Document généré le 29 avr. 2024 15:55

Jeu
Revue de théâtre

PuSh : le festival de Vancouver
Observations et commentaires sur un phénomène

Richard Simas

Numéro 129 (4), 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23543ac

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

Simas, R. (2008). PuSh : le festival de Vancouver : observations et commentaires sur un phénomène. *Jeu*, (129), 177–182.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

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.

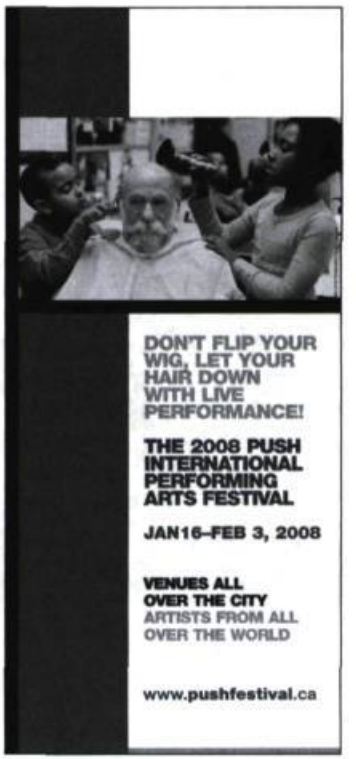
https://www.erudit.org/fr/

RICHARD SIMAS

PuSh : le festival de Vancouver

Observations et commentaires sur un phénomène

Si l'on estime que Montréal est la capitale canadienne des festivals artistiques, avec son enivrant et incessant cortège d'événements consacrés aux arts du spectacle, au cinéma, au jazz, à l'hiver, à la littérature, à la nouvelle musique, aux minorités ethniques et au tourisme culturel, il faut porter son regard 4 567 kilomètres à l'ouest pour apercevoir le PuSh (Festival international des arts du spectacle vivant), douillettement logé dans la florissante cité du Pacifique et hôtesse des Olympiques de 2010 : Vancouver. Sous la houlette de son directeur exécutif Norman Armour et cofondé par la metteure en scène vancouvéroise Katrina Dunn, « [...] le Festival PuSh entraîne et enrichit le public par des spectacles contemporains audacieux [...], des œuvres visionnaires, saisissantes, originales, qui dépassent les bornes ». Selon les communiqués et le site Web de l'organisme, le PuSh a connu une croissance exponentielle en six ans : deux éditions annuelles ont donné naissance à un véritable festival depuis quatre ans, pour devenir une part essentielle du paysage théâtral de Vancouver. Avec son budget actuel de plus d'un million de dollars, sans compter les ressources de ses nombreux partenaires, l'édition de 2008 – 24 spectacles en 19 jours – comprenait une programmation internationale dans laquelle figuraient notamment l'Italien Romeo Castellucci et le retour du mauvais garçon de DV8 de Grande-Bretagne, Nigel Charnock. Dans la large sélection de spectacles nationaux, régionaux et locaux, qui représente maintenant une partie importante de la programmation, on note trois productions du Festival par des compagnies de Vancouver, ce qui constitue une nouvelle initiative et fait partie intégrante de l'évolution du PuSh. La brochure du Festival, aussi colorée que branchée, le proclame : « Des lieux partout en ville. Des artistes du monde entier. Laissez-vous aller dans le spectacle vivant. »



De quoi est donc fait le PuSh et pourquoi est-il né ? Comment s'intègre-t-il dans les événements de grande envergure sur le spectacle vivant ? On ne sera pas surpris qu'il soit apparu au moment opportun, grâce au talent et aux efforts monumentaux auxquels on s'attend toujours dans les arts du spectacle. Dès le départ, il s'agissait d'une entreprise « maison », concoctée par Armour et Dunn, deux artistes du théâtre indépendant de Vancouver, pour réagir au manque de structures d'accueil et d'œuvres fortes offertes au public. Ils ont trouvé là un potentiel : « Nous savions qu'il fallait ce festival, mais nous ne savions pas à quel point d'autres personnes le voulaient aussi. » Le public de la ville, les artistes et leurs organismes, ainsi que plusieurs agences de financement ont adopté le PuSh, le propulsant de son format original de « séries » annuelles à la taille du festival actuel. En plus de nombreuses représentations (133 en tout), il comprend des ateliers d'écriture artistique et critique, des conférences, des expositions, un cabaret et l'assemblée du PuSh : un ensemble d'occasions professionnelles de réseautage pour producteurs et artistes, notamment des ateliers sur la coproduction, sur la rédaction de demandes de subventions, sur les spectacles de commande, sur la tournée et sur les « cibles » du marché.

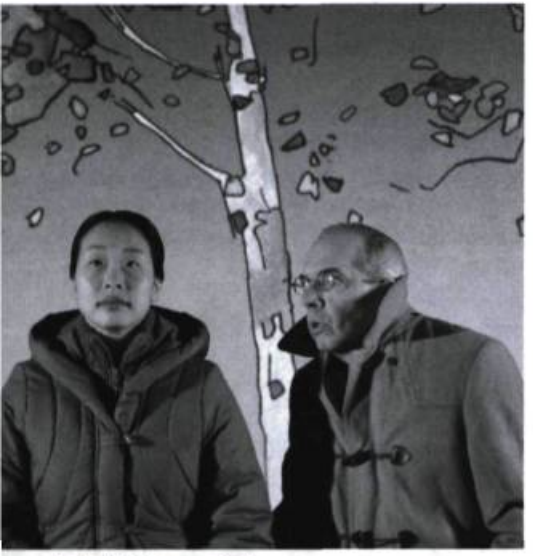
En neuf jours, j'ai vu là des spectacles variés, notamment la remarquable pièce d'Edmonton *The Black Rider*, sur un texte de William Burroughs et une musique de Tom Waits, le récit intrigant, surréaliste et fragmenté *Clark and I Somewhere in Connecticut* de Rumble Productions et Theatre Replacement de Vancouver, et *Palace Grand*, qui nous mène à la frontière du mythe du prospecteur, avec des effets visuels techno et un texte d'une sobriété beckettienne. En fait, les projections de sources multiples étaient omniprésentes dans les spectacles que j'ai vus (*My Dad, My Dog*), ce qui démontre une tendance à souligner le mouvement narratif et les effets de réalisme. La programmation offrait ainsi une gamme équilibrée de spectacles contemporains provenant de la ville, du pays et de l'étranger.

The Black Rider, mis en scène par Ron Jenkins (November Theatre Edmonton), présenté au Festival PuSh 2008, à Vancouver. Sur la photo : Michael Scholar Jr. et Kevin Corey. Photo : Adam PW. Smith.

« Nous sommes sur le point d'avoir une histoire », m'a déclaré Armour au cours de la troisième et dernière semaine du Festival. Plutôt que de s'autoglorifier, le directeur artistique évoquait alors, en réfléchissant à l'immense parcours accompli en peu de temps par le PuSh, un équilibre délicat entre la gravité et le « relâchement » typique de la côte Ouest. L'Histoire donne maintenant au Festival l'élan nécessaire pour attirer des spectacles de poids, une crédibilité dans les milieux du théâtre au pays comme à l'étranger, de meilleures subventions, un public plus large et plus nombreux, enfin, plus important, cela donne au Festival un tremplin lui permettant de commenter publiquement « l'état de l'art », ainsi que ce que l'on pourrait considérer comme « l'art de l'État ». Le PuSh est devenu

une *plaque tournante* de l'industrie des arts du spectacle, donnant au milieu un accès à des producteurs étrangers qui autrement n'auraient sans doute jamais pu voir les artistes émergents de la ville. Intéressé autant par le succès du PuSh que, plus largement, par l'avènement des festivals de spectacle parmi les grands joueurs des arts de la représentation et par leur influence sur leur communauté, j'ai voulu savoir en quoi le directeur artistique et les artistes estiment que cela contribue à leur milieu.

Selon Armour, la clé génétique de l'identité du Festival est « une interaction douce et humaine entre les gens ». Au-delà de tonnes de sueur, des atouts dans la main des dirigeants du PuSh et de leurs minutieux calculs, qui sont autant de rouages dans la machine de leur réussite actuelle, le Festival semble évoluer en harmonie avec sa ville, métropole contemporaine cosmopolite en pleine expansion.



My Dad, My Dog, spectacle de Boca del Lupo (Vancouver), présenté au Festival PuSh 2008. Sur la photo : Sherry J. Yoon et James Fagan Tait. Photo : Tim Matheson.

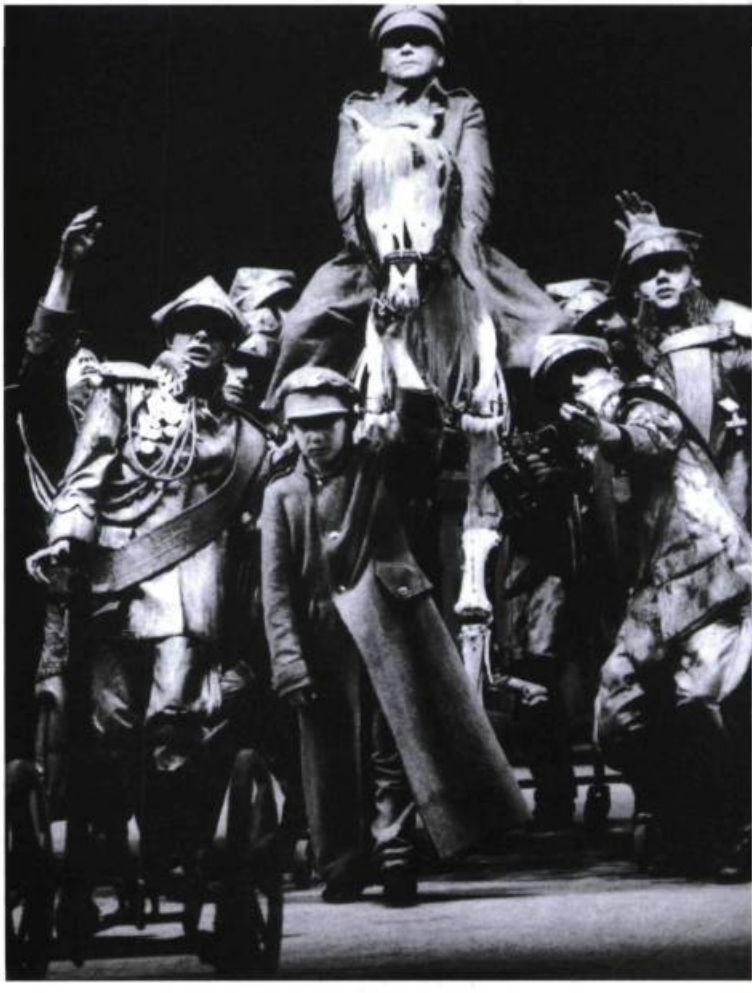
Les producteurs de danse contemporaine Day Helesic et Julie-Anne Saroyan, qui collaborent avec le PuSh pour leur série « Dances for a Small Stage », disent qu'il y a actuellement « quelque chose dans l'air » sur la scène artistique vancouvéroise, car les artistes émergents sont inspirés par des réussites comme celles de Holy Body Tattoo et de Crystal Pite. Ils ont d'excellentes relations avec le Festival : tout en exerçant un contrôle artistique sur la programmation, leur participation au Festival élargit leur public et les pousse vers l'objectif suivant, qui consiste à rayonner au-delà de Vancouver. Sherry J. Yoon, codirectrice artistique de Boca del Lupo, à Vancouver, dont le PuSh a produit une création en 2008, note que cette pièce, *My Dad, My Dog*, a amené sa compagnie vers une réalité nouvelle et complexe, ouvrant la porte à davantage de ressources, et que le Festival est intimement lié à la dynamique que l'on constate actuellement dans la ville. Cependant, elle se demande maintenant comment soutenir la croissance de sa compagnie, se maintenir à jour avec la technologie, conserver l'intérêt du public et rester en contact avec l'inspiration créatrice. « C'est cela le plus dur pour les artistes, dit-elle, il faut toujours justifier son existence. » Le circuit du Festival est celui qui, jusqu'ici, a donné à Boca le plus de visibilité, en l'aidant à suivre le chemin périlleux de la création indépendante.

Mais est-ce que les festivals de spectacles canadiens avivent ou masquent les perspectives sur l'art contemporain ? Voici ce qu'écrit sur son blogue, au sujet des festivals en général, David McIntosh, codirecteur artistique de Battery Opera, de Vancouver, qui mêle dans ses créations danse, texte, musique et art visuel : « Je déteste aller aux festivals pour voir une forme d'art à laquelle je m'intéresse se faire cannibaliser… Je trouve simplement que le contexte d'un festival ne s'accorde pas avec le fait d'être soi-même engagé dans un art. » McIntosh, avec une franchise aussi réfléchie que critique, reconnaît l'importance de l'action des fondateurs « culottés » du PuSh et avoue que cela lui a permis de voir de grandes œuvres. Cependant, il n'estime pas que les festivals soutiennent nécessairement les artistes de la région ni l'évolution d'une forme d'art.

McIntosh semble savoir de quoi il parle. Au moment où je l'ai rencontré, sa compagnie Battery Opera était à quelques mois de deux premières dans des festivals européens importants. Réfléchissant avec acuité à l'ensemble du phénomène des festivals de spectacles vivants, il écarte ce qu'il voit comme des idées fausses ou des contrefaçons :

> Les festivals sont un produit du système et de son inquiétude sur certains problèmes. La programmation offre habituellement une telle variété de spectacles que personne ne peut en être responsable sur le plan artistique. C'est un événement *autojustifié*... une solution pour présenter des œuvres risquées sans que cela paraisse. Quant à la dimension artistique, elle ne compte pas beaucoup... Si c'est un *party* que nous voulons, c'est une chose, mais vouloir qu'une forme (d'art) et toute une communauté permettent à un producteur de présenter son *party* me paraît bizarre.

Ses objections soulèvent la vieille question de la « commodité » de l'art et celle de l'artiste lui-même, tout en permettant de se demander dans quelle mesure l'art subventionné serait un important élément de propagande dont les intentions se trouvent réalisées par une cohorte de fonctionnaires. Elles nous invitent à plonger davantage dans la question de l'offre en art contemporain, dont les festivals constituent une des principales composantes. *Qu'ils crèvent les artistes* était en 1985 le titre d'une pièce fascinante de l'extraordinaire auteur polonais Tadeusz Kantor. À quoi le consultant Richard Florida répond : « L'avenir appartient à la classe créative », dans son livre sur le développement urbain paru en 2002, *la Montée de la classe créative*.



Le PuSh semble convenir parfaitement au dynamisme de Vancouver, mais si l'on considère l'ensemble de l'offre artistique, les pouvoirs en jeu révèlent toute leur complexité : Qu'est-ce qui est bon pour l'art ? pour les affaires ? pour les citadins ? pour les artistes ? pour les personnages politiques ? Le vif intérêt, très « tendance » aujourd'hui, pour la valeur économique directe et indirecte des arts dans les centres urbains est-il simplement le signe de l'évolution et du pouvoir d'une culture ? Peut-être forme-t-il une partie d'une nouvelle bulle spéculative, ou plutôt une indication du conservatisme social et esthétique de notre temps : donnez-lui un prix, trouvez-lui un marché, ensuite, on aura une idée de sa valeur réelle.

Imaginez le scénario suivant : Avec une bière à neuf dollars, l'entrepreneur en bâtiment, l'urbaniste et le conseiller municipal se congratulent à la perspective d'un développement des arts dans leur ville. En Europe, des fonctionnaires soucieux de régénérer des cités postindustrielles fatiguées réfléchissent à la vérité des trois T du gourou de l'économie des arts urbains Richard Florida : « Talent, Technologie, Tolérance. » Et en 2006, Florida ajoute un quatrième T : « Territoire », avant de se lancer dans une tournée de conférences lucrative. Tandis que de l'autre côté de la ville, d'habitude dans les quartiers défavorisés, l'artiste créateur, génie fou frayant avec d'autres maniaques aux tenues excentriques et vivant dans un petit appartement ou un loft trop froid, accomplit un nouveau miracle, plus étonnant que le précédent…

Mais foin de ces clichés : en réalité, la plupart des artistes ne font probablement qu'écrire une nouvelle demande de subvention, presser le dernier sou dans un budget, répondre à des courriels et mettre au point des horaires de travail. Un important directeur de festival des arts du spectacle de Calgary m'a affirmé que les artistes locaux n'avaient pas les moyens de vivre dans sa ville trépidante. La même semaine, un article traitant des dons privés accordés au cours de la dernière année pose la question suivante : « Est-ce qu'un boum des dons fera de la ville (Calgary) une Mecque culturelle ? » Je me demande si nous devrons importer des produits artistiques de la même manière que nous avons été amenés à exporter les emplois et les centres d'appels là où la main-d'œuvre coûte moins cher… Allons-nous calculer la prospérité de l'imagination humaine et une de nos plus précieuses ressources collectives selon les principes sacrés de l'offre et de la demande ? Ne dit-on pas qu'une ville, une région ou un pays nourrit et engendre des créations qui ne pourraient venir de nulle part ailleurs ? Que la création artistique ne provient pas seulement d'êtres exceptionnels, mais aussi d'un contexte géographique et historique ? Dans tout ce chahut sur les villes créatives, et avec les festivals en toile de fond, il est difficile de comprendre comment des artistes profondément engagés dans une démarche créatrice dérivent, pour des raisons aussi naturelles qu'économiques, de plus en plus loin vers les marges de la société, même si parfois les véritables décideurs et brasseurs d'idées de cette « industrie » les appellent au centre-ville. Le cinéaste français contestataire Jean-Luc Godard a bien noté que sur une page, peu importe le cadre, ce sont les marges qui déterminent le centre. Or, y a-t-il une cohérence entre les images apparemment disparates d'artistes crevant de faim et le métal précieux issu de leur « capital de création » ? Ou bien l'actuelle vogue urbaine pour les arts les propulse-t-elle, toutes voiles dehors, loin de toute rigueur critique, dans un optimisme du « c'est mieux que rien » ?

Qu'ils crèvent les artistes de Tadeusz Kantor (Théâtre Cricot 2, 1985). Photo : M. Buscarino, tirée de « Kantor. Homme de théâtre», *Alternatives théâtrales*, nº 50, décembre 1995, p. 59.

Peut-être Tadeusz Kantor, artiste multidisciplinaire, avait-il très bien compris la production culturelle à partir de sa situation de Polonais de la guerre froide il y a plus d'un quart de siècle, et était-il conscient qu'il y a à la fois une vérité morale et un produit du marché dans son histoire d'artiste affamé. Ou peut-être pas, et alors ce serait une des véritables merveilles de son œuvre. Après tout, Kantor était un extraordinaire artiste d'avant-garde et un fouille-merde dans tous les sens. Et aussi quelqu'un qui a accepté beaucoup de contrats dans les festivals et influencé l'histoire du spectacle contemporain, bien que son œuvre n'ait sûrement pas changé la valeur de l'immobilier à Varsovie. Mais on parle encore de lui.

De retour à Vancouver : Où donc faut-il pousser le PuSh à l'avenir ? « Plus creux et plus près de l'os », affirme son directeur Norman Armour. « La scène locale est en train d'apprendre que ce n'est pas une question d'anticipation, de savoir ce que le public veut ou d'attentes. » En fait, tout en gardant les pieds sur la corde raide des budgets à concilier, des publics (une hausse de 50 % depuis l'année précédente), des choix artistiques, du financement (« il en manque 20 % »), des salles et des partenariats, Armour et l'équipe du PuSh semblent prêts à demeurer à la tâche pour cultiver leur jardin sans « tous tomber dans 2010 ». Leur festival constitue déjà une référence dans le circuit des arts du spectacle, et il sera fascinant de voir comment ils cultiveront sa vision artistique et sa pertinence pour le public et les artistes, ainsi que son influence durable dans la ville.

En attendant, les vagues de l'océan Pacifique montent et descendent sur les magnifiques plages à distance de marche du centre-ville, qui embrassent la ville. Les Olympiades culturelles de 2008 à Vancouver (plus de 300 spectacles et expositions) ont débuté juste après le PuSh et près de deux ans avant les jeux sportifs qu'elles célèbrent. Qu'est-ce donc qu'il y aura quand viendra le moment du vrai *party* ? À 5 000 kilomètres de distance, cela fait envie, et à y regarder de plus près, cela semble un peu familier. Mais, comme le dit David McIntosh : « Je veux des contrats. » Il semble que les villes aussi en veulent, et donc les festivals. Et Monsieur et Madame Tout-le-monde, que veulent-ils ? Un répit face à la frénésie de la vie urbaine d'aujourd'hui ? Quelque chose d'un peu plus fou que des gratte-ciel brillants et des Starbucks partout ? Peut-être un peu de poésie, de réflexion et un soupçon d'angoisse à rapporter dans son condo le soir ? Un miroir à contempler ou un coup de beauté de temps en temps ? Puisque « tout est bon », comme on dit dans l'Ouest... **j**

Traduit de l'anglais par **Michel Vaïs**