

JOURNÉE d'ÉTUDES sur le SPECTATEUR (LIT-7036 Théâtrologie 3 : Le contrat spectaculaire)

Mardi 11 novembre 2014 : 9h00 – Accueil au LANTISS (Pavillon Louis-Jacques Casault, local 3655)

9h15 - Le spectateur actif : participation et communauté

Laetitia RASCLE

Le spectateur en action

Revue Jeu #147 (2013) – *Le spectateur en action* - RANCIÈRE, Jacques (2008) *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, Paris.

"A partir de trois textes tirés de la revue "Jeu 147" et de la monographie "Le spectateur émancipé", je compte me pencher sur les attentes qui entourent le spectateurs quant à son comportement, à son adhésion, à ses réactions ou encore à son obéissance. Entité à la fois désirée, fantasmée et pourtant conviée à se conformer à un schéma bien précis d'interactions avec le corps actorial, le spectateur cristallise de nombreux desiderata qu'il pourra venir combler ou décevoir, que ce soit de manière consciente ou non, et qui modifieront sa perception par l'artiste de théâtre. Mon exposé cherchera donc à présenter ce paradoxe inhérent à a production spectaculaire, et à en confronter les points de vue pour rendre au spectateur sa liberté et sa pleine présence dans ce qu'elle a de spontané et de réel."

Paula ROJAS

Le rôle du spectateur

RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, Paris, 2008.

Ce texte répond à un désir de réflexion sur le sujet du rôle du spectateur devant une proposition créative. Est-ce que la participation du spectateur est passive? Est-ce que l'artiste considère le spectateur dans son procès créatif? Est-ce qu'un créateur qui veut une participation active du spectateur doit superposer ou juxtaposer ses besoins comme artiste? Bien que nous ne puissions pas répondre à ces questions, nous pouvons au moins soulever des doutes et enrichir la discussion. Pour ce faire, nous sommes partis principalement du texte « Le spectateur émancipé » de Jacques Rancière.

François MARQUIS

La communauté

BIET, Christian, et Christophe TRIAU (2008), « La comparution théâtrale. Pour une définition esthétique et politique de la séance » dans *Tangence, Devenir de l'esthétique théâtrale* No 88. p. 29-43.

À partir de cet article, sur cette idée de communauté, de « partage du sensible » nous tenterons de tisser des liens avec certaines pratiques théâtrales (notamment Mnouchkine et Ronfard) et avec le projet « Les poupées russes ». De plus nous reviendrons sur la présentation d'une œuvre récente « *Le fonctionnement de la cellule* » présentée chez Artificiel le 24 octobre 2014. Au-delà du contenu, c'est le contexte de la représentation qui est déterminant et qui à sa manière comble le fossé entre le théâtre et la communauté.

10h30 - Pause

10h45 - Spectateur et Public : Plaisir, complicité et intimité

Arielle CLOUTIER

Pourquoi ÊTRE au théâtre?

NAPOLI, Philip M. (2011) *Audience Evolution: New Technologies and the Transformation of Media Audiences*, New York: Columbia University Press.
NAUGRETTE, Florence, *Le plaisir du spectateur de théâtre*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal, 2002, 192 p.

Je tenterai de faire un éventail général des motivations chez le spectateur, ce qui le pousse à venir et à rester au théâtre. Je parcourrai brièvement les grands mouvements du théâtre antique jusqu'au romantisme pour faire ressortir comment les artistes allaient chercher leur public et ce que le public attendait d'eux. J'approfondirai sur l'évolution de notre bassin de spectateurs qu'on retrouve aujourd'hui et vous parlerez de deux spectacles : No show et ishow qui ouvre le spectacle en dehors des murs du théâtre. Finalement, je vous laisserai réfléchir sur certaines remises en question face à notre méthode d'attirer les spectateurs dans nos salles de théâtre.

Chantal PRUDHOMME

« Les spectateurs ne viennent pas vous regarder jouer, ils viennent jouer avec vous. » (Michel Bouquet)

NAUGRETTE, Florence (2002), *Le plaisir du spectateur de théâtre*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal, 2002, 192 p.

Quel est le jeu qui se joue entre la scène et la salle pendant le spectacle de théâtre et quelles sont les règles inhérentes à ce jeu? Telles sont les questions que je souhaite aborder à partir de ma lecture des chapitres 3 et 4 de l'ouvrage *Le plaisir du spectateur de théâtre*, où l'auteure Florence Naugrette résume différentes théories du plaisir du spectateur (i.e. : la catharsis, l'identification, la distanciation, etc.) de même que les règles qui permettraient une « participation » ludique de ce dernier. Les notions de jeu et de plaisir se veulent donc au cœur de cet exposé qui tentera de mettre en lumière les conditions qui favoriseraient le développement d'une véritable relation de complicité entre l'œuvre et son public.

Marie-Claude TASCHEREAU

Degrés d'intimité dans la relation au spectateur dans la mise en scène théâtrale in situ.

WILKIE, Fiona (2002). Mapping the Terrain: a Survey of Site-Specific Performance in Britain. *New Theatre Quarterly*, 18, pp 140-160.

ZAIONTZ, Keren (2012), « Ambulatory audiences and animate sites : staging the spectator in site-specific performance », dans *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. Performance Interventions. Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York: Palgrave Macmillan, p. 167-181

IBALL, Helen (2012), My sites set on you : Site-specificity and subjectivity in « intimate theatre », dans *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. Performance Interventions. Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York: Palgrave Macmillan, p. 201-215

La création théâtrale *in situ*, pratique de plus en plus répandue, implique une liaison étroite entre l'œuvre et l'espace qu'elle investit. Cette conquête d'un lieu spécifique à la représentation signifie bien souvent l'approche d'un public spécifique. Cette communication abordera différentes pratiques théâtrales *in situ* qui visent à un rapprochement intimiste de l'œuvre avec le public, qu'il s'agisse de son engagement physique à l'œuvre, d'une confrontation politique ou éthique, ou encore d'une complicité à la co-création de l'œuvre.

12h00 – Pause diner

13h00 - Cocréation et Coconstruction : réception et adhésion

Joël KEROUANTON (Université Rennes 2)

La création littéraire pour comprendre les savoirs à l'œuvre chez le spectateur

Nous présenterons le concept « dico du spectateur », une création littéraire autant qu'un outil pour mener des expériences in situ en présence de spectateur. Mis en œuvre depuis cinq années, ce concept fera l'objet d'une mise en ligne en mars 2015 par le collectif g.u.i (Design graphique, éditorial et interactif). L'intervention fera part des filiations théoriques de ce « dico du spectateur ». En s'appuyant sur l'exemple de la mise en scène « IMAGINE ! » mais aussi sur le projet de sensibilisation à l'éducation artistique dans le département du Val d'Oise (Nord de Paris), nous tenterons d'explicitier les enjeux de la future mise en ligne.

Fannie BLUTEAU-PARÉ

Une dramaturgie de la coconstruction pour un public mixte

BOUKO, Catherine (2010), *Théâtre et réception, le spectateur postdramatique*, Peter Lang, coll. Dramaturgies no.26, 260p.

Cet exposé se veut une interrogation portée envers le nouveau statut du texte dans la dramaturgie de l'ère postdramatique, axée sur une ou plusieurs potentialités de mise en scène et donc, sur une pluralité des interprétations qui en découleront. De quelle façon l'écrivain de théâtre arrive à anticiper les différents types de réception spectatorielle qu'aura potentiellement son texte? Comment le dramaturge peut créer des mots qui suggèrent davantage qu'ils n'imposent, en prenant conscience de tous les pans du processus de sémiotisation de son texte et particulièrement son aboutissement : la réception par un public mixte?

Thomas LANGLOIS

Le principe d'adhésion du spectateur à la fiction théâtrale

BRESSAN, Robert, (2013), *Le théâtral comme lieu d'expérience des neurosciences cognitives*, L'Harmattan, 205 p.

Je propose d'explorer la question du principe d'adhésion, tel qu'exposée par Yannick Bressan, pour ensuite la mettre en relation avec le théâtre symboliste. Premièrement, je compte résumer l'expérience de Bressan, laquelle portait sur l'implication des neurosciences cognitives dans le principe d'adhésion du spectateur à la fiction théâtrale, pour ensuite me concentrer sur la région cérébrale responsable du déclenchement de la métaphore. Finalement, j'aimerais ouvrir la question et explorer les liens possibles entre le principe d'adhésion du spectateur et le travail de co-création attendue chez le specta(c)teur du théâtre symboliste et métaphorique.

14h15 - Pause

14h30 - Réception hors-théâtre

Sylvi BELLEAU

It matter for whom you dance : audience participation in rasa theory

COORLAWALA, Uttara Asha, *It Matters for whom you Dance : Audience Participation in Rasa Theory* dans Susan KATTWINKELL (2003) *Audience participation, Essays in Inclusion in Performance*, Praeger

L'article de Mme Coorlawala se divise en trois sections à travers lesquelles elle réfléchit sur le lien qui existe entre la qualité de la performance du danseur, la réception du public et le rasa, la saveur, tel que décrit dans le Natyasastra. Elle s'appuie sur des réflexions d'un poète du 16^e siècle, sur son expérience personnelle de danseuse et de spectatrice ainsi que de différents témoignages d'artistes, sur différents textes autour du Natyasastra présentant le concept de la saveur et de la dégustation dans le théâtre indien classique pour étoffer sa thèse que le danseur est aussi bon que l'est le public pour lequel il performe.

Claudia BLOUIN

La réception spectatoriale de la danse

VINCS, Kim (2013), « Structure and Aesthetics in Audience Responses to Dance », dans Jennifer Radbourne, Hilary Glow et Katya Johanson (dir.), *The Audience Experience : a critical analysis of audiences in the performing arts*, The University of Chicago Press, p.129-142.

CORNELL, Katherine (2008), « Seeing and Experiencing Chouinard: The Body Language of the Spectator », dans *Ethnologies*, vol.30, no.1, p.157-176.

Il existe différentes façons d'aborder une représentation de danse, que ce soit en considérant la partition chorégraphique comme un texte à analyser sémiotiquement, en s'intéressant aux sciences cognitives et à la perception du mouvement qui tentent d'évaluer le niveau d'engagement du spectateur par rapport aux variations dans la structure de la chorégraphie, ou encore en développant une écriture des réactions de son propre corps de spectateur face à la représentation d'un corps dansant. Il devient alors pertinent de comparer ces trois approches de la réception de la danse, d'évaluer les apports et les manques de chacune d'entre elles et pourquoi pas de voir comment elles pourraient être combinées.

Jean-François NORMAND

L'horizon d'attente du paratexte : exemple du cas-limite de la bande-annonce de Marienbad.

GENDRAULT, Camille, « Proposer à l'approbation un changement d'horizon: retour sur la bande-annonce de L'Année dernière à Marienbad » dans *Approches to Film and Reception Theories/Cinéma et théories de la réception*, Études et Panorama critique, p. 87 à 103.

Il sera question d'aborder « l'horizon d'attente » selon Jauss puis la question de « seuils » selon Genette tel que l'on peut l'envisager à partir du paratexte d'une œuvre spectaturale. L'étude de la bande-annonce de L'année dernière à Marienbad menée par Camille Gendraul permet d'évaluer ces principes théoriques ainsi que l'importance de la réception du paratexte. Cet élément de marketing participe à la réception et à la construction (co-auteur) du spectateur pour un film dit « insortable », un cas-limite au cinéma.

15h45 - Pause

16h00 - Le spectateur engagé : Attentes et contexte

Hélène MATTE

La performance politique : moyen d'émancipation ou « critique sociale d'élevage (Guy Debord) » ?

NEVEUX, Olivier (2013), *Politiques du spectateur, Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris, La Découverte,

De la dénonciation brutale au martelage pédagogique, tous les moyens ne sont peut-être pas bons pour défendre une cause. Après les approches transgressives propres aux avant-gardes, ou celles postdramatiques absorbées par les conventions, Neveu autorise à espérer et à penser, avec Rancière, un théâtre « de la capacité ». Cette perspective théorique sera ici mise à l'épreuve par la présentation d'une expérience performative réalisée au Chili. Nous verrons que, entre le spectateur et l'artiste, le contexte –incluant les systèmes et institutions dans lesquels ils évoluent– est déterminant et complexifie les rapports. Ni l'émancipation ni la domination sont unanimes.

Anaïs PALMER

Le théâtre du réel; un engagement partagé entre la scène et la salle ?

PRICE, Jason (2014), “To teach and delight ? Examining the efficacy of popular theatre forms in radical theatre practice” dans *Studies in Theatre & Performance*, , vol.31, no.1. New York: Routledge,.

MARTIN, Carol (2013) “Theatre of the real” dans *Studies in International Performance*. Basingstoke [England] ; New York: Palgrave Macmillan,.

SIMONIAN BEAN, Christine (2014), “Dramaturging the thruth in the exonerated: ethics, counter-text, and activism in documentary theater” dans *Theatre Topics*, vol.24, no.3. The John Hopkins University Press,.

RADVAN, Florian (2001), *Politisch-zeitkritisches Theater nach 1945. Analysen zu Stücken von Thomas Bernhard, Rolf Hochhuth, Walter Erich Schäfer, George Tabori und Peter Weiss*, University of East Anglia,.

Le théâtre du réel se veut un lieu où le monde extérieur et l'art peuvent entrer en contact, où les deux se fondent et se confondent. De par sa teneur en *vrai* (à prendre avec une pincée de sel), c'est aussi un art souvent chargé en force éducative ou même en engagement politique. Mais comment est-ce que le spectateur reçoit ce message - le reçoit-il au fait ? Nous analyserons le « politische Wirkungspotential », le potentiel d'effet politique sur le spectateur. Comment est-ce que l'engagement de la pièce lui sera transmis ? Nous verrons d'une part les moyens mis en œuvre afin de conscientiser ce public et d'autre part la réaction de celui-ci. Cela dépendra-t-il du lieu de représentation, donc du contexte social du public ? Se sentira-t-il... touché, visé, conscientisé, éduqué, peut-être même poussé à l'activisme, ou est-ce que ce théâtre remplira avant tout une autre fonction, celle de donner du plaisir ?

17h00 – Conclusion et petit verre