



Dictionnaire des théâtres du monde

Participation

La notion de participation, dans le domaine théâtral, implique un rapport, une mise en relation entre le spectateur et l'action dramatique. Ce sont précisément les différentes modalités de ce rapport qui confèrent tel ou tel sens à la notion.

Dans un premier cas, on entend par participation l'identification du spectateur au spectacle. Le principal artifice sera son envoûtement, afin qu'il se reconnaisse dans ce qui est montré. En un second sens, la participation est comprise comme communion entre les spectateurs et le spectacle. À l'opposé, se situe la [distanciation](#) (*Verfremdung*) brechtienne. Participer devient possibilité de discerner, de juger. Enfin, un nouveau concept de participation, datant des années 1965-1970, implique le rapprochement spirituel et physique du spectateur par rapport à l'événement théâtral. Il faut que le spectateur soit touché dans sa chair, dans son corps, dans son affectivité. Puis au niveau ultime de ces expériences de participation totale du corps et de l'âme, s'opère la confusion de l'acteur et du spectateur. La sensibilité de celui-ci, devenue extrêmement réceptive, traduit ses émotions par des actes créateurs. Il y a enfin une forme de participation qui ne fait pas l'objet de théorie et, quand les praticiens la suscitent, ils n'en font pas état : il s'agit de l'imagination créatrice du spectateur. Bien que peu spectaculaire, elle est l'une des conditions principales de la [réception](#) du spectacle.

La participation-identification

Les concepts clés de la Poétique d'[Aristote](#) sont l'[imitation](#) et l'[identification](#). Ils constituent le fondement d'une première théorie de la participation. Pour Aristote, le théâtre imite les actions des hommes en les répétant. « La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète [...], imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation (catharsis) propre à pareilles émotions. » Les notions de « pitié » et de « crainte » n'impliquent pas une identification pure et simple, mais plutôt une attraction et une répulsion, un mouvement pour se mettre à la place de l'autre, puis pour le mettre à distance, la compassion étant suivie d'un jugement.

La forme accomplie de l'identification est la métamorphose ou, selon un terme emprunté à l'histoire des religions, l'incarnation. C'est le terme de métamorphose qu'utilise [Nietzsche](#) dans la Naissance de la tragédie faisant de ce concept « la condition préalable de tout art dramatique ».

« Incarnation », « réincarnation », « pénétrer à l'intérieur de la peau du personnage », telles sont les notions qui président au fondement du « système » de [Stanislawski](#). Le spectateur est « sous le charme », les acteurs exercent une « fascination », ont un pouvoir de « séduction ». Ces expressions montrent à quel point l'identification recherchée relève de la suggestion émotive.

La participation-communion

Un autre concept de participation apparaît dans le théâtre de [Vilar](#) : la participation est alors communion d'un public homogène et célébration de cette unité dans un même idéal. Il y a communion entre les spectateurs eux-mêmes et communion entre le spectacle et le public : « Il [le spectateur] participe à la fois individuellement et en groupe [...]. Il participe à quelque chose qui lui est montré, offert [...], qui le dépasse dans le meilleur sens du mot. Telle est la grandeur du théâtre. Il rassemble les foules pour les élever » (Morvan Lebesque).

La participation critique

Un nouveau type de relation entre le spectateur et l'action dramatique est exposé dans les écrits de [Brecht](#) et mis en pratique dans son théâtre. Le concept psychologique d'identification est rejeté par

Brecht, du fait qu'il implique l'idée de projection (apport de soi en l'autre) et même celle d'aliénation (perte de soi en l'autre). L'art procure dans ce cas l'illusion et joue le même rôle que la religion chez Feuerbach et Marx. Brecht propose la distanciation comme nouveau mode de réception du spectacle.

Le corollaire des différents processus de distanciation est la participation intellectuelle du spectateur. Il s'agit bien là d'un nouveau concept de participation. Il serait toutefois inexact de qualifier uniquement d'intellectuel le type de relation spectateur-œuvre dramatique voulu par Brecht. En effet, si le théâtre de Brecht s'adresse d'abord à l'intelligence parce qu'il veut convaincre et non envoûter, il ne faut pas sous-estimer le rôle que doit avoir l'imagination dans la recherche de la « jouissance artistique ». On peut donc dégager deux modes de participation dans le théâtre de Brecht : une participation intellectuelle, engendrée par les différentes techniques de distanciation, et une participation plus affective qui est collaboration par l'imagination au travail de l'artiste.

La participation-création

Avec le [Living Theatre](#), il s'agit d'un tout autre concept de participation. Ce groupe a pour principal objectif d'intensifier, à l'aide de différentes techniques, la relation acteur-spectateur, afin que l'acteur communique au spectateur ce que lui-même aura ressenti au plus profond de son être, ayant atteint, au terme d'une longue ascèse, un « état d'inspiration vraie » (J. Beck). Dès 1959, avec *The Connection*, puis avec *The Brig* (1963) et *Frankenstein* (1965), sont mis en œuvre des stimuli violents qui ont pour but d'ébranler le spectateur, d'agir sur ses nerfs et sa sensibilité, de susciter sa participation affective et viscérale. Dans sa quête d'unification, le Living Theatre abolit ensuite progressivement la distance spatiale entre acteurs et spectateurs. Ces derniers sont mêlés à l'action, voire plongés dans l'action. Ce sera *Mysteries and Smaller Pieces* (1965), *Antigone* (1967), *Paradise Now* (1968). Dans ce dernier spectacle, le public est intégré au processus créateur. Il s'agit réellement d'une nouvelle conception du phénomène de participation, puisque les responsables du spectacle attendent la réponse du spectateur sous forme d'une action. Le public n'est plus le témoin d'une création ou même d'un processus créateur. Il partage la création elle-même. Tandis que les acteurs se répandent dans la salle, les spectateurs sont invités à gagner le plateau et à intervenir dans le spectacle par leurs improvisations.

Le [happening](#) est la forme qui renverse le plus radicalement la relation traditionnelle spectateur/événement théâtral. La participation totale immédiate et active du spectateur est l'une des conditions essentielles de sa possibilité. Il est toutefois malaisé de circonscrire ce phénomène aux multiples manifestations qui se sont produites à partir des années soixante en relation avec divers contextes politico-culturels, aux États-Unis, en France, aux Pays-Bas, en Pologne. Le dénominateur commun aux différentes formes de happening concerne la perception. Il faut faire éclater les cadres rigides de la perception. Il faut susciter une disponibilité nouvelle chez le spectateur, en bannissant la perception objective, en dénonçant le voyeurisme. La participation devient alors une sorte de communication directe et sans intermédiaire, non fondée sur le langage, car les mots ne font que perpétuer l'incommunicabilité. « La communication... se fait d'instinct à instinct, de nerfs à nerfs, d'ondes à ondes » (J.-J. Lebel).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- "Le happening", Jean-Jacques Lebel, Paris : les Lettres nouvelles, 1966
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb330733285>
- Les Lieux du spectacle, dossier préparé par Christian Dupavillon..., Paris : Architecture d'aujourd'hui, 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39770041v>

Rédacteur(s)

[A.-M. GOURDON](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

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

**Zone(s) géographique(s) : France Allemagne Royaume-Uni États-Unis Pays-Bas
Russie**
Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Aristote Nietzsche (F.) Vilar (J.) Brecht (B.) Feuerbach (L.) Beck (J.) Connection (the) Brig (the) Frankenstein Mysteries and Smaller Pieces Antigone Paradise Now Lebel (J.-J.)

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