



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 6, Juin 2020
Les études théâtrales à l'intersection des disciplines
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.13010>

Représentations secondes, ou l'œuvre des spectateurs

Second representations, or the work of the spectators

Étienne Falgarone



Delphine Abrecht, Lise Michel, Coline Piot (dir.), *Faire œuvre d'une réception : portraits de spectateurs de théâtre (spectacles, textes, films, images). XVI^e-XXI^e siècles*, Montpellier, L'Entretemps, coll. « Champ théâtral », 2019. 192 p. EAN 13 : 9782315008759.



Pour citer cet article

Étienne Falgarone, « Représentations secondes, ou l'œuvre des spectateurs », *Acta fabula*, vol. 21, n° 6, « Les études théâtrales à l'intersection des disciplines », Juin 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13010.php>, article mis en ligne le 01 Juin 2020, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13010

Étienne Falgarone, « Représentations secondes, ou l'œuvre des spectateurs »

Résumé - Issu d'un colloque tenu à l'Université de Lausanne en avril 2016 dans le cadre du projet « Naissance de la critique dramatique » financé par le Fonds National Suisse, le volume rassemblé par Delphine Abrecht, Lise Michel et Coline Piot offre une réjouissante galerie de *Portraits de spectateurs de théâtre* qui s'ouvre significativement sur l'un des célèbres « croquis pris au théâtre » publiés par Honoré Daumier en 1864 : une série de têtes riantes ou grimaçantes aperçues depuis la rampe de scène, figures anonymes agglutinées à pertes de vue comme un troupeau inquiétant d'animaux à la fois disciplinés et tapageurs, spectateurs donnés en spectacle à l'instant des applaudissements. Les douze contributions réunies se proposent d'interroger « les formes d'intégration et de réélaboration, dans les œuvres littéraires, scéniques, picturales, performatives ou cinématographiques, des réactions et jugements des spectateurs de théâtre du xviesiècle à nos jours » — soit : des « comédies de spectateurs » des années 1660, dont *La Critique de l'École des femmes* demeurent le modèle inégalé, jusqu'aux dispositifs du théâtre contemporain « dans lesquelles les attitudes des spectateurs deviennent, en direct ou en différé, la substance du spectacle » (p. 10).

Mots-clés - Critique, Métafiction, Métatextualité, Scène, Spectateur, Spoudogeloion, Théâtre

Étienne Falgarone, « Second representations, or the work of the spectators »

Summary - The result of a symposium organised at the University of Lausanne in April 2016 as part of the "Naissance de la critique dramatique" project funded by the Swiss National Science Foundation, the volume compiled by Delphine Abrecht, Lise Michel and Coline Piot offers a delightful gallery of Portraits of Theatre Spectators that opens significantly with one of the famous "sketches taken at the theatre" published by Honoré Daumier in 1864: a series of laughing or grimacing heads seen from the stage rail, anonymous figures clustered as far as the eye can see like a disturbing herd of animals both disciplined and boisterous, spectators made a spectacle of at the moment of applause. The twelve contributions gathered together propose to question "the forms of integration and re-elaboration, in literary, scenic, pictorial, performative or cinematographic works, of the reactions and judgements of the spectators of the 16th century — that is to say, from the "spectator comedies" of the 1660s, of which *La Critique de l'École des femmes* remains the unequalled model, to the devices of contemporary theatre "where the attitudes of the spectators become, live or deferred, the substance of the performance" (p. 10).

Représentations secondes, ou l'œuvre des spectateurs

Second representations, or the work of the spectators

Étienne Falgarone

Issu d'un colloque tenu à l'Université de Lausanne en avril 2016 dans le cadre du projet « Naissance de la critique dramatique » financé par le Fonds National Suisse, le volume rassemblé par Delphine Abrecht, Lise Michel et Coline Piot offre une réjouissante galerie de *Portraits de spectateurs de théâtre* qui s'ouvre significativement sur l'un des célèbres « croquis pris au théâtre » publiés par Honoré Daumier en 1864 : une série de têtes riantes ou grimaçantes aperçues depuis la rampe de scène, figures anonymes agglutinées à pertes de vue comme un troupeau inquiétant d'animaux à la fois disciplinés et tapageurs, spectateurs donnés en spectacle à l'instant des applaudissements. Le caricaturiste du *Charivari* faisait ainsi œuvre des réactions de spectateurs, en élaborant du même coup un regard singulier sur le fait théâtral : le dispositif est sans doute aussi vieux que l'histoire du théâtre, si l'on songe à Aristophane, et au moins aussi constant que celui du théâtre dans le théâtre.

Les douze contributions réunies se proposent d'interroger « les formes d'intégration et de réélaboration, dans les œuvres littéraires, scéniques, picturales, performatives ou cinématographiques, des réactions et jugements des spectateurs de théâtre du xvi^e siècle à nos jours » — soit : des « comédies de spectateurs » des années 1660¹, dont *La Critique de l'École des femmes* demeurent le modèle inégalé, jusqu'aux

¹ L'un des mérites du projet « Naissance de la critique dramatique » est précisément d'avoir établi l'importance à cette date des dispositifs dans lesquels les spectateurs représentés réagissent à un spectacle *d'actualité* précis et identifiable par le public (*L'École des femmes* ou *Andromaque*, par exemple), dans le mode dramatique comme dans les genres narratifs, qui intègrent de leur côté des portraits de spectateurs assistant à des spectacles que les lecteurs identifient parfaitement hors de la fiction (le roman d'Edme Boursault *Artémise et Poliante*, qui paraît en 1670, intègre par exemple la réaction de spectateurs assistant à *Britannicus*). C'est aussi dans ces mêmes années 1660 que les gravures de spectacles par Lepautre commencent à inclure les spectateurs des représentations de Versailles (ceux du *Malade imaginaire* par exemple). Les premiers exemples de ces représentations de spectateurs réagissant à une véritable actualité théâtrale convergent ainsi vers les années 1660-1670. Or ce sont dans ces mêmes années qu'un nouveau type de critique théâtrale se fait jour sur des supports extrêmement variés comme les périodiques, les nouvelles, les recueils, etc. : une critique qui annonce celle que nous connaissons aujourd'hui, qui renonce au discours professionnel, technique ou « poétique », pour aborder les pièces du point de vue des spectateurs. Et c'est aussi l'époque où tous les genres qui jusque-là ne comportaient pas de dimension critique sur les spectacles (comme les romans, les nouvelles, les mémoires, les genres épistolaires...) commencent à intégrer des considérations sur l'actualité théâtrale. En d'autres termes, l'émergence de la représentation des spectateurs de l'actualité théâtrale dans les arts coïncide sur le plan historique avec un renouveau et une extension plus large du domaine de la critique théâtrale, qui se définit précisément à partir de cette époque, et pour très longtemps, par une *intégration* du point de vue des spectateurs. Ce qui invite à voir dans ces créations des formes particulières de la critique.

dispositifs du théâtre contemporain « dans lesquelles les attitudes des spectateurs deviennent, en direct ou en différé, la substance du spectacle » (p. 10).

De prime abord, l'enquête trouve à s'inscrire dans les recherches poursuivies depuis une vingtaine d'années déjà sur la « condition spectatrice », comme le rappellent les coordinatrices du volume dans un texte de présentation qui vaut aussi comme un état présent des travaux sur les publics de théâtre :

[Le présent ouvrage vient] prolonge[r] l'intérêt développé depuis une vingtaine d'années déjà pour le point de vue des spectateurs, dont témoignent les nombreux ouvrages sur la condition spectatrice², sur les manières de concevoir, à chaque époque, les liens entre l'œuvre théâtrale et le spectateur³, et sur les manifestations les plus concrètes de la salle⁴. L'enquête rejoint en deuxième lieu, plus spécifiquement, certaines réflexions ouvertes sur les zones d'application et de compétence de la critique théâtrale à différentes époques, et sur les formes, y compris les moins théoriques, des discours sur le théâtre⁵. Elle fait également profit de recherches menées à nouveaux frais sur les zones intermédiaires entre l'œuvre et le commentaire, le texte premier et le discours second⁶, l'œuvre et le discours critique⁷. Les travaux de F. Naugrette, Marie-Madeleine Mervant-Roux et plus récemment le volume paru sous la direction de F. Cavallé et C. Lechevalier

² Voir en particulier Marie-Madeleine Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre : pour une étude du spectateur*, Paris, CNRS Éditions, 1998 ; Florence Naugrette, *Le Plaisir du spectateur de théâtre*, Paris, Bréal, 2002 ; Gildas Milin (et al.), *L'Assemblée théâtrale*, Paris, éd. de l'Amandier, 2002. Voir aussi la synthèse de Patrice Pavis, « Le point de vue du spectateur » *Critical stages / Scènes critiques*, no 7, décembre 2012, en ligne : <http://www.critical-stages.org>.

³ Bénédicte Louvat-Molozay et Franck Salaün (dir.), *Le Spectateur de théâtre à l'âge classique : xvii^e-xviii^e siècles*, Montpellier, L'Entretemps, 2008 ; Thomas Hunkeler, Corinne Fournier Kiss et Arianne Luthi (dir.), *Place au public : les spectateurs du théâtre contemporain*, Métis Presses, Genève, 2008 ; Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris, 2008. En dialogue avec ce dernier ouvrage voir aussi le numéro « Penser le spectateur » de la revue *Théâtre / Public*, no 208, Olivier Neveux et Armelle Talbot (dir.), 2013 et O. Neveux, *Politiques du spectateur : les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris, La Découverte, 2013.

⁴ Xavier Bisaro et B. Louvat-Molozay (dir.), *Les Sons du théâtre : Angleterre et France, xv^e-xviii^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. En novembre 2013, un colloque intitulé « La "Voix du public". Les Manifestations sonores du spectateur (théâtre, opéra, ballet, parades...) en France aux xvii^e et xviii^e siècles », a également été organisé par Julia Gros-de-Gasquet et Sarah Nancy à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

⁵ Marianne Bury et Hélène Laplace-Claverie (dir.), *Le Miel et le fiel : la critique théâtrale en France au xix^e siècle*, Paris, PUPS, 2008 ; Nancy Delhalle (dir.), *Le Théâtre et ses publics : la création partagée*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2013 ; Marion Chénétier-Alev et Valérie Vignaux (dir.), *Le Texte critique. Expérimenter le théâtre et le cinéma aux xxe-xxi^e siècles*, Presses universitaires François-Rabelais, 2013 ; dans le cadre du projet « Les Idées du théâtre » : Anne Cayuela, Françoise Decroisette, B. Louvat-Molozay et Marc Vuillermoz, *Littératures classiques*, 2014/83 : « Préface et critique. Le Paratexte théâtral en France, en Italie et en Espagne (xv^e et xvii^e siècles) » ; dans le cadre du programme de recherche « Naissance de la critique dramatique » : Lise Michel, Claude Bourqui, Coline Piot, Christophe Schuway, base de données de discours de spectateurs « www.ncd17.ch » ; L. Michel et C. Bourqui (dir.), *Littératures classiques*, 2016/89 : « Naissance de la critique dramatique ».

⁶ Marc Escola et Sophie Rabau, *Littérature seconde, ou la Bibliothèque de Circé*, Paris, Kimé, 2015 ; Marianne Bouchardon et Myriam Dufour-Maître (dir.), *L'Ombre dans l'œuvre, La critique dans l'œuvre littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; Nicolas Corréard, Vincent Ferré, Anne Teulade, *L'Herméneutique fictionnalisées : quand l'interprétation s'invite dans la fiction*, Paris, Classiques Garnier, 2014 ; Yves Landerouin, *La Critique créative. Une autre façon de commenter les œuvres*, Paris, Champion, 2016.

⁷ Pour le théâtre contemporain : Emmanuel Wallon (dir.), *Scènes de la critique : les mutations de la critique dans les arts de la scène*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2015. Plus généralement, c'est l'objet du programme de recherche « La critique comme création », (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), et en particulier du colloque « critique création », organisé à Paris en décembre 2015.

sur la mise en récit des expériences de spectateurs⁸ témoignent notamment de la fécondité de ce questionnement dans le domaine des études théâtrales. (p. 10-12)

La richesse du sommaire suffit à le révéler, qui fait voisiner par exemple Dan Graham et Subligny, *Hamlet* et *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche, Bayreuth et les théâtres parisiens du siècle des Lumières : les œuvres qui font œuvre des réactions à un spectacle théâtral sont si nombreuses, et si bien diversifiées dans leurs formes, qu'il pourrait s'agir là d'un mode spécifique de réception du théâtre, en même temps que d'un processus de création artistique à la puissance deux.

Ces « représentations secondes » où un créateur entend faire œuvre de la réception d'un spectacle antérieur suscitent de troublantes questions théoriques quant aux frontières entre réception et création, critique théâtrale et œuvre d'art, œuvre et non-œuvre, texte et métatexte, fiction et témoignage — dans la mesure où ces œuvres réélaborent nécessairement et, le cas échéant, instrumentalisent ou travestissent les figures de spectateurs réels ou imaginaires dans l'exercice d'un jugement autonome. Les authentiques réécritures et les reprises parodiques, qui ont davantage occupé les chercheurs, posent certes des questions voisines, mais les cas où l'œuvre seconde prend la forme d'une représentation de spectateurs *en action* constituent bien une configuration spécifique.

Telle est en tous cas l'hypothèse qui sous-tend l'ensemble des contributions, dont la diversité vient illustrer deux autres difficultés également grosses d'enjeux théoriques. La première est que parmi tous ces « produits dérivés » d'une représentation théâtrale, certains « font » davantage « œuvre » que d'autres : il faut admettre l'existence de degrés dans la « mise en œuvre », sans qu'il soit possible de s'accorder sur ce qui « fait œuvre » dans les discours sur le fait théâtral. La seconde : si certaines œuvres présentant des spectateurs en train de réagir à un spectacle se font l'écho d'une réception réelle ou, plus sûrement encore, du jugement de celui qui dresse ce portrait, dans d'autres cas, la réception est simplement « à l'œuvre » dans la représentation des spectateurs — sans préjuger du fait que la représentation puisse venir modifier une réception préalable en conditionnant les jugements futurs : Georges Forestier et Claude Bourqui ont pu ainsi montrer dans leur édition de *La Critique de l'École des femmes* pour la « Bibliothèque de la Pléiade » (2010) que le débat que met en scène Molière entre les spectateurs, évidemment fictifs, de *L'École des femmes* ne correspond nullement à une querelle authentique et n'a peut-être pas d'autre but que d'inviter durablement à penser que la pièce première avait fait l'objet d'une réception polémique...

⁸ Florence Naugrette, « Physiologies de spectateurs de province au xixe siècle », article en ligne sur le site de l'Université de Rouen : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/IMG/pdf/Naugrette.pdf> ; Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Figurations du spectateur : une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*, L'Harmattan, Paris, 2006 ; Fabien Cavallé et Claire Lechevalier (dir.), *Récits de spectateurs. Raconter le spectacle, modéliser l'expérience (xviiie-xxe siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

Chacune des contributions montre à sa façon que « les figurations de spectateurs, à chaque époque et jusqu'à aujourd'hui, conduisent en réalité à interroger l'état du discours critique qui leur est contemporain, que ce soit pour établir des lignes de recoupement ou pour en montrer les failles et les insuffisances » (p. 13). Et les dispositifs imaginés par les auteurs seconds ne sont jamais dissociables d'une idée du théâtre⁹. La forme dramatique donne accès directement à des formes possibles d'*usages* du théâtre : usages sociaux et moraux dans les « applications » de l'*Andromaque* de Racine que les personnages de la *Folle Querelle* de Subligny, étudiée par Lise Forment, font à leur propre situation ; usages sociaux ou politiques dans les réactions des personnages de Jonson, Shakespeare et Molière qu'analyse Clotilde Thouret ; usages existentiels du théâtre dans les témoignages de spectateurs mis en scène par Jérôme Bel dans sa *Cour d'honneur*, évoquée par Delphine Abrecht. Ces représentations secondes manifestent également les aspirations de la critique théâtrale : Véronique Lochert, qui s'attache à la représentation de spectatrices anglaises et françaises au xvii^e siècle, révèle la quête d'une voix critique féminine dès ce moment de l'histoire du théâtre ; Isabelle Ligier-Degauque montre comment la comédie *Les Huit Mariamne* d'Alexis Piron (1725) tourne efficacement en dérision la versatilité du public. Revenant après Pierre Bayard sur la pièce intérieure d'*Hamlet*, Romain Bionda s'interroge sur les réactions qu'appelle, en tout spectateur, l'attitude du héros face à la pièce représentée au sein de la fiction. Lorsque la performance du comédien intègre en direct les réactions et mouvements de ceux qui y assistent, comme dans le cas de *Performer/Audience/Mirror* de Dan Graham médité par Christophe Kihm, on doit se demander si le spectacle ne poursuit pas la « relève » de la notion même de représentation par celle d'expérience.

Les formes narratives intègrent les figures de spectateurs de théâtre selon d'autres modalités, comme le montre d'abord Fabien Cavallé en lisant en miroir les choix narratifs du voyageur Jean Chardin dans son compte rendu des spectacles orientaux et le récit des spectacles parisiens dans *Les Lettres persanes* de Montesquieu. Christophe Imperiali s'interroge sur la récurrence, au sein de fictions narratives du second xx^e siècle, de figures de spectateurs assistant au festival de Bayreuth pour éclairer en retour quelques impensés de la critique wagnérienne. Aux frontières entre œuvre et critique, les « anecdotes dramatiques » qui se constituent dès le xviii^e siècle en véritable genre, contribuent à « lier durablement les pièces aux micros-événements qu'elles ont suscités », comme Sophie Marchand en fait la rigoureuse démonstration.

⁹ Pour mobiliser ici l'intitulé d'un autre programme de recherches sur les péritextes dramatiques à l'échelle européenne, financé par l'Agence Nationale de la Recherche et coordonné par Marc Vuillermoz : <http://idt.huma-num.fr>.

Les arts visuels offrent un autre éclairage encore, comme le soulignent les éditrices :

Les analyses que Cyril Lécosse livre des représentations du public du mélodrame réalisées par le peintre Louis-Léopold Boilly contextualisent les traits et les attitudes des spectateurs au regard d'une certaine esthétique picturale de la foule et des visages. Ce faisant, elles ouvrent à un décentrement fécond des représentations de spectateurs, et du rapport au théâtre. Marie-Madeleine Mervant-Roux, en étudiant le film *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche, montre quant à elle comment les moyens propres au septième art permettent, par le jeu des plans et des séquences, le choix des lieux ou la gestuelle des acteurs, de donner à voir la genèse même de la structure théâtrale. (p. 14)

Chacun des dispositifs ici étudiés vient ainsi illustrer à sa façon les modalités d'un discours critique qui se démarque de tous les autres discours dont les spectacles dramatiques peuvent être l'objet : ces œuvres qui font œuvre d'une réception dramatique ne relèvent ni de la critique de goût, ni du commentaire savant, ni celui du discours théorique, ni celui de l'analyse sémiologique. À parcourir cette galerie de portraits des spectateurs, on reste toutefois frappé par la dimension régulièrement ludique du procédé : la vertu proprement critique de ces « représentations secondes » tient pour beaucoup à leur manière à la fois sérieuse et « enjouée » de traiter la chose théâtrale, pour le dire d'un mot issu de la culture galante des années 1660. Si bien que l'enquête qu'appellent de leurs vœux Delphine Abrecht, Lise Michel et Coline Piot pourrait bien venir enrichir un répertoire qui remonte à la plus haute Antiquité : celui du *soudogeloion*.

PLAN

AUTEUR

Étienne Falgarone

[Voir ses autres contributions](#)