

Public et diversité culturelle. Étude de réception théâtrale de *Trois* de Mani Soleymanlou

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

Au théâtre, la notion de public est primordiale. Effectivement, « [d]ans la triade formée par l’auteur, l’œuvre et le public, celui-ci n’est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne ; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l’histoire¹. » Et cela est encore plus vrai dans le cas de pièces mettant en jeu de manière cruciale un dialogue entre des cultures, où le spectateur est tout particulièrement amené à renégocier ses valeurs personnelles, à apprendre « par l’expérience esthétique, ce que peut être l’expérience et le rôle des autres, le tout pouvant déterminer son comportement dans le sens de l’imitation des modèles, certes, mais aussi de la motivation consciente et du changement de son expérience à venir². » C’est pour vérifier cette hypothèse avancée par Hans Robert Jauss que nous avons entrepris une étude sur le public montréalais de la pièce *Trois*³ de Mani Soleymanlou⁴, en essayant notamment d’évaluer si la représentation faisait l’objet d’une réception différenciée entre spectateurs immigrants et non immigrants. L’idée première derrière cette étude était de vérifier si l’origine culturelle des spectateurs allait

¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 49.

² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, ouvr. cité, p. 286.

³ La pièce a été présentée du 30 septembre au 17 octobre 2014 au Théâtre d’Aujourd’hui à Montréal. D’une durée de plus de quatre heures, *Trois* reprend les pièces précédentes de Soleymanlou, *Un* et *Deux*, en première et deuxième parties du spectacle. La troisième partie est nouvelle. Pour cette raison, la pièce peut être considérée comme une trilogie en elle-même. Ainsi, les termes « trilogie » et « pièce » seront utilisés pour désigner *Trois* tout au long de cet article.

⁴ Voir Ariane Bellemare, *La réception interculturelle de Trois de Mani Soleymanlou : étude de public*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2017.

jouer un rôle dans leur façon de percevoir un objet culturel, soit une pièce de théâtre. Dans cet article, nous proposons de rendre compte des grandes lignes de notre projet. Nous commencerons tout d'abord par présenter ses soubassements méthodologiques et théoriques afin de mettre en lumière le processus de recherche qui l'a charpenté. Puis nous présenterons quelques-unes des analyses découlant de nos recherches, ce qui éclairera, nous l'espérons, la question de la réception intraculturelle d'une œuvre théâtrale.

Quelques précisions terminologiques

Le choix d'utiliser le terme « intraculturel » peut surprendre. La plupart du temps, c'est celui d'« interculturel » qui reste utilisé par les chercheurs, même si, comme l'explique Patrice Pavis, l'expression « théâtre interculturel » a tendance à s'effacer pour se décliner en diverses spécialités : théâtres multilinguistique, syncrétique, postcolonial, créole, multiculturel, migrant, des minorités, etc⁵. De cet enjeu terminologique majeur pour les chercheurs liés au domaine de l'interculturalité théâtrale, nous donnerons ici un bref aperçu en ébauchant une courte définition de chacun des deux termes et en expliquant pourquoi c'est le terme d'« intraculturel » qui a été préféré ici. Selon Ric Knowles, le terme « interculturel » est utilisé pour désigner le principe d'interaction, donc de réciprocité, entre deux cultures différentes⁶. En d'autres mots, le théâtre interculturel s'appuie sur une hybridation volontaire des cultures, sur une rencontre intentionnelle entre des traditions théâtrales issues de différentes cultures. De son côté, le terme « intraculturel », développé par Rustom Bharucha, est utilisé « pour décrire la rencontre des cultures à

⁵ Patrice Pavis, « Intercultural theatre today », *Forum Modernes Theater*, vol. 25, n° 1, 2010, p. 8. Nous traduisons.

⁶ Ric Knowles, *Theatre & Interculturalism*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010.

l'intérieur même d'une nation plutôt qu'entre des nations⁷ ». Notre recherche se réalisant dans un contexte strictement québécois, elle s'inscrit dans la définition du terme d'intraculturalité énoncée par Bharucha. De fait, les spectateurs interrogés, quelle que soit leur origine, sont tous des membres de la société québécoise soit depuis leur naissance soit depuis un nombre d'années assez important pour qu'eux-mêmes s'incluent dans cette société. Avoir préféré le terme « interculturel » aurait inscrit notre recherche dans une visée moins inclusive étant donné que l'interaction entre des nations différentes reste celle entre deux sociétés distinctes, subtilité évitée avec le terme « intraculturel ». Néanmoins, nous sommes consciente que beaucoup utilisent indifféremment les deux termes, ce qui est acceptable dans la mesure où la perspective de recherche ne change que peu en fonction du terme privilégié.

Considérations méthodologiques

Afin de vérifier si l'origine culturelle des spectateurs joue dans leur façon de percevoir une pièce de théâtre, nous avons choisi d'utiliser une méthode peu conventionnelle dans le domaine des études littéraires, celle des recherches qualitatives. Les études littéraires traditionnelles sont en effet largement tournées vers des explications de textes, dont elles tentent d'analyser le fond et la forme. Si les premières études de réception avaient déjà déplacé l'intérêt du texte vers la lecture, elles se sont d'abord penchées sur la critique, donc sur des lectures professionnelles et à nouveau sur des textes. Nous nous intéressons pour notre part à ce que les spectateurs non professionnels pensaient. Il nous est donc apparu nécessaire de travailler sur le discours de ces

⁷ « “[I]ntracultural” to refer to encounters between cultures within the nation-state rather than between nations. » (Ric Knowles, *Theatre & Interculturalism*, ouvr. cité, p. 32 ; nous traduisons.)

spectateurs et ainsi de procéder par des entretiens semi-dirigés⁸ qui permettraient d'observer les variations dans la réception. Afin d'évaluer l'incidence de l'origine du spectateur sur sa réception, il importait de trouver une pièce qui soulèverait des questions liées à l'identité québécoise, ou du moins qui traiterai de relations intraculturelles. La trilogie *Trois* de Mani Soleymanlou s'est alors imposée d'elle-même. Elle a été présentée pour la première fois dans son intégralité lors du Festival TransAmériques en juin 2014, puis au Théâtre d'Aujourd'hui en octobre 2015. Les deux premiers volets de la trilogie, soit *Un* et *Deux*, avaient déjà été produits respectivement en 2012 et 2013. Le thème central de *Un* est un questionnement relatif à l'identité multiple de l'auteur qui se décrit comme « Torontois-Arabe-Iranien qui a vécu en France, et à Ottawa⁹ » de même qu'à Montréal. À travers différentes situations provenant de son passé, Soleymanlou évoque avec humour et précision les tiraillements identitaires auxquels il est confronté. Il poursuit sa réflexion dans *Deux*, où il interagit avec Emmanuel Schwartz, Québécois de mère catholique francophone et de père juif anglophone. Il en résulte une discussion sur deux visions différentes de l'identité : celle d'un acteur canadien issu de l'immigration et celle d'un Québécois ne s'étant jamais vraiment préoccupé de questions identitaires. La dernière partie de la trilogie, ajoutée à la suite de *Un* et *Deux* en 2014, sort de la fiction et invite sur scène plus d'une quarantaine de Montréalais provenant de diverses communautés culturelles qui s'interrogent sur leurs identités et leurs appartenances culturelles. Le spectateur assiste dès lors à la cohabitation de multiples groupes culturels dans un même espace commun, la scène.

⁸ Mentionnons ici que toute la recherche s'est effectuée avec l'accord du comité d'éthique de l'Université du Québec à Trois-Rivières, ce qui assurait le traitement confidentiel des participants, notamment en leur attribuant un nom fictif, leur permettant ainsi de se sentir plus à l'aise de répondre aux questions posées.

⁹ Mani Soleymanlou, *Trois*, Montréal, L'instant même, coll. « L'instant scène », 2014, p. 18.

Nous avons procédé au recrutement d'une dizaine de spectateurs, dont quatre provenaient de l'immigration¹⁰, lors de quatre représentations différentes de *Trois* du 7 au 16 octobre 2014 au Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal. Le recrutement s'est fait en personne lors des entractes ou avant la représentation. Nous abordions le spectateur, lui présentions rapidement le projet, puis, s'il manifestait de l'intérêt, nous prenions ses coordonnées et le recontactions le lendemain pour convenir du moment opportun pour réaliser un entretien téléphonique ou en personne avec lui. Par la suite, nous avons réalisé des entretiens, semi-dirigés et enregistrés, qui duraient entre 15 et 55 minutes. Nous avons préalablement rédigé un guide contenant certaines questions nous permettant d'orienter la conversation. Ces questions étaient regroupées en thèmes précis, sur lesquels nous reviendrons plus loin. Pendant ces entretiens, nous posions donc des questions identiques à tous les participants mais, selon la fluidité de la conversation et les commentaires émis, nous ne les posions pas dans le même ordre et ajoutions parfois des sous-questions ou des demandes de précisions.

Approches théoriques

Pour nous guider dans la préparation de l'analyse et dans l'analyse même, et afin de formuler des observations exemptes de subjectivité et d'a priori, nous avons entre autres eu recours à des approches tirées du paradigme interprétativiste – aussi nommé phénoménologie, herméneutique ou constructivisme – qui, de façon plus précise, donne à voir

un monde dans lequel la réalité est socialement construite, complexe et constamment changeante. [...] Ces réalités construites sont vues comme existantes non seulement dans l'esprit d'un individu, mais aussi comme des

¹⁰ Dans le contexte de notre recherche, nous considérons comme immigrants les individus ayant immigré après l'âge de cinq ans. A contrario, les non-immigrants désignent les individus nés sur le sol canadien ou ayant immigré avant l'âge de cinq ans.

constructions sociales en ce sens que les perspectives individuelles interagissent avec le langage et à travers une société plus large. Par conséquent, avoir accès aux perspectives de quelques membres du même groupe social à propos d'un phénomène peut amener un début de compréhension du modèle de pensée et d'action de ce groupe¹¹.

Dans notre cas, les groupes sociaux étudiés étaient les immigrants et les non-immigrants. Nous n'avons pas souhaité restreindre l'âge, le sexe ou le métier des spectateurs interrogés dans le but d'avoir un portrait global de la situation. C'est donc sur le seul critère de l'appartenance culturelle des spectateurs en fonction de leur lieu de naissance et du moment de leur immigration que nous avons effectué leur recrutement.

Pour baliser notre recherche, nous avons choisi d'effectuer une analyse thématique. Au départ, c'est-à-dire avant que les entretiens et l'analyse aient eu lieu, trois thèmes avaient été choisis soit l'immigration, l'identité et la perception de la pièce de théâtre. Ces thèmes nous ont permis d'interroger les spectateurs sur la façon dont ils se définissaient et sur leur connaissance initiale de l'Autre (que cet Autre soit l'immigrant dans le cas des non-immigrants ou le Québécois non-immigrant dans le cas des immigrants) ; sur la possibilité que la pièce soit rejouée avec une nouvelle troupe de comédiens et un protagoniste principal qui ne soit pas l'auteur ; sur le pouvoir d'une œuvre théâtrale de rendre une société plus ouverte et accueillante à la différence, etc¹². Il est

¹¹ « [A] world in which reality is socially constructed, complex, and ever changing. [...] Those constructed realities are viewed as existing, however, not only in the mind of individuals, but also as social constructions in that individualistic perspectives interact with the language and thought of the wider society. Thus, accessing the perspectives of several members of the same social group about some phenomena can begin to say something about cultural patterns of thought and action for that group. » (Corrine Glesne, *Becoming qualitative researchers : an introduction*, 4^e édition, Boston, Pearson Education, 2010, p. 8 ; nous traduisons.)

¹² Selon Susan Bennet, le théâtre a pour effet de « transformer les confrontations en négociations qui, au mieux, offrent une imagination où nous pouvons voir notre histoire et celle de l'autre sinon mieux, du moins différemment » (« which make those confrontations into negotiations and which, at best, offer imaginations whereby we can see our own and others' stories if not better, then at least somewhat differently »). Susan Bennett, *Theatre Audiences. A theory of production and reception*, New York, Routledge, 1997, p. 203. Nous traduisons.

cependant apparu assez rapidement dans le processus d'interprétation des résultats que nous ne pourrions conserver les trois thèmes initiaux. En effet, les spectateurs interrogés avaient parfois à peine effleuré un des thèmes ou avaient discuté très en profondeur d'un autre. En fonction des réponses obtenues, nous avons donc redéfini ainsi nos trois grands thèmes : le rapport des participants à l'identité culturelle, le réalisme de la représentation de l'immigrant et de son vécu dans *Trois* et, finalement, la représentation de l'échange intraculturel propre à la société québécoise dans *Trois*.

Analyse des résultats

Comme il nous est impossible de présenter l'ensemble des résultats tirés des entretiens, nous allons dégager les points importants qui ont émergé de l'analyse et, par le fait même, tenter d'apporter de premiers éléments de réponse à la question initiale de recherche, qui était d'interroger la façon dont l'origine culturelle des spectateurs peut influencer leur perception d'une pièce de théâtre. Les discussions autour des trois thèmes retenus ont permis de classer les spectateurs en différents groupes. Nous reprendrons, dans l'ordre, l'analyse de ces trois thèmes et des catégories qui en découlent, en résumant rapidement le propos des participants. Nous présenterons par ailleurs des tableaux récapitulatifs où se trouvent les réponses des spectateurs sous forme de continuums témoignant des nuances entre les déclarations de chacun. Avant de débiter l'analyse à proprement parler, les deux tableaux qui suivent nous permettront de mieux donner à voir le profil des participants. S'ils fournissent des informations sur l'âge, le sexe et le métier des individus interrogés, nous ne reviendrons toutefois pas sur ces données dans l'analyse, puisqu'elles ne se sont pas révélées pertinentes en l'occurrence pour catégoriser la réception des spectateurs de *Trois*.

Tableau 1. Profil sociologique des spectateurs immigrants

Participant	Sexe	Âge	Métier	Pays d'origine	Temps depuis l'arrivée au Québec
Julie	F	38	Comédienne	France	9 ans
Farrah	F	72	Infirmière retraitée	Iran	26 ans
Jorge	H	28	Responsable de l'accueil des groupes au Centre des sciences de Montréal	Mexique	7 ans
Laure	F	60	Édition pédagogique	France	19 ans

Tableau 2. Profil sociologique des spectateurs non immigrants

Participant	Sexe	Âge	Métier
Lucie	F	67	Artiste, professeure d'université retraitée
Michaël	H	32	Col bleu et enseignant au primaire
Louise	F	55	Secrétaire
Jean	H	62	Ingénieur
Suzanne	F	50	Gérante

Nous constatons d'abord qu'il est difficile de trouver des caractéristiques sociodémographiques communes entre chacun des spectateurs interrogés, surtout en ce qui concerne les spectateurs immigrants. Ils proviennent de pays divers, exercent des métiers différents et sont de générations variées. Par contre, tous sont établis au Québec depuis longtemps, ce qui était un critère de sélection : nous voulions en effet qu'ils aient eu conscience de leur processus d'intégration à la société d'accueil et de ses conséquences. Les spectateurs non immigrants sont aussi très différents les uns des autres. Certes, outre Michaël, ils ont à peu près les mêmes âges, mais ils exercent des métiers divers et ont des

expériences personnelles éloignées. Soulignons enfin que la plupart des spectateurs, immigrants ou non, habitent Montréal. Ce dernier point, qui est lié au fait que la pièce était présentée dans cette ville, ne constituait en rien un critère d'inclusion du participant.

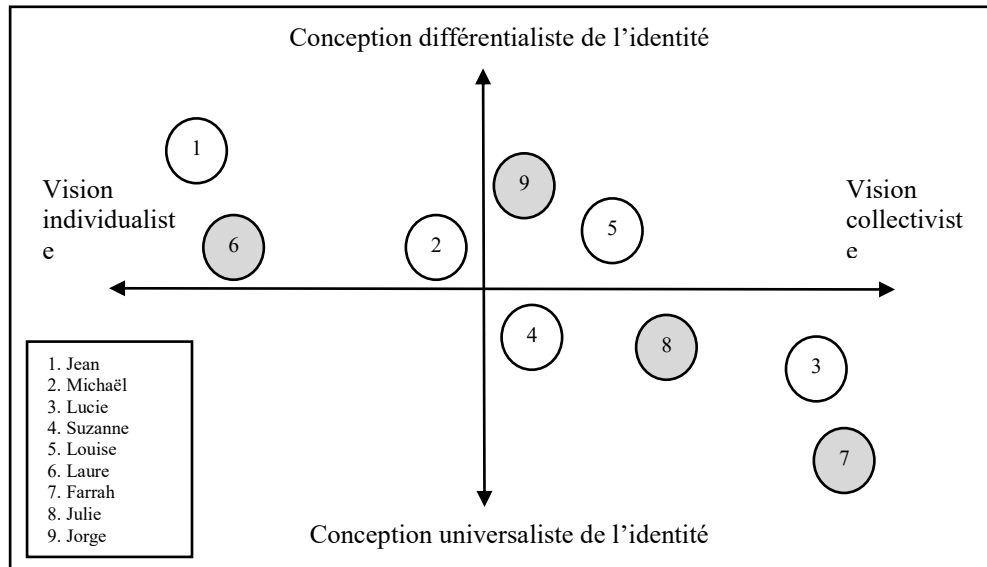
1. Le rapport des participants à l'identité culturelle

Il est possible de déterminer trois grands groupes de spectateurs selon la représentation qu'ils se forment de leur appartenance culturelle. En raison des réponses riches qu'ils nous ont fournies et du caractère parfois nuancé de ces dernières, il est à noter que certains participants pourraient s'inscrire dans plus d'un groupe. Dans le but de simplifier l'analyse, nous avons toutefois tenté de faire ressortir la caractéristique sur laquelle les spectateurs ont le plus insisté, de façon à les associer à une manière principale de percevoir leur relation à l'identité culturelle. D'abord, une certaine portion des participants considère que leur identité est fixe ou, du moins, se définit clairement comme appartenant à une seule communauté. Ainsi, bien qu'ils diffèrent à d'autres moments, Lucie, Jean et Julie sont de ceux pour qui il n'est possible de se définir que d'une seule manière, soit comme Québécois, pour Lucie et Jean, et comme Française, pour Julie. Contrairement à eux, Michaël, Louise, Farrah et Jorge s'associent dans leurs propos à une identité multiple. Que ce soit parce qu'ils utilisent plusieurs termes pour se définir – à l'image de Farrah qui se définit comme Iranienne, Québécoise ou citoyenne du monde, selon les cas – ou parce qu'ils ont été amenés à voir leur propre identité modifiée, il leur est impossible de se définir de manière monolithique. Finalement, la dernière catégorie de spectateurs inclut ceux pour lesquels l'identité n'est pas une variable importante et qui ne se posent pas de questions à ce propos. Laure et Suzanne appartiennent à ce sous-

groupe, puisque ni l'une ni l'autre n'a ressenti le besoin d'explicitier son identité ou de se définir précisément.

Deux types d'opposition structurent par ailleurs les représentations de l'identité des participants (voir tableau 3). La première met en regard une vision collectiviste de l'identité, selon laquelle la société d'accueil contribue au sentiment d'identité de l'individu en l'y incluant, et une vision individualiste de l'identité, selon laquelle c'est l'individu qui développe seul son sentiment d'identité culturelle. Si la majorité des immigrants développe une vision collectiviste de l'identité, les non-immigrants ont une conception plus variée de l'identité qu'ils lient tantôt à ce que l'individu même ressent et tantôt à sa participation à la collectivité. La seconde opposition place en vis-à-vis une conception différentialiste, selon laquelle chaque individu a une identité culturelle singulière qui le définit en propre, et une conception universaliste, selon laquelle l'identité culturelle n'est pas une variable importante pour définir un individu. Cette fois-ci, l'adoption de l'une ou l'autre conception est divisée presque équitablement entre les spectateurs, et ce, peu importe leur origine culturelle.

Tableau 3. La conception de l'identité¹³



2. Le réalisme de la représentation de l'immigrant et de son vécu dans *Trois*

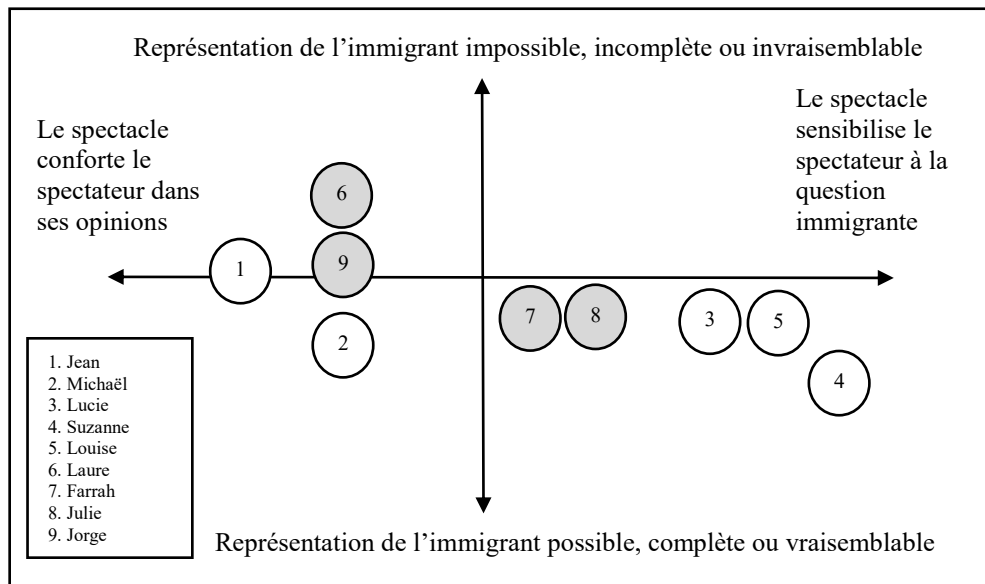
La discussion autour de la représentation de l'immigrant et de son vécu dans *Trois* était orientée par cette question : les spectateurs ont-ils trouvé que la pièce était représentative de la réalité ou trouvaient-ils cette réalité très théâtralisée ? Parallèlement, nous voulions voir si le fait que la pièce soit représentative ou non avait, selon eux, un impact sur la façon dont les spectateurs pourraient éventuellement s'approprier le propos de la pièce et être amenés à changer leur façon de percevoir l'Autre. Il ressort de l'étude que, peu importe le spectateur, la pièce a été considérée comme nuancée et partiellement représentative, c'est-à-dire que certains moments étaient considérés comme très représentatifs de la réalité vécue par les immigrants – ou du moins par un

¹³ Pour mieux faire apparaître la différence entre les non-immigrants et les immigrants, des couleurs ont été utilisées. Les points en blanc représentent les non-immigrants, et les points en gris, les immigrants. Il en sera de même pour les tableaux suivants.

immigrant en particulier, soit l'auteur – alors que d'autres ne l'étaient pas du tout et relevaient plutôt de la comédie. Aucun spectateur n'a affirmé sans l'ombre d'un doute que la pièce était un strict miroir de la réalité. Il se crée toutefois une division entre ceux qui estiment que le vécu des immigrants et les conflits culturels présentés sont plutôt exagérés (Julie, Jorge, Michaël et Suzanne) et ceux qui pensent qu'ils sont au contraire plutôt euphémisés (Louise, Lucie et Jean). Farrah et Laure, cependant, ne commentent pas le caractère atténué ou amplifié de la représentation de l'immigrant et de son vécu. Elles déplorent toutes deux, Laure en particulier, que l'émotion ne soit pas suffisamment au rendez-vous.

Ici se trouve la partie qui nous intéresse le plus par rapport à la réception de *Trois*. Elle touche à la façon dont les participants se figurent l'impact de l'art sur la société et plus précisément l'impact sur le spectateur d'une pièce traitant de l'immigration. On peut remarquer que les résultats des deux groupes sont très dispersés (tableau 4), il est donc ardu d'effectuer des comparaisons nettes entre eux. Toutefois, notons que, quant à la transformation possible du spectateur à la suite de la représentation théâtrale, les spectateurs immigrants se trouvent au centre du schéma, ce qui indique qu'ils émettent des opinions plus nuancées. De leur côté, les non-immigrants se situent aux extrémités de cet axe, ils formulent donc des opinions plus tranchées, en faveur de l'un ou de l'autre de chacun des pôles. Nous avons croisé ces considérations avec celles relatives au réalisme de la représentation. À cet égard, on peut remarquer que les spectateurs non immigrants ont une tendance légèrement plus marquée à trouver que l'immigrant est présenté de façon relativement vraisemblable ou complète.

Tableau 4. Transformation du spectateur par une pièce traitant de l'immigration



3. La représentation et la promotion de l'échange intraculturel dans la trilogie

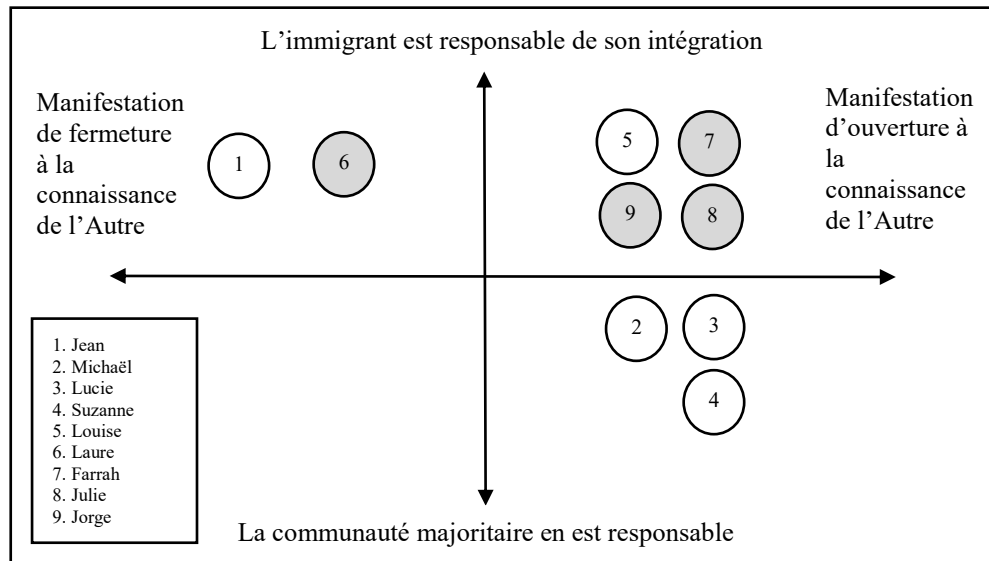
Cette section s'inscrit dans la continuité de la précédente, dans la mesure où elle a pour but de revenir sur la manière dont les participants envisagent le réalisme de la pièce et sa capacité d'influence. Toutefois, si la section précédente s'intéressait à la représentation de l'immigrant et de l'immigration, celle-ci portera plus spécifiquement sur la représentation de l'échange intraculturel. La mise en scène des relations entre immigrants et non-immigrants est-elle perçue comme juste par les participants ? Considèrent-ils que cette mise en scène peut servir à promouvoir de bonnes relations intraculturelles ? Nous avons repéré ici deux types de spectateurs. D'un côté, se trouvent Farrah, Julie, Louise, Suzanne et Lucie, pour qui la réalité de l'échange intraculturel est bien représentée dans Trois. Elles croient que la trilogie promeut le dialogue intraculturel en montrant des relations saines entre

immigrants et non-immigrants, ces relations étant égalitaires et laissant à chacun le droit à ses opinions. Farrah, Julie et Lucie pensent en outre qu'il devrait y avoir plus d'œuvres de ce type pour que ce dialogue puisse se réaliser à l'échelle de la société. Quant à Louise et Suzanne, c'est le fait qu'elles-mêmes aient vu leurs idées par rapport à l'immigration modifiées qui les poussent à penser que le dialogue présent dans la pièce a effectivement un impact au-delà de la représentation. Finalement, Laure, Jorge, Michaël et Jean constituent le deuxième groupe, soit celui pour lequel l'échange intraculturel est difficilement réalisable, et ce, tant dans la trilogie que dans la société. Ils pensent que la pièce montre un monde utopique et qu'on ne peut croire « au miracle » – le mot est de Jorge – selon lequel un tel échange pourrait se répéter dans la société québécoise actuelle.

Nous avons de surcroît pu constater que la totalité des participants ou presque, sans égard à leur origine, manifeste une ouverture à la connaissance de l'Autre ou, du moins, une certaine curiosité. En principe, cela tend à démontrer que la plupart des individus font preuve d'ouverture à la diversité, même si c'est seulement jusqu'à un certain point. Cela peut aussi indiquer que le dialogue intraculturel peut avoir lieu à l'échelle de la société, ou du moins, qu'il existe une ouverture pour que ce dernier soit une probabilité. En outre, les immigrants sont davantage portés à penser qu'il leur revient de s'adapter à leur société d'accueil, ce qui est plus nuancé avec les non-immigrants, pour qui cela revient tantôt à l'individu et tantôt à la société. Ces données sont intéressantes et tranchent avec l'idée populaire selon laquelle les immigrants ne font aucun effort d'adaptation à leur société d'accueil¹⁴.

¹⁴ Voir à ce propos Nicole Lacasse et Jacques Palard (dir.), *Immigration et intégration au Québec et en France. Enjeux de société et expériences territoriales*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Rencontres Champlain-Montaigne », 2010.

Tableau 5. Modalités de l'échange intraculturel



En guise de conclusion

Notre enquête fait saillir une problématique, celle des publics intraculturels, qui risque de devenir de plus en plus fréquente à mesure que les différentes communautés culturelles participeront à la vie culturelle et théâtrale de leur société d'accueil¹⁵. Nous sommes consciente qu'une étude réalisée à plus grande échelle viendrait éclairer plus en profondeur les pistes qui se dessinent ici. Toutefois, nous pensons avoir réussi à poser quelques jalons pour les études de publics intraculturels. À travers cet article, nous avons tenté de comprendre de quelle façon l'origine ethnique du spectateur pouvait jouer un rôle dans la réception d'une pièce de théâtre. Il nous est notamment apparu que les immigrants ont une vision plus collectiviste de l'identité culturelle et les non-immigrants, une vision plus individualiste ; que les immigrants ont des opinions nuancées par rapport à la représentation de l'immigrant dans *Trois* et

¹⁵ Voir à ce propos Serge Saada, *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Éditions de l'attribut, coll. « La Culture en questions », 2011.

les non-immigrants, des opinions situées aux extrêmes (pas du tout représentatif ou très représentatif) ; ou encore que les immigrants ont une nette tendance à penser que c'est à eux de s'adapter à la société d'accueil, alors que les non-immigrants pensent que la société doit leur faire plus de place et les accueillir. Par ailleurs, comme bien des phénomènes complexes, la réception est multifactorielle et varie en fonction d'un ensemble d'éléments, comme les tableaux le montrent bien. Nous n'avons toutefois pas noté que l'âge, le sexe ou le métier de l'enquêté étaient des facteurs différenciatifs importants. En un sens, ce qui regroupe tous ces spectateurs est la volonté d'assister à une représentation théâtrale évoquant des questions susceptibles de provoquer des dissensions. Que le spectateur ressorte de la représentation en ayant ou non changé son opinion face à l'immigration, il reste que pendant les heures que dure *Trois*, il a été plongé dans la réalité d'une personne immigrante et a assisté à un échange qui inclut certes quelques conflits, mais où chacun dispose néanmoins d'un temps de parole.

Le théâtre peut-il être un moyen pour que s'amorce un échange entre les diverses communautés culturelles ? Cet art peut-il détenir un pouvoir d'influence sur la société qui amène ses spectateurs à repenser leur rapport à l'Autre ? À cet égard, nous serions tentée de reprendre la conclusion de Marios Koukounaras-Liagis dans un article où il présente les résultats de son étude portant sur l'effet qu'un objet culturel, le théâtre éducatif, peut avoir sur la perception que des adolescents se forment de différentes communautés culturelles et sur la communication interculturelle. Bien sûr, ce ne seront pas tous les non-immigrants qui assisteront à des spectacles tels que *Trois* et seront touchés par eux, mais même si quelques spectateurs seulement ressentent l'impact que peut avoir une telle trilogie, « ces changements, aussi petits soient-ils, sont d'une importance capitale pour les sociétés étant donné que les grands

changements au niveau social peuvent être le résultat de changements mineurs à un niveau personnel¹⁶. »

¹⁶ « These changes, however small, are paramount importance for societies since big changes on a societal level can be the result of minor changes on a personal level. » (Marios Koukounaras-Liagis, « Can an educational intervention, specifically Theatre in Education, influence student's perceptions of attitudes to cultural and religious diversity? A socio-educational research », *British Journal of Religious Education*, vol. 33, n° 1, 2011, p. 86 ; nous traduisons.)