

## **La cité comme matière et occasion** **Une réflexion sur le théâtre de rue**

Patrice Loubier

Numéro 90, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45813ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loubier, P. (2005). Compte rendu de [La cité comme matière et occasion : une réflexion sur le théâtre de rue]. *Inter*, (90), 58–61.



## La cité comme matière et occasion

### 1 Une réflexion sur le théâtre de rue

Patrice LOUBIER

À l'été 2004, le temps d'un week-end, le Festival de théâtre de rue de Shawinigan faisait du centre-ville de la cité mauricienne une vaste scène animée et turbulente, pour une huitième année consécutive. Tout en tablant sur la familiarité que le Festival a contribué à établir pour le public avec le théâtre de rue, cette édition confirmait la direction esquissée l'année précédente par sa programmation pluridisciplinaire : en plus des troupes et des comédiens eux-mêmes, artistes visuels, performeurs, musiciens et artistes sonores étaient invités à occuper la ville. Parce que l'événement semble commencer à vivre de sa vie propre et à passer outre le cadre disciplinaire que lui assigne son nom, l'occasion est bonne pour s'adonner ici à une réflexion sur ce que le Festival nous donne à voir de cette pratique qu'est le théâtre de rue.

On pourrait ainsi, en guise d'exercice, se laisser porter par les métaphores qu'entraîne cette appellation même. Commençons par observer que ce théâtre dit de rue se prête peut-être déjà à la fête par le lieu qu'il choisit, qu'il est en quelque sorte festivalier dans son principe même : en se produisant sur la voie publique, il est en prise avec l'animation inhérente à la ville, qui lui fournit tout à la fois un public incident et une caisse de résonance, un décor et une scène ready-made, voire un matériau vivant.

Au plus simple, donc, le théâtre de rue serait déplacement, animation, sursaut et dépaysement de la quotidienneté où il surgit. Qu'il y aménage ses planches (les conteneurs superposés de *Dieu seul me voit* par le collectif Trio Vert, le *Citoyen sous observation* du Théâtre de la pire espèce ou le chapiteau intime du Théâtre de la tête de pioche), qu'il se fonde dans la circulation (l'abracadabrant *Taxi-Habitation*, du Béninois Dominique ZINKPÈ, qui sillonnait le centre-ville en transportant et en faisant se rencontrer les chalands d'un point à un autre), qu'il s'exécute à même les façades de la rue (les Piétons, Didier LUCIEN) ou les arrières-cours des ruelles (le Théâtre des deux Mariés, Mobile Home, Sara HANLEY), qu'il infiltre son action dans la foule (toutes ces prestations mobiles comme celles des Nomadurbains, Princesses Peluches, Anne-Marie OUELLET, Marionnettes du bout du monde ou *Tout le monde* du groupe Eugène Théâtre), qu'il joue de l'apparition inopinée ou se donne comme un spectacle prévu à l'horaire, le théâtre de rue introduit toujours la dimension de la fête dans la mesure où il est métamorphose du contexte familial ou de l'ordinaire (quand bien même il entreprendrait de mettre en scène ce quotidien dans ce qu'il a de plus banal, comme le *Couple* de Julie BÉCHARD et Stephan PELLETIER).

On peut aussi entendre, dans l'expression *théâtre de rue*, le caractère ambulancier de cette pratique : théâtre hors scène qui se déroule sur la voie publique, le théâtre de rue doit user de l'ingéniosité débrouillarde du nomade pour s'adapter au site et exploiter la circonstance où il se produit. Capable de tirer parti des occasions fournies par le contexte et caractérisé par l'économie de moyens qui en résultera fréquemment, il serait donc aussi un théâtre d'occasion. Il y a là une dimension foraine qui explique peut-être son voisinage avec les arts de rue – amuseurs publics, musiciens ambulants, jongleurs ou clowns – qui, moins présents dans les récentes éditions du Festival, restent néanmoins partie intégrante de l'événement et de la poétique



des troupes (dans *Les urbanologues associés* des Piétons, par exemple, c'est toute l'éloquence comique du mime et des clowns qui passe)<sup>1</sup>. Cet esprit forain, propice à la récréation des corps et des esprits, on le verra aussi dans ce jeu d'adresse improvisé par l'artiste Christopher VARADY-SZABO, qui invitait les passants à lancer des balles de boue sur un muret de foin (jeu sans autre récompense que le plaisir de s'y dépenser), ou ce terrain de badminton trafiqué par Bob WAGNER de telle manière qu'il interprétait les coups de raquettes en traînées de sons pour les oreilles amusées des joueurs et des spectateurs.

La rue est aussi un espace collectif ; faire du théâtre dans la rue, c'est en un sens jouer pour tous et chez tout le monde : la rue collective est donc aussi un espace populaire. Les comédiens qui s'y produisent s'adressent non plus aux abonnés d'un théâtre, entendu ici comme salle de spectacle et institution dont on doit maîtriser les codes ou partager les valeurs, mais à tout un chacun, à l'« homme de la rue ». Or cet homme de la rue est d'abord un passant : le public du théâtre de rue sera donc lui aussi essentiellement





baladeur, libre d'aller et de venir, si bien que la présence de ce public, de la foule ondoyante, fait événement au même titre que la prestation des artistes qui focalise momentanément son attention (ce serait là une résurgence du théâtre à l'ancienne : quand, au XVII<sup>e</sup> siècle encore, on allait au théâtre pour voir la foule et se faire voir).

Festif, le théâtre de rue l'est aussi par la démesure, l'ivresse ou la liesse de certains spectacles – ce qui suffirait à montrer qu'il n'est pas seulement, ou pas d'abord, un théâtre pauvre, au sens d'économique de moyens. Quand elles réalisent leurs ambitieux et spectaculaires déambulatoires comme le bien nommé *Théâtre d'une rue*, des troupes comme Génèrik Vapeur usent de la rue comme d'une scène à ciel ouvert, dont l'échelle même est propice pour renouer, en pleine contemporanéité, avec la dépense et la ritualité, presque, de la fête ancestrale. L'action se déploie ainsi au fil d'une procession : les comédiens, se déplaçant de la chaussée aux façades et aux niveaux supérieurs des bâtiments qui la bordent, lient le haut et le bas, et font littéralement de l'architecture un terrain de jeu ; la foule est par endroit invitée à participer au spectacle, ce qui entraîne des moments d'exultation (ainsi des boîtes de carton que les comédiens, juchés sur un balcon, distribuent aux spectateurs qui les projettent dans les airs et les font rebondir de proche de proche parmi la foule) ; enfin, le déambulatoire se clôture le plus souvent par une explosion pyrotechnique qui en marque l'apogée et la résolution (en l'occurrence, projection de milliers de petits papiers parsemant la rue). Dans ces prestations qui prennent la forme de processions, la rue est aussi exploitée dans sa linéarité, puisqu'elle rend visible la dimension temporelle de la trame narrative. Mais du coup, d'autres modèleront plutôt leur action sur la succession réglée, quasi horlogère, que permet cette structure – pensons à la suite de tableaux performatifs *Concerto pour Héraclite* sobrement exécutés par l'Agence de développement séquentiel, groupe d'étudiants en arts visuels réunis par Richard MARTEL.

Cette démesure, jamais loin dans la fête, peut parfois toucher à la transgression ; témoin le déchaînement de la performance de Monty CANTSIN lors du Festival de l'été 2003 : ce véhément autodafé de bureaux et d'équipements informatiques renouait avec la sauvagerie d'une cérémonie païenne proche de la transe.

Mais la rue, c'est aussi le système circulatoire de la ville – et elle mène le théâtre qui s'y aventure aux balcons, aux portes et aux vitrines, dans les sous-sols et les arrières-boutiques, aux ruelles et, de là, à l'espace domestique, retiré, intime, privilégié, confidentiel. De là que le théâtre de rue, en tout cas celui du Festival de Shawinigan, est aussi, parfois, un théâtre d'intérieur. La rue, espace de passage, ouvre à tous les lieux ; le théâtre qui en fait sa scène est tôt ou tard appelé à entrer dans la maison. En ce sens, le thème de l'édition 2004, « États d'habiter », qui métamorphosait l'espace public extérieur en une succession d'intérieurs évoquant la maisonnée, découle de façon toute naturelle de la logique selon laquelle le Festival s'est développé au fil des ans. De fait, interprétant la thématique de l'événement au plus simple, c'est un intérieur habité que donnait à voir aux curieux de passage *Intimité II* du duo LE GALLOU-PLAISANCE : un espace cubique fermé,

1 Théâtre de la pire espèce. Photo : JJRD.

2 Didier LUCIEN. Photo : Denis SAUVAGEAU.

3 Eugène Théâtre. Photo : JJRD.

4 Collectif conologique. Photo : Hélène VALLÉE.

5 Catherine SYLVAIN. Photo : © FTRS.





1 percé de petits œillets, placé sur l'espace vert au coin de la cinquième rue et de la rue Tamarac, et aménagé comme une chambre, dans laquelle les deux artistes ne faisaient rien d'autre que passer le temps, se parlant, dormant ou lisant.

La mobilité et la fonction circulatoire de la rue, on le voit, inciteront les artistes à explorer, à interpréter, à redécouvrir la ville. Cet aspect est d'ailleurs une dimension inhérente de ce Festival : transformer la place publique en scène et en décors, ce peut être exploiter l'architecture de la rue et des immeubles qui la bordent, mais aussi réveiller des lieux abandonnés comme le vieux cinéma Roxy – lieu en 2004 de la performance-spectacle, haute en couleur, des Fermières Obsédées. Mais cette même mobilité peut aussi amener à interpréter la rue comme prétexte au déplacement du spectateur dans la ville ; témoin la randonnée en solitaire *Bienvenue à* que proposait Arggl! (Olivier CHOINIÈRE), où l'auditeur, muni d'écouteurs, parcourait les rues tranquilles de Shawinigan pour se laisser porter par le monologue préenregistré d'un comédien.

Si le théâtre de rue fait précisément de la rue son décor et sa scène, il ne faut pas s'étonner du naturel avec lequel bien des projets d'artistes visuels qui travaillent dans la logique de l'*in situ* se sont intégrés à l'événement. Il s'agit au fond de faire en sorte que la métamorphose de l'espace urbain n'opère pas seulement le temps de la représentation, mais transforme l'espace urbain pour l'entière durée de l'événement. C'est alors la ville en tant qu'espace vécu qui est transformée. La surabondante *Fuite inoffensive* de Mario DUCHESNEAU, dont les vêtements accrochés composaient un immense rideau de scène multicolore pour le stationnement surélevé du centre-ville, amenait les spectateurs à monter l'escalier jouxtant ce stationnement pour leur faire découvrir sur la colline une maison apparemment remplie de vêtements débordant des fenêtres. Martin RENAUD, lui, avait disséminé des souliers fixés à la chaussée et sur le trottoir dans des rues avoisinantes et jusque hors du site du Festival ; leurs *Attroupements* impromptus surprenaient les passants par leurs formations inopinées.

Cette programmation d'artistes visuels, sonores et manœuvriers rendait plus explicite encore un autre trait du théâtre de rue : la coexistence simultanée, dans un même espace-temps, de rythmes et de durées variés. Aux côtés des numéros ponctuels et des spectacles récurrents, on trouvait des interventions visuelles (*La famille élargie* du duo COOKE-SASSEVILLE)



et des installations performatives en continu, mais aussi des parcours à traverser (les *Soudaines ablutions* de Florent COUSINEAU, le *Tsunami* de Uniwave). Même variété en ce qui concerne les modes de relations au public : de la troupe se produisant devant la foule jusqu'à la pièce proposée à un spectateur unique (Cie du Thé à la rue), avec pour moyen terme ces œuvres prenant la forme de visites guidées (les *Petites détresses humaines et autres maux* de Catherine SYLVAIN, *La chute de Slack* de Gaëtan LAPORTE) et donnant lieu à de patientes files d'attente, les formules sont multiples, cela sans parler de l'appel au concours du spectateur que lançaient certains artistes. S'enfermant dans une caisse de bois montée sur un diable durant quelques heures en y posant un papier demandant qu'on l'amène ailleurs, Christian MESSIER incitait le spectateur occasionnel de sa performance à se faire complice de son action en déplaçant ladite caisse. Lise GAGNÉ, elle, créatrice de l'affiche du Festival, proposait aux visiteurs circulant dans la ruelle de monter sur une estrade et de se faire photographier pour les intégrer à ladite affiche en prenant la place du modèle ; l'ensemble croissant des images qui en résultaient était ensuite projeté en boucle sur écran. Au fil des heures, GAGNÉ produisait un portrait collectif du public valant tel un redoublement réflexif de l'événement. L'affiche, d'élément promotionnel qu'elle était au départ, devint outil de création et occasion pour les visiteurs du Festival de « signer » leur passage. Si les Conques Claquent se proposaient aussi de réaliser une réflexivité de l'événement en composant à partir d'échantillonnage sonore opéré sur le site, l'animation induite par les rôles joués par les comparses costumés prenait le pas sur le document sonore.

On notera, à côté des réceptions auditive et visuelle traditionnelles, la variété des sollicitations sensorielles que provoquaient certaines interventions : la chaleur s'échappant des trappes d'aération de la caisse où se tenait silencieux Christian MESSIER, unique et discret indice de sa présence ; la pluie rafraîchissante accueillant les visiteurs aux





extrémités d'une ruelle et produite par l'arrosage espiègle de Florent COUSINEAU ; la sensation tactile du mou induite par les tas de vêtements éparpillés de Mario DUCHESNEAU, trempés par la pluie de vendredi et samedi, ou ceux sur lesquels on devait marcher pour passer à côté de l'estrade de Lise GAGNÉ. Autre motif de métamorphose : avec tous ces vêtements, la ville apparaît mise en désordre comme peut l'être une chambre ; en prenant le risque d'une certaine entropie, la transformation installative pointe ici vers le bas matériel et l'informe.

Remarquons en terminant que c'est peut-être aussi parce qu'on le dit « de rue » que ce théâtre-là, déjà hétérogène, a davantage encore cette année affirmé sa nature de carrefour entre les disciplines, les lieux et les personnes. Peut-être au fond le complément de nom *de rue* devient-il plus important, ou simplement plus décisif, que le substantif qu'il qualifie, qu'il fait du contexte qu'on investit la donnée première de l'art qu'on réalise, au delà du médium comme tel à partir duquel on travaille – on pourrait alors dire que le théâtre est ouvert et défini par cette rue qu'il investit.

Car c'est ce potentiel festif, inhérent à l'esprit comme au contexte de ce théâtre de rue, que l'événement a voulu démultiplier, en invitant des praticiens d'autres domaines pour multiplier d'autant les sollicitations et les rapports au public : des artistes visuels mêlant sculptures, installations et décors performatifs, des performeurs, des musiciens actuels comme Thus, Nautical Almanac, Geneviève et Matthieu. Or, s'il risque à première vue de perdre sa définition en ouvrant le territoire notionnel de théâtre de rue à la multidisciplinarité, l'événement se trouve en fait à révéler le point focal de toutes ces pratiques, c'est-à-dire l'importance cruciale du contexte et de la pragmatique qu'il implique pour elles. La connivence entre théâtre de rue et performance, manœuvre, arts visuels ou sonores n'est en effet pas arbitraire : tous ces champs ont aujourd'hui en commun le souci, et presque une conscience urgente, de l'espace public et de la vie commune, qu'ils contribuent chacun, par leurs moyens propres, à réfléchir et à revivifier.

- 1 Générisk Vapeur. Photo: Denis SAUVAGEAU.
- 2 Dominique ZINKPÉ. Photo: Mario DUCHESNEAU.
- 3 Les Fermières Obsédées. Photo: JJRD.
- 4 Gaëtan LAPORTE. © FTRS.
- 5 Le collectif Maât. Photo: JJRD.
- 6 Lise GAGNÉ. Photo: Lise GAGNÉ.
- 7 Geneviève et Matthieu. Photo: JJRD.
- 8 Cie du Thé à la rue. Photo: JJRD.
- 9 Lise GAGNÉ. Photo: JJRD.



5



7



8



9



6

1 De même, c'est en regard de cette intersection entre théâtre et arts de rue que se comprend l'inclusion d'un spectacle de percussions comme celui de la troupe Malambo. Usant de boléadoras, un instrument de musique argentin consistant en de petites boules fixées au bout de cordes qu'il s'agit de faire virevolter en frappant le sol pour produire des rythmes, les musiciens se trouvent aussi à exécuter une danse, qui tend à susciter l'euphorie primale du rythme et de la vitesse.