestement tabou lors de la création du spectacle en 2014, directement interprété par une personne l'ayant vécu elle-même me semblait une démarche assez insolite. Je me suis donc également interrogée sur la

question des motivations à se lancer dans ce type d'entreprise, les déclencheurs, le recul personnel nécessaire, la manière d'aborder cela, etc.

En parallèle, j'étais également très intriguée et intéressée par de nombreux mouvements sociaux émergeant simultanément à travers le monde et faisant, en quelque sorte, écho au thème du spectacle par la thématique de *libération de la parole*.

En effet, au cours de cette dernière décennie, le monde a vu s'élever de nombreux mouvements de protestation et de dénonciation dans de nombreux pays. Parmi les plus retentissants durant la période 2016-2017, les mouvements #metoo¹² et, à sa suite, #balancetonporc¹³ sur les réseaux sociaux, lancés au départ par des actrices de cinéma de Hollywood pour dénoncer des abus sexuels et des faits de harcèlement dans l'univers cinématographique. Mais ces mouvements ont connu un écho planétaire qui a fait croître leur envergure en les étendant à toutes sortes d'autres domaines de la société.

En considérant ce contexte, j'ai donc eu l'idée d'analyser deux œuvres plutôt qu'une. En plus du spectacle susmentionné, j'ai envisagé d'analyser en parallèle une série qui me semblait détenir les mêmes bases de dénonciation d'abus, même si leur nature était quelque peu différente, et également réalisée à l'initiative de comédiennes. La série semblait symboliquement faire référence au mouvement #metoo bien qu'elle en soit a priori indépendante. Il s'agissait de la série *Big Little Lies*¹⁴ – basée sur le roman *Petits secrets, grands mensonges*¹⁵ de Liane Moriarty publié en 2014 – diffusée pour la première fois en 2016 et qui a notamment été largement récompensée aux Golden Globes en 2018. Le thème concernait ici aussi des femmes dénonçant des violences et des abus au travers d'une œuvre artistique.

¹² WIKIPEDIA.ORG, *Mouvement MeToo*, URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Me_Too_movement, consulté pour la dernière fois le 25 juillet 2019

¹³ WIKIPEDIA.ORG, #balancetonporc, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/BalanceTonPorc>, consulté pour la dernière fois le 25 juillet 2019

¹⁴ Kelley David E., *Big Little Lies*, (2016), série américaine avec Nicole Kidman, Reese Witherspoon, etc. Saison 1 diffusée en 2016

¹⁵ Moriarty Liane, (2014), *Petits secrets, grands mensonges*, Albin Michel, 487 p.

Le théâtre engagé : quelles médiations ?

Le corps était le médium commun aux deux œuvres pour assurer la transmission du message : le corps au centre des abus dénoncés, le corps comme outil de travail des comédiennes dans leurs disciplines respectives – théâtre et danse d’un côté, jeu face caméra de l’autre – et enfin le corps qui se donne à voir et à interpréter avec son langage particulier.

Au travers des entretiens avec mes deux co-promoteurs, nous avons néanmoins pointé plusieurs écueils.

Premièrement, le contexte sociétal qui, s’il pouvait faire l’objet d’une brève énonciation dans le cadre de mon travail final, s’avérait malgré tout difficile sinon impossible à analyser de manière rigoureuse. En tenant compte de la simultanéité de mouvements survenus à travers le monde, comment définir le cadre et qualifier ou quantifier l’influence d’un événement sur un autre ? Les événements étaient-ils d’ailleurs liés entre eux ? Est-ce que notre époque contemporaine, d’une manière ou d’une autre, a permis cette libération de la parole à grande échelle ? Provenant de pays aux situations géo-politico-sociales différentes, il était d’ailleurs difficile d’établir un contexte commun ayant influencé d’une manière ou d’une autre l’émergence de ces œuvres. Il aurait probablement fallu des années pour pouvoir en tirer ne fût-ce que quelques conclusions.

Le deuxième écueil tenait, d’une part, à la nature particulière et respective des deux œuvres, et d’autre part, à la nature des abus dénoncés. En effet, il s’avérait compliqué d’analyser le traitement du thème par les deux œuvres dans la mesure où en tant que spectacle vivant et en tant que série, elles répondent à des codes différents. Et bien qu’ayant en commun la dénonciation par des femmes de certains phénomènes (tant du point de vue des contenus que du point de vue du contexte d’émergence des œuvres) l’une dénonce les violences sexuelles sur les enfants, l’autre les violences (entre autres) sexuelles sur les femmes. La série véhicule un aspect féministe que la comédienne du spectacle laisse quelque peu de côté considérant que tous les sexes sont concernés. (Cet argument sera développé dans le chapitre suivant consacré à l’analyse du cas).

En conclusion pour la question du thème, au terme d'un long cheminement, il a été décidé avec mes deux co-promoteurs que ce mémoire traiterait uniquement du spectacle. Et pour ne pas risquer de glisser vers une analyse psychologique qui ne constitue pas le but final d'un mémoire en Communication, nous avons également décidé de concentrer l'analyse sur les aspects de *médiation*, d'*esthétique* et la *question de l'évènementialité* en explorant notamment la mise en œuvre du spectacle et le retentissement médiatique et social dont il a fait et fait encore actuellement l'objet. Il s'agit donc avant tout de l'étude d'un cas particulier, pas forcément généralisable. Mais l'analyse permettra d'apporter un éclairage concret, d'une part, sur le concept polysémique de *médiation*, en explorant son application dans divers registres, d'autre part, sur la manière dont l'Art peut être médiateur et prendre part aux questions de société à partir d'une forme artistique et au-delà. En cela, ce mémoire comporte un intérêt universitaire.

6.3 La question de départ

Concernant le spectacle, ce qui m'a intriguée au premier abord - au regard de la lourdeur du sujet - c'est le chemin emprunté par l'artiste partant d'un évènement traumatisant de sa propre intimité pour en faire un spectacle public et médiatisé. Il n'est pas seulement question de son travail d'artiste, mais aussi de son intimité révélée, éclairée, mise à nu aux yeux de tous et au travers d'un thème de départ qui semble souvent susciter la honte, la culpabilité, le déni et le tabou. Il n'était pas seulement question pour elle d'écrire, mais bien d'interpréter elle-même le récit. Suivant les propriétés du spectacle vivant, il était donc indéniable qu'elle serait amenée à le refaire encore et encore si le spectacle rencontrait le succès, ce qu'elle devait certainement espérer. Quelle raison à cela sinon celle de souhaiter faire passer un message ?

Pour le reformuler autrement, je souhaitais donc, au départ, explorer la question du processus de création d'une œuvre artistique autobiographique amenant l'artiste à partir d'un évènement traumatisant de sa propre intimité

Le théâtre engagé : quelles médiations ?

pour s'engager dans une démarche de création conduisant à un spectacle public et médiatisé.

Ma première question de départ a donc été formulée ainsi :

« Suivant l'exemple de la pièce *Les Chatouilles (ou la danse de la colère)*, quel est le cheminement de l'artiste le/la menant du traumatisme à l'acte théâtral public ? »

J'ai ensuite réalisé que cette première formulation de ma question risquait de me plonger dans les registres de la psychologie et de l'art-thérapie. Or, ce n'était pas le bon propos pour ce mémoire.

Au gré de mes recherches, la question a donc évolué pour m'amener à considérer l'acte de dénonciation d'un tabou de société, les moyens utilisés pour ce faire, notamment le recours au corps, et les liens avec le contexte d'émergence de cette œuvre.

Ma quête d'articles scientifiques et de nouvelles références acquises au cours du Master ont fait naître d'autres questions sous-jacentes et m'ont donné envie d'explorer d'autres thèmes au travers de cette recherche : la médiation culturelle, la place de l'art dans les questions de société, l'engagement de l'artiste et l'utilisation de l'art pour explorer sa propre histoire, pour ouvrir une voie et faire entendre une voix. Et est-elle plus audible au public quand il sait que l'intéressé(e) parle en connaissance de cause ?

Ma question de départ a donc été modifiée en prenant en compte ces nouveaux éclairages. La nouvelle question, définie comme titre de mémoire avec l'un de mes co-promoteurs, a donc été énoncée comme suit :

« Le théâtre engagé : quelles médiations ? Le cas du spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* »

6.4 Les hypothèses

Puisque les hypothèses ont été énoncées et détaillées dans le chapitre 4 consacré à l'élaboration du cadre théorique, les voici énoncées brièvement.

Dans les premiers temps de la recherche, avant même de me pencher sur des références théoriques, plusieurs hypothèses me sont apparues :

1. la démarche de l'artiste était singulière, pour le thème abordé et pour la finalité choisie (spectacle vivant interprété par elle-même).
2. Le spectacle devait être qualifié de *success-story* théâtrale de par l'intérêt et le succès générés auprès du public, des médias et des pouvoirs publics.
3. Le succès devait être dû à la conjonction de plusieurs éléments présents : le thème abordé, la qualité artistique, ainsi que le caractère autobiographique.
4. Le caractère autobiographique devait avoir un impact sur le retentissement social et public et l'attention médiatique accordés au spectacle.

Avec la construction du cadre théorique ont émergé plusieurs autres hypothèses dont certaines faisaient écho aux précédentes :

1. Le spectacle dont il est question doit se situer au cœur de diverses *médiations* de type *culturel, artistique et esthétique* qu'il s'agira de définir et de préciser.
2. Ces médiations ont un impact sur le retentissement de l'œuvre auprès du public, des médias et des pouvoirs publics.
3. Ce spectacle semble répondre à tous les critères tels que définis par Diana Gonzalez-Duclert pour être qualifié d'*évènement*.

6.5 La méthodologie

Lorsque je suis allée voir le spectacle en novembre 2017 à Bozar à Bruxelles, j'ai contacté Anouchka Vilain, la chargée de presse du Théâtre de Poche qui accueillait le spectacle en Belgique, pour demander une entrevue avec Andréa Bescond après la représentation. Néanmoins, cette dernière a préféré décliné mon invitation invoquant d'avoir déjà tant donné pour cette cause qu'elle était vidée.

J'ai entrepris de rassembler de la documentation (articles de presse, sites web, page Facebook de l'artiste et du spectacle, extraits vidéo, extraits sonores, informations sur des œuvres similaires par la démarche et/ou par le sujet, etc.) pour constituer une base de données de lectures informatives sur le sujet.

Pour la méthodologie adoptée pour la recherche préalable à ce mémoire, je me suis basée sur les méthodes décrites par *Le guide de l'enquête de terrain* de Beaud et Weber (2010), ainsi que sur *Le Manuel de recherche en sciences sociales* de Quivy et Van Campenhoudt (2011).

Après avoir quelque peu resserré le cadre avec l'aide de mes co-promoteurs, j'ai également rassemblé des références scientifiques suivant l'angle choisi (*médiation, succès public et commercial, retentissement médiatique et social*, etc.) à partir d'articles, d'ouvrages et de contenus des cours du Master.

Ma démarche s'est orientée, un peu par la force des choses, vers le versant qualitatif (versus quantitatif) dans la mesure où la récolte de données par questionnaire semblait moins pertinente pour ce cas d'étude qui n'est, en outre, pas généralisable. J'ai donc envisagé de mener des entretiens approfondis avec divers professionnels du monde théâtral et notamment des personnes ayant directement travaillé aux côtés d'Andréa Bescond dans le cadre de ce spectacle. C'est ainsi que j'ai pu m'entretenir avec Anouchka Vilain, chargée de presse du Théâtre de Poche et avec une bénévole de l'Association Stop aux Violences Sexuelles (SVS) qui a travaillé avec Andréa Bescond sur le terrain dans le cadre des représentations du spectacle.¹⁶ C'est la première qui m'a fourni les coordonnées de la seconde. J'ai choisi de conserver l'anonymat de la bénévole suite à certaines révélations intimes qu'elle a décidé de me confier au cours de l'entretien.

J'ai fait en sorte de me procurer les coordonnées d'Andréa Bescond afin de prendre directement contact avec elle et de convenir d'une entrevue au lieu et au moment de son choix. Suivant les conseils de mes co-promoteurs, j'ai gardé l'idée et l'opportunité d'une entrevue pour le plus tard possible afin

¹⁶ NB : Les transcriptions de ces deux entretiens se trouvent dans les annexes du présent mémoire.

de rassembler d'abord un maximum d'informations et de pouvoir me baser sur l'ébauche d'un cadre théorique.

Néanmoins, si mes premiers contacts avec elle par mail m'ont valu d'obtenir de sa part le texte du spectacle, la captation vidéo et son accord pour un entretien approfondi plus tard, celui-ci n'aura malheureusement pas pu avoir lieu malgré l'apport essentiel qu'il aurait représenté pour mon travail. En effet, le retentissement du spectacle (qui sera détaillé et analysé dans les prochains chapitres) aura donné lieu à son adaptation en film. Avec une visibilité désormais accrue et de nouveaux projets en parallèle, Andréa Bescond n'a plus donné suite à mes mails la sollicitant pour l'entretien convenu. Je ne lui en tiens pas rigueur, son apport aurait cependant été précieux pour mon analyse.

Suite au spectacle, je suis donc également allée voir l'adaptation cinématographique afin de pouvoir analyser et comparer.

En conclusion, si je devais qualifier ma démarche, je pourrais m'appuyer sur une phrase du guide d'entretien de Beaud & Weber en disant qu'il s'agit d'un « travail d'imprégnation (...) qui se traduit par l'accumulation d'un matériau hétérogène (sources écrites, observations de divers types, entretiens informatifs et approfondis) (...) » (2010, p.46)

CHAPITRE 7 : Analyse du cas d'étude

7.1 Introduction

Pour la recherche dans le cadre de ce spectacle, j'ai assisté à une représentation à Bozar à Bruxelles. Par après, j'ai pu mener deux entretiens avec deux personnes-clefs ayant directement travaillé avec Andréa Bescond sur le projet.

Avant d'entrer dans l'analyse globale du cas d'étude à proprement parler, je vais donc consacrer un premier point au compte-rendu analytique de la représentation du spectacle à laquelle j'ai assisté.

Le second point sera dédié au compte-rendu des deux entretiens dont les apports se sont avérés intéressants et pertinents pour corroborer (ou infirmer) certaines informations obtenues par la documentation sur le sujet.

Le troisième et dernier point permettra d'entrer véritablement dans l'analyse du cas d'étude avec une confrontation des informations récoltées et de la théorie scientifique rassemblée et détaillée en première partie de ce mémoire.

7.2 Compte-rendu analytique du spectacle

7.2.1 Introduction

Le 14 novembre 2017, j'ai assisté à une représentation du spectacle lors de sa venue à Bozar à Bruxelles. C'est le Théâtre de Poche qui l'accueillait en coproduction, mais, au regard du succès lors de son précédent passage en Belgique l'année d'avant, le Théâtre de Poche avait décidé d'investir la plus grande salle de Bozar – la salle Henry Leboeuf – pour pouvoir y accueillir un maximum de spectateurs le temps de deux représentations. Je vais donc partager ici les données que j'ai pu relever moi-même quant au spectacle, à sa présentation et à sa réception par le public ce soir-là.

7.2.2 Compte-rendu analytique

Le soir de la représentation, la plus grande salle de Bozar était remplie. La salle Henry Leboeuf peut accueillir 2.100 places sur quatre étages.¹⁷ Durant la représentation, le public semblait très réceptif et concentré, réagissant aussi bien à l'humour qu'à l'émotion.

Du point de vue de l'apparence, Andréa Bescond était vêtue d'un simple jean et d'un t-shirt, avec des baskets, les cheveux coiffés en queue de cheval, le visage très naturel et visiblement non fardé.

¹⁷ BOZAR.BE, *La grande salle Henry Leboeuf*, URL : <https://www.bozar.be/fr/static-pages/100007-la-grande-salle-henry-le-boeuf>

Du point de vue scénique, elle était seule en scène, interprétant l'ensemble des personnages, soit une vingtaine. Les transitions étaient donc très nombreuses et parfois très rapides. Elle s'exprimait par le biais du théâtre – texte et jeu corporel – et par la danse. Son interprétation était très dynamique et incarnée, avec un travail très intense du corps.

Le spectacle a démarré et fini par de la musique. Il y en avait aussi à d'autres moments durant la représentation, mais pas tout le temps.

Le thème de la pédophilie était traité sans tabou, avec intensité et pas mal d'humour, mêlant drame et légèreté. Les personnages, même lorsqu'ils étaient drôles, avaient tous un aspect quelque peu impitoyable dans leur manière d'être. L'humour était souvent caricatural ou grinçant, mais il survenait souvent à des moments cruciaux comme pour relâcher la tension, comme une sorte d'exutoire pour les spectateurs. Cependant, cela rendait certaines situations plus tragiques encore, comme avec l'incompréhension et le déni de la mère.

Durant la pièce, le récit faisait des allers et retours dans les époques, montrant Odette, l'héroïne, enfant, lors des faits et plus tard, adulte, dans le cabinet d'une psy, mais aussi dans d'autres situations permettant de raconter un peu son parcours avec un bagage psychologique quelque peu difficile à transporter. Néanmoins, le récit ne semblait pas viser une quelconque complaisance ou un besoin d'épancher une plainte, mais plutôt démontrer un parcours de résilience en dépit des circonstances passées et présentes.

Avant d'entrer dans la salle, j'avais vu un petit stand d'une association à l'entrée, Stop aux Violences Sexuelles, et qui distribuait des flyers et dépliants d'informations sur leurs activités. Cela semblait avoir un lien avec le spectacle donc j'en ai saisi un au passage.

À la fin de la représentation, le public était très ému. Andréa Bescond a eu droit à un standing ovation avec de vifs applaudissements et des cris.

Après plusieurs allers-retours sur scène pour saluer le public, elle est revenue une dernière fois en tant qu'elle-même, donc hors représentation. Elle s'est adressée directement au public sur le thème de la pédophilie en le dénonçant comme un fléau, statistiques à l'appui. Elle a ainsi encouragé les

spectateurs présents à en parler autour d'eux et aux enfants afin de mettre ces derniers en garde, d'ouvrir la parole sur une question taboue, mais malheureusement très courante et de faire prendre conscience au sens large.

À la sortie de la salle, j'ai guetté les réactions autour de moi. Les gens étaient très émus. Je croisais de nombreux regard brillants, voire ruisselants. Tout le monde parlait du spectacle. Certains spectateurs déploraient que certains personnages du récit soient si effroyables, comme la mère. En repassant devant le stand de l'association, j'ai constaté que celui-ci était littéralement pris d'assaut.

7.3 Comptes-rendus analytiques des entretiens ¹⁸

7.3.1 Entretien 1 : Le relais culturel

a) Les prémisses

Anouchka Vilain travaille comme chargée de presse pour le Théâtre de Poche qui a accueilli le spectacle en co-production à Bozar à Bruxelles. Elle y travaille depuis une vingtaine d'années. Nous nous sommes rencontrées le 13 décembre 2017 après que je sois allée voir le spectacle en novembre 2017. Je lui ai d'ailleurs demandé si une entrevue avec Andréa Bescond était possible à la sortie du spectacle, mais elle m'a transmis le refus de cette dernière qui invoquait le très grand investissement qu'elle avait déjà mis dans cette cause et qui la laissait *vidée*. Elle s'est montrée très collaborative dans nos échanges.

b) Compte-rendu

De notre entrevue, je garde quelques grandes lignes cruciales :

¹⁸ NB : Pour ce point, se référer aux transcriptions des deux entretiens référencées en annexes 1 et 2 de ce mémoire.

(1) La volonté d'Andréa Bescond d'adresser son spectacle à toutes et tous, de la part de toutes les victimes et non pas – comme on aurait pu le croire au regard de l'actualité d'alors – celle d'en faire un spectacle féministe par lequel une femme se positionnerait une fois encore contre toutes les violences faites aux femmes. Elle insiste donc pour le présenter comme un problème de société qui touche tous les sexes.

(2) Andréa Bescond s'est énormément investie, quitte à récolter les témoignages des gens également touchés par ce type de traumatismes, mais elle a dû réfréner son investissement, ne pouvant, à elle seule, assurer tous les rôles.

(3) Là où la marge de manœuvre d'Andréa Bescond est la plus retentissante, là où elle peut se positionner avec le plus de force, c'est dans ce qu'elle sait faire, à savoir la danse et le théâtre. Elle est avant tout artiste et non pas psychologue ou autre, c'est donc en tant qu'artiste qu'elle peut avoir l'effet le plus retentissant.

(4) Andréa Bescond a également pris énormément de recul et a fait appel à un regard *extérieur*, son époux, personne de confiance, pour parvenir à faire de cette création une œuvre rigoureuse et intelligemment menée fuyant le piège de la complaisance.

(5) L'accueil du public était impossible à prévoir. Lors de sa première présentation sur scène à Avignon, la salle était vide. Le thème apparaissait probablement trop sombre et dur à beaucoup de gens. Mais très vite, le succès a fait son œuvre.

(6) La réaction du public au sortir de la pièce : des gens touchés directement au cœur, fondant en larmes dans les bras des employés du théâtre et, plus tard, dans ceux des représentants de l'association. Ce spectacle, semble-t-il, ne laisse personne de marbre, ce que j'ai pu constater moi-même lorsque je suis allée le voir en croisant des yeux embués, ruisselants.

(7) Sa réception par le public soulève donc de grosses questions quant à ce qu'il faudrait mettre en place. Le Théâtre de Poche ne s'attendait pas à devoir gérer des réactions de cette ampleur et s'est senti dépassé. Des

moyens ont été mis en place, mais, à l'écoute de mes deux interlocutrices, ils semblent encore bien insuffisants.

(8) Les points de vue du public et de la presse semblent quasiment unanimement positifs – en tous cas selon les dires d'Anouchka Vilain. Mais elle avoue avoir peut-être *occulté* d'éventuelles réactions négatives si ce n'est celle d'un homme sorti de la salle pendant le spectacle et affirmant qu'il ne voyait pas ce qu'il faisait là et que ce n'était pas son truc.

(9) La dimension autobiographique doit jouer sur l'impact provoqué par l'œuvre.

(10) Le succès de ce spectacle tient certainement quelque peu au registre de l'exception, de par sa qualité artistique, par le recul pris pour le mettre en œuvre et par les portes qu'il enfonce en abordant ouvertement ce thème. Anouchka Vilain affirme que quand des artistes jouent des œuvres autobiographiques, très souvent, le manque de recul peut altérer la qualité artistique.

(11) Après avoir vu le spectacle, mon interlocutrice a, elle-même, parlé à sa fille en rentrant pour la conscientiser et l'informer sur les risques liés aux abus sexuels.

(12) Ici, les arts de la scène jouent un rôle de sensibilisation qui permet de franchir un premier pas, peut-être de manière moins violente que ne le ferait la politique ou la presse. L'Art apparaissait donc comme un bon intermédiaire pour traiter et faire entendre un point de vue sur un thème aussi délicat.

(13) Mes deux interlocutrices (donc également celle de l'entretien suivant) ont toutes deux spontanément comparé le théâtre et le cinéma et se rejoignent sur le fait que « les gens ne pardonnent pas au théâtre ». Ils tiendront beaucoup plus facilement rigueur au théâtre qu'au cinéma pour une soirée ratée.

(14) Si l'Art se révèle être un puissant vecteur d'émotions et un excellent intermédiaire pour initier un débat, la temporalité a aussi toute son importance. Selon mon interlocutrice, le *bon moment* et la *bonne façon de*

faire sont cruciaux et surtout quand on souhaite enfoncer la porte d'un débat délicat.

7.3.2 Entretien 2 : le relais associatif

a) Les prémisses

Par le biais de ma première interlocutrice, Anouchka Vilain, j'ai pu obtenir les coordonnées de cette personne. Cette dernière a beaucoup travaillé aux côtés d'Andréa Bescond pour son spectacle dans le cadre de l'association Stop aux Violences Sexuelles et dont elles sont toutes les deux membres. M'ayant avoué au cours de la discussion, qu'elle avait été elle-même victime de pédophilie, mais qu'elle préférerait généralement garder l'anonymat en tant que victime, j'ai décidé de conserver son identité secrète. Au regard de son emploi du temps chargé et compliqué, nous nous sommes entretenues par téléphone pendant près d'une heure trente le 29 décembre 2017.

b) Compte-rendu

De ce second entretien, j'ai aussi pu dégager quelques grandes lignes :

(1) La pédophilie, et les abus sexuels en général, touchent tous les sexes et milieux sociaux sans exception, donc toute la société.

(2) L'évocation de la venue de la Première Dame, Brigitte Macron, à l'une des représentations du spectacle soulève l'importance de voir les pouvoirs publics reconnaître à la fois l'existence de cet état de fait et l'importance de prendre vraiment les choses en main pour changer les comportements.

(3) Mon interlocutrice préfère ne pas dévoiler son identité quand elle témoigne comme ancienne victime, de peur que cela desserve son discours militant. Elle craint que les gens n'y voient qu'un moyen de réparer une blessure intime. Parlant des victimes, elle affirme : « On n'écoute pas leurs paroles, parce que leurs paroles dérangent la société ». Elle déplore les

étiquettes que l'on appose trop vite sur les gens et souhaitent qu'ils écoutent le discours scientifique.

(4) Elle estime que c'est différent pour Andréa Bescond, car, dans le cadre de son spectacle, ce n'est pas pris de la même manière. Peut-être parce qu'elle ne cherche pas à diffuser un discours scientifique.

(5) Par rapport aux questions contextuelles – « Pourquoi ce spectacle ? » « Pourquoi ici et maintenant ? » – elle répond par une allégorie : « Je compare ça à la chute du Mur de Berlin. (...) Il y a combien de gens qui se sont fait assassiner, tuer, en essayant de traverser le mur dans les années 70, dans les années 80. J'ai vécu toute mon enfance avec ça, quoi. Les gens qui voulaient traverser le mur se faisaient tuer. Et en '89, brutalement, pouf ! Le mur s'est écroulé. (...) À un moment, le pays est prêt, le monde est prêt. Et le truc s'écroule. »

(6) La réaction du public a été globalement inattendue ou peut-être sous-estimée. Comme Andréa Bescond et Anouchka Vilain, ma deuxième interlocutrice s'est également retrouvée à bout de ressources pour gérer les réactions engendrées par les représentations.

(7) Depuis, ils ont mis sur pied une équipe plus étendue avec des psychologues qui prennent en charge les gens qui le souhaitent à la sortie du spectacle.

7.3.3 Conclusion

Après mes premières recherches, j'avais compris que l'enjeu le plus intéressant à explorer ne se situerait donc pas au niveau de la démarche de création de l'artiste, comme envisagé au départ, mais bien du côté de l'existence du spectacle en tant que tel avec le message qu'il cherchait à transmettre et sa réception. Ces deux entretiens m'ont ainsi confortée dans la voie de la *médiation*.

7.4 Analyse du cas d'étude

7.4.1 Introduction

Dans la première partie de ce mémoire consacrée aux ressources théoriques et scientifiques, plusieurs grandes notions ont été mises en évidence pour analyser le cas d'étude. Le premier grand concept était celui de l'*évènementialité*, développé suivant la théorie de Diana Gonzalez-Duclert à partir de plusieurs registres : le *contexte sociopolitique*, le *succès public et commercial*, le *retentissement médiatique et social*, l'*esthétique* et la *double-durée*. Le second chapitre mettait en évidence le concept de *médiation* qui se manifeste dans plusieurs registres aussi : la *médiation culturelle*, la *médiation artistique* et la *médiation esthétique*. En outre, les médias – au sens du journalisme – participent aussi d'une médiation. Le dernier chapitre permettait d'approfondir le registre de l'*esthétique* en l'adaptant au registre des arts du spectacle et du théâtre avec la notion de *dramatisation* et le recours au corps. Ces différentes notions vont donc être confrontées au cas d'étude dans l'analyse qui va suivre.

7.4.2 Le contexte sociopolitique

Dans la théorie qu'elle a établie sur les films-événements, Diana Gonzalez-Duclert a démontré que dans certains contextes politiques et sociaux, l'empathie pouvait mener à la verbalisation et à l'analyse de certains sujets dans une démarche de psychanalyse sociale à grande échelle. Le visionnage passif d'un film – ou la réception d'un spectacle – peut se transformer en action publique générant du débat autour de l'œuvre et de sa réception. Cela peut mener une société à dialoguer et à déterminer la réaction collective de voir ou de ne pas voir, d'entendre ou de ne pas entendre le message transmis au travers de l'œuvre. Par la connaissance de ce contexte commun et faisant partie de la sphère publique, les médias se saisissent également de l'œuvre artistique et abordent les questions qui font réagir le public. (Gonzalez-Duclert, 2012)

Pour ce qui est du présent cas d'étude, s'il est difficile d'analyser rigoureusement le contexte tant les tenants et aboutissants peuvent être divers, il est néanmoins possible de constater, au moment de la création de l'œuvre et durant les années qui ont suivi, une certaine concomitance entre différents mouvements, événements, actions qui ont en commun d'avoir cherché à ouvrir la parole sur certaines questions délicates en rapport avec la sexualité, la question du genre et le rapport social au corps.

Ainsi, en 2013¹⁹, année du commencement de la création du spectacle avant sa présentation durant l'été 2014 à Avignon, la France (pays d'origine d'Andréa Bescond) est en proie à de grosses crises identitaires, sexuelles et religieuses. Cette année-là est notamment ponctuée de *Manif pour tous*. Le 23 avril, l'Assemblée Nationale adopte définitivement la loi ouvrant le mariage aux couples homosexuels, le Conseil constitutionnel valide ensuite la loi le 17 mai. Le 29 mai, la France fête son premier mariage homosexuel. Cela ne se fait pas sans mal, car de nombreux mouvements *contre* élèvent aussi la voix et les rassemblements se multiplient. François Hollande, dans sa deuxième année de mandat à la Présidence, atteint des sommets d'impopularité.

Le 21 janvier 2014, l'Assemblée Nationale vote la suppression de l'article 5 de la loi de 1975 sur l'IVG²⁰ (appelée aussi Loi Veil), permettant aux femmes souhaitant avorter de le faire sans être déclarées en état de détresse. Le 28 janvier, l'Assemblée nationale vote le projet de loi sur l'égalité homme-femme. Celle-ci renforce les sanctions contre les entreprises ne respectant pas l'égalité salariale.

Déjà à cette époque, le contexte de luttes et de revendications semble poser les bases d'une révolution dans les manières de voir et de penser. Les mouvements de protestation et de militantisme se multiplient.

Notons aussi qu'en Belgique, les représentants de la fin de la génération X et la première vague de la génération Y – dont la jeunesse a été marquée par

¹⁹ WIKIPEDIA – 2013 en France, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/2013_en_France, consulté le 28 février 2018

²⁰ LEGIFRANCE, Le Service public de la Diffusion du Droit, Loi n° 75-17 du 17 janvier 1975 relative à l'interruption volontaire de la grossesse, version en vigueur au 28 février 2018, URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000700230>, consulté le 28 février 2018

les histoires sordides de Julie et Mélissa ou encore Ann et Eefje - sont désormais adultes et en âge d'avoir des enfants. À l'époque, la Belgique a été pointée du doigt et ces histoires lui collent encore à la peau vingt ans plus tard au niveau international. Au niveau national, on parle d'un *traumatisme sociétal* avec un constat de l'impuissance d'une société qui n'a pas su protéger ses enfants. Cela dispose peut-être les adultes de cette génération à une certaine réceptivité quant au sujet de la pédophilie.²¹

Mais dans la foulée de l'œuvre d'Andréa Bescond, bien d'autres œuvres et mouvements en lien direct avec le milieu artistique voient le jour avec pour but d'ouvrir la parole et de transmettre un message. Ainsi, nous avons pu voir de nombreux mouvements de protestation et de dénonciation à travers le monde. Parmi les plus retentissants durant la période 2016-2017, les mouvements *#MeToo* - et ses variantes à l'international, dont *#BalanceTonPorc* dans nos contrées francophones - sur les réseaux sociaux, lancés par des actrices de cinéma de Hollywood pour dénoncer des agressions sexuelles et des faits de harcèlement. La série *Big Little Lies*²², basée sur le roman *Petits secrets, grands mensonges*²³ de Liane Moriarty, et qui a notamment été largement récompensée aux Golden Globes en 2018, s'est tout à fait inscrite dans la continuité de ces mouvements par le biais du thème qu'elle aborde, bien qu'elle soit a priori indépendante des faits dénoncés à Hollywood durant l'année de sa diffusion. Créée à l'initiative de plusieurs actrices, on y retrouve là encore des femmes qui dénoncent des violences et des abus à l'égard des femmes au travers d'une œuvre artistique.

Néanmoins, dans les médias, Andréa Bescond défendra l'idée que sa démarche ne vise pas les hommes en particulier. « C'est un virage à

²¹ STROOBANTS Jean-Pierre, (2012), *Interview du psychologue, anthropologue et psychanalyste François Martens : L'affaire Dutroux a cristallisé l'angoisse des parents*, dans le Vif, 15 mars 2012, URL : <http://www.levif.be/actualite/belgique/l-affaire-dutroux-a-cristallise-l-angoisse-des-parents/article-normal-162115.html>

²² David E. Kelley, *Big Little Lies*, (2016), série américaine créée par David E. Kelley avec, notamment, Nicole Kidman, Reese Witherspoon, saison 1 diffusée en 2016

²³ Moriarty Liane, (2016), *Petits secrets, grands mensonges*, Albin Michel, 487 p.

prendre », confiera-t-elle dans une interview accordée à la RTBF, « mais on veut éviter la récupération du film comme une guerre des genres (sexes). »²⁴ En 2016, la présentatrice de télé française Flavie Flament sort son deuxième roman, *La Consolation*²⁵, où elle aborde le sujet d'un viol dont elle a été victime à l'âge de treize ans et les retentissements de cet événement sur sa vie. Bien qu'elle ne dévoile pas l'identité de son (célèbre) agresseur, celle-ci sera révélée, avec son aval, par Thierry Ardisson lorsqu'il la recevra dans son émission *Salut les terriens*²⁶ fin octobre 2016. Le roman fera l'objet d'une adaptation en téléfilm²⁷ sur France 3 en 2017.

Toujours en 2017, en Australie, la comédienne et humoriste Hannah Gadsby²⁸ lance son one-woman show *Nanette*²⁹, a priori humoristique et durant lequel elle va, en fait, déconstruire les mécanismes de l'humour et de l'autodérision et peu à peu dénoncer le sexisme qui imprègne la société et la culture qui admet les agressions sexuelles et la violence, notamment homophobe. La diffusion de son spectacle sur la plateforme Netflix en 2018 lui a permis une visibilité internationale. En 2017 en France, la réalisatrice Amandine Gay sort le film-documentaire *Ouvrir la voix*³⁰ qui donne la parole aux femmes noires issues de l'histoire coloniale européenne en Afrique et aux Antilles en mettant en exergue la dimension d'*intersectionnalité* (au sens des discriminations croisées par le double ou triple statut de femme, noire et peut-être d'un milieu social modeste) dont elle font l'objet et les clichés (notamment sur leurs corps souvent vus comme hypersexualisés) dont elles sont encore victimes à notre époque. À noter encore, en 2019, le film *Grâce à Dieu* de François Ozon, basé sur des

²⁴ RTBF.BE, Cannes : «Les Chatouilles», film coup de poing qui dénonce la pédophilie, 15 mai 2018, URL : https://www.rtf.be/culture/cinema/detail_cannes-les-chatouilles-film-coup-de-poing-qui-denonce-la-pedophilie?id=9917774

²⁵ Flament Flavie, (2016), *La Consolation*, roman, JC Lattès, 256p.

²⁶ Boyer Géraldine, (2016), Vidéo - Flavie Flament violée : Thierry Ardisson balance le nom du photographe en pleine émission, URL : <https://www.femmeactuelle.fr/actu/news-actu/video-flavie-flament-violee-le-nom-du-photographe-donne-par-thierry-ardisson-en-pleine-emission-2031616>, publié le 26 octobre 2016

²⁷ Richard-Serrano Magaly, (2017), *La Consolation*, film avec Lou gable et Emilie Dequenne

²⁸ WIKIPEDIA.ORG, Hannah Gadsby, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hannah_Gadsby

²⁹ WIKIPEDIA.ORG, Nanette, URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Nanette_%28show%29

³⁰ Gay Amandine, (2017), *Ouvrir la voix*, film-documentaire

faits réels, revenant sur une affaire largement médiatisée en France suite à la dénonciation par d'anciennes victimes d'agressions pédophiles par un prêtre. Cette fois, les victimes étaient avant tout des hommes et ce mouvement de dénonciation s'est mis en marche à leur initiative. À nouveau, il est difficile d'établir un lien direct entre toutes ces démarches. Mais à l'heure des réseaux sociaux où les informations se déploient à l'international instantanément, il est néanmoins possible d'y voir un terrain et un moment propices à la *libération de la parole* à divers niveaux de la société. Ici, cependant, l'élan semble moins venir du haut, depuis les gouvernances d'Etats, que du bas, à partir des citoyens. Mais ces initiatives ne suscitent pas l'indifférence, au contraire, et elles semblent parfois donner l'élan à d'autres projets dans la sphère publique.

Andréa Bescond, quant à elle, a eu l'idée de créer ce spectacle après avoir croisé son ancien *bourreau* (comme elle le nomme dans son spectacle et en interview) et avoir découvert qu'il allait devenir grand-père. Elle a confié ce qui lui était arrivé à son compagnon, Eric Métayer, qui l'a poussée à en faire quelque chose de constructif, en guise d'exutoire et pour dénoncer ce genre d'abus. Depuis (et comme nous le verrons dans les points suivants de l'analyse), l'œuvre s'est véritablement déployée. Le succès du spectacle a mené à la création d'un film³¹ sorti en 2017 tandis que, cet été 2018, à Avignon, le spectacle était à nouveau présenté en off du Festival³² avec une nouvelle comédienne.

7.4.3 Le succès public et commercial

Le spectacle *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* voit le jour en 2014 grâce à l'appui d'une campagne de crowdfunding.³³ Il est présenté au Festival d'Avignon, au Théâtre du Chêne Noir, dans le OFF 2014. La toute première représentation réunit trois spectateurs *payants*. Mais très vite, le bouche-à-

³¹ Bescond Andréa & Métayer Eric, (2018), *Les chatouilles*, Film

³² AVIGNONLEOFF.COM, *Les Chatouilles ou la danse de la colère*, URL :

<https://www.avignonleoff.com/programme/2019/les-chatouilles-ou-la-danse-de-la-colere-s24607/>

³³ ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

oreille fait son œuvre et le spectacle fait salle comble. Suite au succès récolté, une première tournée a lieu à travers la France et la Belgique avant le retour au Festival d'Avignon en 2015. À partir de janvier 2016, il investit les théâtres parisiens tandis qu'Andréa Bescond et Eric Métayer se lancent dans l'écriture de l'adaptation cinématographique suite à leur rencontre avec un producteur enthousiaste qui leur a donné carte blanche. En 2017 et 2018, nouvelles tournées à travers la France, la Belgique et la Suisse avec une centaine de dates prévues. Le film³⁴, adaptation à partir du spectacle, sort en novembre 2018 en France. Il est présenté au Festival de Cannes dans la catégorie *Un Certain regard*³⁵. Dans une interview accordée au journal *Le Soir*³⁶ et publiée le 10 janvier 2019, Andréa Bescond partage des chiffres concrets et dit avoir joué le spectacle environ 400 fois, ce qui a permis de toucher environ 200.000 personnes en trois ans. Le film, quant à lui, avait déjà touché 125.000 personnes rien que durant sa première semaine de diffusion. Au moment de l'interview en janvier, cela dépassait les 360.000 entrées dans l'Hexagone. Elle annonce aussi dans l'interview que le film sera ensuite décliné en DVD, diffusé en télé et sur les plateformes de streaming, ce qui permettra d'étendre encore le spectre de diffusion.

Il semble donc déjà assez évident que le parcours de ce spectacle puisse permettre de le qualifier de *success-story*.

7.4.4 Le retentissement médiatique et social

Pour Diana Gonzalez-Duclert, une œuvre qui fait événement possède un pouvoir social par sa capacité de produire un dialogue de grande ampleur. Celui-ci peut se manifester de différentes manières simultanées (ou non), à savoir le succès que l'œuvre rencontre dans la société ; la couverture

³⁴ Bescond Andréa & Métayer Eric, (2018), *Les chatouilles*, Film

³⁵ RTBF.BE, Cannes : "Les Chatouilles", film coup de poing qui dénonce la pédophilie, 15 mai 2018, URL : https://www.rtbf.be/culture/cinema/detail_cannes-les-chatouilles-film-coup-de-poing-qui-denonce-la-pedophilie?id=9917774

³⁶ Moury Gaëlle, (2019), « Les Chatouilles » : « Un film pour questionner plus largement la société », sur le site *Lesoir.be*, 10 janvier 2019, URL : <https://plus.lesoir.be/199806/article/2019-01-10/les-chatouilles-un-film-pour-questionner-plus-largement-la-societe>

médiatique dont elle fait l'objet et qui englobe aussi bien la restitution des avis des spectateurs que le point de vue de journalistes spécialisés ; les conférences et initiatives civiques organisées par les associations qui utilisent l'œuvre comme moyen d'éducation populaire. (Gonzalez-Duclert, 2012) Ceci constitue donc, pour Diana Gonzalez-Duclert, un critère probant pour déterminer qu'une œuvre fait *évènement*. C'est aussi l'expression de *médiation*, mais j'y reviendrai dans les points suivants.

Le spectacle *Les Chatouilles...* remplit ce critère. Alors qu'il ne rassemblait que trois spectateurs *payants* à sa toute première représentation au OFF du Festival d'Avignon 2014, son retentissement n'aura fait que croître au niveau des médias, du public et des salles de plus en plus prestigieuses qu'il a investies. Au regard des articles publiés ces cinq dernières années, l'avis du public et de la presse semble unanimement positif depuis la toute première présentation de l'œuvre, du moins en ce qui concerne le spectacle (par opposition au film qui a davantage divisé la critique comme je le détaillerai plus loin).

Néanmoins, avec ma première interlocutrice, Anouchka Vilain, nous avons soulevé un point intéressant à ce sujet. Certes, les avis semblent majoritairement positifs. Mais peut-être que tout le monde n'est pas prêt à se laisser bousculer par un tel spectacle. Peut-être que les gens qui n'aiment pas, qui sont mal à l'aise avec le thème, ne vont tout simplement par le voir. Ou peut-être encore que, face à cette démarche de l'artiste qui peut sembler si courageuse dans sa résilience, les gens dont l'avis serait éventuellement négatif n'oseraient tout simplement pas le dire haut et fort, de peur d'être fustigés. Il est important de considérer cette possibilité.

Du côté de la presse, le mardi 22 juillet 2014, une journaliste du site *Les Mains d'Or*³⁷ assiste à la pièce, tout comme le comédien Pascal Légitimus. Elle décrit un public sous le choc, qui a du mal à reprendre ses esprits, qui souhaite féliciter Andréa Bescond pour son écriture et son interprétation. Elle conclut son commentaire en qualifiant le spectacle de « prochain

³⁷ LES MAINS D'OR, 2014, Festival d'Avignon – Les chatouilles, URL : <http://www.lesmainsdor.fr/festival-davignon-les-chatouilles/>, 06 août 2014, consulté le 12 février 2018

triomphe parisien. » Cet été-là, Andréa Bescond reçoit déjà le prix du public du OFF 2014.

En Belgique, le 10 octobre 2015, L’Echo livre une interview d’Andréa Bescond³⁸ en annonçant « un spectacle qui a bouleversé Avignon ». Le 14 octobre 2015, Le Soir³⁹ titre « Des chatouilles comme une gifle. Époustouflante performance d’Andréa Bescond au Poche. » En 2016, alors que son spectacle continue de tourner, elle reçoit le Molière du meilleur seul(e) en scène, elle livre d’ailleurs un discours vibrant vaillamment applaudi par l’assemblée. Suivent ensuite le Prix Nouveau Talent Théâtre SACD et le Prix Jeune Talent Théâtre de l’Académie Française.

En 2017, elle entame une nouvelle tournée à travers la France, la Belgique et la Suisse et est nommée Chevalier de l’ordre des Arts et des Lettres en France par la Ministre de la Culture, Audrey Azoulay. Le lundi 16 octobre 2017, Brigitte Macron, Marlène Schiappa, Nicole Belloubet et Benjamin Griveaux⁴⁰, soit respectivement la Première Dame Française, la secrétaire d’État à l’égalité entre les femmes et les hommes, la ministre de la Justice et le secrétaire d’État à l’Économie Français, sont présents à la représentation au Théâtre Antoine à Paris dans une salle de huit cent places comble. Au programme du débat post-spectacle, le projet de loi futur sur les violences sexistes et sexuelles piloté par Marlène Schiappa.⁴¹ Depuis, le débat s’est poursuivi. Brigitte Macron a encouragé les victimes à dénoncer ces violences⁴² et Andréa Bescond s’est publiquement prononcée sur la nouvelle

³⁸ DUBOIS France, 2015, La vie d’Odette, 8 ans, victime de « chatouilles », dans *L’Echo*, 10 octobre 2015, URL : <https://www.lecho.be/actualite/archive/La-vie-d-Odette-8-ans-victime-de-chatouilles/9685557>

³⁹ MAKEREEL Catherine, 2015, Des « chatouilles » comme une gifle, dans *Le Soir*, 14 octobre 2015, URL : <http://plus.lesoir.be/9078/article/2015-10-13/des-chatouilles-comme-une-gifle>

⁴⁰ Brakhlia Salhia, (2017), *L’œil de Sahlia : Brigitte Macron assiste à la pièce Les chatouilles pour protester contre les violences sexuelles*, sur BFM TV, 16 octobre 2017, URL : <http://www.bfmtv.com/politique/brigitte-macron-assiste-a-la-piece-les-chatouilles-pour-protester-contre-les-violences-sexuelles-1279448.html>

⁴¹ MADAME LE FIGARO, (2017), *Brigitte Macron encourage les victimes de violences sexuelles à rompre le silence*, dans Madame Le Figaro, 17 octobre 2017, URL : <http://madame.lefigaro.fr/societe/brigitte-macron-theatre-antoine-piece-les-chatouilles-andrea-bescond-debat-violences-sexuelles-171017-134825>

⁴² Erondel Baptiste, (2017), *Brigitte Macron encourage les victimes de violences sexuelles à rompre le silence*, dans Le Figaro – Madame, 17 octobre 2017, URL : <http://madame.lefigaro.fr/societe/brigitte-macron-theatre-antoine-piece-les-chatouilles-andrea-bescond-debat-violences-sexuelles-171017-134825>

loi Schiappa en pointant notamment son manque de précision pour être réellement efficace⁴³. Le même article annonce qu'Andréa Bescond adapte son spectacle au cinéma pour « éveiller les consciences. »⁴⁴

En cours de route, des associations, telles que Stop aux Violences Sexuelles⁴⁵ ou encore Innocence en danger⁴⁶, ont également suivi le projet et en ont fait leur porte-drapeau.

Ces divers éléments montrent déjà l'ampleur que le spectacle et sa créatrice auront progressivement acquis dans les médias et sur la scène publique depuis la toute première représentation au OFF d'Avignon en 2014.

En 2019, la notion de *libération de la parole* fait partie du vocabulaire commun utilisé régulièrement par la presse française pour s'exprimer sur le sujet des abus sexuels. Ainsi, en avril 2019, un gros titre du site dna.fr interroge : « Une libération de la parole des victimes d'agressions homophobes ? »⁴⁷ En juin 2019, le site la-croix.com annonce : « Abus sexuels, la parole se libère aussi chez les personnes âgées. » Celles-ci dénoncent des actes pédophiles subis notamment au sein de l'Eglise. Toujours en juin, le site ledauphine.com titre : « Pédophilie : un procès rendu possible par la libération de la parole des victimes. »⁴⁸ Même Paris Match, couvrant l'actualité internationale, publie l'interview d'une journaliste et réalisatrice japonaise dénonçant des violences sexuelles dans

⁴³ Joby Stéphane, (2018), Andréa Bescond, réalisatrice des « Chatouilles » : « la loi Schiappa pas assez précise pour être efficace », publié sur le site lejdd.fr, 14 novembre 2018, URL : <https://www.lejdd.fr/Culture/Cinema/andrea-bescond-realisateur-des-chatouilles-la-loi-schiappa-pas-assez-precise-pour-etre-efficace-3800435>

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ STOP AUX VIOLENCES SEXUELLES, <http://www.stopauxviolencessexuelles.com/>, consulté le 07 janvier 2018

⁴⁶ INNOCENCE EN DANGER, <http://www.innocenceendanger.org/>, consulté le 27 février 2018

⁴⁷ DNA.FR, (2019), *Une libération de la parole des victimes d'agressions homophobes ?*, publié le 23 avril 2019, URL : <https://www.dna.fr/actualite/2019/04/23/une-liberation-de-la-parole-des-victimes-d-agressions-homophobes>

⁴⁸ LEDAUPHINE.COM, (2019), *Pédophilie : un procès rendu possible par la libération de la parole des victimes*, publié le 15 juin 2019, URL : <https://www.ledauphine.com/hautes-alpes/2019/06/15/30-ans-apres-le-pedophile-face-a-ses-victimes>

son pays et l'impact du mouvement #MeToo: « Au Japon, nous en sommes à la première étape de la libération de la parole. »⁴⁹

Dans le registre médiatique, il faut noter aussi que *Les Chatouilles...* comporte une dimension *transmédiatique* dans le sens où le récit se poursuit via d'autres médias, en plus de celui d'origine. (Fevry & Scieur, 2017)

Ainsi, le spectacle a donné lieu à son adaptation au cinéma où le récit reste le même, mais l'histoire y est racontée différemment suivant les codes propres à ce nouveau média. Dans un article du Soir du 10 janvier 2019⁵⁰, Andréa Bescond a assuré que le film serait ensuite décliné en DVD, diffusé en télé et sur les plateformes de streaming. Elle a également partagé les chiffres quant au nombre de spectateurs touchés par le spectacle et par le film. En s'appuyant sur des chiffres beaucoup plus élevés pour le film, elle mettait en avant la capacité du média cinéma à pouvoir toucher plus de monde avec un plus large spectre que le spectacle vivant. C'était donc, selon elle, une bonne nouvelle pour faire passer ce message de sensibilisation à la pédocriminalité, mais aussi pour questionner la société civile, politique, et les sociétés en général. Andréa Bescond dispose aussi de sa propre page Facebook⁵¹, de son compte Instagram et de son site internet⁵² et le spectacle a aussi sa page Facebook⁵³. Par ces différents réseaux, elle continue de publier des informations relatives à ses activités, aux actualités de ses spectacles et film, mais elle publie aussi des articles de presse sur des projets de lois, des actions, des informations en relation avec le thème de la pédophilie et des abus sexuels. Par ces autres médias, elle reste ainsi active sur la scène publique quant au message qu'elle souhaitait faire passer. Et par

⁴⁹ Sekkai Kahina, (2019), *Au Japon, nous en sommes à la première étape de la libération de la parole*, publié le 22 avril 2019 sur le site de Paris-Match, URL : <https://www.parismatch.com/Actu/International/Au-Japon-nous-en-sommes-a-la-premiere-etape-de-la-liberation-de-la-parole-1618852>

⁵⁰ Moury Gaëlle, (2019), « *Les Chatouilles* » : « *Un film pour questionner plus largement la société* », sur le site Lesoir.be, 10 janvier 2019, URL : <https://plus.lesoir.be/199806/article/2019-01-10/les-chatouilles-un-film-pour-questionner-plus-largement-la-societe>

⁵¹ FACEBOOK.COM, *Andréa Bescond*, URL : <https://www.facebook.com/Page-Andr%C3%A9a-Bescond-126280471307891/>, consulté pour la dernière fois le 22 juillet 2019

⁵² ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

⁵³ FACEBOOK.COM, *Les chatouilles*, URL : <https://www.facebook.com/pg/LesChatouilles/>, consulté pour la dernière fois le 22 juillet 2019

leurs vies indépendantes, tous ces médias contribuent aussi, ensemble, à la narration d'un même grand récit, ce qui correspond donc bien à la conception du *transmédia* telle que définie par Jenkins. (Fevry & Scieur, 2017)

7.4.5 La dimension esthétique

Comme nous l'avons vu plus haut dans la partie théorique, « la médiation peut être définie comme un procédé communicationnel dont l'objectif est d'établir (ou de rétablir) un lien social. » (Caune, 2017) Jean Caune met aussi en avant la prépondérance de la *relation* qui s'établit plus que la focalisation sur l'objet artistique en tant que tel. (2006) La dimension de médiation vise donc à créer et/ou approfondir des liens et donner des occasions d'échanges à partir de contenus. Dans le cas de l'Art, cela peut donc se faire en recourant à l'expression artistique. Si la médiation qui se fait autour d'une œuvre par des médiateurs professionnels peut, dans ce cas, être qualifiée de médiation culturelle, nous avons vu que l'artiste pouvait également assurer sa part de médiation, notamment par l'expression de sa création artistique. Suivant le point de vue de Mairesse et Nassim Abouddrar, la *médiation esthétique* relève de la part de médiation de l'artiste qui vise à partager un certain point de vue, un regard particulier qu'il porte sur le monde. (2016)

Dans le cas du spectacle dont il est question, la médiation esthétique revient donc à Andréa Bescond, auteure et interprète du seule-en-scène. Ce n'est pas la seule partie qui l'incombe et j'y reviendrai. Mais avant cela, voici la dimension esthétique décortiquée point par point.

a) L'esthétique par le théâtre

Comme énoncé dans la partie théorique, le théâtre est un média qui comporte ses propres critères de *médiation*. Même lorsqu'il présente des éléments de la vie réelle, ceux-ci répondent à des codes différents lorsqu'ils

sont exploités sur scène. C'est notamment le cas du corps qui devient alors un *médium* à part entière. Il s'agit bien d'une « expérience humaine, artistiquement construite dans l'intention de produire des effets affectifs et réflexifs. » (Caune, 2017, p.225) Comme énoncé plus haut, la scène et la salle sont les deux réalités psychophysiques qui fondent la relation qui s'établit par le théâtre. L'établissement de cette relation qui devient l'objectif à atteindre est donc le fait de la *dramatisation*, donc la mise en drame au sens de mise en action.

Ici Andréa Bescond a choisi le théâtre et la danse pour exprimer un point de vue. Danseuse de formation qui a étendu ses compétences au domaine du théâtre dans la foulée, elle a choisi d'exprimer un regard particulier sur le monde par le biais des disciplines qu'elles connaissent le mieux. Mais le propre des arts de la scène est d'être dans la relation directe avec les spectateurs. Elle a ainsi choisi de s'exprimer sur un sujet intime, autobiographique, en live, et a priori pour un nombre multiple de représentations sans aucune idée des réactions que le spectacle pourrait engendrer.

Lors du spectacle, elle se présente avec sa silhouette athlétique, vêtue d'un jean et d'un t-shirt ample, les cheveux tirés en queue de cheval sur un visage sans maquillage. Elle semble prête à en découdre. Elle amène une histoire. Accessoirement la sienne, même si elle ne l'a pas révélé tout de suite ni dans le cadre du spectacle, ni dans les médias.

Seule en scène, elle y incarne tour à tour une vingtaine de personnages avec des transitions très rapides.

L'histoire se vit dans une double temporalité : aujourd'hui, dans le cabinet de la psy, en alternance avec une série de flashbacks qui racontent l'évolution de l'héroïne à travers le temps, depuis les actes subis jusqu'au moment de la résilience. Le propos est amené de manière assez franche, sans détour, mais de temps à autre, le réel et l'imaginaire alternent, de même que les faits et les allégories, probablement pour éviter le choc frontal du spectateur-témoin.

S'il y a la dimension du texte, le recours à la verbalisation n'amointrit cependant pas le travail du corps qui est intense et très incarné. Au contraire, la danse semble prendre le relais quand les mots deviennent vains ou que les circonstances deviennent trop dures pour être verbalisées. C'est justement le sujet du point suivant.

b) L'esthétique par le recours au corps

La danse est la profession de départ d'Andréa Bescond qui s'y ait réfugiée comme pour en faire un exutoire, ce qui est aussi le cas d'Odette, l'héroïne du spectacle. En choisissant le théâtre et la danse comme médias pour s'adresser à un public et partager son point de vue, Andréa Bescond a également choisi d'incarner son récit par le recours au corps. Alors que le texte est aiguisé au couteau, la danse est presque intégralement improvisée⁵⁴, peut-être parce qu'elle trouve malgré tout un confort dans cette incarnation corporelle qui vient justement appuyer le témoignage de violences subies par le corps. Le corps devient donc ici le médium à part entière, comme le dit Jean Caune, et il fait sens pour un regard et sens pour celui qui se montre. (Caune, 2014) En mettant en scène son propre corps pour exprimer les violences subies par ce corps, elle fait de ce corps l'auteur du témoignage qui entre en relation avec le public.

Andréa Bescond confiait le 09 octobre 2015, dans une interview du Théâtre de Poche⁵⁵ (qui a coproduit le spectacle en Belgique) que « la danse arrive au moment où les mots n'ont plus de sens. Comme un autre langage, un moyen d'expression, mais aussi une façon de protéger le public. De traduire l'indicible, de faire percevoir l'inaudible. » Elle ajoute encore : « Je voulais une pudeur. Pouvoir prendre les gens aux tripes sans balancer crûment l'acte de pédophilie. On n'est jamais dans le détail sordide. C'est là que le corps prend le relais. »

⁵⁴ Berthaud Cécile, (2015), *Danser l'indicible*, dans La libre Belgique, 10 octobre 2015, URL : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/danser-l-indicible-5617f0833570b0f19f3f3a81>

⁵⁵ MAKEREEL Catherine, 2015, *Des « chatouilles » qui font mal au Théâtre de Poche*, dans le Mad, 07 octobre 2015

c) La mise en scène d'un tabou de société

Si, d'un côté, l'on peut s'interroger sur les motivations de départ d'Andréa Bescond d'avoir fait le choix de se mettre ainsi en scène en toute vulnérabilité, d'un autre côté, elle amène ici une expérience humaine qui ne peut laisser le spectateur impassible. D'une part, par l'originalité du thème qui se réfère à un sujet encore assez tabou dans la société en général lors de la création du spectacle en 2014 et, d'autre part, car il fait appel à l'empathie du spectateur qui se retrouve dans la posture de témoin des faits, témoin de la détresse d'une petite fille, témoin des dégâts provoqués par les circonstances.

Si le thème est autobiographique, elle ne l'a pas avoué tout de suite dès la sortie du spectacle, probablement car elle n'avait aucune idée de l'effet que cela aurait. Est-ce le succès du spectacle, le soutien associatif, les très nombreux témoignages reçus ou encore le besoin d'exprimer sa propre souffrance qui l'ont finalement poussée à se dévoiler ? Mais bien qu'elle ait admis publiquement cet aspect des choses, lors des interviews, elle dit couramment que c'est malheureusement tellement commun qu'elle ne pourra jamais affirmer qu'il s'agit de *son* histoire, c'est celle de toute personne ayant subi un traitement semblable. Elle dit aussi qu'elle ne souhaite pas que les gens pensent : « C'est le témoignage d'une femme qui a besoin de sortir son malaise sur scène », car elle affirme que c'est l'histoire de beaucoup de gens, beaucoup plus qu'on ne le pense.⁵⁶ C'est donc sa volonté, d'une part, de dénoncer des violences malheureusement terriblement communes (elle rappelle d'ailleurs régulièrement les statistiques suivant lesquelles deux enfants sur dix sont victimes de pédophilie⁵⁷), et d'autre part, d'exprimer une histoire qui puisse parler à toutes et tous. Ces personnages, ce sont les gens que nous connaissons et côtoyons tous les jours. Il y a une volonté « d'universaliser l'expérience humaine ». À noter que Diana Gonzalez-Duclert estime que le succès public

⁵⁶ Makereel Catherine, (2015), *Des « chatouilles » qui font mal au Théâtre de Poche*, dans le Mad, 07 octobre 2015

⁵⁷ NUIT DES MOLIÈRES 2016 – « *Les chatouilles* » *Andréa Bescond* URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OlbWrRPHVrw>, 07 novembre 2017, consulté le 10 janvier 2018

des films-événements – ou des spectacles-événements – est lié à la fois à l’attirance des spectateurs pour l’esthétique de ces films et à leur besoin d’être confronté à leur contenu. (Gonzalez-Duclert, 2012)

À plusieurs reprises dans le spectacle, on insiste sur le fait que l’héroïne s’appelle Odette en référence au cygne blanc du *Lac des cygnes* de Tchaïkovski. Outre le rapport à la danse, c’est aussi celui du thème de la résilience mise en avant dans l’angle abordé qui semble justifier ce choix.

d) Le propos entre drame et humour

Ainsi, elle peint et dépeint ses personnages au travers d’un drame, mais aussi avec humour, un humour parfois acide, mais qui se révèle primordial pour pouvoir encaisser le propos. Chaque spectateur-trice peut s’identifier à cette histoire qui donne peu de repères temporels. Face au malaise, l’humour survient comme une soupape de décompression nécessaire pour relâcher la tension entre les moments difficiles. À l’image de la vie qui nous fait parfois vivre des moments terribles et où, malgré tout on arrive à rire, elle souhaitait raconter une tranche de vie avec des sujets forts, sérieux, mais aussi une part de légèreté et d’humanité⁵⁸. Ce critère de l’humour permet un parallèle avec la théorie du *rire populaire* de Bakhtine mise en avant dans l’ouvrage de Diana Gonzalez-Duclert, rire que l’on retrouve souvent dans des situations oppressantes et potentiellement explosives, qui établit que « l’humour et la parodie permettent un certain détachement qui rend possible une analyse dépassant les contraintes sociales. Cette approche éclaire les moments de tension et de rires qui surgissent dans certains des films-événements. » (Gonzalez-Duclert, 2012, p.140) L’humour est donc ici aussi un ingrédient essentiel à la bonne transmission du message.

Un parallèle peut être effectué à partir de nombreux points communs entre le spectacle d’Andréa Bescond et celui de Guillaume Galienne, *Les garçons et Guillaume à table*⁵⁹, sorti en 2008. Celui-ci a peut-être inspiré la mise en

⁵⁸ Berthaud Cécile, (2015), *Danser l’indicible*, dans La libre Belgique, 10 octobre 2015, URL : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/danser-l-indicible-5617f0833570b0f19f3f3a81>

⁵⁹ Galienne Guillaume, (2008), *Les garçons et Guillaume à table*, seul en scène théâtral

scène des *Chatouilles*. Un article des Inrocks⁶⁰ affirmait d'ailleurs : « Le problème était bien évidemment de transposer au cinéma ce spectacle où Andréa Bescond jouait tous les rôles. La méthode choisie ressemble énormément à celle qu'avait adopté Guillaume Gallienne pour *Les Garçons et Guillaume, à table !* » Déjà les deux spectacles sont largement autobiographiques. Puis le succès de chacun des deux spectacles a permis de récompenser les deux interprètes respectifs aux Molière⁶¹ et les deux spectacles ont mené à leur adaptation au cinéma. Dans les deux cas, les interprètes étaient seuls en scène pour interpréter tous les personnages, ce qui a changé en adaptant les récits au cinéma, bien que Guillaume Gallienne ait continué d'y interpréter son propre rôle et celui de sa mère. Le rapport à la mère est aussi quelque peu similaire. Celle-ci se révélant, dans les deux cas, assez glaciale, cassante et dans le déni des circonstances. Dans les deux cas, les artistes recourent à un humour lucide qui permet d'alléger quelque peu une atmosphère lourde, un propos grave ou des paroles tranchantes.

7.4.6 La double-durée

La dimension de double-durée met en relief deux moments-clefs dans la vie d'une œuvre. (Fevry & Scieur, 2017) Comme énoncé précédemment, lors de sa première présentation en OFF au Festival d'Avignon, la salle était quasiment vide. Au terme de la première semaine, elle était comble. Dès sa création, le spectacle a suscité la curiosité par l'originalité du thème. Au départ, Andréa Bescond n'a pas confié tout de suite l'aspect autobiographique. Dans l'interview accordée à Véronique Thyberghien sur La Première⁶² en 2015, elle disait s'être beaucoup documentée sur le thème et que celui-ci la touchait particulièrement, mais elle ne s'étendait pas plus.

⁶⁰ Source : Morain Jean-Baptiste, (2018), « *Les Chatouilles* » : un film maladroit sur la pédophilie, sur le site Lesinrocks.com, 16 novembre 2018, URL : <https://www.lesinrocks.com/2018/11/16/cinema/cinema/les-chatouilles-un-film-maladroit-sur-la-pedophilie/>

⁶¹ NUIT DES MOLIÈRES 2016 – « *Les chatouilles* » Andréa Bescond, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OlbWrRPHVrw>, consulté le 10 janvier 2018

⁶² LA PREMIERE – RTBF, (2015), *Interview radio d'Andréa Bescond*, dans Questions Clés

Dans une autre interview de L’Echo⁶³ en 2015, à la question « pourquoi avoir écrit ce spectacle ? », elle répondait sobrement : « C’est la première fois que j’écrivais une pièce. J’ai posé des mots sur le papier pour dénoncer ce fait extrêmement commun. Tout le monde a un ou des proches qui ont connu des actes de pédophilie. Mais j’ai voulu en faire un spectacle vivant (...) »

Dès sa création, les médias ont très vite reconnu un vif intérêt dans l’existence et le propos de cette œuvre. Le Bruit du OFF⁶⁴ exprimait notamment : « Andréa Bescond, danseuse talentueuse et actrice nommée Révélation féminine aux Molières (...) nous livre là non seulement un texte d’une grande pertinence sur un problème sensible (l’enfance abusée), mais aussi une performance corporelle hors du commun. L’idée de mettre en scène le corps maltraité, le corps disloqué, le corps éclaté de son *héroïne*, au travers d’une chorégraphie où les mouvements désarticulés d’un corps *en souffrance* miment à merveille la violence qui lui a été faite, est d’une efficacité sans conteste. »

Aujourd’hui, en 2019, le retentissement est indéniable. Andréa Bescond a fini par assumer l’aspect autobiographique et celui-ci a beaucoup été mis en avant dans les médias, notamment pour la lutte contre la pédophilie. Ainsi, lors de la venue de Brigitte Macron et Marlène Schiappa à une représentation en 2017, Le Monde⁶⁵ écrivait déjà « un public tout acquis aux revendications formulées par Mme Bescond en lançant le débat : changer la loi (...) L’enjeu est l’imprescriptibilité des crimes sexuels sur enfant et la création dans la loi d’un âge (15 ans, plaide la comédienne) en dessous duquel seraient présumés le non-consentement à une relation sexuelle. » Andréa Bescond est donc devenue beaucoup plus militante pour cette cause à travers son spectacle et elle est reconnue comme telle.

⁶³ Dubois France, (2015), *La vie d’Odette, 8 ans, victime de « chatouilles »*, dans L’Echo, 10 octobre 2015, URL : <https://www.lecho.be/actualite/archive/La-vie-d-Odette-8-ans-victime-de-chatouilles/9685557>

⁶⁴ LE BRUIT DU OFF, (2015), *Les chatouilles : formidable Andréa Bescond au Théâtre Actuel*, URL : <https://lebruitduoff.com/2015/07/12/les-chatouilles-formidable-andrea-bescond-au-theatre-actuel/>, 12 juillet 2015, consulté le 27 février 2018

⁶⁵ Jacquin Jean-Baptiste, (2017), *La Justice face aux « Chatouilles ou la danse de la colère »*, dans Le Monde, 17 octobre 2017, URL : http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/10/17/la-justice-face-aux-chatouilles-ou-la-danse-de-la-colere_5201964_3224.html

Aujourd'hui, le spectacle tourne depuis cinq ans déjà et son retentissement n'a fait qu'amplifier. Cet été il est à nouveau présenté au Festival d'Avignon, mais interprété par une autre artiste, Déborah Moreau, tandis qu'Andréa Bescond et Eric Métayer présentent une nouvelle pièce sur le thème de l'euthanasie⁶⁶. Le film⁶⁷, sorti fin 2018 en France et début 2019 en Belgique poursuit son existence indépendamment du spectacle. La critique est divisée quant à la qualité artistique du film par rapport au spectacle initial qui semblait faire l'unanimité. En témoigne cet article des Inrocks⁶⁸ qui titrait en 2018 : « Les Chatouilles, un film maladroit sur la pédophilie » ou cet autre article dans Le Monde⁶⁹ qui indiquait : « Ce serait une mauvaise idée que d'essayer d'abord de faire la part du cinéma, en sortant d'une projection des *Chatouilles*. La forme de film qu'a pris ce récit n'est qu'incidente, il s'agit d'abord de trouver un nouveau public pour raconter une histoire, le genre d'histoire que pas grand monde a envie d'entendre dans ses détails. » La dimension autobiographique est quant à elle, largement acquise et vue comme une force pour le propos. Un article sur le site Ecran Large⁷⁰ s'exprimait à ce sujet : « Andréa Bescond impose instantanément le respect, tant elle parvient progressivement à dissiper le malaise que pourrait distiller la nature autobiographique du récit. » Et, comme le spectacle, le film est vu comme une œuvre d'utilité publique. Christine Pinchart de la RTBF⁷¹ titrait notamment : « Les Chatouilles, un film nécessaire et une prouesse pour évoquer une enfance traumatisée. »

⁶⁶ Source : ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

⁶⁷ Bescond Andréa & Métayer Eric, (2018), *Les chatouilles*, Film

⁶⁸ Morain Jean-Baptiste, (2018), « *Les Chatouilles* » : un film maladroit sur la pédophilie, sur le site Lesinrocks.com, 16 novembre 2018, URL : <https://www.lesinrocks.com/2018/11/16/cinema/cinema/les-chatouilles-un-film-maladroit-sur-la-pedophilie/>

⁶⁹ Sotinel thomas, (2018), « *Les chatouilles* » : une vie brisée par le viol, sur le site Lemonde.fr, 14 novembre 2018, URL : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/11/14/les-chatouilles-une-vie-brisee-par-le-viol_5383253_3476.html

⁷⁰ Riaux Simon, (2018), *Critique qui ne rigole pas franchement*, sur le site Ecranlarge.com 13 novembre 2018, URL : <https://www.ecranlarge.com/films/critique/1041884-les-chatouilles-critique-qui-ne-rigole-pas-franchement>

⁷¹ Pinchart Christine, (2019), « *Les Chatouilles* », un film nécessaire et une prouesse pour évoquer une enfance traumatisée, sur le site RTBF.BE, 07 janvier 2019, URL :

7.4.7 Médiation culturelle, médiation artistique

Dans leur ouvrage consacré à la médiation culturelle, Chaumier et Mairesse expliquent que, dans certains cas, la médiation culturelle et la médiation artistique restent assez cloisonnées. En effet, l'artiste n'est pas nécessairement tenu de venir se prêter au jeu des interviews et des présentations pour expliquer les raisons et motivations de son art. Dans d'autres cas, des artistes se retrouvent à devoir assurer la médiation culturelle entourant leur œuvre et s'y prêtent de plus ou moins bonne grâce. Néanmoins, si la médiation esthétique est leur domaine, celui de la médiation culturelle ne l'est pas nécessairement. (2013).

Dans le cas d'Andréa Bescond, il y a bien une fusion des types de médiation à certains endroits. Outre l'aspect esthétique qui lui incombe avec l'apport d'Eric Métayer dans la médiation artistique en tant que metteur en scène, l'artiste devient ici porte-parole de son œuvre, du thème qu'elle aborde, mais aussi de la cause qu'elle concerne. Andréa Bescond devient ainsi médiatrice culturelle lorsqu'elle revient s'adresser au public à la fin de chaque représentation pour dénoncer la pédophilie en s'appuyant sur des statistiques alarmantes et tenter de sensibiliser le public. Elle assure aussi la tâche de médiatrice culturelle quand elle en parle dans les interviews radio, télé, du web ou de la presse écrite, dans lesquelles elle partage à nouveau ces informations en insistant sur l'importance d'en prendre conscience et de contribuer au changement. Néanmoins, elle nuance son engagement, comme dans une interview accordée au journal *Le Soir* le 10 janvier 2019, où elle explique : « Je ne porte pas cela. Je suis l'un des porte-parole : on est nombreux à porter ce sujet, à travailler dessus. Forcément, c'est quelque chose que j'ai vécu donc ça me donne une certaine légitimité aux yeux des gens. Mais aujourd'hui je ne porte pas cet étendard. J'ai la sensation que c'était important d'en parler, c'est un des grands combats de ma vie, mais le

combat continuera sans que je sois médiatiquement en train d'en parler. »⁷²
Dans une autre interview lors d'une projection, elle indique : « Ce film, on le donne aux gens, à la société civile, il ne nous appartient plus. S'il peut servir à des fins préventives, curatives, politiques, pédagogiques, s'il est jugé utile, évidemment, j'en serais très fière. »⁷³

En plus de son travail artistique, Andréa Bescond prend ainsi à bras-le-corps un rôle social qui invite à réinvestir des dynamiques de transformation et de mises en relation au sein de la société. Lors de notre entretien, la bénévole de l'association SVS m'a effectivement expliqué qu'avec le retentissement du spectacle, Andréa Bescond avait pris sur elle de répondre à toutes les sollicitations des spectateurs après les représentations et à tous les mails qu'elle recevait, notamment des gens ayant vécu des histoires similaires. Anouchka Vilain du Théâtre de Poche m'a aussi rapporté qu'Andréa Bescond avait tant donné pour cette cause qu'elle se sentait vidée.

Avec l'adaptation au cinéma, les autres acteurs du film se sont aussi investis dans la cause. Un article de la RTBF indique que tous les acteurs impliqués dans ce projet ont vu la pièce initiale et que le film surgit après une grande vague de *libération de la parole* autour des agressions sexuelles.⁷⁴

Chaumier et Mairesse affirment que, dans certains cas, la médiation prend tant de place que les processus à l'œuvre dans l'acte-même de médiation deviennent centraux. L'acte de création artistique n'est que la médiation esthétique de quelque chose qui dépasse l'œuvre elle-même et révèle la vision singulière de l'artiste. Et l'œuvre n'est finalement qu'un instrument au service de l'expression de cette vision que l'artiste souhaite partager. Les contenus sont des instruments qui permettent de partager du sens. « L'œuvre n'est pas la finalité, (...) c'est ce qu'elle permet de signifier qui importe. »

⁷² Moury Gaëlle, (2019), « *Les Chatouilles* » : « *Un film pour questionner plus largement la société* », sur le site Lesoir.be, 10 janvier 2019, URL : <https://plus.lesoir.be/199806/article/2019-01-10/les-chatouilles-un-film-pour-questionner-plus-largement-la-societe>

⁷³ RTBF.BE, (2018), « *Les Chatouilles* » brise le silence autour de la pédophilie, 13 novembre 2018, URL : https://www.rtb.be/culture/cinema/detail_les-chatouilles-brise-le-silence-autour-de-la-pedophilie?id=10070309

⁷⁴ RTBF.BE, Cannes : « *Les Chatouilles* », film coup de poing qui dénonce la pédophilie, 15 mai 2018, URL : https://www.rtb.be/culture/cinema/detail_cannes-les-chatouilles-film-coup-de-poing-qui-denonce-la-pedophilie?id=9917774

(Chaumier & Mairesse, 2013, p. 53) A nouveau, le cas des *Chatouilles* atteste de ce point de vue. C'est moins l'acte artistique en lui-même que les raisons de sa création et le message à faire passer qui importent pour Andréa Bescond. Outre le fait d'avoir communiqué ses motivations personnelles à de nombreuses reprises en interview, son site internet arbore la citation suivante : « *Les Chatouilles* est une pièce rare, car elle traite d'un sujet lourd avec beaucoup de légèreté, d'humour, car oui on rit beaucoup ! La vie est faite de ces extrêmes. Le parcours d'Odette pourra vous paraître insolite, mais il est inspiré d'une histoire vraie, tout aussi vraie que ces chiffres alarmants : il y a 75.000 viols par an en France et autant concernant seulement les enfants... Ça valait bien une pièce de théâtre, non? »⁷⁵

⁷⁵ ANDRÉA BESCOND.COM, *Les chatouilles – le spectacle*, URL : <https://andreabescond.com/les-chatouilles-le-spectacle>, consulté (pour la dernière fois) le 22 juillet 2019

CONCLUSION

Au travers du spectacle *Les Chatouilles (ou la danse de la colère)* choisi comme cas d'étude pour ce mémoire, j'ai tenté d'analyser et de mettre en avant de quelle manière une œuvre et un(e) artiste peuvent faire *médiation* et transmettre un message au niveau de la société. J'ai donc décidé d'angler ma recherche sur la *médiation* et la *réception* de l'œuvre.

Pour ce faire, j'ai pu explorer les différents critères qui, lorsqu'ils sont tous rencontrés, peuvent attester de ce qui doit être ou non considéré comme *évènement*. Je me suis également penchée sur les notions de *médiation* au sens large et d'*esthétique par le théâtre*.

Si l'on réalise un rapide tour d'horizon, *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* a rencontré un succès public et commercial incontestable. Ce spectacle a beaucoup fait parler de lui, tant pour sa qualité artistique que pour son thème, avec un retentissement médiatique, politique et social significatif. Malgré les critiques plus divisées quant à la qualité artistique du film, la presse spécialisée reste convaincue de l'intérêt de mettre ce thème en lumière sur la scène publique. Le thème abordé a donc bien initié des débats, des réflexions, a nourri des projets de loi et des idées de nouvelles mesures à prendre. Si l'on se réfère aux différents critères de l'analyse, *Les chatouilles (ou la danse de la colère)* rassemble donc toutes les conditions pour être qualifié d'*évènement*.

Il démontre bien aussi un cas où une œuvre et l'artiste qui la porte peuvent être considérés comme *mediateurs*. D'une part, par la *médiation esthétique* qui permet d'exprimer un point de vue particulier de l'artiste sur le monde en engendrant une expérience humaine, en créant un pont. D'autre part, par les actions de *médiation* qui se développent à partir de l'œuvre pour entrer en relation avec le public, ouvrir un espace de parole et assurer la transmission d'un message.

J'aurais pu explorer encore de nombreux points pour étayer cette conclusion. J'ai choisi de laisser de côté les considérations psychologiques liées aux motivations de l'auteure/interprète et qui auraient pu étoffer

davantage l'analyse, mais ce n'était pas le propos attendu dans le cadre de ce mémoire en Communication. Bien que prenant en compte certains critères liés à l'esthétique des arts du spectacle vivant, ce mémoire ne détaillait pas l'analyse des codes du théâtre et de la danse, ni même ceux du journalisme alors qu'il était aussi question de la réception par la presse. Il ne détaillait pas non plus les codes du théâtre-action réputé pour aborder des questions cruciales dans la mesure où l'artiste dont il est question n'a pas forcément un parcours probant dans ce domaine et que son spectacle constituait une première pour elle en la matière. Il ne s'agissait pas non plus d'une analyse de l'engagement citoyen dans la société. Et si la dimension du corps a mis en avant l'importance de sa considération dans un espace et une époque donnée en lien avec une culture et une conception particulières, ce mémoire ne s'est pas attardé sur un historique lié à la question du corps dans nos sociétés occidentales. En outre, *Les Chatouilles (ou la danse de la colère)* est un cas d'étude particulier dont l'analyse ne peut faire l'objet d'une généralisation. Néanmoins, par son analyse, ce mémoire cherche à offrir un éclairage sur une situation concrète qui articule différents acteurs et médias dans la sphère publique. Il montre ainsi comment l'Art peut prendre part aux débats de société en assurant le rôle d'intermédiaire, l'Art et l'artiste comme médiateurs, pour amener une question délicate, et même taboue, sur la scène publique. Le concept polysémique de *médiation*, trouve ici un cas concret qui articule les différents types de médiation, lesquels se complètent, se croisent et se confondent suivant les circonstances. En poussant plus loin la recherche, j'aurais été intéressée de me pencher davantage sur le contexte sociopolitique qui a vu naître cette œuvre, et bien d'autres seulement évoquées dans ce mémoire, pour vérifier de manière plus rigoureuse s'il y a effectivement, de nos jours en Occident, et d'une quelconque manière, un terrain propice à la *libération de la parole*.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources scientifiques :

Beaud Stéphane & WEBER Florence, (2010), *Guide de l'enquête de terrain*, La Découverte, (quatrième édition augmentée)

Brook Peter, (1992), *Points de suspension*, Éditions du Seuil

Caune Jean, (2018), *Formes artistiques et pratiques culturelles : Enjeux théoriques et politiques*, L'Harmattan, 206 p.

Caune Jean, (2006), *La démocratisation culturelle*, Presses Universitaires de Grenoble

Caune Jean, (2017), *La médiation culturelle : Expérience esthétique et construction du Vivre-Ensemble*, Presses Universitaires de Grenoble, 276 p.

Caune Jean, (2014), *Le corps, objet de discours, moyen de relation, The body, an object of discourse and a means of forging relationships*, Hermès, La Revue, n° 68, p. 53-58.

Caune Jean, (2000), *Le passeur : éthique du sens, médiation culturelle*, Réseaux Communication – Technologie – Société, numéro spécial : Questionner la société de l'information, pp. 197-201

Caune Jean, (1999), *Pour une éthique de la médiation – Le sens des pratiques culturelles*, Presses Universitaires de Grenoble, 156 p.

Chaumier Serge & Mairesse François, (2013), *La médiation culturelle*, Sciences humaines et sociales Collection U, Armand Collin

D'après Fevry Sébastien & Scieur Philippe, (2017), *Médias, Culture et société*, Syllabus et notes de cours, Université Catholique de Louvain, Mons.

François Sébastien, (2009), *La participation médiatique selon Henry Jenkins (note critique)*. Terrains & travaux, n°15(1), 213-224.

Goffman Erving, (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Éditions de Minuit

Gonzalez-Duclert Diana, (2012), *Le film-événement : Esthétique, politique et société dans le cinéma américain*, Paris : Armand Colin Editeur, 226 p.

Mairesse François & Nassim Abouddrar Bruno, (2016), *La médiation culturelle*, Presses Universitaires de France

Politzer Georges, (1967), *Critiques des fondements de la psychologie*, PUF, 2^e édition

Saada Serge, (2011), *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Ed. de l'Attribut

Van Campenhoudt Luc & Quivy Raymond, (2011), *Manuel de recherche en sciences sociales* – 4^{ème} édition revue et augmentée, Dunod, Paris.

2. Autres sources documentaires :

❖ Articles de presse sur le thème des « Chatouilles » :

2014

LES MAINS D'OR, (2014), *Festival d'Avignon – Les chatouilles*, URL : <http://www.lesmainsdor.fr/festival-davignon-les-chatouilles/>, 06 août 2014, consulté le 12 février 2018

2015

Baudet Marie, (2015), *Une danse de la colère glaçante, vivante, étonnamment drôle*, dans La Libre Belgique, 14 octobre 2015, URL : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/les-chatouilles-une-danse-de-la-colere-glacante-vivante-etonnamment-drole-videos-561e824f3570b0f19f610cc1>

Berthaud Cécile, (2015), *Danser l'indicible*, dans La libre Belgique, 10 octobre 2015, URL : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/danser-l-indicible-5617f0833570b0f19f3f3a81>

Dubois France, (2015), *La vie d'Odette, 8 ans, victime de « chatouilles »*, dans L'Echo, 10 octobre 2015, URL : <https://www.lecho.be/actualite/archive/La-vie-d-Odette-8-ans-victime-de-chatouilles/9685557>

Makereel Catherine, (2015), *Des « chatouilles » qui font mal au Théâtre de Poche*, dans le Mad, 07 octobre 2015

Makereel Catherine, (2015), *Des « chatouilles » comme une gifle*, dans Le Soir, 14 octobre 2015, URL : <http://plus.lesoir.be/9078/article/2015-10-13/des-chatouilles-comme-une-gifle>

LE BRUIT DU OFF, (2015), *Les chatouilles : formidable Andréa Bescond au Théâtre Actuel*, URL : <https://lebruitduoff.com/2015/07/12/les-chatouilles-formidable-andrea-bescond-au-theatre-actuel/>, 12 juillet 2015, consulté le 27 février 2018

2017

Brakhlia Salhia, (2017), *L'œil de Sahlia : Brigitte Macron assiste à la pièce Les chatouilles pour protester contre les violences sexuelles*, sur BFM TV, 16 octobre 2017, URL : <http://www.bfmtv.com/politique/brigitte-macron-assiste-a-la-piece-les-chatouilles-pour-protester-contre-les-violences-sexuelles-1279448.html>

Deville Emilie, (2017), *Andréa Bescond : « Quand on est victime de pédophilie, on culpabilise »*, publié sur Psychologies.com, mars 2017,

URL : <https://www.psychologies.com/Planete/Portraits-de-femmes/Portraits/Andrea-Bescond-Quand-on-est-victime-de-pedophilie-on-culpabilise/5Guerriere>

Erondel Baptiste, (2017), *Brigitte Macron encourage les victimes de violences sexuelles à rompre le silence*, dans Le Figaro – Madame, 17 octobre 2017, URL : <http://madame.lefigaro.fr/societe/brigitte-macron-theatre-antoine-piece-les-chatouilles-andrea-bescond-debat-violences-sexuelles-171017-134825>

Jacquin Jean-Baptiste, (2017), *La Justice face aux « Chatouilles ou la danse de la colère »*, dans Le Monde, 17 octobre 2017, URL : http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/10/17/la-justice-face-aux-chatouilles-ou-la-danse-de-la-colere_5201964_3224.html

MADAME LE FIGARO, (2017), *Brigitte Macron encourage les victimes de violences sexuelles à rompre le silence*, dans Madame Le Figaro, 17 octobre 2017, URL : <http://madame.lefigaro.fr/societe/brigitte-macron-theatre-antoine-piece-les-chatouilles-andrea-bescond-debat-violences-sexuelles-171017-134825>

2018

Joby Stéphane, (2018), *Andréa Bescond, réalisatrice des « Chatouilles » : « la loi Schiappa pas assez précise pour être efficace »*, publié sur le site lejdd.fr, 14 novembre 2018, URL : <https://www.lejdd.fr/Culture/Cinema/andrea-bescond-realisatrice-des-chatouilles-la-loi-schiappa-pas-assez-precise-pour-etre-efficace-3800435>

Morain Jean-Baptiste, (2018), *« Les Chatouilles » : un film maladroit sur la pédophilie*, sur le site Lesinrocks.com, 16 novembre 2018, URL : <https://www.lesinrocks.com/2018/11/16/cinema/cinema/les-chatouilles-un-film-maladroit-sur-la-pedophilie/>

Riaux Simon, (2018), *Critique qui ne rigole pas franchement*, sur le site Ecranlarge.com 13 novembre 2018, URL : <https://www.ecranlarge.com/films/critique/1041884-les-chatouilles-critique-qui-ne-rigole-pas-franchement>

RTBF.BE, *Cannes : “Les Chatouilles”, film coup de poing qui dénonce la pédophilie*, 15 mai 2018, URL : https://www.rtbf.be/culture/cinema/detail_cannes-les-chatouilles-film-coup-de-poing-qui-denonce-la-pedophilie?id=9917774

RTBF.BE, (2018), *“Les Chatouilles” brise le silence autour de la pédophilie*, 13 novembre 2018, URL : https://www.rtbf.be/culture/cinema/detail_les-chatouilles-brise-le-silence-autour-de-la-pedophilie?id=10070309

Sotinel thomas, (2018), “*Les chatouilles*” : *une vie brisée par le viol*, sur le site [Lemonde.fr](https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/11/14/les-chatouilles-une-vie-brisee-par-le-viol_5383253_3476.html), 14 novembre 2018, URL : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/11/14/les-chatouilles-une-vie-brisee-par-le-viol_5383253_3476.html

Vigoureux Elsa, (2018), *Contre le viol et la pédophilie, le cri du corps d’Andréa Bescond*, dans L’Obs, 27 janvier 2018, URL : <https://www.nouvelobs.com/societe/20180126.OBS1259/contre-le-viol-et-la-pedophilie-le-cri-du-corps-d-andrea-bescond.html>

2019

Moury Gaëlle, (2019), « *Les Chatouilles* » : « *Un film pour questionner plus largement la société* », sur le site [Lesoir.be](https://plus.lesoir.be/199806/article/2019-01-10/les-chatouilles-un-film-pour-questionner-plus-largement-la-societe), 10 janvier 2019, URL : <https://plus.lesoir.be/199806/article/2019-01-10/les-chatouilles-un-film-pour-questionner-plus-largement-la-societe>

Pinchart Christine, (2019), “*Les Chatouilles*”, *un film nécessaire et une prouesse pour évoquer une enfance traumatisée*, sur le site [RTBF.BE](https://www.rtbef.be/culture/cinema/detail_les-chatouilles-un-film-necessaire-et-une-prouesse-sur-l-histoire-d-une-enfance-traumatisee?id=10112290), 07 janvier 2019, URL : https://www.rtbef.be/culture/cinema/detail_les-chatouilles-un-film-necessaire-et-une-prouesse-sur-l-histoire-d-une-enfance-traumatisee?id=10112290

❖ Autour des « *Chatouilles* » :

Bescond Andréa & Métayer Eric, (2014), *Les chatouilles (ou la danse de la colère)*, Seule en scène de et avec Andréa Bescond, mise en scène par Eric Métayer

Bescond Andréa & Métayer Eric, (2018), *Les chatouilles*, Film

ANDRÉA BESCOND.COM, URL : <https://andreabescond.com/>, consulté (pour la dernière fois) le 06 août 2019

AVIGNONLEOFF.COM, *Les Chatouilles ou la danse de la colère*, URL : <https://www.avignonleoff.com/programme/2019/les-chatouilles-ou-la-danse-de-la-colere-s24607/>

FACEBOOK.COM, *Andréa Bescond*, URL : <https://www.facebook.com/Page-Andr%C3%A9a-Bescond-126280471307891/>, consulté pour la dernière fois le 22 juillet 2019

FACEBOOK.COM, *Les chatouilles*, URL : <https://www.facebook.com/pg/LesChatouilles/>, consulté pour la dernière fois le 22 juillet 2019

NUIT DES MOLIÈRES 2016 – « *Les chatouilles* » *Andréa Bescond*, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OlbWrRPHVrw>, consulté le 10 janvier 2018

LA PREMIERE – RTBF, (2015), *Interview radio d'Andréa Bescond*, dans Questions Clés

❖ **Autres sources :**

Boyer Géraldine, (2016), *Vidéo - Flavie Flament violée : Thierry Ardisson balance le nom du photographe en pleine émission*, URL : <https://www.femmeactuelle.fr/actu/news-actu/video-flavie-flament-violee-le-nom-du-photographe-donne-par-thierry-ardisson-en-pleine-emission-2031616>, publié le 26 octobre 2016

BOZAR.BE, *La grande salle Henry Leboeuf*, URL : <https://www.bozar.be/fr/static-pages/100007-la-grande-salle-henry-le-boeuf>

DNA.FR, (2019), *Une libération de la parole des victimes d'agressions homophobes ?*, publié le 23 avril 2019, URL : <https://www.dna.fr/actualite/2019/04/23/une-liberation-de-la-parole-des-victimes-d-agressions-homophobes>

Flament Flavie, (2016), *La Consolation*, roman, JC Lattès, 256p.

Gadsby Hannah, (2017), *Nanette*, Seule en scène

Galienne Guillaume, (2008), *Les garçons et Guillaume à table*, seul en scène théâtral

Gay Amandine, (2017), *Ouvrir la voix*, film-documentaire

INNOCENCE EN DANGER, <http://www.innocenceendanger.org/>, consulté le 27 février 2018

Kelley David E., *Big Little Lies*, (2016), série américaine avec Nicole Kidman, Reese Witherspoon,... Saison 1 diffusée en 2016

LEDAUPHINE.COM, (2019), *Pédophilie : un procès rendu possible par la libération de la parole des victimes*, publié le 15 juin 2019, URL : <https://www.ledauphine.com/hautes-alpes/2019/06/15/30-ans-apres-le-pedophile-face-a-ses-victimes>

LEGIFRANCE, Le Service public de la Diffusion du Droit, Loi n° 75-17 du 17 janvier 1975 relative à l'interruption volontaire de la grossesse, version en vigueur au 28 février 2018, URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000700230>, consulté le 28 février 2018

LEXPRESS.FR, Le mouvement #MeToo, URL : https://www.lexpress.fr/actualite/societe/le-mouvement-metoo_2038073.html, consulté le 10 août 2019

Moriarty Liane, (2014), *Petits secrets, grands mensonges*, Albin Michel, 487 p.

Richard-Serrano Magaly, (2017), *La Consolation*, film avec Lou gable et Emilie Dequenne

Sekkai Kahina, (2019), *Au Japon, nous en sommes à la première étape de la libération de la parole*, publié le 22 avril 2019 sur le site de Paris-Match, URL : <https://www.parismatch.com/Actu/International/Au-Japon-nous-en-sommes-a-la-premiere-etape-de-la-liberation-de-la-parole-1618852>

SHAKESPEARE William, ([1599], 2010), *Comme il vous plaira*, Éditions Théâtrales

STOP AUX VIOLENCES SEXUELLES, <http://www.stopauxviolencessexuelles.com/>, consulté le 07 janvier 2018

Stroobants Jean-Pierre, (2012), *Interview du psychologue, anthropologue et psychanalyste François Martens : L'affaire Dutroux a cristallisé l'angoisse des parents*, dans *Le Vif*, 15 mars 2012, URL : <http://www.levif.be/actualite/belgique/l-affaire-dutroux-a-cristallise-l-angoisse-des-parents/article-normal-162115.html>

WIKIPEDIA.ORG – 2013 en France, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/2013_en_France, consulté le 28 février 2018

WIKIPEDIA.ORG – 2014 en France, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/2014_en_France, consulté le 28 février 2018

WIKIPEDIA.ORG, *Hannah Gadsby*, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hannah_Gadsby

WIKIPEDIA.ORG, *Nanette*, URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Nanette_%28show%29

Résumé :

Ce mémoire offre l'analyse du spectacle *Les Chatouilles (ou la danse de la colère)* choisi comme cas d'étude pour montrer comment une œuvre artistique et l'artiste qui la porte peuvent faire *médiation* et initier une question de société, même sensible, sur la scène publique. Pour ce faire, l'analyse se déploie autour des axes de *médiation* et de *réception* de l'œuvre.

Mots-clefs :

Médiation – Réception – Esthétique – Évènement – Spectacle – Autobiographie