

À la recherche du sujet-spectateur, de son vécu parlant : quel statut ?

Christiane Gerson

École supérieure de théâtre, Université du Québec à Montréal

Résumé

Alors que nous étions à la recherche d'un moyen de faire parler le vécu du sujet-spectateur, un malaise est apparu, puis un questionnement, en regard de la façon dont certains chercheurs en études théâtrales traitent les informations qu'ils ont recueillies auprès de spectateurs. Quand le sujet est engagé dans une expérience spectatrice, de quelle manière apparaît-il aux yeux du chercheur ? Comment son *vécu parlant* est-il mis à mal, transformé ou respecté ?

En suivant la piste des malaises ressentis comme une insatisfaction ou un doute, nous reverrons certains aspects du processus de recherche, ceux qui ont trait au positionnement épistémologique et à la perspective adoptée par rapport au sujet. Nous verrons, à partir du regard de W. Sauter (herméneutique), de M. Dufrenne (phénoménologie) et du nôtre (inspiré par l'approche phénoménologique de A. Giorgi et de C. Deschamps), de quelle manière le sujet, à travers sa pratique spectatrice – saisissant l'objet sous ses apparences (*phainain*) sensibles – articule son rapport au monde. Notre démarche s'inspirera de celle de J. Sauvageau (1989), concernant la présence du chercheur dans la pratique de la réduction phénoménologique. Nous souhaitons ainsi jeter les bases d'une réflexion phénoménologique sur la condition spectatrice.

Avant d'entrer dans le vif de la présente communication, mentionnons que notre champ de référence premier est celui des études théâtrales. Nous y avons trouvé des ouvrages qui considèrent, par ricochet, le statut ontologique du sujet récepteur (non pas émetteur ou producteur) sans s'attarder à celui de l'objet artistique. Plusieurs chercheurs ont, en effet, tenté d'expliquer le rôle que joue le spectateur dans le projet théâtral et la place qu'il y occupe, de même que son impact sur la création, voire sur l'industrie du théâtre.

Par exemple, Willmar Sauter (1995, 2000), avec une approche herméneutique du phénomène théâtral, est de ceux qui examinent le savoir-faire du spectateur en effectuant un retour aux sources au moyen de l'observation sur le terrain (entrevues, enquêtes). Mikel Dufrenne (1953) sert surtout de référence à ceux qui s'intéressent à la perception esthétique. Ceux-ci trouvent dans l'étude de Dufrenne sur l'expérience esthétique une approche phénoménologique et une description de la relation circulaire entre le sujet et l'objet, et de leur interdépendance.

Collection du Cirp

Volume 2, 2007, pp. 4 à 18

ISBN 978-0-9781738-4-5

© Cercle interdisciplinaire de recherches phénoménologiques

Ce que livrent ces chercheurs à propos de l'expérience spectatrice et du sujet, et par le fait même sur la perspective qu'ils ont respectivement adoptée à l'égard de l'objet d'étude, est à l'origine de notre questionnement. Il s'avère que la problématique à propos du positionnement épistémologique, de la fiabilité des données qualitatives, dont la fidélité au vécu du sujet, trouve un certain écho dans des malaises qui sont apparus au cours de notre pratique de la réduction phénoménologique.

La réduction phénoménologique est la méthode que nous avons adoptée afin d'apprendre, puis de comprendre, ce qui se passe quand le spectateur entre en relation avec la représentation théâtrale. Cette méthode a été développée par Amedeo Giroggi (1970) pour ses recherches en psychologie sur le phénomène d'apprentissage. Elle a été reprise, entre autres, par Chantal Deschamps (1993, 2002), qui l'a appliquée à sa recherche en psychopédagogie sur le chaos, phénomène associé à la démarche artistique. Il s'agit d'un processus d'analyse descriptive des témoignages recueillis auprès de personnes qui ont la capacité de reconnaître le phénomène exploré et de décrire ce que celui-ci leur fait vivre. Il permet d'atteindre un niveau de généralisation en révélant la structure typique qui est intrinsèque à l'expérience humaine. Il permet également de demeurer fidèle à l'essence du phénomène tout au long du processus d'approfondissement de la signification de l'expérience, en ne trahissant pas le *vécu parlant* du sujet participant. L'intégrité du vécu du sujet est en effet respectée grâce à une attitude qui favorise l'appréhension du phénomène « en toute innocence » et sa description « tel qu'on en a l'expérience », comme le recommande Giorgi (1997, p.347).

Cette attitude, propre à celle du chercheur praticien de la réduction phénoménologique¹, est décrite par Deschamps comme une « ouverture de la conscience du chercheur au monde du phénomène étudié » (1993, p.46). L'ouverture, à laquelle tend ce chercheur, consiste à retrouver un état *naïf* par rapport à l'expérience du sujet ; ce qui n'est pas sans rappeler l'état de disponibilité et de présence de l'acteur lorsqu'il se prépare à interpréter un personnage.

Le positionnement épistémologique est la dernière notion que nous désirons clarifier avant d'ouvrir sur notre réflexion à propos du rapport du chercheur face au sujet au cours du processus de la réduction phénoménologique. Nous savons tous combien la position du chercheur face à l'objet d'étude influe sur ses résultats. Nous rappelons à cet effet les rudiments des deux principaux positionnements, en nous reportant à la synthèse réalisée par l'épistémologue Alex Mucchielli (1996, p.37-54) :

- Le positionnement **positiviste** fait référence à une démarche hypothético-déductive qui permet d'expliquer les phénomènes des sciences naturelles et physiques, de façon objective, en suivant le mode de raisonnement causal linéaire. La finalité de cette démarche est la formulation de lois. La méthodologie de recherche est de type expérimental et quantitatif ; la mesure peut être répétée.
- Le positionnement **subjectiviste** fait référence à une démarche empirico-inductive qui favorise la compréhension des phénomènes humains. Cette démarche permet de saisir intuitivement le sens de l'expérience humaine, par l'intérieur et par empathie, afin de formuler une synthèse finale (ensembles signifiants généraux), en mettant en

interrelation systémique l'ensemble des signifiants du niveau phénoménal. La méthodologie de recherche est de type empirique et qualitatif.

Remarquons que le positionnement subjectiviste n'est pas étranger à l'attitude de réduction phénoménologique, dont l'état d'ouverture qui lui est attaché permet au chercheur d'avoir un regard qui n'est pas filtré par ce que Mucchielli (1996, p.37) désigne comme étant les « présupposés épistémologiques ». Il s'agit, d'après ce dernier, des croyances sur la nature du phénomène exploré et sur les possibilités de le comprendre, de même que sur la manière d'y arriver afin de préserver le caractère scientifique de l'étude. Concrètement, un chercheur qui, comme nous, tente de comprendre un phénomène humain (la relation du spectateur avec l'objet scénique), adopterait inévitablement une démarche subjectiviste et, par conséquent, un positionnement épistémologique de type compréhensif dont le postulat est que « tout homme a la possibilité de pénétrer le vécu et le ressenti d'un autre homme » Mucchielli (1996, p.41).

Ce qui suit rend compte, en toute simplicité, de cette possibilité de plonger dans le *vécu parlant* d'un autre être humain (sujet-spectateur), dont nous avons fait l'expérience, et de ce qui est mis en jeu.

Malaises et positionnement

Jacques Sauvageau (1989, p.101), dans un article où il interroge la présence du chercheur dans la pratique de la réduction phénoménologique, souligne l'importance d'être ouvert à sa propre expérience et d'accueillir la sensation de malaise en s'y livrant entièrement. C'est d'autant plus important que le malaise et la remise en question des positions « à l'égard de la responsabilité existentielle » font partie du processus de recherche. Il y décrit la façon dont il a revu ses positions à l'égard des compréhensions du phénomène étudié jusqu'à ce qu'il arrive à une sensation de satisfaction, sa compréhension du phénomène étant devenue davantage en concordance avec le vécu exprimé par le sujet.

Ce témoignage de Sauvageau, à propos du malaise apparu à la suite d'un manque d'ouverture à l'égard de l'expérience du sujet, attire l'attention sur l'*epochè* (suspension du jugement²). Il s'agit, comme nous le savons, de l'attitude de recherche qui vise une certaine neutralité par rapport au vécu en mettant de côté les aprioris³ qui risqueraient de faire dévier le sens des témoignages du sujet. Nous savons également combien le positionnement d'un chercheur affecte la compréhension qu'il a des phénomènes qui sont révélés par les témoignages du sujet sur son expérience et, par conséquent, combien il affecte la concordance entre la compréhension et le vécu tel qu'exprimé. Bien que le positionnement de compréhension (subjectiviste), celui du phénoménologue, favorise, en principe, l'ouverture à l'expérience de l'autre, le regard de ce type de chercheur est inévitablement coloré par une certaine subjectivité ; c'est-à-dire que l'attitude du chercheur, qui est d'abord un être humain, est irrémédiablement colorée par sa manière d'être présent dans le monde⁴.

Cette expérience de Sauvageau, le malaise et le positionnement à l'égard de l'expérience, fait écho à certains malaises éprouvés alors que j'abordais une étude sur la pratique spectatrice (théâtre) et que j'étais à la recherche d'une méthode qui permettrait de faire parler le vécu du spectateur. Les malaises, qui me concernent, sont survenus au cours de

l'exploration de la littérature sur le phénomène de la perception esthétique (Dufrenne, 1953) et sur la réception théâtrale (Sauter 1995, 2000) et, comme Sauvageau, au cours de ma pratique de la réduction phénoménologique.

Dans le contexte de la présente réflexion, les malaises éprouvés nous servent de signaux alors que nous sommes à la recherche d'un statut pour le sujet, en passant par le regard du chercheur, le nôtre et celui d'autres chercheurs. Le sujet, qui est dans la lorgnette du chercheur, la nôtre et celle des autres, est engagé dans une expérience spectatrice, saisissant l'objet dans ses apparences (*phainein*).

Notre position sera, en premier, celle de la chercheuse qui tente de repérer à travers la littérature les éléments qui ont trait au sujet percevant (*percipiens*), plus précisément à savoir si le sujet est observé de l'intérieur ou de l'extérieur, s'il est considéré comme un sujet idéal ou réel en soi, la place qu'on accorde à son expérience esthétique. En deuxième, c'est à partir d'une attitude d'ouverture à l'égard de la relation « chercheur et sujet » que sera révélée la place accordée au sujet, en tant que *vécu parlant*⁵. Nous ferons référence à notre propre expérience en cours où nous mettons en application la réduction phénoménologique dans la perspective de mieux comprendre la pratique du spectateur de théâtre.

L'intérêt de cet exercice n'est pas tellement de parvenir à une définition du statut du sujet – récepteur, spectateur – dans le contexte de la recherche qualitative, mais de redécouvrir les éléments qui le fondent.

À travers la littérature (premier malaise)

Le premier malaise est lié à ce que nous apprenions à propos du sujet engagé dans une expérience spectatrice à partir des ouvrages spécialisés sur l'expérience esthétique et sur le phénomène de la perception. Nous arrivions à comprendre, au fil des lectures et un peu naïvement, que le sujet récepteur tire son statut existentiel de l'existence de l'objet artistique, autrement dit sans objet pas de sujet. Les éléments, permettant de préciser le statut ontologique du sujet récepteur, doivent le plus souvent être extirpés des écrits à propos de l'objet et de son action sur le sujet, ou d'études effectuées à partir du point de vue de l'objet perçu (*perceptum*).

Voyons rapidement la situation de la recherche en études théâtrales qui est centrée sur le spectateur ou sur les publics. Les chercheurs intéressés par le vécu des spectateurs essaient de mieux comprendre ce qui se passe dans la tête du public (Bennett 1990, p.152). Ils essaient de rapprocher le spectateur idéal – défendu par Umberto Eco⁶ – du spectateur concret, en tant qu'ensemble empirique susceptible de conduire à des généralisations (Pavis 1996, p.245). Ils ne choisissent cependant pas tous de retourner à la source en faisant appel à la participation de sujets empiriques. Les approches qu'ils adoptent permettent toutefois de saisir le sujet-spectateur sous des angles variés ; les voici rassemblées selon les trois tendances qui prévalent en études théâtrales :

- Avec l'approche historique, le sujet-spectateur fait partie d'un collectif dont le statut social est retracé à travers l'histoire du théâtre (Sauter 1995, 2000)⁷.

- Avec l'approche sociologique, des données sont recueillies auprès du sujet-spectateur afin de dresser le profil social des publics en lien avec le profil des théâtres fréquentés (Sauter 1995, 2000)⁸.
- Avec l'approche psychologique, revue par les phénoménologues du domaine des études esthétiques, le sujet-spectateur fait partie du phénomène esthétique en tant que collectif. Pour cette raison, les données recueillies auprès de publics en train d'écouter des œuvres musicales ou de regarder des œuvres plastiques, fournissent une multitude d'informations concernant certains aspects du phénomène esthétique tels que :
 - les jugements esthétiques et de valeurs,
 - les conditions de l'interculturalisme dans la communication artistique,
 - la forme conçue et la forme perçue en art contemporain,
 - la création de l'artiste et l'art automatique (Francès 1979)⁹.

En ce qui concerne les recherches sur l'expérience spectatrice avant et pendant la représentation théâtrale, les aspects les plus fréquemment étudiés sont (voir Sauter 2000) :

- les conditions physiques du spectateur (Mervant-Rou, p. 1998)¹⁰,
- les émotions éprouvées par le spectateur (Schœnmakers, p. 1992)¹¹,
- l'expérience intellectuelle du spectateur par rapport au contenu fictionnel et à l'acte de présenter (Eversmann 1988, 1992 ; Sauter 1995, 2000)¹².

Ce sont autant de regards posés sur le sujet et sur l'objet qu'il y a d'études. Chaque étude fournit en effet une vision sans précédent sur une partie du phénomène complexe du théâtre, à partir d'une approche adaptée de manière à répondre aux impératifs de l'étude et de son objet. L'objet étudié représente l'un des aspects de l'expérience esthétique. Le sujet – récepteur, spectateur – s'y retrouve, en tant qu'individu ou collectif, toujours en présence d'un objet artistique qu'il a saisi tel qu'il lui est apparu.

Colorés par un regard pointu, parfois trop, les éléments révélés par de telles études parcellaires permettent-ils effectivement de saisir comme un tout le sujet, son rapport au monde et la place qu'il y occupe¹³ ?

En ayant ce questionnement en tête, regardons rapidement, puis plus attentivement à travers les études de Dufrenne et de Sauter, comment la façon d'aborder l'objet étudié favorise, ou non, la concordance entre les résultats de l'étude (éléments révélés) et l'expérience d'un sujet engagé dans une activité de perception esthétique.

À travers quelques approches

La méthode expérimentale mène à considérer le spectateur comme un *cobaye* de laboratoire dont les réactions physiologiques sont observées à l'aide de capteurs sensoriels (Schaeffer & Moles, 1952). L'approche qualitative, accompagnée de nouvelles méthodes pour l'analyse du témoignage de spectateurs concrets, dont la méthode ethnogénique (Copienters 1981)¹⁴, permet d'obtenir un portrait du public comportant des précisions, absentes des études réalisées à l'aide d'une instrumentation d'analyse traditionnelle (Bennett 1990).

L'approche qualitative est également valorisée par le chercheur qui s'intéresse au consensus des jugements esthétiques portés par des individus (Francès 1979). Un tel chercheur se reporte à la prémisse voulant que l'œuvre d'art existe du moment qu'elle a été vue, appréhendée et re-constituée par un individu autre que son auteur. L'œuvre devient alors une manifestation humaine grâce au consensus des jugements portés par des individus (le collectif des opinions). Les résultats d'une telle étude montrent que le rapport au monde est celui d'un collectif culturellement déterminé. Ils révèlent en outre que ce rapport, exercé par l'entremise d'un objet d'art, est exprimé par les sujets du collectif dans des termes d'appréciation – *beau, j'aime* et leur contraire.

Exprimé de cette manière, en des termes d'évaluation peu nuancés, le « rapport au monde » laisse paraître que le sujet, ici collectif, est dans une position d'exécutant dont la tâche est de déterminer, selon des critères culturels donnés, la valeur de l'objet créé par l'artiste. Ce type d'étude ne vise pas tellement le rapport que le sujet entretient avec le monde, en tant qu'expérience vécue par la conscience, ni la place que cette expérience lui confère, mais plutôt la preuve à faire de la prémisse qui a servi de repère théorique au chercheur. Cette prémisse concernant l'œuvre validée par le consensus des jugements figure comme un modèle idéalisé de l'expérience esthétique. Il convient néanmoins d'admettre que, par cette prémisse, on reconnaît au sujet une participation au « monde-de-la-vie », ou « le monde de l'expérience vécue » (voir note 13), qui correspond à sa manière de percevoir l'œuvre. Cependant, par son rôle de témoin observateur et d'exécutant du jugement, le sujet agit dans le monde de l'objet en tant que représentant du « monde-de-la-vie », quand il modifie le statut de l'objet. La place du sujet dans le monde est, par conséquent, à la remorque de celle de l'objet, dont l'une des tâches est de donner une vision singulière du « monde-de-la-vie ».

À partir de l'intérieur

Pour Dufrenne (1953), l'expérience esthétique du sujet – récepteur et spectateur - est également montrée comme étant à la remorque de l'objet artistique, malgré l'effort de saisir le phénomène à partir de l'intérieur¹⁵. Il serait sans doute légitime d'attendre d'un phénoménologue comme Dufrenne, plongeant dans la connaissance intime du processus de perception de l'œuvre¹⁶ au moyen d'une instrumentation phénoménologique empruntée à Husserl (1950), qu'il aille à la rencontre du sujet en se plaçant dans la position de ce récepteur et spectateur. En fait, Dufrenne parle de l'expérience du sujet à partir d'une position qui lui est extérieure. C'est-à-dire qu'il « [traite] de la contribution que le spectateur apporte à l'œuvre », comme il dit, en se mettant dans la position du *perceptum*, refusant définitivement de voir ce qui se passe du point de vue du *percipiens* (Dufrenne, 1953)¹⁷, autrement dit de la place du sujet ou, encore, à partir de l'intérieur de l'expérience de perception.

Avec cette perception, le sujet-spectateur, celui qui agit, est au service de l'œuvre qui est dans l'attente de son achèvement et de sa consécration. Le spectateur porte, à travers ses tâches de témoin et d'exécutant, la responsabilité de l'existence de l'œuvre de l'artiste. L'œuvre attend que le spectateur « joue le jeu » du percevant selon la perspective qu'elle

lui assigne, selon ses conditions du jeu relationnel : « l'œuvre a donc l'initiative : ce qu'elle attend du spectateur répond à ce qu'elle a prévu pour lui » (Dufrenne, 1953).

Dufrenne donne, de cette manière, à voir à la fois un sujet qui est dans une position de dépendance face à l'objet - l'existence du sujet émanant des conditions que l'objet lui impose - et un sujet qui est dans une position où il joue un rôle déterminant pour cet objet. Dufrenne rend légitime cette relation circulaire, objet \leftrightarrow sujet, basée sur un rapport d'interdépendance, au moyen de l'axiome suivant : « l'œuvre est agie par le spectateur et [...], en retour, elle agit sur lui » (Dufrenne, 1953). Cette relation circulaire façonne, en pratique, la manière dont le sujet-spectateur est présent, c'est-à-dire comment, par objet interposé, il entretient un rapport au monde et il délimite la place qu'il y occupe.

Le sujet, dont il est question chez Dufrenne, est un spectateur potentiel et anticipé par l'œuvre, par conséquent idéalisé. Pour Sauter (2000)¹⁸, il est bien concret, dans la salle, confronté aux images du spectacle scénique. Il est un spectateur, ordinaire, écouté pendant qu'il participe au « Theatre Talks »¹⁹ après la représentation. Il disparaît par la suite derrière les témoignages, enregistrés au cours de ces rencontres : ces témoignages étant soumis à un processus d'analyse complexe dont l'aboutissement est leur traduction en données quantitative. Ainsi transformée, l'expérience que le sujet a de la représentation théâtrale se retrouve en filigrane, venant appuyer des concepts qui servent de fondements à un projet d'analyse de l'herméneutique du spectacle.

En même temps, le sujet-spectateur, consulté au cours des « Theatre Talks », reçoit les attributs d'un chercheur analyste d'après le schéma d'analyse sur la sphère *culture et société*. La tâche de ce spécialiste consiste à relativiser les positions exprimées à l'égard du « monde-de-la-vie », qui renvoie à l'expérience vécue par des individus et à leurs vérités (voir note 13). Il s'agit d'un travail analytique par lequel ce spécialiste confronte son rapport au monde au moyen d'une dialectique qui permet l'intégration de paramètres sociaux et culturels entourant l'événement théâtral (Sauter, 2000). Ce procédé place le sujet-spectateur en situation de réaction à l'action scénique, surtout à celle de l'acteur²⁰.

Le sujet, le spectateur spécialisé qui est maintenant dans la lorgnette de Sauter, fait partie intégrante du contexte socioculturel qui est mis en perspective par le schéma de l'analyse herméneutique. Grâce à cette position, le sujet est présent dans le monde en tant qu'être humain, saisissant le phénomène, réel ou fictif, par l'intérieur et par empathie. Ceci renvoie au « principe d'intercompréhension humaine » expliqué par Mucchielli (1996) :

C'est parce que nous sommes hommes et que nous partageons la même nature humaine avec nos semblables que nous pouvons saisir de l'intérieur et « subjectivement » leurs démarches et leurs actions ».

Ce principe renvoie, à son tour, à l'attitude d'ouverture, dont doivent faire preuve non seulement le chercheur mais également le sujet empirique :

- l'ouverture du chercheur à l'égard de l'expérience de l'autre et à l'égard de sa propre expérience (Sauvageau 1989),
- l'ouverture du sujet à l'égard du phénomène exploré (Deschamps 1993).

Ainsi, la subjectivité, au sens de l'enracinement dans un vécu singulier, et l'attitude d'ouverture à autrui permettent au sujet de se présenter tout entier au chercheur, autrement dit dans un état de présence à l'objet (le phénomène). La subjectivité et l'ouverture permettent également au chercheur d'être présent à l'expérience du sujet²¹.

Comment cela se présente-t-il dans la pratique ?

Dans la pratique (deuxième malaise)

Le deuxième malaise permet de poursuivre la réflexion sur le statut du sujet (*vécu parlant*) en dégagant les éléments qui le rendent tangible. Ce malaise a été éprouvé comme un doute qui est survenu au cours de notre pratique de la réduction, alors que nous essayions, avec difficulté, de plonger dans la connaissance intime que le sujet a de son expérience du phénomène de la mise en relation avec l'œuvre (la représentation théâtrale). Le doute n'était pas une remise en question à l'égard du sujet spectateur, à qui nous demandions de décrire ce que lui a fait vivre *Les Sept Branches de la rivière Ota*²² dans les moments où il est entré en relation avec ce qui se passait sur la scène. Car, au cours des rencontres qui ont précédé la description de son expérience, il avait montré qu'il savait reconnaître dans le vécu de son expérience « l'apparaître » du phénomène exploré, comme le recommande Deschamps (1993, p.15). Il répondait effectivement « au critère d'évidence du phénomène », que Deschamps mentionne dans la description des conditions requises afin que la méthode de la réduction phénoménologique satisfasse le caractère de « fidélité au phénomène » (1993, p.14).

Le doute éprouvé ne concernait pas davantage la méthode. Il visait plutôt notre attitude de chercheur, craignant de transformer, sans respect, les témoignages, que le sujet spectateur avait livrés à propos de son expérience du phénomène, de les mettre à mal par les procédés de déduction et d'interprétation. Interrogeant la possibilité d'une intrusion dans l'espace privé du sujet et d'une appropriation indue de son expérience, nous avons revu notre position face aux témoignages ; c'est-à-dire que nous avons essayé de les recevoir en tant que données porteuses de la conscience que le sujet a du phénomène exploré. Cette réflexion a permis de donner un sens au malaise qui accompagnait le doute : être fidèle, ou infidèle, au sujet (*vécu parlant*) et au phénomène.

Perçue comme un manque à la fidélité, cette expérience du doute renvoie nécessairement à la responsabilité du chercheur par rapport au statut du sujet (*vécu parlant*). Nous voulons dire par là que si notre compréhension du phénomène ne concorde pas avec l'expérience du sujet, l'intégrité du sujet (*vécu parlant*) est alors rompue. Le sujet étant, bien entendu, indissociable de l'expérience qu'il a du « monde-de-la-vie », son rapport au monde est par conséquent dévié de sa trajectoire, c'est-à-dire que la présence du sujet dans le monde n'est plus ce qu'elle devrait être.

Cette responsabilité du chercheur semble, ici, être une évidence. Apprendre qu'il s'agit du doute à propos de la fidélité - au sens du respect de l'intégrité du sujet et de son expérience - n'apporte cependant qu'un éclairage partiel sur les tenants du malaise, dont l'origine reste à découvrir.

Une question d'attitude d'ouverture

La vision de Sauvageau, concernant la présence du chercheur et l'attitude d'ouverture, offre une nouvelle perspective qui permet de dégager ce qui a pu faire naître le doute : être fidèle au sujet et, implicitement, à l'expérience du phénomène. Sauvageau suggère en effet que l'attitude de réduction phénoménologique n'est pas seulement une « mise entre parenthèses » d'un certain savoir, comme le veut l'*epochè*, elle est également une ouverture à soi et à l'autre (1989, p.101).

Avant Sauvageau, nous comprenions les propos de Giorgi, concernant la « mise entre parenthèses » (1997, p.240), comme une mise à distance par rapport aux connaissances associées au phénomène exploré, afin que ce phénomène ait la chance de se présenter tout entier et en toute intégrité. Alors, soucieuse d'éviter la moindre intrusion dans l'expérience du sujet par la présence de la vision subjective du chercheur, désirant ainsi saisir le phénomène tel que donné, nous avons mis de côté les préjugés à propos du phénomène et nous avons pris du recul par rapport au sujet (*vécu parlant*). Par cette distance prise par rapport au sujet, nous nous maintenions à l'écart de l'expérience qu'il avait vécue. Nous retrouvant ainsi dans un rapport de distance à l'égard du *vécu parlant*, notre position devenait celle d'une observatrice à partir d'un point extérieur. Nous n'étions plus dans l'intimité du sujet et du phénomène, nous faisons désormais l'expérience du rapport à Autrui, l'inconnu à découvrir.

Ce type de position extérieure nous incitait inévitablement à adopter une attitude plutôt passive, attendant que le sujet se révèle à nous et livre son expérience. La position d'observation de l'extérieur et l'attitude d'attendre tout de l'autre ne constituent pas des conditions propices à un véritable état de présence à Autrui, comme le rappelle Deschamps (1993, p.47). De telles conditions rendent en effet impraticable l'immersion du chercheur dans l'intimité de l'expérience du phénomène. Rappelons que c'est au cours de ce processus d'immersion que le chercheur atteint un état de présence au phénomène par l'entremise de l'expérience du sujet. Par ailleurs, pour que cette plongée dans le vécu se fasse, il faut qu'ait eu lieu un certain rapprochement du sujet et du chercheur.

Ce rapprochement est uniquement possible grâce à une démarche d'ouverture qui découle de l'*epochè*, c'est-à-dire une démarche de recherche où nous sommes à l'écoute de notre propre expérience de la pratique de la réduction de même qu'à l'expérience de l'autre à propos du phénomène. L'autre est, selon Deschamps, le sujet, présent au phénomène exploré, dont la tâche est de travailler en collaboration²³ avec le chercheur « sous le mode dialogique d'une interdépendance dans l'exploration d'un phénomène » (1993, p.15). Il s'agit d'une interdépendance de coopération où « sont mis à contribution l'engagement personnel de chacun, les expériences ainsi que les connaissances qu'ils ont du phénomène exploré » (1993, p.48).

C'est, en somme, à travers l'expérience de la réduction, en plongeant dans ce vécu, que le chercheur atteint l'attitude de réduction puisque c'est par le vécu de la pratique que sont rendues possibles « l'identification et la distanciation des préoccupations du chercheur à l'égard du phénomène exploré », comme le souligne Deschamps (1993, p.17). Par cette « mise entre parenthèses » des connaissances associées au phénomène exploré, autrement dit grâce à une position absente de jugements qu'est l'*epochè*, le chercheur se rend tout

entier présent au sujet qui, en retour, lui révèle généreusement l'expérience qu'il a du monde. Par une telle démarche de collaboration, chercheur et sujet se rencontrent dans un projet commun, s'ouvrant conjointement au phénomène et l'explorant en toute complicité afin qu'il se révèle dans sa plénitude et tel que vécu.

Cette ouverture, qui n'est possible que grâce à un respect mutuel, est dans la pratique une ouverture à soi, à autrui et au monde, que Maurice Merleau-Ponty (1945, p.515) voit comme un « champ de présence ». Le phénomène est ainsi donné à travers ce champ de subjectivités, celui du sujet-chercheur et celui du sujet-collaborateur. Les subjectivités respectives sont mises en commun au cours du processus d'exploration du phénomène qui permet de le comprendre mieux. La compréhension qui en découle est en fait le fruit d'intersubjectivités, étant donné que chacun est un « champ intersubjectif » comme le fait voir Merleau-Ponty²⁴.

Dufrenne, avec un positionnement subjectiviste et une approche compréhensive de type phénoménologique, évite de s'abandonner à l'intersubjectivité. Il refuse, en tant que sujet-chercheur, de plonger librement dans l'intimité de l'expérience esthétique du sujet-percevant ; il refuse d'engager son être sensible et historique dans une sorte de corps à corps avec le phénomène tel que donné par le *percipiens*. Sauter, avec un positionnement subjectivo-positiviste et une approche compréhensive de type herméneutique, évite également l'intersubjectivité puisqu'il n'investit pas l'expérience du sujet-spectateur à partir de l'intérieur. Il vise, à la place, une théorisation de la communication salle scène en utilisant les témoignages recueillis auprès de sujets-spectateurs pour l'élaboration de ce schéma. Il demeure, en outre, discret sur leurs témoignages, qu'il thématise et formalise, les dissociant ainsi de leur vécu. Par contre, les praticiens de la réduction phénoménologique (dont Giorgi, Deschamps, Sauvageau, Gerson) revoient, pour chaque expérience investie par l'intérieur, leur ouverture à soi, au monde et à autrui. Cette ouverture évolue inévitablement en une présence au sujet et à son expérience du phénomène exploré.

Un statut basé sur l'intersubjectivité

Le lecteur pourrait interroger la démarche de notre réflexion qui ne tend pas vers la démonstration d'une hypothèse. Nous avons voulu rendre compte de notre expérience de chercheur, de nos interrogations à propos du statut du sujet (*vécu parlant*) et des éléments concrets qui lui donnent forme, ainsi que de la conscience qui se modifie. Nous avons essayé de tenir compte des choses telles qu'elles sont données dans l'immédiat, avant toute schématisation scientifique. Nous avons effectivement préféré faire confiance au vécu du chercheur, découlant de ses connaissances théoriques et de sa pratique de la réduction phénoménologique, et nous ouvrir aux riches informations que ce vécu comporte à propos du rapport de collaboration entre chercheur et sujet.

Cette voie semblait être la seule qui permette d'investir de l'intérieur ce rapport chercheur et sujet, c'est-à-dire en reprenant à notre propre compte l'interrogation sur le positionnement et l'attitude d'ouverture. Plus encore, c'est, d'après notre expérience, de cette manière que pouvaient être redécouverts, de façon tangible (non idéalisée), les éléments qui contribuent au statut du sujet (*vécu parlant*). Ce statut, qui s'est révélé être celui de cochercheur, ne pouvait être défini autrement qu'à partir de l'expérience de

chercheurs, dont la nôtre, tout comme la phénoménologie se définit à travers les expériences investies de l'intérieur.

Le sujet cochercheur est, de par sa nature d'être humain, projet du monde, mais d'un monde qu'il projette lui-même, selon Merleau-Ponty (1945, p.491). Il fait partie du monde en étant enraciné dans un passé, le sien et celui des autres, et dans le présent, auquel il donne forme en regardant les choses de la vie à partir de son point de vue singulier. C'est dans un tel état de présence qu'il décrit de quelle manière le phénomène exploré est présent pour lui, autrement dit comment il le vit et l'éprouve. Il permet, de cette façon, que le chercheur accède au monde du phénomène et, inévitablement, à son propre monde et à ses croyances (le « monde-de-la vie »). Il est l'instrument de la mise en relation du chercheur avec son intimité d'individu en train de vivre ce qui est en lien avec le phénomène en question, et, en même temps, celui qui en autorise l'accès.

Pour sa part, le chercheur qui est dans un état semblable de présence, essaie de s'immerger dans le monde du phénomène et inévitablement dans l'espace privé du cochercheur. Cette mise en relation avec le vécu de l'autre relève de la perception sensible et intuitive ; elle requiert de la part du chercheur de s'ouvrir bien entendu au phénomène et à l'expérience singulière, mais plus encore, au collaborateur (*vécu parlant*) et aux « connaissances intimes qui sont mutuellement partagées entre eux » comme en témoigne Deschamps (1989, p.24) à propos de son expérience de la conduite d'une démarche phénoménologique. Cette ouverture, qui se fait à travers les échanges préliminaires aux entrevues, est d'autant importante qu'elle permet au chercheur d'avoir une meilleure pénétration des significations de la description que le cochercheur donnera de son expérience du phénomène. Notre expérience de chercheur engagé dans une relation de collaboration avec le sujet nous incite à ajouter que cette ouverture correspond à un abandon des aprioris et du masque protecteur que chacun se donne. De plus, c'est avec cette sorte d'ouverture à l'autre que le chercheur arrive au niveau de naïveté qui lui permet de plonger en profondeur dans la connaissance intime que le cochercheur a de son expérience du phénomène, par exemple de la mise en relation avec la représentation théâtrale, et d'en saisir les significations possibles.

La relation entre le cochercheur et le chercheur repose en somme sur des échanges qui se font au rythme du dialogue spontané et de l'écoute mutuelle et qui sont teintés par la singularité de leur corps de sujet présent au monde dans lequel ils vivent. À l'intérieur de ce type de rapport sujet à sujet, à l'abri de toute tentative de contrôle sur le *vécu parlant* (intellectuel sur le système de l'expérience), se manifeste l'intersubjectivité qui définit le statut du sujet cochercheur.

Références bibliographiques

Bennet, S. (1990). *Theatre Audiences*. London/New York : Routledge.

Desanti, J. (1976). *Introduction à la phénoménologie* [Edmond Husserl]. Paris : Gallimard.

- Deschamps, C. (1989). Considérations éthiques sur les difficultés méthodologiques rencontrées dans la conduite d'une approche phénoménologique. *Approches phénoménologiques de la recherche* vol.2, pp. 19-26.
- Deschamps, C. (1993). *L'Approche phénoménologique en recherche*. Montréal : Guérin Universitaire.
- Dufrenne, M. (1979). *Main Trends in Aesthetics and the Sciences of Art*. New York/London : Holmes & Meier Publishers.
- Dufrenne, M. (1953). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Tome I, *L'objet esthétique* ; tome II, *La perception esthétique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Francès, R. (1979). The Experimental Approach. In *Main Trends in Aesthetics and the Sciences of Art*, pp. 104,114. New York/London : Holmes & Meier Publishers.
- Giorgi, A. (1997). The theory, practice, and evaluation of the phenomenological method as a qualitative research procedure. *Journal of Phenomenological Psychology* vol.28, pp. 235-260.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Mucchielli, A. (1996). *La Nouvelle Communication : épistémologie des sciences de l'information-communication*. Paris : Armand Colin/HER.
- Pavis, P. (1996). *L'Analyse des spectacles*. Paris : Nathan.
- Réseau pour la nouvelle orthographe (RENOUVO), (2004). *Vadémécum de l'orthographe recommandée*.
- Sauter, W. (1988). The Eye of the Theatre. The Audience Meets the Performance – Experience, Repertoire, Habits. In *New Directions in Audience Research. Advances in Reception and Audience Research 2*, pp. 17-27. Utrecht (Amsterdam) : Instituut voor Theaterwetenschap.
- Sauter, W. (1995). Theatrical Actions and Reactions. In *Understanding Theatre. Performance Analysis in Theory and Practice. Stockholm Theatre Studies 3*. Stockholm : Amlqvist & Wiksell International (Stockholm University).
- Sauter, W.. (2000). *The Theatrical Event. Dynamics of Performance and Perception*. In *Studies in Theatre History & Culture*. Iowa City : University of Iowa Press.
- Sauvageau, J. (1989). Historicité, corporalité et “présence” du chercheur dans le processus de recherche : quelques problèmes liés à la pratique de la réduction phéno-ménologique. *Approches phénoménologiques de la recherche* vol.2, pp. 89-105.

Notice biographique

Christiane Gerson mène actuellement, à l'aide de la méthode phénoménologique, une recherche doctorale sur l'expérience spectatrice, à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Chercheure autonome, praticienne et enseignante en théâtre, elle a remporté cinq bourses d'excellence, dont la Fondation de l'Université du Québec à Montréal et le FCAR. L'Association de la recherche théâtrale au Canada lui a décerné le Prix Robert Lawrence 1999 pour sa communication « Le lieu théâtral comme médiateur entre le spectacle et le spectateur ». Elle publie dans *L'Annuaire théâtral, Jeu, Veilleurs de Nuit, THÉÂTRE*, participe à des colloques internationaux et a rédigé un guide de vérification du spectacle : « Avant le lever de rideau » (1998). Elle est cofondatrice de la revue *Éparts - liaisons études pratiques des arts*.

cgerson@rocler.qc.ca

Notes

¹ L'attitude de réduction phénoménologique, dont il est question ici, peut faire penser à la suspension de jugement que les Stoïciens et les Sceptiques désignaient par le terme *epochè*. Mais elle renvoie ici à l'interprétation qu'Edmund Husserl (1900-1901) en a faite lorsqu'il a développé sa méthode de réflexion phénoménologique qui est à l'origine de la méthode de réduction phénoménologique que nous pratiquons. Husserl, selon Jean Desanti, considère la suspension comme une « opération de doute méthodologique » au cours de laquelle il met entre parenthèses les « thèses (les jugements, les opinions, les positions de vérité scientifique) concernant les objets (réels ou idéaux) » (1976, p. 34).

² Jacques Sauvageau comprend la suspension des jugements de la même façon que Husserl, dans le « sens d'une mise entre parenthèses des hypothèses, théories et préconceptions » (« Historicité, corporalité et "présence" du chercheur dans le processus de recherche » 1989, p. 91).

³ Nous appliquons l'orthographe recommandée par le Groupe québécois pour la modernisation de la norme du français (GQMNF) en 1990, puis par l'Office québécois de la langue française (OQLF) en 2004. Le GQMNF québécois a approuvé, à l'instar de l'Académie française et de l'instance francophone de Belgique compétente en la matière, les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française. (2004, 3 ; *Renouvo* : <http://www.renouvo.org/index.php> [Site consulté le 19 juin 2006]).

⁴ Sauvageau propose de rendre plus transparent le positionnement du chercheur à l'égard de l'expérience du sujet dans le rapport de recherche, en faisant « état des étapes de [l']évolution de la compréhension qu'a le chercheur du phénomène » (Ibid. 1989, 102). Il se reporte au procédé d'« hyper-réflexion » qui est introduit dans le processus de recherche par R. K. Fessler (1979). C'est « une réflexion établie à propos de la présence constitutive inéluctable du chercheur dans les compréhensions qu'il formule du phénomène qu'il étudie » (Ibid. 1989, 102). Par cette réflexion, sont décrites les circonstances du processus analytique et ainsi est dévoilé « l'horizon particulier avec lequel [le chercheur] en vient à décrire le phénomène de la façon dont il le fait » (Ibid. 1989, p. 102).

⁵ Le sujet étant un corps qui éprouve les choses de la vie, le témoignage qu'il donne de son expérience ne peut être séparé de lui-même. Le sujet et le *vécu parlant* forment indéniablement un tout indissociable, un système comme dit Maurice Merleau-Ponty : « Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système » (1945, p. 235).

⁶ Umberto Eco, *The Role of the Reader* (Bloomington/London : Indiana University Press, 1979).

⁷ Les recherches de ce type couvrent les périodes depuis l'Antiquité jusqu'au néo-classicisme français (Alfred Harbage 1941 ; John Laugh 1979 ; Heinz Kindermann 1979 ; Roger Herzog 1992).

⁸ Les enquêtes de ce type se multiplient à travers le monde depuis les années quarante. Citons à titre de référence les travaux d'Anne-Marie Gourdon (France, 1982), de Peter G. F. Eversmann (Pays-Bas, 1988, 1992), de Irmeli Niemi (Finlande, 1988), de Willmar Sauter (Suède, 1988), d'Henri Schœnmakers (Pays-Bas, 1992). Citons également les études dirigées par François Colbert depuis 1982 (Québec), et ses collaborateurs à la Chaire de gestion des arts (École des hautes études commerciales de Montréal) comme exemples d'études qui dressent le profil socio-démographique des publics de théâtre dans la perspective de développer de nouvelles stratégies de mise en marché.

⁹ Robert Francès collabore à l'ouvrage de synthèse sur les courants esthétiques de Mikel Dufrenne (*Main Trends in Aesthetics and the Sciences of Art*. New York/London : Holmes & Meier

Collection du Cirp

Volume 2, 2007, pp. 4 à 18

ISBN 978-0-9781738-4-5

Publishers, 1979). Il y présente l'approche psychologique revue par les phénoménologues du domaine des études esthétiques (« The Experimental Approach », pp. 104-114).

¹⁰ Marie-Madeleine Mervant-Roux établit les conditions physiques du spectateur en considérant divers aspects, dont la visibilité, l'acoustique, le siège occupé dans la salle et le partage de l'espace avec les autres spectateurs et acteurs (voir *L'Assise du théâtre : pour une étude du spectateur* (Paris : CNRS), 1998).

¹¹ Schœnmakers étudie les émotions chez le spectateur et leur contribution au procédé d'identification, selon les modalités de l'empathie (et le contraire) et de la sympathie (et le contraire) (voir « Aesthetic Emotions and Aestheticised Emotions in Theatrical Situations, » in *Performance Theory : Perception and Audience Research. Advances in Reception and Audience Research 3*, sous la direction de H. Schœnmakers (Amsterdam) : Tijdschrift voor Theaterwetenschap/ICRAR, 1992), pp. 39-59 ; « To be, wanting to be, forced to be, » in *New Directions in Audience Research. Advances in Reception and Audience Research 2*, sous la direction de W. Sauter (Utrecht (Amsterdam) : Instituut voor Theaterwetenschap, 1988), pp. 138-163).

¹² Eversmann étudie, à l'aide d'une instrumentation de mesure, l'expérience d'évaluation et d'interprétation qui a trait au contenu fictionnel (voir « Simplified Complexity : An Experimental Study into the Reception of Formal Qualities of Music and Dance, » in *New Directions in Audience Research*, 1988), pp. 97-121 ; « The Experience of Theatrical Space : Factors to be considered, their relations and their testability, » in *Performance*, 1992), pp.92-114.). Sauter développe un modèle analytique de la représentation, en tant qu'action, qui tient compte entre autres de la performance de l'acteur au jeu, de la beauté, du décor et du rythme (voir « Theatrical Actions and Reactions » 1995, pp.78-102 ; *The Theatrical Event*, 2000).

¹³ L'expression « rapport au monde et la place occupée », telle qu'utilisée dans le présent texte, signifie la manière d'être présent dans le monde. Le terme monde est pris au même sens trouvé chez Chantal Deschamps : le « monde-de-la-vie » ou *life world*. Cette expression désigne la *lebenswelt*, notion introduite par Husserl (*La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (Paris : Gallimard), 1976), dont le sens « fait référence au monde de l'expérience vécue » qui, selon Deschamps, « inclut forcément le monde des individus et des vérités individuelles » (*L'Approche phénoménologique en recherche*, 1993, pp.16-17).

¹⁴ Cité par Susan Bennett (1990) : Frank Coppieters, « Performance and Perception », *Poetics Today*, n° 2.3, 1981, pp.35-48.

¹⁵ Dufrenne adopte la position du phénoménologue en s'inspirant de la pensée de E. Husserl (*Idées directrices pour une phénoménologie* (Paris : Gallimard), 1950). Il se reporte à la thèse de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (*La Phénoménologie de l'esprit* (Paris : Aubier-Montaigne), 1939), concernant l'interdépendance de l'objet et du sujet (relation circulaire), et à Maurice Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception* (Paris : Gallimard), 1945) pour comprendre les concepts de « l'existence en soi », de « l'existence pour soi » et de la transcendance.

¹⁶ Alex Mucchielli présente, dans *La Nouvelle Communication*, l'approche scientifique des phénomènes comme une « plongée dans la connaissance intime du phénomène » (Ibid. 1996, 35). Il explicite cette description métaphorique quand il présente ce qu'il entend par « positionnement épistémologique compréhensif du chercheur » : « Le mode de connaissance « en compréhension » qui va avec cette démarche (dont les cinq postulats sont énoncés à la page 42) est une saisie, par l'intérieur et par empathie, du phénomène. Ce type de connaissance est lié à la nature propre des phénomènes humains » (Ibid. 1996, pp.42-43).

Collection du Cirp

Volume 2, 2007, pp. 4 à 18

ISBN 978-0-9781738-4-5

¹⁷ Les termes *perceptum* et *percipiens* sont les formes latines du « perçu » et du « percevant ». Dufrenne les utilise pour signifier l'objet perçu et le sujet percevant, ou les distinguer.

¹⁸ La recherche de Sauter porte sur le phénomène du théâtre envisagé comme un événement. Sauter utilise une approche phénoménologique (Husserl) quand il décrit l'événement théâtral, considéré comme un moment de rencontre entre les actions de l'acteur et les réactions du spectateur (Ibid. 2000, p.53). Par ailleurs, il choisit l'herméneutique, en tant qu'approche philosophique et système empirique de réflexion, quand il explique le théâtre sous l'angle d'un événement de communication artistique (Ibid. 2000, p.31). Il élabore, ainsi, un schéma d'analyse de l'herméneutique du spectacle permettant d'expliquer la communication entre acteur et spectateur et le contexte du système des codes culturels.

¹⁹ Le « Theatre Talks » est une méthode d'entrevue que Sauter développe afin d'étudier l'expérience théâtrale. Des sujets empiriques sont invités à parler de leur expérience du spectacle. Ils sont convoqués sur une base volontaire et regroupés de façon à former un groupe homogène de sept personnes environ. Ils vont ensemble voir le spectacle, puis ils se réunissent après la représentation pour parler de leur expérience (Ibid. 2000, pp.174-187).

²⁰ Sauter distingue les actions de l'acteur selon trois catégories spécifiques : « exhibitory actions, encoded actions, embodied actions ». Elles renvoient à des niveaux de perception difficilement accessibles par le spectateur non analyste qui est dans la salle (Ibid. 2000, p.57).

²¹ Amedeo Giorgi expose la notion de présence quand il aborde successivement le phénomène de la conscience et la réduction phénoménologique dans un article sur les fondements de la méthode phénoménologique (« The theory, practice, and evaluation of the phenomenological method » 1997, 235-260). Deschamps, élève de Giorgi, expose à son tour la notion de présence, mais dans la perspective d'une relation de collaboration entre le chercheur et le sujet empirique au cours d'une démarche phénoménologique : « la conscience est envisagée comme un champ de présence : présence à soi, présence à autrui, présence au monde ; soit un champ de présence qui jette l'individu au monde à partir duquel seulement ce monde peut être compris » (Ibid. 1993, pp.47-48).

²² Il s'agit de la création théâtrale de Robert Lepage et d'Ex Machina dans la version présentée au Théâtre Denise-Pelletier, Montréal, 1997.

²³ Deschamps défend la démarche phénoménologique de collaboration où le sujet empirique est un cochercheur et où la coopération et l'intersubjectivité caractérisent les rapports entre le chercheur et le cochercheur (Ibid. 1993, pp.47-52).

²⁴ Dans la pratique de la réduction phénoménologique, l'intersubjectivité est quelque chose qui se vit au rythme des liens qui se font entre les subjectivités qui sont des manifestations de la présence à soi, à autrui et au monde. Merleau-Ponty articule ces liens à partir du principe que le sujet est un corps et que le corps est l'espace de la subjectivité (1945, p.239) et de cet autre principe que la subjectivité est identique à la présence au monde et à autrui (1945, p.515). Il explicite sa pensée quand il dit « je suis tout ce que je vois, je suis un champ intersubjectif, non pas en dépit de mon corps et de ma situation historique, mais au contraire en étant ce corps et cette situation et tout le reste à travers eux » (1945, p.515).