

Jeu

La danse du spectateur

Katya Montaignac

Paysages du corps
Numéro 125, 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/2094ac

[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

Montaignac, K. (2007). La danse du spectateur. *Jeu*, (125), 122–126.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

La danse du spectateur

À l'heure de la téléprésence¹ et de l'interactivité, les artistes se posent la question du spectacle « vivant » en plaçant le public au cœur de leur œuvre et de leur réflexion. Impliquer physiquement le spectateur est un fantasme qui devient une réalité, voire un lieu commun. Désormais, certains chorégraphes mettent en jeu le corps du spectateur au sein de leur dispositif scénique. En reconfigurant l'espace de représentation ou en s'en évadant, leurs propositions interrogent la nature de leur rapport avec le public, soulevant à ce titre des enjeux à la fois esthétiques et politiques.

Effacer frontière scène-salle

Dans les salles, les gradins disparaissent. Le public est invité à s'installer sur scène et à partager l'espace traditionnellement réservé aux danseurs. La frontière scène-salle se dissout. L'action et le regard partagent alors un espace commun. C'est le cas dans les « pièces distinguées » de La Ribot² où la danseuse arpente la scène au beau milieu des spectateurs qui la suivent ou l'entourent. Éclairé par la même lumière, le public n'est plus assigné au côté obscur de la salle ; il fait ainsi partie intégrante du champ spectaculaire. Outre un rapport de proximité direct, cette absence de frontière offre une perception plus tactile de la danse. Le danseur évolue dans le même espace que les spectateurs : il les frôle, tombe à leurs pieds, maintient un équilibre tout près d'eux, se faufile entre eux comme pour se fondre, ou se dissimuler, dans la foule anonyme du public.

Pour Hooman Sharifi et son Impure Company, l'art a tout à voir avec la politique. Ses spectacles revisitent les relations entre l'artiste et le public à travers une expérience physique de l'espace, du son et même du toucher. Dans *As if your death was your longest sneeze ever* créé en 2002, la présence des spectateurs intégrée dans la scénographie constitue la clef de voûte



1. La téléprésence induit toute forme de présence à distance, comme le permettent la radio, le téléphone, la télévision, la vidéo en temps réel ou encore Internet. Dans la vie comme dans l'art, cette distance physique devient une pratique courante. Il ne s'agit alors plus du partage d'un « ici et maintenant », mais d'une unité temporelle reliant deux espaces distincts.

2. La chorégraphe espagnole a créé entre 1993 et 2003 plusieurs séries de performances présentées en solo sous forme de tableaux : *Piezas distinguidas* (1993-1994), *Mas distinguidas* (1997), *Still Distinguished* (2000) et *Panoramix* (2003) – ce dernier opus propose un condensé des trois séries précédentes.

de la pièce. Confiné tout d'abord dans un espace réduit, le public assiste, debout et mal à l'aise, à une performance : privé de la distance qui le sépare ordinairement de la scène, il n'est plus *face* à l'action mais littéralement *dans* l'action. Ensuite, il est installé au contraire dans une vaste salle sur des chaises réparties dans tous les sens : aucun point de vue n'est privilégié dans cet espace chaotique, et l'action se dissémine entre les spectateurs. Pour finir, le public est plongé dans la pénombre. De la disparition du danseur surgit alors la figure du spectateur qui, sous le couvert de l'anonymat, participe soudain au mouvement. En effet, scrutant l'obscurité avec insistance dans l'espoir d'y « voir » les danseurs, il se permet des mouvements et des déplacements qu'il n'oserait pas à la lumière. Dans le noir, danseurs et spectateurs se confondent, se rencontrent et se surprennent. Le public joue ainsi avec les interprètes, leur barant le passage ou acceptant le contact, et même des portés. À travers ces différentes organisations de l'espace et du groupe, Hooman Sharifi tente d'instaurer un rapport égalitaire avec le public.

Le public joue ainsi avec les interprètes, leur barant le passage ou acceptant le contact, et même des portés. À travers ces différentes organisations de l'espace et du groupe, Hooman Sharifi tente d'instaurer un rapport égalitaire avec le public.

Duo entre danseur et spectateur

Après avoir reconfiguré en octobre 2006 l'espace de l'Agora de la danse avec l'installation *Recombinant le corps techn(o)rganique*, où le public partageait l'espace des performeurs³, le tandem kondition pluriel, formé par la chorégraphe Marie-Claude Poulin et le concepteur en arts médiatiques Martin Kusch, créait un nouvel espace de rencontre entre l'artiste et le spectateur avec *entre-deux*, coproduit par Danse-Cité. Comme pour *Hautnah!* de Félix Ruckert⁴ (également produit au Québec en 1999 et en 2000 par Danse-Cité) ou encore le « pseudo-spectacle » *hêatre-élévision* de Boris Charmatz présenté au FIND en 2003⁵, il s'agit d'un rendez-vous individuel qui s'adresse à un spectateur à la fois. Dans *entre-deux*, le spectateur, enfermé, seul, dans un cube en bois, est mis en relation avec des danseurs par l'intermédiaire d'une projection sur écran. L'image de ceux-ci

n'apparaissant que dans l'ombre du spectateur, ce dernier est amené à bouger afin de suivre la performance. Chaque solo se transforme alors en un savoureux duo avec le spectateur. Les danseurs interagissent en effet directement avec lui en fonction de ses

3. Voir *Jeu* 122, 2007.1, p. 37-43.

4. Dans cette œuvre créée en Allemagne en 1997, chaque spectateur choisit un danseur et négocie avec lui le prix de son billet avant d'assister, seul, à la performance.

5. Pour cette installation conçue en 2002, le spectateur, seul dans une salle et couché sur un piano, est invité à regarder une télévision qui se substitue alors à la boîte noire du théâtre.



Danses à voir et à danser, une pièce chorégraphique imaginée par José Montalvo et Dominique Hervieu pour 300 à 3 000 personnes de tous âges (Compagnie Montalvo-Hervieu). Photo : Centre chorégraphique national de Créteil/Patrick Berger.



mouvements et déplacements. L'œuvre se joue donc d'emblée à travers le corps du spectateur. Grâce à son dispositif médiatique, cette proposition met en relation non seulement deux lieux clos, mais également deux espaces symboliques habituellement séparés. Elle offre ainsi une expérience intime et interactive dans laquelle le spectateur, à la fois observateur et acteur de l'œuvre, devient partenaire de danse.

Cherchant également à amener le spectateur au mouvement, Marina Wainer a conçu dans un autre registre *la D-boîte*⁶. Comme pour le Bal Moderne, cette installation ou « boîte à danser » propose au public d'interpréter lui-même de courtes séquences chorégraphiées. Toutefois, l'aventure s'avère ici plus intimiste : en effet, l'expérience est individuelle et la présence du chorégraphe, virtuelle. Le spectateur pénètre ainsi seul ou en couple dans une cabine (la « boîte ») et choisit dans un menu une danse parmi une trentaine de chorégraphies. Puis, il suit les mouvements des danseurs à travers un dispositif de rétroprojection sur un miroir sans tain. Le spectateur danse alors virtuellement en duo avec le danseur dont il reproduit simultanément les mouvements.

6. Créé au Théâtre National de Chaillot en 2005, ce spectacle consiste, comme le Bal Moderne inauguré dans le même lieu dix ans auparavant, à faire danser le spectateur. Filmé, celui-ci peut visualiser dès le lendemain sa prestation sur le site Internet du théâtre : <<http://www.d-boite.com>>.

Et si c'est vous qui dansiez ?
proposait entre autres un échauffement collectif dirigé par Marie-Claude Pietragalla (Centre national de la danse, 2007). Photo : CND/Christophe Raynaud de Lage.

Partager le mouvement

En Europe, de nombreuses initiatives invitent le public à prendre part à la danse. Avec le concept des *Danses à voir et à danser*, le chorégraphe José Montalvo et sa complice Dominique Hervieu ont imaginé une pièce chorégraphique écrite sur mesure pour les habitants d'une ville. Entre trois cents et trois mille personnes de tous âges et de tous horizons sont réunies pour l'occasion autour du plaisir de danser⁷. En septembre 2007, le Centre national de la danse conviait également le public à l'événement *Et si c'est vous qui dansiez ?* Le temps d'une fin de semaine, différents ateliers de danse contemporaine étaient proposés aux amateurs, depuis un échauffement collectif offert par Marie-Claude Pietragalla jusqu'aux jeux improvisés dirigés par Karim Sebbar dans les couloirs et escaliers de l'institution, en passant par l'étonnant *Oogly Boogly* destiné aux bébés âgés entre 12 et 18 mois⁸. Entraînés par la fièvre du samedi soir, les spectateurs dansaient encore au CND très tard dans la nuit sur le grand plateau transformé en piste disco.

D'autres créateurs préfèrent, quant à eux, s'évader du lieu théâtral pour concevoir des événements *in situ*, afin d'entraîner le public hors des sentiers battus et partager avec lui une autre « expérience ». Dans la programmation de Paris Quartier d'été, le chorégraphe brésilien Gustavo Ciriaco et sa collègue autrichienne Andrea Sonnberger proposaient à cet effet une intrigante promenade chorégraphique intitulée *Aqui enquanto caminhamos* (« Ici tout en cheminant »)⁹. Comme pour le spectacle *Chambre* créé par Catherine Contour en 1997 et qui se déroulait dans une chambre d'hôtel, la performance s'engage hors de l'espace théâtral traditionnel. Les spectateurs sont ainsi invités à un parcours dans la ville, encerclés pour l'occasion par un ruban élastique. Même s'ils ne se connaissent pas, ils sont unis pendant une heure par les liens sacrés du spectacle pour lequel ils se sont tous déplacés. Les chorégraphes proposent de garder le silence durant la balade afin de favoriser l'écoute et l'attention de chaque participant. En effet, il ne s'agit pas seulement de *regarder*, mais également d'écouter et de sentir. Silencieusement, les spectateurs déambulent donc dans la ville. Au début, chacun examine attentivement le paysage, cherchant un indice ou quelque chose à *voir*. L'espace de représentation n'étant pas formellement démarqué par une scène, tout peut alors être regardé et devenir objet de spectacle : l'architecture, la rue, les commerçants, les passants... Mais, progressivement, le regard change. Le groupe encerclé qui venait assister à une performance devient à son tour un objet de curiosité, voire un sujet d'attraction. Sur son passage, les passants s'étonnent ou se moquent : s'agit-il d'une manifestation contestataire, d'une secte d'illuminés, d'un groupe de touristes qui visite Paris dans un cordon de sécurité ou encore d'une sortie d'aliénés ? Finalement, qui regarde qui ?

7. Cet événement ne consiste pas en un « apprentissage » comme lors du Bal Moderne, mais en une invitation immédiate à la danse par le biais de groupes d'« ambassadeurs » formés pour l'occasion. Il a notamment eu lieu en 2000 à Rennes, en 2004 à Narbonne, en 2005 à Grenoble et en juin 2007 à La Défense pour les dix ans du festival *Danse côté cour*.

8. Conçu par Tom Morris et l'artiste improvisateur Guy Dartnell, cet atelier offre un véritable spectacle dont l'enfant est à la fois metteur en scène et acteur.

9. Cette « balade » a également eu lieu à Lisbonne, Londres, Liverpool, Munich, Madrid, Rio et Marseille.

Bien plus qu'un « spectacle » ou qu'un safari dans la jungle parisienne, il s'agit avant tout d'une expérience collective qui se déroule également à l'intérieur du cercle, à travers les relations qui s'établissent au sein même du public entre ceux qui résistent et qui s'indignent à voix haute, ceux qui s'amusent, ceux qui sont gênés et ceux qui suivent docilement. Certains jouent le jeu et prennent l'initiative du mouvement, d'autres se contentent de suivre le pas. Cette balade chorégraphique interroge avant tout la place du spectateur. Comment le spectateur use-t-il de l'espace de liberté qui lui est confié ? Quelle latitude lui est réellement offerte ? Jusqu'où peut-il aller sans pour autant contrarier la performance ?

Malgré le désir des artistes et les aspirations du spectateur, il s'avère difficile de briser les habitudes du public. Même en dehors de l'espace scénique traditionnel, les conventions théâtrales perdurent, comme des repères culturels à travers lesquels le public se situe et se rassure. En mettant en jeu le corps du spectateur, ces différentes propositions tentent de l'amener à sortir de sa position passive. Il s'agit alors d'établir un dispositif dans lequel le spectateur a désormais un rôle à jouer en tant qu'acteur engagé à part entière dans la création. Bien plus qu'un bel objet à regarder, le spectacle devient avant tout, dans ce contexte, une expérience à vivre et à partager. **J**



Aqui enquanto caminamos, promenade chorégraphique dans Paris proposée par le Brésilien Gustavo Ciriaco et l'Autrichienne Andrea Sonnberger. Photo : José Luis Neves.