



DANS QUELLE MESURE LE SPECTATEUR EST PARTIE PRENANTE DE LA REPRÉSENTATION THÉÂTRALE ?

Le théâtre se destine au spectateur, à celui qui regarde la pièce, celui pour qui la pièce a été écrite et donnée. Paradoxalement, face au dramaturge et au metteur en scène, il ne participe pas directement à l'acte créateur, il est dans une forme de passivité dont témoigne la distribution physique de l'architecture du théâtre. Pourtant, le théâtre a depuis longtemps donné naissance à des modalités qui lient le spectateur à l'acteur, aussi, dans quelle mesure est-il partie prenante de la représentation théâtrale ? Pour aborder ce problème, nous montrerons dans un premier temps comment le théâtre est fondé sur une certaine implication du spectateur. Nous dégagerons dans un second temps les barrières qui se maintiennent entre le spectateur et la pièce.

Le théâtre, un art destiné au public

Le théâtre est la mise en scène d'un texte qui cherche autant à appréhender les hommes d'une époque particulière que de donner à voir l'image, ou plutôt le reflet, de cette représentation. « La scène est une image du monde où jouent les spectateurs » disait Edward Bond. En ce sens, le théâtre est toujours destiné à nous parler de nous-mêmes, dans la médiation continue qu'accomplit le metteur en scène entre un texte et une époque particulière. Molière par exemple, qui assumait autant l'écriture que la mise en scène, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, nous dresse le portrait d'un personnage illustrant les mœurs et les habitudes de la société bourgeoise de son époque. Il s'agissait alors





d'une appréhension, du regard du démiurge restitué par un jeu de miroir au spectateur, qui pouvait souvent se reconnaître dans la caricature donnée par Molière.

Il y a ainsi toujours un jeu d'identification entre les personnages d'une pièce et un public particulier, mais pas sur le mode de l'intellectualisation du déchiffrement de l'œuvre. C'est ce que veut donner à voir le débat qui oppose Dorante au Marquis, l'œuvre théâtrale ne s'appréhende pas avec des notions galvaudées et appliquées à tout va. Le théâtre intègre le spectateur par les émotions, par les affects. En effet, si la représentation n'offre pas la même temporalité que la lecture d'un roman, elle réussit à réduire la distance qui sépare l'homme de la rue de l'œuvre par sa capacité à toucher nos émotions. Spatialisée, la pièce écrite s'incarne en êtres, en décors, en scènes suspendues, répercutant sur le public des émotions. Dans cette projection théâtrale, c'est une certaine *catharsis* qui se réalise, une purgation de nos passions.

Mais le théâtre s'adresse aussi au public, quand Dorante dit « Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ». Cette phrase est autant destinée au personnage jouant sur la scène qu'au public. En s'adressant de la sorte au public, il s'agit de porter jusqu'au destinataire une conception de « ce que doit être » le spectateur. Ce procédé repose sur la double énonciation, une modalité qui fonde le théâtre, les répliques peuvent être destinées à un personnage et au public. Molière en fit grandement usage, on la retrouve dans les scènes où un comédien est caché, alors que le public perçoit la double énonciation : par exemple, quand Dorine demande à Orgon de se cacher pour écouter les avances que lui fait Tartuffe. Un autre exemple, plus tragique, que nous pourrions citer se retrouve dans Shakespeare, lorsque Polonius se cache derrière ce rideau où il est pris pour « un rat » par Hamlet.





Le public est continuellement pensé, par le texte et par le metteur en scène. En amont, comme on l'a vu, mais parfois même dans l'après représentation, le théâtre peut devenir une forme de réponse faite au public. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre *L'École des femmes*, et *La critique de l'École des femmes*. Par un procédé de théâtre dans le théâtre, Molière construit une intrigue dans un après la pièce. L'identification du public est facilitée : « Depuis quatre jours, fait presque l'entretien de toutes les maisons de Paris, et jamais on n'a rien vu de si plaisant que la diversité des jugements qui se font là-dessus ». Le procédé est ici le moyen d'apporter une réponse au public. Molière produit sa régulation à la critique de sa première pièce, montrant le ridicule du Marquis qui fait du jugement esthétique un idéal qui ne peut être atteint que par quelques-uns et qui repose sur de pseudo-notions théoriques. Il y a ici aussi une défense du public, de son bon sens, de sa capacité à porter un jugement reposant sur la seule expérience esthétique. Le ridicule du Marquis est accentué par l'ironie de Dorante, défenseur du public au sens large, celui qui partage largement cette expérience sensible qu'est la pièce de théâtre. L'échange est au profit de Dorante, c'est lui qui parle, qui s'adresse au public indirectement, et par là, à cette élite qui refuse au grand public le sens du beau.

Le rôle « secondaire » du spectateur

Pourtant, il faut garder à l'esprit que la participation directe du spectateur à la création théâtrale est, pour ainsi dire, nulle. Des tentatives expérimentales et marginales, comme celle d'Augusto Boal, avec l'idée de spect-acteur sont restées lettres mortes si l'on considère la place qu'elles occupent aujourd'hui dans la production théâtrale. La création théâtrale est exclusivement l'affaire du dramaturge et du metteur en scène. L'appréhension initiale, l'intrigue, est toujours le fruit de l'auteur qui porte un regard sur ses congénères, sur son époque. Vient ensuite la scénographie par le travail du metteur en scène qui interprète l'œuvre en la recollant à l'époque et au lieu particulier où il monte la pièce. Si le spectateur s'identifie à la pièce, à ses personnages, il n'a aucune possibilité directe de commander le sens ou l'évolution de la pièce. Et les expériences évoquées plus





haut faisaient perdre tout sens à la pièce, si tout le monde est acteur, il n'y a plus de public, et là où Molière pouvait répondre, il aurait fallu prendre en considération démocratiquement toutes les positions. Le théâtre ne présuppose pas un relativisme, il est fondé sur un choix et sur une vision.

Le spectateur n'est pas le cœur de la spatialisation du texte présenté dans le théâtre, il est celui à qui elle est destinée. Dans les codes du théâtre, le spectateur est toujours (hormis quelques expériences marginales) inscrit dans une certaine passivité et dans une docilité. Il serait impensable qu'un spectateur se mette à répondre à un personnage sur scène en lui signifiant son désaccord par exemple. Quand le théâtre s'adresse au spectateur, c'est ainsi pour lui définir également ce qu'il attend de lui. Car le théâtre, à travers le dramaturge, le metteur en scène, cherche à éduquer le regard du spectateur en ne le laissant pas tomber dans une posture méprisante basée sur une critique empressée. La culture cherche à répondre à l'inculture d'un certain public en le hissant à une autre posture, disciplinée et ouverte sur la représentation : le bon spectateur doit « n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse « ridicule ». La liberté de l'acteur se résume, comme l'indiquait Bertold Brecht à sa liberté d'homme dans la construction du sens des messages qui lui sont transmis par la pièce théâtrale.

Pourtant, le théâtre est attentif à ce spectateur discipliné et attentif, la personnification du prologue dans la pièce d'Anouilh en témoigne : « Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là -bas, et qui ne dit rien ». C'est un réajustement de cadre audacieux où le spectateur est pleinement préparé à ce qui va suivre, les clés de l'intrigue lui sont données, c'est donc bien autre chose que l'on attend de lui. C'est dans ce double mouvement, entre ces deux considérations que cherchent à se concilier l'aspiration des créateurs et la réception du public.





Si le théâtre entretient cette relation double d'implication et de disciplinarisation du spectateur c'est également parce qu'il est le premier acteur de l'influence et de la portée de la pièce. Si le pouvoir des créateurs sur l'œuvre est évident, le pouvoir du public sur le destin de la pièce ne l'est pas moins.

Conclusion

Nous aurons compris que le spectateur est fondamental au théâtre. Il est celui pour qui l'œuvre a été écrite, et dans ce sens, se confrontent l'intention du créateur et les ressources du spectateur. Pourtant, il faut retenir que la place du spectateur dans le sens de la création est nulle, et que les interactions entre une pièce et un public répondent à une volonté d'attiser l'attention du spectateur, d'insister sur le caractère comique ou tragique, ou d'orienter sa propre réception et son sens esthétique. Le spectateur n'a pas ainsi la possibilité de changer la pièce, alors qu'une pièce de grande qualité qui arrive à toucher son public peut modifier le spectateur, dans sa perception émotive, dans son sens critique et dans son sens esthétique.

