

Introduction

Mathilde BARRABAND,
Ariane BELLEMARE
et Mélanie GRENIER

Université du Québec à Trois-Rivières
Laboratoire de recherche sur les publics de la culture

À première vue, musicologie, bibliothéconomie, ethnographie, sciences de l'éducation, histoire de l'art, études urbaines ou littéraires ont peu en commun. Leurs objets sont différents, tout comme leurs références, rhétoriques et méthodes. Ces disciplines ont toutefois toutes donné l'occasion à certains de leurs spécialistes de se frotter à la question des publics de la culture, qu'il s'agisse de lecteurs, de spectateurs, d'auditeurs, de scolaires ou encore d'usagers des espaces urbains où la culture se diffuse. Les chercheurs en littérature, théâtre ou en arts plastiques travaillent sur des pratiques qui supposent un public projeté ou réel – d'aucuns diront même que ces pratiques peuvent exister sans producteurs mais pas sans récepteurs, tant un objet d'art existe à partir du moment où il est perçu comme tel. Quant aux didacticiens et aux urbanistes, ils doivent de plus en plus composer avec une mission de médiation de la culture. La notion de public est cependant fort vaste et a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses tentatives de définition. Nous partirons ici du principe que tous ceux qui consomment de la culture, qu'elle relève du sous-champ de production restreinte ou du sous-champ de grande production, peuvent être considérés comme appartenant au public ou, plutôt, aux publics de la culture. De fait, de plus en plus de chercheurs préfèrent utiliser le terme au pluriel pour souligner l'hétérogénéité des publics non seulement des divers champs, mais encore à l'intérieur même de ces champs, puisque « l'homogénéité du public, si relative soit-elle, relève désormais de la fiction.

Le public [...] est aujourd'hui divisé en de nombreuses factions et communautés de goût¹ ».

Ainsi, « pas plus qu'il n'y a "un" goût, il n'y a "un" public, mais "des" catégories de publics² », chacune nécessitant des méthodes d'observation propres, d'autant plus complexes qu'est fine la problématique à laquelle on veut répondre. Les lecteurs de romans et les spectateurs de théâtre peuvent par exemple être regardés sous la loupe de la sémiotique, des sciences cognitives ou des études de réception. Les touristes visitant un musée peuvent faire l'objet d'études quantitatives comme d'études qualitatives visant à cerner leur rapport au lieu qu'ils traversent. Tout public pose ainsi des questions singulières et mobilise la créativité du chercheur. De l'avis de Daniel Dayan, il existe même autant de pistes possibles en matière d'études sur les publics qu'il existe d'enquêteurs :

Devant la multiplicité des sources, et la diversité des boîtes à outils, le consensus qui se dégage sur l'importance de la réception se révèle en fait babélique. Il ne s'agit pas simplement d'opposer des méthodes textuelles à des méthodes expérimentales, ou des méthodes quantitatives à des méthodes qualitatives. La culture méthodologique des chercheurs joue un rôle déterminant, mais ceux-ci diffèrent aussi par l'image qu'ils se font de chacun des éléments du procès de réception, qu'il s'agisse du spectateur, du texte auquel il est confronté, ou de la relation entre l'un et l'autre³.

C'est donc en ayant en tête la grande variété des publics et des approches existantes pour les étudier que nous avons réuni à l'Université du Québec à Trois-Rivières de jeunes chercheurs québécois, canadiens et français, à l'occasion d'un colloque multidisciplinaire. Ce colloque, qui s'est tenu à l'automne 2016, prenait place dans le cadre des activités du Laboratoire de

¹ Hans-Thies Lehmann, « Note sur l'*anagnorisis*. Réflexions sur le spectateur dans le théâtre pré- et postdramatique », dans Thomas Hunkeler et coll. (dir.), *Place au public. Les spectateurs du théâtre contemporain*, Genève, MétisPresses, 2008. p. 21.

² Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998, p. 58.

³ Daniel Dayan, « Avant-Propos. Raconter le public », *Hermès, La Revue*, n^{os} 11-12, 1993, p. 15.

recherche sur les publics de la culture⁴, fondé en 2015, qui s'est fixé pour mandat de réunir des chercheurs de tous horizons autour d'un enjeu commun, celui de mieux saisir la réalité de ce que l'on appelle les publics, et ce, dans l'ensemble du champ culturel. Si ce Laboratoire est rattaché au Département de Lettres et communication sociale de l'Université du Québec à Trois-Rivières, il fédère des professeurs et étudiants qui proviennent par ailleurs des départements de Loisir, culture et tourisme, de Sciences de l'éducation, de Géographie, de Philosophie et des arts, tous ces chercheurs s'intéressant à des objets d'études variés : la littérature, le théâtre, la musique, les arts, les musées, les bibliothèques, l'enseignement, la recherche universitaire, etc. L'approche multidisciplinaire n'y est pas un mot mana, mais une réalité de la collaboration quotidienne. On travaille à y croiser les outils théoriques et les modes d'enquêtes, avec un souci épistémologique, le désir de mieux cerner la production culturelle actuelle et sa réception, ainsi que la volonté de faire dialoguer les différents médiateurs de la culture. Aussi, ce Laboratoire n'est-il pas uniquement un lieu de rencontre de chercheurs et de jeunes chercheurs de diverses disciplines, mais encore un carrefour où réfléchissent ensemble universitaires et acteurs du domaine de la culture.

Le colloque jeunes chercheurs organisé par des membres du Laboratoire s'est inscrit dans le droit fil de ce vaste projet expérimental et les actes que nous en proposons aujourd'hui en sont une des pierres de touche. Exemplairement multidisciplinaires, internationaux aussi, ces actes constituent à eux seuls une validation de la pertinence d'une telle recherche transversale : ils traversent les champs de la sociologie et de l'urbanisme, de l'ethnographie et de la narratologie, des sciences cognitives et de la musicologie, etc., et provoquent des réflexions théoriques et méthodologiques très diversifiées. Ils donnent

⁴ <http://lrpc.ca>.

l'occasion de parcourir de multiples institutions culturelles issues de différents pays, mais aussi de croiser des lecteurs idéaux ou réels, des publics cibles et des non-publics, des spectateurs si actifs qu'ils se font « spect'acteurs⁵ » voire créateurs à leur tour. Ces actes permettent encore de faire retour de manière critique sur des méthodes et des concepts ayant fait leurs preuves – observation in situ, recherches qualitatives et quantitatives, approche cognitive, réception critique, sujet lecteur, haptique –, comme sur d'autres, en émergence – go-along, sortie culturelle, publics intraculturels, publics à distance. Bien qu'en apparence disparates et provenant de domaines divers, toutes les contributions du présent ouvrage ont à cœur de présenter un aspect original du rapport avec les publics : s'inspirant parfois de théories connexes, elles s'ancrent dans les plus récents développements de leurs disciplines respectives. Surtout, toutes sont liées par le désir de mieux connaître les publics de la culture et de les placer à l'avant-scène de la recherche scientifique en y posant, chacune à sa manière, un regard frais et nouveau.

La première partie, « Enquêter sur les publics contemporains. Questions de méthode », propose de réfléchir à l'étroite relation qui, comme le soulignait Daniel Dayan, unit méthode et objet d'étude. Caroline Marcoux-Gendron se demande ce qu'un outil emprunté à la sociologie urbaine, le « go-along », peut apporter à l'étude des « sorties culturelles ». Ce concept, qui tient compte des aspects spatial, temporel et social de l'expérience des publics au-delà du moment de la manifestation culturelle à proprement parler, lui permet de s'intéresser, dans un même mouvement, à ce qui la précède et à ce qui la suit. Soulignant les apports particuliers des enquêtes statistiques, d'une part, et des

⁵ Serge Chaumier, « Mythologie du spect'acteur : les formes d'interaction entre acteurs et spectateurs, comme révélateur d'esthétiques relationnelles », dans Philippe Chaudoir (dir.), *Généalogie, formes, valeurs et significations*, Rapport de recherche pour le Ministère de la culture et de la communication, DMDTS, 2007, p. 80-99.

méthodes qualitatives, d'autre part, elle fait une brève revue des diverses méthodes qui les combinent avant de montrer comment le « go-along », un hybride entre l'entretien et l'observation participante, pourrait, moyennant quelques ajustements, permettre de pallier bon nombre d'écueils que la sortie culturelle impose aux méthodes d'enquête existantes. Stéphanie Kellner questionne pour sa part les méthodes usuelles de la recherche sur les publics des bibliothèques et cherche à saisir l'impact du numérique et de l'acquisition de liseuses sur la fréquentation de ces dernières. Elle décrit, à travers le récit de sa propre expérience de recherche, la façon dont les pratiques numériques déplacent la structure habituelle des publics et les moyens à mettre en œuvre pour surmonter les difficultés posées par ces déplacements. Ses travaux lui ont par ailleurs permis de constater que l'offre numérique des bibliothèques ne constitue pas une réponse aux problèmes des inégalités et du renouvellement de leurs fréquentants, mais semble plutôt contribuer à consolider les pratiques déjà effectives. Enfin, ce sont les publics non acquis, plus particulièrement ceux de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), qui intéressent Jessica Hébert. Rappelant d'abord que l'organisme a su s'imposer comme émissaire tant de la musique contemporaine que des compositeurs québécois, elle dresse ensuite l'état des lieux de la recherche sur la fréquentation des salles de concerts des ensembles de musique contemporaine pour esquisser un portrait global de leurs publics. Puis, c'est plus précisément au problème de leur renouvellement et de leur rétention qu'elle s'attaque. À travers l'observation de l'expérience d'un concert de la SMCQ, telle que vécue par un public non acquis à la musique contemporaine, elle donne à voir l'importance des « paramètres extramusicaux » pour comprendre ce qui, dans cette expérience, rebute, séduit, convertit.

La seconde partie, « Sur les traces du lecteur réel. De la théorie à la pratique », déplace l'attention vers un type particulier de publics, les lecteurs, et vers un enjeu précis, la part de liberté qu'il est autorisé à prendre à l'égard du texte. Cette question, Alexandra Gagné l'aborde dans une perspective didactique en tournant son regard vers les publics scolaires afin de réfléchir à la façon de les amener à comprendre et à s'approprier la culture. Retraçant les origines des concepts de « lecture littéraire » et de « sujet lecteur », elle fait dialoguer les différentes définitions dont ils ont fait l'objet pour mettre au jour leurs divergences et leurs points communs. Se dessine ainsi un espace de réflexion où sont discutés droit du texte et subjectivité du lecteur, de façon à circonscrire les enjeux de leur relation mutuellement transformatrice à l'aune d'un enseignement respectueux à la fois de l'un et de l'autre. Pour aborder le même problème, Mélanie Grenier privilégie pour sa part une approche cognitive appuyée sur des outils issus de la théorie littéraire. Faisant de la cohérence le centre de l'activité cognitive du lecteur, elle déploie les processus qui mènent à son élaboration pour montrer, d'une part, la nature et les caractéristiques de cet objet cognitif qu'est le récit littéraire et, d'autre part, les outils sur lesquels le lecteur s'appuie pour construire sa compréhension, convoquant à ce chapitre le « schème interactif » et la narratologie. Elle fait ainsi apparaître une relation hautement dynamique dans laquelle elle nous invite ensuite à plonger, à travers la lecture d'un extrait de *Dit-il*, de Christian Gailly, récit publié en France aux éditions de Minuit en 1987, qui prend à revers bien des habitudes de lecture. À partir de cette réflexion et de cette étude de cas, et posant le constat que « plus d'une personne de 16 à 65 ans sur deux n'atteint pas le troisième niveau de littératie », elle lance un chantier ambitieux qui vise à mieux comprendre les mécanismes impliqués dans la lecture d'un récit littéraire, afin de développer des méthodes d'apprentissage adaptées.

Ce sont enfin les différentes répercussions personnelles et sociales que peut avoir l'expérience culturelle que propose de circonscrire la dernière partie, « Publics cibles et publics à l'œuvre. Les effets de l'art ». À partir du procès qu'a suscité le roman *L'enfant d'octobre* de Philippe Besson, Marie-Odile Richard se penche sur les relations entre littérature et société de façon à identifier les tensions actuelles, en France, entre liberté créatrice et droits de la personne. Revisitant le texte de Besson pour en cerner l'hybridité générique, elle montre comment les écrits journalistiques ont nourri la fiction pour séduire un public avide de faits divers. Elle constate cependant que, si la réception citoyenne et critique relativement favorable a légitimé les choix de l'auteur, la justice a plutôt décidé de les condamner. Se révèle, entre la conscience publique et l'habileté de la justice à la représenter, une disjonction dont la portée reste encore à mesurer. À travers l'étude des publics de la pièce de théâtre *Trois* de Mani Soleymanlou, Ariane Bellemare explore quant à elle l'influence des productions culturelles sur les perceptions et les valeurs des individus. La pièce propose une traversée de l'expérience immigrante, exposant les questionnements qu'elle suscite, les défis qu'elle présente, les découvertes qu'elle permet. Si les commentaires des spectateurs – séparés entre immigrants et non-immigrants – ne permettent pas d'identifier, en fonction de ce critère, une réception significativement différenciée, les données recueillies autorisent néanmoins à reconsidérer certaines idées reçues à propos de l'immigration et de sa perception, et contribuent, par là même, à éclairer la capacité de l'œuvre à provoquer une ouverture à la réalité de l'Autre. Finalement, nous concluons notre réflexion en sortant du cadre de la recherche pour donner la parole à une artiste multidisciplinaire, Amélie Pellerin, sous la forme d'un entretien. L'artiste offre une plongée dans son espace créateur pour mettre au jour les immenses ressources de la corporéité, tant celle de l'artiste que des publics, afin

de mieux comprendre à la fois création et réception. Elle explique d'abord comment son expérience en art thérapie auprès de jeunes publics et de publics aux prises avec des problèmes de santé mentale lui a permis de comprendre le pouvoir émancipateur de l'art, doté de la capacité d'ouvrir un espace de liberté individuelle qu'il tient à chacun d'investir. C'est ensuite dans cette double perspective de libération et d'investissement qu'elle aborde sa propre formation, à laquelle elle réfléchit pour faire apparaître la dynamique étroite qui, dans sa pratique, unit didactique et théories de l'art.