

# Lire le spectacle vivant: de la praxis à l'actualité et vice versa

punctum.gr

BY: Maria Baïraktari



André Helbo

## Lire le spectacle vivant

Bruxelles : Académie Royale de Belgique, 2022, 136 pp., ISBN (version imprimée) 978-2-8031-0828-2, ISBN (versions numériques) 978-2-8031-0829-9, 978-2-8031-0830-5.

**L**ire le spectacle vivant, publié au début de 2022, est un dépôt de recherche critique sur les arts du spectacle vivant et sur leur fonction dans la société d'aujourd'hui, signé par le professeur émérite à l'ULB André Helbo. La première de couverture captive le regard, faisant allusion au noyau thématique du livre, c'est-à-dire l'aspect éphémère des arts du spectacle vivant : le mouvement d'une ballerine en habits noirs agités par son geste gracieux se met en relief par le contraste d'un arrière-plan clair et s'immobilise pour toujours (en image médiatisée), par l'objectif du photographe.

Dans ses cent vingt-trois pages où la densité d'informations incluses rencontre harmonieusement la pensée analytique et ouverte à l'interdisciplinarité de son auteur à travers l'optique sémiologique, André Helbo présente une structure concentrique: cinq chapitres dont la brièveté est un distillat fonctionnel pour le chercheur dans le domaine, mais aussi pour tout lecteur, formant un corpus nettement hiérarchisé, ce qui caractérise d'après nous les livres d'André Helbo dans leur ensemble.

Parmi les axes principaux du livre, l'auteur expose avec précision et délicatesse une problématique approfondie sur les approches disciplinaires du domaine développées du 20<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècles, les enjeux posés par l'aspect événementiel qui caractérise les arts du spectacle vivant, leur place et leur rôle parmi les interactions sociales, ainsi que la posture

### ARTICLE INFO:

Volume: 08

Issue: 02

Winter 2022

ISSN: 2459-2943

DOI: 10.18680/hss.2022.0021

Pages: 155-158

Lic.: CC BY-NC-ND 4.0

du chercheur, tenant en compte des divers détails épistémologiques émergents. Il amène ainsi graduellement le lecteur à un cadre d'étude dans lequel la sémiologie sert de base pour la construction d'approches souples aux exigences de la fluidité et de la transformabilité de la représentation, suivant une multiplicité de paramètres socio-politiques et culturels qui définissent l'objet analysé.

Le Professeur belge, créateur de la filière et du programme Erasmus Mundus d'étude des arts du spectacle vivant, encourage la dialectique et souligne le rapport relationnel entre les notions de 'présence' et de 'médiation' tout le long du livre. La thématique de la "présence" du spectateur et de l'acteur, *du hic et nunc* benjaminien inévitable dans la conception et la réalisation du spectacle vivant, constitue le point de départ du premier chapitre du livre où nous trouvons un panorama de définitions autour de la terminologie utilisée depuis la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle à nos jours, commençant par les fameuses *Ars de la scène et des arts d'interprétation* à la typologie: *arts du spectacle, arts de la représentation et arts du spectacle vivant*. André Helbo, toujours prudent face à des définitions et des catégorisations qui tracerait des lignes de démarcation définitives et à courte vue, dénoue le fil qui concrétisa graduellement ce 'champ innovant' à travers différentes étapes qui le mirent par la suite en lumière de façon de plus en plus systémique, globalisante et exhaustive de détails pendant les dernières décennies.

Dans sa 'Petite archéologie du concept' (chapitre 2) Helbo se focalise sur la théâtralité (détrônée par la 'performativité'), le texte en question(s), le son, le corps et l'image. Il présente ainsi de façon transversale (et en parallèle avec les différentes théories existantes) les optiques exposées lors des divers approches et débats, depuis Anne Ubersfeld, Roland Barthes et Marco de Marinis sur le texte et le 'texte spectaculaire,' jusqu'au 'postdramatique' de Hans-Thies Lehmann et la domination scénique du corps et de l'image dans les performances d'aujourd'hui. La question des limites est primordiale: Quand "le spectacle vivant déborde de son périmètre institué pour se décliner en de multiples processus de specularité," on a la création "de formes métissées, qui échappent à toute catégorie et qui empruntent autant aux arts du spectacle qu'aux arts médiatiques ou aux arts visuels" (p. 25). Sous cette perspective, les frontières entre les diverses facettes du spectacle vivant (danse, théâtre et performance) deviennent fluides et facilement déplaçables, ce qui doit être pris en considération pendant le choix de la stratégie de légitimation qui concerne l'objet esthétique.

Entre autres aspects intéressants du livre, un point fort appréciable repose sur la mise du chercheur au premier plan. Plus précisément, l'auteur met au centre de son étude la posture du chercheur et sa subjectivité de la vision à assumer, deux sujets qui font naître une série de questions. Le sémiologue, ayant fait la mise au point sur les repositionnements théoriques existants, il se consacre ainsi à la question de la nécessité d'une description de l'objet ou bien de sa modélisation. Le chemin vers la réponse est tracé dans son troisième chapitre ('Décrire l'objet ou le modéliser?') où il souligne la spécificité de la démarche ainsi que le rôle des procédés empiriques. Il

trouve indispensable la définition de l'objet d'analyse en passant par la notation, la segmentation et la dynamique de la signification (issue du Cercle de Prague et des formalistes russes qui proposent l'analyse de petites unités du phénomène spectaculaire voir Otakar Zich, Jan Mukařovský et Jiri Veltruský pour arriver à Patrice Pavis qui repère les fameux quatre vecteurs dans une macro-séquence de représentation: les accumulateurs, les connecteurs, les sécateurs et les embrayeurs. Dans ce cadre, les documents et l'archive génétique sont des recours empiriques qui éclaircissent à leur tour certaines pistes de la recherche mais qui s'avèrent souvent impuissants devant toute tentative de définir le fonctionnement de l'objet et sa réception. Helbo ajoute ici un grand défi pour le chercheur: l'incapacité de l'archivage multimédia de s'opérer de 'manière neutre' (p. 56), puisque la vidéo ou la photo "sont de traductions en un autre langage, ce qui ne manque pas de constituer un handicap épistémologique." Et cela au moment où le chercheur doit affronter en même temps une multiplicité de paramètres et de pratiques qui conduisent le plus souvent (tantôt à travers la génétique du spectacle vivant tantôt à travers la pratique sémiotique 'totalisante' d'après Ubersfeld ou polyphonique d'après Barthes) à des contraintes parues lors de l'étude de la représentation et son aspect unique, instantané, fluide et éphémère.

Le quatrième chapitre se consacre aux "modèles et aux savoirs experts." Il est subdivisé en quatre unités: (1) De l'objet au quasi-objet, (2) L'expérience, la relation, et le cadre, (3) La présence, Préexpressivité et ostension, (4) L'acteur et la corporéité. Ces pivots se développent sous l'angle de la situation actuelle qui promeut des modèles globaux et qui combine la vocation explicative ainsi que l'expérience du sujet, directement liées au sens. André Helbo esquisse le contour des études sémiologiques, neurosémiotiques, historiques et anthropologiques afin de toucher des relations polyvalentes et synthétiques, comme celle du texte en tant "qu'ensemble contigu" (p. 64), le rôle du récepteur et la relation entre l'acteur et le spectateur. De cette façon, il illumine les différentes périodes de l'histoire de la critique du spectacle vivant, centrées par exemple sur la parole (*logos*), l'image (*icone*) ou le corps (*soma*). André Helbo met en perspective la réalité de l'expression artistique actuelle qui apporte de plus en plus de nouvelles pratiques considérées comme métissées et hybrides, ce qui impose de nouvelles questions sémiotiques de base sur la relation signe-objet. En ce sens, l'orientation d'une modélisation se dirige souvent par l'instabilité de cette relation et les critères appliqués. D'une part, la vision subjective du chercheur ne doit qu'être assumée. D'autre part, cela n'empêche pas une systématisation des processus de la recherche qui tient en compte la problématique de l'expérience ainsi que les attitudes déjà familières au chercheur comme le triptyque description-compréhension-interprétation et la construction 'coopérative' de l'énoncé. Par extension, une approche de contextualisation sociologique se fonderait par exemple sur les *habitus* de Bourdieu, qui définirait en gros la relation public-salle. Sur ce point, André Helbo se réfère au présumé d'un "spectateur modèle" (p. 72-73), c'est-à-dire présent et attentif, qui participerait à la construction d'un sens fondé sur la double énonciation qui caractérise

l'interaction entre comédien et spectateur. Le caractère singulier du spectacle vivant d'ailleurs (en contraste avec la répétitivité possible du spectacle enregistré) amène le chercheur à cerner les modalités qui actualisent la 'présence' à travers 'l'ostension.' Dans cette perspective, le corps de l'acteur, posé au centre du spectacle vivant, incarne sa dimension du non répétable. La conclusion du chapitre est systématisée: André Helbo y présente les traits spécifiques du spectacle vivant dans le cadre espace-comédien-spectateur où la théorie n'a qu'à suivre l'aspect 'évolutif' du spectacle vivant (p. 85). Le cinquième chapitre (' Le cadre spectaculaire et le spectacle vivant') pointe les relations développées entre ces trois derniers facteurs, les horizons d'attente du comédien et du spectateur, l'intentionnalité de la mise en spectacle et les mécanismes qui construisent le 'contrat' lors du spectacle vivant. Il s'agit d'ailleurs d'un contrat plutôt en crise, due à une multiple réappropriation de l'intention de l'auteur qui conduit "de la dénégation au dissensus" (pp. 114-119).

*Lire le spectacle* vivant démontre encore une fois la nécessité d'ouverture des horizons à tout niveau de la recherche. D'après nous ce livre, à travers la brièveté la plus attentive, donne une image complète de ce qu'une 'lecture' des arts spectacle vivant implique. André Helbo nous invite à un processus de questionnement continu sur la place du spectacle vivant dans l'expression artistique et alors sociale et politique au 21<sup>e</sup> siècle. Les différentes démarches épistémologiques du passé et les rapports internes entre les disciplines conduisent de plus en plus à des débats féconds sur la systématisation de modèles adaptables aux exigences des transformations d'optique, suivant une mise en priorités qui suit les défis de l'actualité. Il s'agit surtout d'un langage polysystémique et métissé dont le spectateur et notamment le chercheur essaie d'hiérarchiser les modes d'énonciation et faire la reconfiguration de toute donnée afin de conclure à des réinterprétations consécutives qui feront appel à leur tour à ses compétences sensorielles, perceptives, cognitives et empiriques. Par conséquent, André Helbo met de l'ordre dans un cadre en plein mutation qui exige des 'métamorphoses' successives, théoriques et pratiques et qui signalent à leur tour de nouveaux rapports entre émetteurs et récepteurs, elles impliquent de nouvelles pistes de réflexion sur "les sens du collectif" (p. 12) ainsi que des voies de recherche adaptables à de nouvelles 'lectures' du spectacle vivant, sous l'optique d'un esprit de disponibilité envers un langage syncrétique.

#### AUTHOR

**Maria Baïraktari** Adjunct Lecturer at the School of French Language and Literature, National and Capodistrian University of Athens, and at the Master Program of Semiotics, Culture and Communication, Aristotle University of Thessaloniki.

