

## Le spectateur-roi

Ève Dumas

Numéro 111 (2), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25520ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Dumas, È. (2004). Le spectateur-roi. *Jeu*, (111), 170–175.

# Le spectateur-roi

« Traditionnellement, l'art s'apprécie en public plutôt qu'en privé », écrit Carolyn Christov-Bakargiev<sup>1</sup> dans un ouvrage consacré au travail de l'artiste canadienne Janet Cardiff. Bien qu'elle porte plus spécifiquement sur le domaine des arts visuels, son observation peut facilement s'élargir à toute forme d'art et s'appliquer particulièrement bien au théâtre. « L'amateur de théâtre est généralement grégaire<sup>2</sup> », écrit pour sa part Marie-Andrée Brault, dans un numéro antérieur de *Jeu*. Mais ces derniers temps, plusieurs œuvres dites « théâtrales » ont proposé au spectateur une expérience non pas collective, mais privée. Ces démarches destinées à un public extrêmement restreint – une personne – s'articulent autour du spectateur, en font un participant à part entière de l'œuvre ou bien, plus souvent, un récepteur très privilégié. À l'heure du divertissement de masse et du produit culturel formaté, l'œuvre pour spectateur unique serait-elle une forme de résistance ou de contestation ? Les artistes y verraient-ils la manière ultime de faire contrepoids à l'anonymat des grosses productions et de toucher profondément le spectateur ?



## Un grand jour

Au printemps 2002, le Théâtre du Grand Jour organisait à Montréal un événement si extravagant et utopique que sa réalisation marquera à coup sûr un jalon dans la carrière de ceux qui en ont eu l'idée (Sylvain Bélanger, Céline Brassard, Olivier Choinière et Claude Despins) et dans la vie des quelques téméraires qui l'ont vécu, dont je n'étais malheureusement pas. Un à un, les participants étaient pris en charge par une succession de « guides » (pour la plupart des acteurs) qui les promenaient dans divers endroits de la ville pour assister ou participer à de courtes situations théâtrales. *Mai 02, liberté à la carte* a mobilisé une soixantaine d'artistes pendant trois jours. Au total, environ 150 personnes ont pu s'engager dans l'un des trois trajets théâtraux qui étaient offerts. Marie-Andrée Brault en tirait la conclusion suivante :

Il est certes déplorable qu'aussi peu de gens aient pu participer à cet événement hors du commun. La formule à un seul spectateur a le défaut de sa qualité. Mais je tends à penser que peu de spectateurs vraiment atteints valent mieux que de nombreux « clients satisfaits ». En quittant le Théâtre d'Aujourd'hui, les quelques privilégiés transmettent à leur entourage une part de liberté et d'enthousiasme que peu de spectacles réussissent à insuffler<sup>3</sup>.

1. Janet Cardiff : *a Survey of Works Including Collaborations with George Bures Miller*, Long Island City, P.S.1 Center for Contemporary Art, 2002, p. 30.

2. « Safari urbain ou la fois où j'ai lancé un nain », *Jeu* 104, 2002.3, p. 170.

3. *Ibid.*, p. 175.

Par l'engagement qui était exigé du participant, à qui l'on pouvait par exemple demander de « coucher » avec un Acadien, de mendier, de lancer une naine ou d'accorder une entrevue sur les ondes de CISM, la formule entraînait une immersion totale du spectateur et un renoncement au confort et à la passivité associés à un théâtre plus conventionnel.

### Les promenades

La compagnie Farine Orpheline cherche ailleurs meilleur, qui s'est fait une mission d'investir des lieux à moitié abandonnés ou en voie de transformation (un hôpital psychiatrique<sup>4</sup>, une vieille usine, une ancienne minoterie), s'inscrit très concrètement dans le tissu urbain pour élaborer chacune de ses interventions. Présentée dans le volet « Nouvelle Scène » du 10<sup>e</sup> Festival de théâtre des Amériques, en mai 2003,



*Coincidence d'un potentiel infini*, parcours proposé par Farine Orpheline dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve lors du FTA 2003. Photo : Farine Orpheline cherche ailleurs meilleur.

*Coincidence d'un potentiel infini* proposait au spectateur de partir à la découverte du quartier Hochelaga-Maisonneuve, à la faveur d'un parcours qui durait entre deux et trois heures<sup>5</sup>. Dans *Le Devoir*, Hervé Guay décrivait l'expérience en ces termes :

Au départ, chacun se munit d'un plan plastifié et d'un guide audio. Outre des directions pas toujours faciles à suivre, ce dernier offre une sorte de documentaire radiophonique, qui contient des témoignages variés et des commentaires, parfois ambivalents, sur les lieux visités. Les conditions, les trajets, voire les rencontres, varient selon le jour et l'heure où l'on se présente<sup>6</sup>.

Créée au Festival de théâtre de rue de Shawinigan puis reprise à Montréal à l'automne 2003, *Beauté intérieure*<sup>7</sup>, d'Olivier Choinière, est une fiction. Comme pour Farine Orpheline, le promeneur/spectateur est muni d'un lecteur CD portable et d'une paire d'écouteurs. L'enregistrement contient la confession impudique d'un personnage surnommé Crapaud. Celui-ci accompagne le marcheur une heure durant. Au bout d'un certain moment, l'homme invisible devient si réel que le spectateur peut presque sentir une présence humaine à ses côtés.

4. H.L.H.L. *Symptômes et prélèvements* (2001), intervention donnée à l'hôpital Louis-H. Lafontaine, isolait également le spectateur, par voie d'audioguide.

5. Voir le compte rendu de Ludovic Fouquet, « Les oreilles de l'archéologue », dans *Jeu* 109, 2003.4, p. 168-170. NDLR,

6. « Le passé recomposé », dans *Le Devoir* du lundi 26 mai 2003, p. B8.

7. Voir l'article de Marie-Andrée Brault, « Sortir en ville. Festival au théâtre de rue de Shawinigan », dans *Jeu* 110, 2004.1, p. 188. NDLR.



Bien que les productions de Farine Orpheline et celle d'Olivier Choinière soient très différentes l'une de l'autre – Farine Orpheline travaille moins dans la volonté de manipuler l'émotion du spectateur par des procédés narratifs –, toutes deux peuvent être rattachées au travail de Janet Cardiff, artiste albertaine qui, en 1991, a commencé à créer des « promenades audio » (ses célèbres *Walks*). Il y en a aujourd'hui près d'une vingtaine, la plupart commandées par des institutions muséales du monde entier.

À mi-chemin entre la visite guidée et l'expérience introspective que procure le *walkman*, les balades de Janet Cardiff, qui dépassent rarement vingt minutes, invitent le spectateur à l'abandon. « Fermez vos yeux. Faites-moi confiance », conseille l'artiste au début de certains enregistrements. Puis systématiquement, elle demande au promeneur de marcher au son de ses pas, pour qu'il reste à ses côtés. Cette directive est avant tout pratique parce qu'elle permet au spectateur de garder le rythme de la marche pour ne rien rater du parcours indiqué par l'artiste.

Janet Cardiff superpose plusieurs couches de son et niveaux narratifs – descriptions des lieux, expression de ses sentiments, souvenirs, observations, dialogues avec d'autres personnages –, ce qui crée des espaces hallucinatoires où réalité et fiction se chevauchent.

L'effet produit par ces promenades est presque toujours le même d'une fois à l'autre. Carolyn Christov-Bakargiev le décrit avec justesse :

À la fin des *Walks*, le spectateur est envahi par un sentiment de perte et d'abandon tandis qu'il se trouve dans un endroit isolé et doit retrouver son chemin, seul, d'un abri antinucléaire, de tunnels souterrains, d'une bibliothèque, du milieu d'une forêt, d'un bord de lac<sup>8</sup>.

Le même sentiment d'abandon avait été constaté par ceux qui avaient expérimenté *Beauté intérieure* d'Olivier Choinière. Comme Cardiff, l'auteur et concepteur se permet une certaine forme d'illusionnisme narratif et prend plaisir à élaborer des stratégies visant à provoquer une implication émotive du spectateur. Lorsque la voix se tait et qu'on se retrouve seul avec le bruit de ses pas, on peut être pris d'une irrésistible envie d'appuyer à nouveau sur *Play*.

### Ailleurs

Le phénomène du spectacle pour public d'une personne n'est pas exclusif au Québec, comme nous l'ont prouvé quelques compagnies étrangères de passage chez nous.

8. Janet Cardiff: *a Survey of Works Including Collaborations with George Bures Miller*, op. cit., p. 22.



*Beauté intérieure* d'Olivier Choinière, parcours proposé lors du Festival de théâtre de rue de Shawinigan 2003. Photo : JJRD.

Boris Charmatz présentait *héâtre-élévision (pseudo-spectacle)* au dernier Festival international de nouvelle danse, en 2003. Si le chorégraphe français appartient au milieu de la danse, il n'en demeure pas moins que son travail est hautement théâtral.

Pour *héâtre-élévision (pseudo-spectacle)*, le spectateur était accueilli avec le plus grand soin dans un mini-salon installé au sous-sol de la Place des Arts. En silence, un hôte ou une hôtesse l'accompagnait dans une salle de répétition contenant l'installation, un faux piano à queue recouvert de cuir noir sur lequel il fallait s'étendre, la tête bien calée dans un coussin, flanquée de deux haut-parleurs et tournée vers un écran de télé incliné. Les lumières s'éteignaient et le spectateur-roi était laissé à lui-même pendant cinquante-deux minutes, pour regarder Charmatz et six autres danseurs se livrer à une danse étrange.

Volontairement mis dans un état de quasi-hypnose ou de demi-sommeil, le « dormeur-spectateur » peut se demander s'il n'est pas en train d'avoir des délires hallucinatoires. L'œuvre de Boris Charmatz cherche à restituer chez le spectateur son plein pouvoir d'imagination et d'interprétation personnelle de l'œuvre. Il est seul maître à bord pour décider ce qui lui plaît ou lui déplaît de l'œuvre, ce qui le fait rire ou pas<sup>9</sup>.

Avec *la Méridienne*, spectacle de marionnettes miniatures présenté au Carrefour international de théâtre de Québec en mai 2002, le Français d'origine argentine Ézéchiél Garcia-Romeu cherche lui aussi à créer pour le spectateur un contexte idéal de réception.

[La] *Méridienne* fait très attention à l'accueil du spectateur, car notre désir est de provoquer le rêve chez lui. Les gens s'amènent à un buffet où l'ambiance est agréable, un peu mystérieuse. Puis, un à un, ils quittent le groupe et cheminent vers un castelet où ils voient un petit spectacle de cinq ou six minutes, qui est un objet mystérieux en forme de parabole sans parole.<sup>10</sup>

À plus petite échelle, mais toujours dans l'idée de s'adresser à un seul spectateur à la fois, la compagnie Baul Teatro, du Mexique, avait présenté sa *Caja Misteriosa* (la boîte mystérieuse) au Festival Juste pour rire et au Festival de théâtre de rue de Shawinigan, en 2003. Inspiré des boîtes théâtrales, animations que l'on trouvait dans les foires et

9. Sur ce spectacle, voir également les articles de Ludovic Fouquet, « La recherche du frisson » (*Jeu* 105, 2002.4, p. 62) et « L'écart et la surface, prémices d'une poétique du corps écranique » (*Jeu* 108, 2003.3, p. 119). NDLR.

10. Propos de l'artiste publiés dans un article de Jean Saint-Hilaire, « Mini-théâtre pour spectateur roi », paru dans *Le Soleil* du jeudi 16 mai 2002, p. B3.

*La Méridienne* d'Ézéchiél Garcia-Romeu. Spectacle du Théâtre de la Massue (France), présenté au Carrefour 2002. Photo : Brigitte Enguerand.





les rues en Europe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, son *peep show* invitait le spectateur à se pencher devant la boîte, avec des écouteurs sur les oreilles, tandis que de l'autre côté, les manipulateurs animaient des marionnettes. L'expérience durait environ trente secondes. Au Brésil, la compagnie Caixa de imagens (la boîte à images) propose également des petites pièces d'une durée d'environ trois à cinq minutes qui s'apprécient en solo.

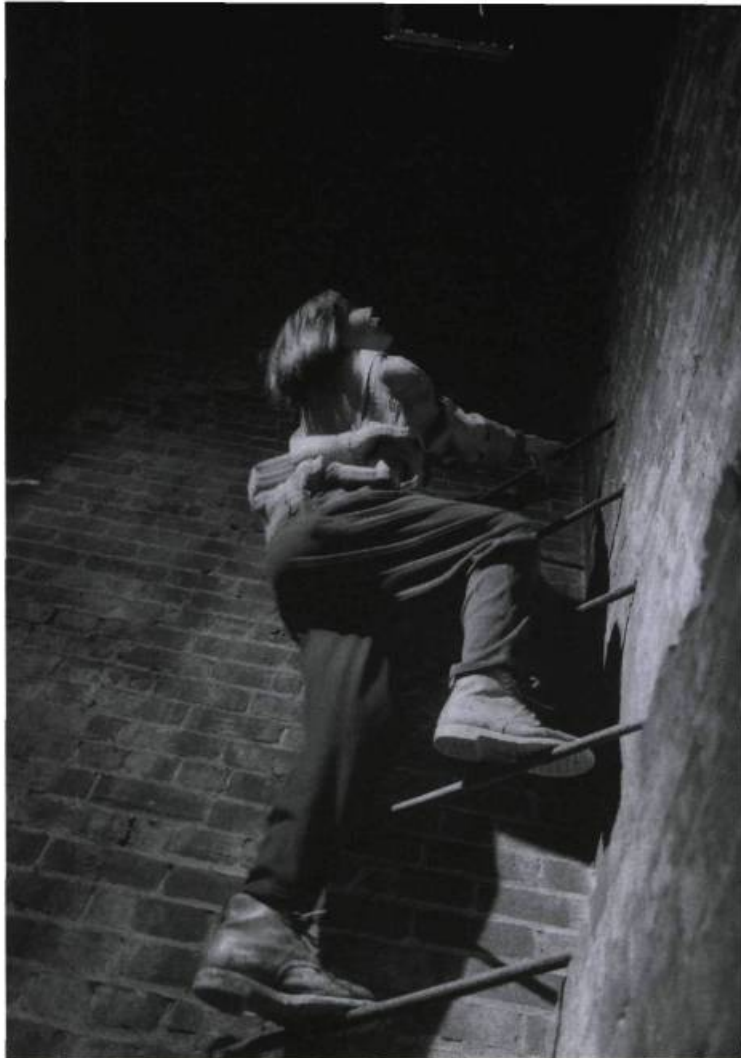
### Précédents et interdisciplinarité

Il y a évidemment un lien à faire entre les démarches théâtrales citées plus haut et celles de plusieurs artistes se réclamant davantage du milieu des arts visuels et de la performance. Le travail de Janet Cardiff a déjà été évoqué. Bien d'autres noms pourraient être cités. Dans *Proximity Piece* (1970), le New-Yorkais Vitto Acconci cible une personne dans le musée et envahit son espace jusqu'à ce qu'il ou elle s'enlève ou l'enlève du chemin. Dans *Following Piece* (1969), il choisit, toujours au hasard, une personne dans la rue et la suit jusqu'à ce que cette personne entre dans un espace privé (maison, bureau, etc.). En 1999, l'artiste canadienne Nadine Norman organise *Call Girl* au Centre culturel canadien de Paris où des « clients », qui avaient répondu à une petite annonce, prenaient rendez-vous avec une hôtesse pour une séance d'une demi-heure « 100 % dialogue ». La Française Sophie Calle

contacte quarante-cinq personnes et leur demande de venir dormir dans son lit. Vingt-huit dormeurs se succèdent entre le 1<sup>er</sup> et le 9 avril 1979. L'artiste les photographie toutes les heures. Ce sera un livre et une exposition intitulés *les Dormeurs*. En 2002, dans un lit au premier étage de la Tour Eiffel, Sophie Calle reçoit des visiteurs auxquels elle demande de lui raconter une histoire pendant cinq minutes pour ne pas s'endormir (*Chambre avec vue*).

Au Québec, Anne-Marie Provencher fut vraisemblablement la première artiste à mettre en pratique l'utopie du théâtre pour spectateur unique. En 1986, elle créait *la Tour*<sup>11</sup>, au Nouveau Théâtre Expérimental. L'actrice entraînait son unique spectateur

11. « On était à fond dans l'expérimental. La question qu'on se posait était : Est-ce encore du théâtre lorsqu'on se trouve seul avec le spectateur ? J'avais un désir de voir jusqu'où pouvait aller le contact avec le spectateur. Pour plusieurs d'entre eux, c'était vraiment une conquête personnelle que de participer au spectacle. C'était quelque chose de vertigineux », confiait Anne-Marie Provencher dans un entretien téléphonique le 31 mars 2004.



dans la tour de séchage des tuyaux de l'ancien poste de pompiers qu'est l'Espace Libre. L'ascension avait un déroulement très précis dont je n'énumérerai que quelques composantes : historique de la tour, réflexions sur le vertige, sur le vieillissement et les traces qu'on laisse, sur la création et la vie de la peintre Georgia O'Keefe, halte massage accompagnée d'un texte sur l'importance des pieds et du mouvement, contemplation d'une murale de Marie Décary, extrait de *la Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas, « rite cannibale » (consommation de thé et de bonshommes en pain d'épice), lecture des lignes de la main, etc.

Vers la fin du spectacle qui durait plus d'une heure, Anne-Marie Provencher invitait le spectateur à laisser ses propres traces dans la tour. Dans *Coïncidence d'un potentiel infini*, de Farine Orpheline, le promeneur était encouragé à entrer dans l'immortalité en faisant don d'un objet trouvé pendant son parcours. L'article était mis en sachet, identifié puis exposé dans une vitrine située au point de départ de la marche. Pour la compagnie Momentum, Sylvie Moreau, François Papineau et Réal Bossé avaient conçu un spectacle à l'issue duquel les spectateurs étaient invités à consigner leurs impressions dans un livre. *Les Artistes naturels*, spectacle créé à l'occasion des *XII Messes pour le début de la fin des temps*, en 1999, puis repris à l'été 2001, se déroulait en forêt. Il ne s'adressait pas qu'à un seul spectateur, mais néanmoins à de très petits groupes<sup>12</sup>. Au retour de l'aventure, dans l'autobus qui les ramenait à Montréal, les spectateurs pouvaient eux-mêmes s'engager dans un geste de création littéraire. La plupart des commentaires recueillis étaient justement écrits dans un style très poétique.

La rentabilité étant plus que jamais le mot d'ordre de l'industrie du spectacle, il va sans dire que des entreprises comme celles citées tout au long de cet article sont à contre-courant, surtout dans le contexte théâtral. Au contraire des arts visuels, le théâtre compte en partie sur la vente de billets pour se financer. La pièce pour un spectateur est le genre de « folie » qu'une compagnie de théâtre ne peut généralement se permettre qu'une seule fois.

Depuis la création de l'œuvre en 1995, *la Méridienne* aurait été jouée devant 5 000 à 6 000 personnes. *Mai 02, liberté à la carte* a touché environ 150 personnes, *Beauté intérieure*, quelques centaines de promeneurs. Plus confidentielle encore, *la Tour* d'Anne-Marie Provencher avait été jouée 79 fois pour autant de grimpeurs, entre le 30 septembre et le 2 novembre 1986. Mais comme le clamait Ézéchiél Garcia-Romeu, en entrevue avec Jean Saint-Hilaire : « Il vaut mieux faire partager une expérience forte à un seul spectateur qu'une médiocre à 10 000. C'est l'exigence artistique qui compte<sup>13</sup>. » **J**

12. « En créant pour peu de gens, l'impact sur le spectateur est vraiment décuplé. Il se sent plus impliqué, plus interpellé. Peu de gens ont vu *les Artistes naturels* (environ 1 000), mais c'est le spectacle dont on me parle le plus souvent », déclarait Sylvie Moreau en entrevue le 2 avril 2004.

13. *Le Soleil*, 26 mai 2002, p. B5.

Sans doute la première création théâtrale québécoise pour spectateur unique : *la Tour* d'Anne-Marie Provencher, à l'Espace Libre (NTE, 1986). Photo : Gilbert Duclos.