

De la « participation » au « participatif » Évolution de la place du spectateur

Anyssa Kapelusz

Number 147 (2), 2013

Le spectateur en action

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69477ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kapelusz, A. (2013). De la « participation » au « participatif » : évolution de la place du spectateur. *Jeu*, (147), 58–63.

ANYSSA
KAPELUSZ

DE LA « PARTICIPATION » AU « PARTICIPATIF » : évolution de la place du spectateur

Dramatisations, activations physiques ou mises en jeu de spectateurs s'imposent désormais sur les scènes théâtrales – et plus largement interartistiques – contemporaines, un phénomène qui atteste la transformation, la démultiplication et la complexification des pratiques spectatrices. En Europe comme en Amérique du Nord, nombreuses sont les propositions qui offrent à un individu d'actualiser un processus prédéfini, celui-ci devenant tour à tour « spect-acteur », « joueur », « opérateur » ou plus souvent encore « participant ». Qu'il s'agisse d'installations-performances, de parcours sonores, d'environnements immersifs ou de jeux « grandeur nature », de telles productions entraînent l'engagement physique des participants, chargés de répondre à un ensemble de sollicitations. En dépit de leurs singularités respectives, ces créations restent communément désignées comme « participatives ». La récurrence du terme « participatif » dans les propos d'artistes, théoriciens, critiques ou chargés de communication s'avère patente, autant que l'est, dans ces mêmes discours, la disparition progressive de la notion de « participation ». Utilisée à l'envi dans le contexte théâtral de la seconde moitié du XX^e siècle, cette dernière se serait-elle démodée ? À partir du constat du remplacement de la « participation » par le « participatif », le présent article entend interroger cette mutation des usages lexicaux. Au-delà d'un simple changement de vocabulaire, elle traduirait une évolution de la pensée du spectateur, notamment de la place et du rôle que lui confère l'artiste, au cours de l'événement-spectacle.



Commune de Richard Schechner (The Performance Group, 1971). Scène montrant le massacre de My Lai, au Viêt Nam, le 16 mars 1968, où 300 civils avaient été tués par les soldats américains. Les meurtres sont perpétrés autour des spectateurs, qui représentent les villageois. © Richard Schechner.

DE LA PARTICIPATION

Au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, l'idée de participation du public connaît un succès croissant. Durant cette période, le théâtre se redéfinit en tant que rassemblement d'acteurs et de spectateurs, dans un même lieu et autour d'une même action dramatique : on le considère comme « fait social, rapport organique entre des publics et des œuvres¹ ». La primauté est alors accordée à la relation scène-salle qui fonde la « séance² » ou l'événement. Dans ce contexte, de nombreux artistes interrogent l'activité spectatrice et travaillent à construire un partenariat entre les deux entités théâtrales. Les membres du public font l'objet d'investissements variés visant à stimuler leur participation, qu'elle soit physique, perceptive ou intellectuelle.

Dans son ouvrage consacré au public de théâtre³, Anne-Marie Gourdon met en lumière trois catégories de participation, repérées au cours du XX^e siècle et rattachées à des postulats esthétiques et idéologiques divergents. La première renvoie à l'aspiration vilarienne qui cherche à favoriser l'émergence d'une communauté théâtrale laïque et populaire. En effet, Jean Vilar entend conférer au spectacle une dimension cérémonielle, proche de la communion rituelle. La deuxième forme de participation s'inscrit au cœur de la distanciation brechtienne, dont la dialectique déconstruit les principes d'identification et de communion. À ces implications moins physiques qu'intellectuelles, Gourdon oppose une forme de participation directe, promue par les expériences d'avant-garde des années 60-70 et qui repose sur l'engagement physique des acteurs. L'auteur évoque les créations du Living Theatre, auxquelles on pourrait associer d'autres productions, notamment celles du Performance Group dirigé par Richard Schechner. Ces démarches militantes appellent à la transformation de l'individu et du collectif par l'expérience théâtrale, la participation servant à combattre la présumée passivité de la salle⁴, tandis que l'action théâtrale immédiate générerait l'action politique.

1. Bernard Dort, « Un théâtre sans public, des publics sans théâtre », dans *Théâtre public*, Paris, Seuil, 1967, p. 316.

2. Voir Christian Biet, Christophe Triau, « La comparaison théâtrale. Pour une définition esthétique et politique de la séance », dans *Tangence*, n° 88, « Devenir de l'esthétique théâtrale », sous la direction de Gilbert David et Hélène Jacques, automne 2008.

3. Anne-Marie Gourdon, *Théâtre, public, perception*, Paris, Éditions du CNRS, 1982.

4. L'idée de la passivité du spectateur de théâtre a été invalidée depuis. Voir Marie-Madeleine Mervant-Roux, *l'Assise du théâtre*, Paris, CNRS Éditions, 1998.



Le projet utopique de Théâtre Environnemental, formulé par le théoricien et praticien Richard Schechner, annonce la mutation du lien social grâce à une intensification de l'expérience théâtrale. Inspiré par les écrits d'Allan Kaprow autour du *happening*, le fondateur du Performance Group considère le théâtre – et plus largement la performance – comme agent de renversement social, par l'instauration de nouveaux rapports entre les participants. Ce changement ne peut toutefois advenir qu'à deux conditions : d'une part, il repose sur l'adaptation de l'espace théâtral, qui ne sépare plus mais rassemble les deux entités dans un espace unique, englobant et ouvert sur le monde – le Performing Garage ; d'autre part, il dépend de l'implication mutuelle des acteurs et du public. Selon Schechner, il faut impérativement que le spectateur renonce à son statut de témoin muet et passif, pour entrer dans une dynamique interrelationnelle et devenir « inhibiteur ou catalyseur de l'action⁵ », à l'instar des interprètes. Ainsi, ce troisième mode de participation éprouve radicalement le principe de la mimesis et provoque un bouleversement des fonctions actoriale (représentation d'une action) et spectatorielle (attribution d'un sens). En outre, il met en cause le clivage entre les espaces de jeu et de réception, inhérent à toute représentation.

L'idée de participation au théâtre reste globalement associée à ces expérimentations d'avant-garde, qui revendiquent la transformation des individus et des groupes sociaux. Elle se rattache donc à une ambition politique et militante, propre au contexte contestataire des années 60-70. L'abandon progressif du terme dans les discours contemporains laisse alors supposer l'obsolescence de ce modèle.

LE PARTICIPATIF

Le terme « participatif » fait désormais florès dans le champ des pratiques théâtrales et interartistiques immédiatement contemporaines. Il qualifie des créations qui engendrent des reconfigurations singulières du rapport scène-salle et entraînent de nouvelles dynamiques relationnelles. Bien qu'elles puissent s'en inspirer, ces productions diffèrent des formes performatives précédemment évoquées, en premier lieu parce que l'individualisation des spectateurs prend le pas sur le collectif.

Parfois utilisé comme substantif, l'adjectif « participatif » suppose la « participation active des protagonistes dans une action⁶ » ; le suffixe « if » insistant sur ce surcroît d'activité. Par conséquent, le terme sous-entend le renforcement volontariste de l'activité spectatrice, *au moyen de dispositifs spécifiques*. Selon la définition formulée par Michel Foucault puis Giorgio Agamben⁷, « dispositif » désigne un agencement matériel hétérogène, auquel s'articule une stratégie prédéterminée. Alors que la « participation » renvoie au corps et à la coprésence, le « participatif » se rapporte au dispositif dont il constitue une modalité. En définitive, l'adjectif exprime un recentrement sur les structures matérielles, qui incitent – voire contraignent – les individus à vivre une expérience singulière. Le corps serait-il devenu l'apanage du seul spectateur ? Nombreuses, en effet, sont les propositions où l'acteur est évacué de l'événement-spectacle et remplacé par des avatars technologiques (enregistrements sonores ou vidéographiques, figurations numériques, etc.). Entre autres exemples, on citera le cycle *Autoteatro* du collectif britannique Rotozaza, qui engage les spectateurs à jouer entre eux, à partir de consignes sonores et en l'absence de tout autre interprète.

5. Anne Cuisset, « Introduction », dans Richard Schechner, *Performance. Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, édition établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari, sous la direction de Christian Biet, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales, 2008, p. 118.

6. « Participation », *Dictionnaire Larousse* sur Internet.

7. Voir Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault », dans *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994 [1977] ; et Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ? [Che cos'è un dispositivo ?]*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, 2007.

Le Tadorne, « le blog des spectateurs engagés ».

Le Tadorne
Le blog des spectateurs engagés

ACCUEIL
POURQUOI LE TADORNE?
L'AGITATEUR, PASCAL BÉLY
ÊTRE TADORNE
LES OFFINITÉS DU TADORNE

Pourquoi j'arrête ce Tadorne là...

Ils ont osé. Elle a osé. Pour la première fois en France, la directrice d'une Scène Nationale (Le Motard) a envoyé une lettre recommandée à un spectateur qu'il a eu...

[Lire la suite](#)

Pourquoi j'arrête ce Tadorne là...

Écrit par tadorne le 3 Apr 2013

En avril, au Théâtre de la Ville de Paris

Écrit par tadorne le 7 Jul 2012

En avril, au Théâtre de la Cité internationale

Écrit par tadorne le 11 Jul 2012

En tournée, la beauté sidérante de La mouette

Écrit par tadorne le 27 Jul 2012

Pour vous abonner au Tadorne
Votre adresse mail : _____
Entrez votre adresse mail...
[Inscription](#) | [Désinscription](#)

D'autres migrateurs

La biélectrique vidéo danse de Jérôme Delator

Un soir ou un autre Le blog du Guy Degoroges (Paris)

Mamanlambert Le blog de Marlène Silber (Paris)

Images de Danse Le blog de danse de Jérôme Delator (Paris)

Pourquoi j'arrête ce Tadorne là...

Publié le 3 avril 2013 | Par tadorne

Ils ont osé. Elle a osé. Pour la première fois en France, la directrice d'une Scène Nationale (Le Motard) a envoyé une lettre recommandée à un spectateur qu'il a eu la mésaventure d'interrompre son projet et de pointer ses graves manquements à ses missions de service public.

Pour la première fois en France, un syndicat (le SYNDEAC) a examiné la réalité du Théâtre du Motard de Marseille pour qu'il entame une procédure en diffamation contre un spectateur, auteur d'un blog sur l'art vivant depuis 2005. C'est du jamais vu... lire la suite

Publié dans ÊTRE SPECTATEUR, LA VIE DU BLOG | 17 commentaires

Commentaires récents

céline JUTON : [Je vous soutiens, je soutiens le Tadorne tel qu'il est...](#)

Seshela : [Ah non, svp n'arrêtez pas ! poursuivez sous...](#)

Valérie : [Bonjour, Mes sentiments s'accroissent entre les deux...](#)

Joëlle Vidal : [moi aussi, je vous suis, j'aime sous lire](#)

Francine Henri Squilès : [Mon cher Pascal, tout cela ne prouve qu'une...](#)

Cie Meebus : [Merci à vous pour votre report sur Fort Je...](#)

En mouvements

Radiophonie El Médvedev au IOD à Paris

Au Festival d'Avignon, Dave St Pierre : [tendres enfants de Pine Bauch.](#)

Le Tadorne
Le blog des spectateurs engagés

ACCUEIL
POURQUOI LE TADORNE?
L'AGITATEUR, PASCAL BÉLY
ÊTRE TADORNE
LES OFFINITÉS DU TADORNE

En avril, au Théâtre de la Ville de Paris: le lion, avec Malhilda.

J'aimais découvrir les prises de risque de Malhilda Mondler. Ce soir, je m'en retrouve dans ce contexte. La batterie de ma voiture à plat, comment rejoindre le festival Montpellier Danse sans...

[Lire la suite](#)

Pourquoi j'arrête ce Tadorne là...

Écrit par tadorne le 1 Apr 2013

En avril, au Théâtre de la Ville de Paris

Écrit par tadorne le 7 Jul 2012

En avril, au Théâtre de la Cité internationale

Écrit par tadorne le 11 Jul 2012

En tournée, la beauté sidérante de La mouette

Écrit par tadorne le 27 Jul 2012

Pour vous abonner au Tadorne
Votre adresse mail : _____
Entrez votre adresse mail...
[Inscription](#) | [Désinscription](#)

Commentaires récents

Noonak Abou : [Pascal, être acteur ou pas de la culture? Etre act...](#)

Clément : [L'acteur très régulier, parfois distrait, par visage...](#)

ocemes : [Je viens de lire le courrier qui vous a été adressé...](#)

C Garcia : [Bonjour, Bien que je le trouve rayonnant, je comar...](#)

céline JUTON : [Je vous soutiens, je soutiens le Tadorne tel qu'il est...](#)

Seshela : [Ah non, svp n'arrêtez pas ! poursuivez sous...](#)

Le Tadorne
Le blog des spectateurs engagés

ACCUEIL
POURQUOI LE TADORNE?
L'AGITATEUR, PASCAL BÉLY
ÊTRE TADORNE
LES OFFINITÉS DU TADORNE

En tournée, la beauté sidérante de La mouette d'Arthur Nauzyciel.

Arthur Sienkiewicz, Arthur Nauzyciel. Deux noms agités mes amis pour leur transmettre le choc que j'ai reçu hier, j'envisai au plus vite ce témoignage pour éviter encore de pertinents spéculations à...

[Lire la suite](#)

Pourquoi j'arrête ce Tadorne là...

Écrit par tadorne le 3 Apr 2013

En avril, au Théâtre de la Ville de Paris

Écrit par tadorne le 7 Jul 2012

En avril, au Théâtre de la Cité internationale

Écrit par tadorne le 11 Jul 2012

En tournée, la beauté sidérante de La mouette

Écrit par tadorne le 27 Jul 2012

Pour vous abonner au Tadorne
Votre adresse mail : _____
Entrez votre adresse mail...
[Inscription](#) | [Désinscription](#)

Commentaires récents

Noonak Abou : [Pascal, être acteur ou pas de la culture? Etre act...](#)

Clément : [L'acteur très régulier, parfois distrait, par visage...](#)

ocemes : [Je viens de lire le courrier qui vous a été adressé...](#)

C Garcia : [Bonjour, Bien que je le trouve rayonnant, je comar...](#)

céline JUTON : [Je vous soutiens, je soutiens le Tadorne tel qu'il est...](#)

Seshela : [Ah non, svp n'arrêtez pas ! poursuivez sous...](#)

Il faut ici faire référence à la dimension intermédiaire de ces agencements, qui s'appuient de manière récurrente sur des systèmes technologiques individualisés (téléphones portables, lecteurs MP3, casques audio, manettes de jeu, tablettes tactiles, etc.). Ces outils interactifs contribuent à démultiplier les formes d'intervention du participant : « Le spectateur [devient une] figure déplacée du téléspectateur, du cinéphile, de l'internaute, du lecteur hypertextuel ou encore du joueur de jeux vidéo⁸. »

Une liste que l'on pourrait étendre au lecteur, au flâneur, au visiteur, etc. À ces différentes possibilités d'être spectateur s'ajoute un brouillage de la fonction : *opérateur* d'un processus qu'il doit actualiser, le participant apparaît comme *usager* des technologies intégrées au dispositif, tout en restant *témoin* du processus au sein duquel il est intégré et dramatisé. Le « participatif » reste donc indissociable du développement de dispositifs processuels et dénote une complexification de l'activité spectatrice.

On peut ainsi conclure que le recentrement du « participatif » sur ses moyens matériels révèle une logique interactionniste complexe, tandis que la participation suppose une dynamique interrelationnelle de corps à corps. En outre, on observe que le fondement idéologique – voire utopique – qui caractérisait la pensée des avant-gardes se perd dans les propositions contemporaines. Faut-il invoquer la « crise des grands récits » et une désillusion vis-à-vis du pouvoir émancipateur du théâtre ? Cette citation du metteur en scène catalan Roger Bernat l'atteste, qui montre, à travers une critique de la société du spectacle, l'ambivalence de la notion de participation, entre nécessité démocratique et simulacre démagogique :

On réclame la participation du public, on l'invite à faire partie de l'œuvre artistique, du jeu vidéo ou à s'exprimer *online* sur d'innombrables forums. L'espace public se transforme en espace de représentation dans lequel nous tous, véritables personnages, prenons place. [...] Ce mouvement est peut-être un pas de plus vers l'émancipation des citoyens vers la pleine participation aux tâches quotidiennes et aux décisions ; ou alors il réduit toute action à un théâtre célébrant l'infini divertissement, tandis que ce sont les autres qui prennent les décisions⁹ ?

DE L'EXPÉRIENCE DU SPECTATEUR

Les créations contemporaines qui engendrent l'activation des spectateurs n'affichent généralement pas de projet directement idéologique. Les dispositifs participatifs se détournent même de toute ambition signifiante pour mieux privilégier une modulation ou une intensification de l'expérience perceptive ; cela à des fins ludiques, poétiques et parfois sensationnalistes. Cette absence de signification donnée n'empêche toutefois pas les participants de projeter une pluralité de sens, qu'ils tenteront d'exprimer par la suite. À ce titre, il est intéressant de repérer le développement d'espaces d'échanges contributifs (blogs, sites Internet ou répondus téléphoniques), dédiés à l'après-spectacle. On relèvera également la constitution de groupes de spectateurs – par exemple le Tadorne ou le Groupe Miroir – qui forment impressions personnelles et réflexions collectives, en amont et en aval des spectacles. Cette dernière modalité de « participatif », non plus encadrée par les artistes, semble marquer l'émergence d'un « spectateur 2.0¹⁰ ». D'après Florence March¹¹, de telles pratiques traduisent le besoin de redonner une identité à la fonction spectatrice, affectée par des propositions dont l'intelligibilité ne va pas de soi. Une volonté de témoigner de ce qui a été vécu presque malgré soi, au cours d'une nécessaire réappropriation. ■

Docteure en Études théâtrales, **Anyssa Kapelusz** a soutenu, en 2012, une thèse intitulée *Usages du dispositif au théâtre : fabrique et expérience d'un art contemporain* (Université Sorbonne Nouvelle Paris-III). Elle est l'auteure de travaux portant sur des expériences ludiques et participatives récentes. Elle a également rédigé plusieurs articles consacrés à l'écoute au casque dans les dispositifs interartistiques et intermédiaires contemporains.

8. Franck Bauchard, « Du texte au théâtre, de la culture de l'imprimé aux environnements numériques », dans *Incertains regards. Cahiers dramaturgiques*, n° 2 : « Écriture contemporaine et dispositif », sous la direction de Yannick Butel, Presses de l'université de Provence, avril 2011, p. 36.

9. (Traduction A. Kapelusz) Roger Bernat, *Querido Público : El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans...*, Murcia, Centro Parraga, Cendeac y Eléctrica Producciones, 2009.

10. Emprunté au titre de la *Sonde 3#10 – spectateur 2.0*, laboratoire de création scénique qui s'interrogeait sur les moyens de favoriser les retours de spectateurs sur les réseaux sociaux, et la façon de les traiter. La Chartreuse, Centre National des Écritures du Spectacle, Villeneuve-Lès-Avignon, mars 2010.

11. Florence March, *Relations théâtrales*, Montpellier, l'Entretemps, 2010.