



Dictionnaire des théâtres du monde

Réception

Le mot **réception**, emprunté à la théorie de l'information, désigne l'action exercée sur le **spectateur** par des stimuli sensoriels efficaces ; il implique aussi l'interprétation par la conscience de ces stimuli. La réception du spectateur comprend donc différents actes qui dans la réalité sont confondus : la sensation, la perception, le jugement. Avant d'analyser les mécanismes de la réception, rappelons-en les conditions matérielles qui sont loin d'être négligeables : lieu théâtral (structure et dimensions), acoustique, visibilité, éclairage, confort du spectateur, place qu'il occupe interviennent dans sa perception.

Ses mécanismes

C'est en termes de stimulation et non de communication que nous qualifierons les différents types de relation qui s'instaurent entre le **spectacle** et le **spectateur**. Parler en termes de stimuli met en évidence l'aspect sensoriel et affectif de la réception : c'est l'ensemble de l'individu psychosomatique qui réagit à ces stimuli, et non uniquement un récepteur intelligent et cultivé qui se livre à un habile travail de décodage de messages : « La vertu de l'objet esthétique se mesure largement à ce pouvoir qu'il a de séduire le corps » (Dufrenne).

Pour comprendre la complexité de la réception au théâtre, il faut préciser la nature et la fonction des différents éléments qui composent un spectacle théâtral. Selon que l'on considère le spectacle comme un ensemble de signaux ou comme un ensemble d'indices et de symboles, on peut envisager deux conceptions de la réception : décodage univoque par tous les récepteurs en possession du code ou interprétation subjective de symboles qui ne sont que des indices avec les connotations qu'ils véhiculent.

Le spectacle ne constitue pas une forme de **communication**, c'est un ensemble de faits significatifs. L'émetteur de messages en effet ne « communique » pas au théâtre avec le récepteur, car ce dernier ne peut répondre par le même canal et selon le même code, si l'on se réfère au sens strict du mot communication. Il n'y a donc pas de communication scène-salle : la salle ne code pas sa réponse en un message adressé à la scène. Si l'on veut encore parler de réponse du spectateur à l'œuvre, cette réponse se produit sous forme d'assentiment ou de refus. L'assentiment se manifeste alors par la participation* du spectateur sous différentes formes. On peut toutefois appliquer le terme de code, mais dans un sens élargi, aux signes théâtraux. Interpréter un spectacle n'est possible que dans la mesure où ce spectacle contient des signes qui appartiennent à une culture définie et qui sont déchiffrés à la lumière de cette même culture. Ces signes sont interprétés à l'aide de codes culturels. Le spectateur lui-même véhicule plus ou moins, selon son degré de culture, ces codes, sous forme de pré-savoirs, dans sa réception du spectacle. C'est à cet aspect de la réception que s'attache l'analyse sociologique. Elle se situe au niveau du savoir et des compétences du spectateur, lesquels sont acquis au sein de la famille et de l'école. On parlera alors de « compétence artistique » et non pas de « disposition esthétique innée » (Bourdieu). Dans cette même optique, un spectacle théâtral, de même qu'un tableau ou une symphonie, fait l'objet d'une perception différente, depuis une réception qui se rapprocherait des intentions du créateur jusqu'à une réception peu différente de celle des objets quotidiens. Lorsque le message dépasse par sa richesse la capacité de réception du spectateur, celui-ci s'en désintéresse.

Les modes variés de perception

Nous avons effectivement constaté au cours d'interviews auprès de nombreux spectateurs une perception « naïve », ou « illusion de la compréhension immédiate » (Bourdieu), due à l'ignorance des codes spécifiques à l'œuvre, par rapport à une perception plus élaborée. Le spectateur se limite à une compréhension dénotative de l'objet ; il ne voit que sa fonction utilitaire et ignore les différentes

fonctions et significations qu'il peut revêtir (connotation). Mais cette constatation ne nous paraît pas suffisante pour affirmer que la perception du spectateur ne dépend que de son savoir. Certains individus sont incapables de ce que l'on peut appeler une perception analytique et discursive, cependant il y a du « sens » qui passe. Ils éprouvent du sens, sans pouvoir le définir. On ne parle plus en termes de vrai ou de faux sens, de perception adéquate, mais en termes de plénitude de sens éprouvé par le sentiment, l'affectif, la sensibilité. En effet, s'il y a du savoir sous la forme de jugement dans la sensation, inversement c'est un être sensible dont la sensibilité est dans l'intelligence qui perçoit l'objet esthétique, et non uniquement un être intellectuel.

Le mode de réception dépend aussi de la nature du spectacle. Un spectacle qui suggère ne fait pas appel au même pouvoir de l'imagination qu'un spectacle qui indique, qui démontre. Le premier s'adresse au pouvoir qu'a le spectateur de créer des symboles, le second à son pouvoir de s'ouvrir à des situations nouvelles. Prenons un spectacle dans lequel « rien ne serait dit, mais tout pressenti » (Genet), pressentir est du côté du sujet qui perçoit, du sentiment. Le spectateur pressent selon sa sensibilité, ses fantasmes, ses goûts, ses attentes. De nombreux signes, dans ce cas, relèvent plus de l'indice que du signal ; ils n'appartiennent pas à un code déterminé, d'où l'interprétation polysémique qui en est donnée, en fonction de la diversité imaginative des spectateurs. Le sens que leur confère le spectateur va dépendre plus de son imagination que de son savoir. Les pièces de [Brecht](#) , si elles font appel à l'intelligence, au jugement critique du spectateur, font aussi appel à sa sensibilité et à son imagination. Pour Brecht en effet, l'attitude critique « n'est en rien ennemie de l'art, comme on le croit fréquemment, elle est autant faite de jouissance que d'émotion, elle est elle-même une réalité affective ».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'amour de l'art , les musées d'art européens et leur public, Pierre Bourdieu, Alain Darbel ; [en collab.] avec Dominique Schnapper, Paris : Ed. de Minuit, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37405614k>
- Vers une théorie de la pratique théâtrale , voix et images de la scène, Patrick Pavis, Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, impr. 2007
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41075677h>

Rédacteur(s)

[A.-M. GOURDON](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : spectacle spectateur Brecht (B.)

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