



Dictionnaire des théâtres du monde

Spectateur [une nouvelle figure théorique]

Les études consacrées au spectateur apparaissent dans les années 1940-1950, en même temps que celles consacrées au public. Si ces dernières connaissent un développement continu dès les années 1960, il faut attendre les années 1980 pour voir se constituer en France de véritables approches disciplinaires de l'activité spectatrice, principalement sémiologiques (autour d'[Ubersfeld](#)) et psychanalytiques (Octave Mannoni). Cette activité, mieux connue, se trouve alors valorisée. Pour le meilleur et pour le pire. Dans un contexte artistique où la mise en scène comporte de plus en plus souvent une mise en condition, voire en jeu, du public, on passe rapidement de l'observation métaphorique selon laquelle le spectateur « joue un rôle » à l'affirmation d'un partenariat effectif entre le plateau et ceux que l'on appelle « spectateurs » ou « co-acteurs ». Comme si le fait d'assister au spectacle trouvait sa fin dans la vitalité de l'événement lui-même. Ouvrant une perspective inverse, certaines recherches récentes (travaux d'historiens, observations ethnographiques, sociologie fine, anthropologie historique des phénomènes culturels) soutenues par de nouvelles approches philosophiques de la position spectatrice (Hans Blumenberg), invitent à ajouter à l'espace-temps concentré de la représentation celui de la mémoire collective du spectacle et à penser le spectateur comme participant des deux.

Les résonateurs du spectacle

Si à l'intérieur d'un public, personne n'a exactement la même position par rapport à la scène (ni le même éloignement, ni le même angle de vue), un ensemble de règles proxémiques spécifiques, associant paramètres visuels, acoustiques mais aussi relationnels (saisie du visage et de la voix, possibilité ou non de l'eye contact) font que toute salle, même homogène, est divisée en plusieurs zones d'expérience, plus ou moins activées selon les spectacles et la composition de l'assistance. Cette activation n'est pas action : à propos des spectateurs, mieux vaut parler d'« inactivité alerte », ce sont leurs émotions et leurs pensées qui jouent, interagissant continuellement entre elles et sur l'ensemble de la performance, de façon parfois peu visible. Bien que la vue l'emporte encore dans les discours théoriques, la relation théâtrale transite surtout par le canal auditif : le regard de la salle s'entend. La modulation du spectacle est triple : elle touche au rythme, à la tonalité, à l'intensité – et finalement au sens (non dit) de l'événement. La notion de « résonateur », associant l'idée d'écho mental à celle de vibration sensorielle, traduit excellemment ce phénomène.

Un autre grand intermédiaire entre le théâtre et le monde

Cependant, l'histoire du théâtre montre qu'il n'existe pas de relation simple entre les réactions immédiates et perceptibles des membres du public et l'effet à long terme des spectacles. Pour prendre une mesure plus exacte de la fonction du spectateur, il convient donc, paradoxalement, de relativiser l'importance de la représentation dans sa dimension physique : selon une conception large, anthropologique, du phénomène théâtral, la figure spectatrice est moins celle qui assiste au spectacle que celle qui, un jour, y aura assisté.

Comme l'a rappelé Élie Konigson, le dispositif théâtral de base, celui qui, dans le champ occidental, assure le fonctionnement de la fonction dramatique à l'intérieur de la société, comporte trois éléments : une scène (un certain espace séparé, par convention, de l'espace social), un acteur, et un spectateur, clairement distingué du passant volatil, acceptant le pacte fictionnel initial, devenant lui-même double, poète – trouble, dirait Platon –, tout en incarnant clairement le monde réel en face de l'aire de jeu. Son altérité, fût-elle proche et joueuse, est indispensable à l'exercice de la fonction

dramatique : il est la pierre de touche ultime de la fiction. Malgré l'importance des changements qui ont affecté ce dispositif au cours de l'histoire (l'inscription du théâtre dans la sphère des arts, sa marginalisation médiatique, l'évolution des formes, la montée de l'individualisme...), il n'y a pas eu disparition mais transformation de l'activité médiumnique du spectateur et c'est toujours à travers elle que le théâtre peut produire ses effets à court et long terme. La condition est que l'extériorité de cette figure soit assurée, que la coupure entre le jeu et le regard ne soit pas effacée, que la représentation soit réduite ni à un processus esthétique, ni à un processus relationnel, que la complémentarité des délégations symboliques soit préservée.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'École du spectateur , Anne Ubersfeld, Paris : Éditions sociales, 1981
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb365997528>
- Anatomie de l'acteur, , un dictionnaire d'anthropologie théâtrale, Eugenio Barba, Nicola Savarese, Cazilhac : " Bouffonneries " contrastes, 1986
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34868455v>

Rédacteur(s)

[M.-M. MERVANT-ROUX](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : spectacle représentation

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-spectateur-0>