

## Psychogéographie d'un festival

Tentative de regard critique sur la matière spectaculaire et son déroulement séquentiel

10<sup>e</sup> édition du Festival de théâtre de rue de Shawinigan,  
28-29-30 juillet 2006

Richard Martel

Numéro 95, hiver 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45730ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (2007). Psychogéographie d'un festival : tentative de regard critique sur la matière spectaculaire et son déroulement séquentiel / 10<sup>e</sup> édition du Festival de théâtre de rue de Shawinigan, 28-29-30 juillet 2006. *Inter*, (95), 44-47.

**M. C. : Danse et performance, comment selon vous aujourd'hui se rejoignent, se séparent, s'articulent ces pratiques ?**

D. G. : Lorsqu'on voit Paul Panhuysen se mettre en mouvement sur ses « longs strings », est-ce de la performance ou de la danse ? Lorsque Ben Patterson écrit une nouvelle version de la chorégraphie du *Lac des cygnes* sur la musique de Tchaïkovski, est-ce de la performance ou de la danse ? Lorsque Jérôme Bel urine sur la scène du Centre national de danse, est-ce de la danse ou de la performance ? Lorsque Xavier Leroy bouge sur la scène du théâtre de la ville en suivant les règles d'un sport collectif qu'il a lui-même inventé, est-ce de la danse ou de la performance ? Peut-être que nous pouvons voir dans la danse ou la performance un simple statut défini par les institutions elles-mêmes ou par le spectateur lui-même. Peu importe. Ce qui est dommage et réducteur, c'est d'entrevoir la danse comme quelque chose d'inaccessible et d'élitiste alors qu'elle existe partout où l'on souhaite la voir.

**M. C. : Yvan Étienne, vous organisez différents événements en parallèle, et vous êtes l'un des fondateurs du festival *Oh cet écho* qui régulièrement programme des artistes dont le travail est plus ancré dans les pratiques sonores.**

Yvan Étienne : Dans la lignée des recherches esquissées à travers mes pratiques personnelles et avec l'association Erratum Musical (Michel Giroud, Joachim Montessuis et Masahiro Handa), à laquelle j'ai appartenu de 1994 à 2000, j'ai fondé en 2004 en collaboration avec Brice Jeannin et toute l'équipe de W – Delphine Gallet, Mina Jenny Guenon, Nicolas Bardey, Florian Sabatier – un festival annuel dédié aux arts sonores.

Le questionnement premier de cette rencontre était de proposer un festival où le sonore serait la source de réflexion. En dehors des styles, des pratiques et des appartenances, notre approche se veut transdisciplinaire. Trop souvent les arts sonores ne dépassent pas les sphères de la musique, enfermés dans des carcans d'affinités, de réseaux. Les divers festivals français liés aux pratiques sonores expérimentales ne présentent pas un panorama exhaustif ; certaines pratiques intermédiaires comme l'Audio Art, le Radio Art ou la poésie sonore ne sont que très peu représentées dans ces rencontres.

Nous souhaitons confronter des approches hétéroclites de l'art sonore, à travers des travaux divers comme ceux de Paul Panhuysen qui a ouvert la première édition avec plusieurs installations, d'Henri Chopin – nous avons réalisé une exposition en 2005 –, de Dust Breeders, d'Apo 33, de Ben Patterson ou de Brandon LaBelle... Nous avons cherché à questionner, plus qu'à affirmer, les multiples aspects de la création sonore actuelle.

**M. C. : Votre programmation commune pour *Emmène-moi danser ce soir* plaçait cette première rencontre sous le signe du divers...**

Y. E. : Oui, on peut dire que le menu était assez varié :

- *Interlude/Action à la criée, voyance en directe, cocktail improvisés et + si affinité* par le collectif BoXon (Pierre André Dosmanilis, Georges Hassoméris, Gilles Cabut, Sophie Nivet, Pierre Gonzales) ;
- *Filliouterie performative* par Michel Tabanou ;
- *Ligne sans fin* par Jean-Christophe Norman ;
- *Mise en bouche théorique et graphique, et trou alpin* par Gerwulf ;
- *Petite danse Haiku* par Valentine Verhaeghe ;
- *Manège transvidéo* par Michel Collet ;
- *Transe totale* par Charles Dreyfus et ses muses ;
- *Une note (enfin de la musique ou de la danse ?)* avec une réinterprétation virtuose du *Lac des cygnes* par Ben Patterson ;
- *Love Everybody* téléphoné par Emmet Williams et Ann Noël ;
- *Thé dansant multipiste* par Paul Panhuysen ;
- *Densedanse mix* par DJ Panhuysen et, pour les plus tenaces, un encas gastrosophique.

**M. C. : Quelles sont les perspectives qui vous intéressent actuellement et vos projets pour la suite de cet événement ?**

Y. E. : Nous souhaitons réitérer ces rencontres, pour autant qu'elles nous ouvrent à une réflexion et qu'elles nous semblent être une alternative aux diverses scènes artistiques. Malgré les énormes bouleversements idéologiques que l'on doit aux avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle pour rapprocher l'art de la vie, une action constante est impérative. L'hyperspécialisation touche aussi le domaine des arts, le marché fait loi et il est indispensable de faire exister des formes ouvertes. Si « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », comme le signale Robert Filliou, il faut produire ce genre de rencontres et donner à voir des attitudes qui rendent cette maxime vivante.

Pour actualité, *Oh cet écho* n° 3 et *R'emmène-moi danser ce soir* sont en préparation. On pense aussi à des éditions multisupports comme continuité à nos actions et bientôt à un site Internet. ■

Entretien réalisé à Besançon, en décembre 2005.

**Note**  
1 Henri Maldiney, « La chose libre disparaît derrière l'image d'un objet domestiqué et enchaîné à son nom », *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, p. 212.

Vouloir refaire l'architecture en fonction de l'existence actuelle, massive et parasitaire, des voitures individuelles, c'est déplacer les problèmes avec un grave irréalisme. Il faut refaire l'architecture en fonction de tout le mouvement de la société, en critiquant toutes les valeurs passagères, liées à des formes de rapports sociaux condamnées [...].

Debord, « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959.





> Grotest Maru

## Psychogéographie d'un festival

Tentative de regard  
critique sur la matière  
spectaculaire et son  
déroulement séquentiel

par Richard Martel

Je ne ferai pas ici d'analyse critique ou détaillée des prestations tenues lors de cet événement, tout au plus je poserai certaines questions à partir des procédés et matériaux en présence.

La dixième édition du *Festival de théâtre de rue de Shawinigan* s'est déroulée par beau temps, les 28, 29 et 30 juillet 2006. Il est fort difficile de dresser un bilan exhaustif, de critiquer par exemple les participants, ils sont nombreux. Tout au plus ici quelques idées sorties de ce parcours urbain en fête pour quelques heures, pour quelques jours. Une attraction pour touristes !?

Bruits, préparatifs, distributeurs d'eau, coups de téléphone, ajustements, fils électriques, caisses de son, essais de toutes sortes en après-midi pour la préparation, on s'active à terminer les derniers ajustements d'un point de vue logistique. Il y a fort à faire, pour trois jours d'expressivité théâtrale dans un milieu urbain circonscrit, zoné.

D'abord, on doit dire que la ville de Shawinigan a été très affectée par son « développement » économique, où l'arrêt de ses importantes industries en a fait une ville presque abandonnée. Dans cet impressionnant environnement naturel, l'effort touristique est évident. Le centre-ville est presque abstrait, toutes les fonctions et les habitations dans l'étendue du territoire doivent être appréhendées en voiture, comme beaucoup de villes

d'Amérique du Nord d'ailleurs. C'est peut-être là l'effet économiste d'une structure urbaine basée sur des fonctions autres que celle de la « rencontre ». Par définition, une ville stipule la « rencontre » et la mise en commun des besoins. Cette ville est un cauchemar pour la marche à pied, avec une absence de lieu comme agora où le centre devient l'essentiel de la ville. Les allées et venues sont pondérées par des axes de déplacement et les horaires de distribution du travail. Ce réglage est tributaire d'un urbanisme soumis à l'organisation de l'espace. On devrait d'ailleurs ici parler de « territoire » plutôt que de ville ! Une sorte de cadence réglée de l'énergie du travail et des processus communicationnels.

Le spectaculaire et son développement en séquence correspondent dans leur livraison à la nécessité d'obtenir une densité participative ajustée à la rythmique, à la diffusion dans les axes communicationnels. Les activités sont disséminées et temporalisées, compartimentées. Le parc d'amusement pourra attirer le public d'abord intéressé à une expérience spectaculaire. En même temps, pour les organisateurs, il s'agit d'attirer les citoyens pour qu'ils se rendent dans le centre-ville presque abandonné au profit des périphéries. Comme plusieurs villes d'Amérique du Nord, les services et les achats se font en banlieue : triste sort des agglomérations de l'industrie automobile et de ses « nécessités ».

> Theater Titanik, *Insect*.



Le festif et le ludique se dressent comme volonté d'agir dans un urbanisme dosé par le capital marchand avec des fonctions séparées comme dans un magasin à rayons. Grandes, les rues semblent souvent vides et les activités doivent se réaliser dans une rythmique, souvent même un mouvement balayeur. Ici, il s'agit probablement d'une explication de la livraison de la matière spectaculaire. Les activités sont programmées de façon assez serrée, et il faut souvent se frayer un chemin dans la foule... Il y a agglomération, de 19 h à 23 h principalement. Le rendez-vous est fixe, on y va comme à un concert, avec un début et une fin immuable. Une fixité dans la livraison du matériau spectacle. Plusieurs actions se déroulent simultanément. Il faudrait trois jours de présence pour tout « écouter ». Sinon, c'est la partialité des discours : on en manque certains, on en perçoit d'autres par un extrait. On doit payer 3 \$ par soir (c'est très peu), entraînant ainsi le dispositif de la clôture et ce qui s'ensuit : sécurité, contrôle, début et fin d'un processus. Il faut souvent essayer de capter les énergies spectaculaires. Parce qu'il y a des amoncellements de gens, il faut pouvoir voir au-dessus des têtes, se frayer un chemin dans la foule. Diversité des publics, donc diversité des styles, pour toutes catégories et tous âges. Qualitatives et quantitatives, les émanations spectaculaires sont variées et de diverses manières.

Plus la matière semble se développer d'une manière spectaculaire, plus elle semble se réaliser dans l'emphase des procédés et de sa réception. Le spectaculaire stipule aussi le divertissement dans une variété de styles, mais le théâtre de rue ne veut pas nécessairement dire théâtre dans la rue. Théâtre critique ou alternatif ? Amuseurs publics ? Burlesque urbain ? De toute manière, le strictement frontal rétablit peut-être le rapport maître/esclave.

En ce sens, la prestation des Français Les Goulus, en invitant à la participation interactive comme secte, témoigne du rapport entre les procédés de manipulation des pouvoirs. Même s'il est captif, le public est amené à réfléchir, dans un moment ludique, sur sa position. Avec le groupe de Marseille Ornic'Art, c'est une dimension relationnelle qui implique le public par sollicitation et satire. Le groupe allemand Grotest Maru réalise une prestation qui correspond à un théâtre de rue. S'accaparant l'espace urbain, par déplacement et utilisation de toits, de façades, d'une grue, il s'ajuste à partir de contraintes spatiales qu'il réussit à contrôler, d'une manière étonnante : échassiers d'un esthétisme concret. Ici nous ne sommes plus dans le frontal, la prestation est tout en hauteur et nous pouvons la voir de loin, il y a éclatement des frontières habituelles du théâtre.

Le mégaspectacle du Theater Titanik, avec sa pièce *Insect*, témoigne du cirque davantage que du théâtre ou de la performance. Il s'agit d'un impressionnant « spectacle » par ses machines, costumes, effets spéciaux, feux de toutes sortes,

dans une prestation solide et attractive. Il faut quand même souligner ses grands moyens financiers avec plus de 20 personnes et une panoplie de machines et autres procédés d'émanation. Stravinsky disait de Wagner qu'il était habile à manier les procédés d'émotions. Mais quelle est sa contribution à l'art ? Le ballet sonore mécanisé, par exemple, s'accapare la rue par des déplacements de machineries musicales, donc directement dans l'espace public.

Musique plus ou moins punk, chansonnette, théâtre pour enfants, avec contenu critique à l'occasion ou dérision, les prestations couvrent divers aspects et styles selon le positionnement. Quelques groupes de musique et autres protagonistes de l'expression sonore témoignent d'une livraison conventionnelle, même si le contenu se déstabilise hors des conventions du musical. On remarque que les prestations française et allemande semblent vouloir s'immiscer dans le public plutôt que de se produire face à un public. Aussi, plus il y a d'effets scénographiques, plus ce même public semble satisfait. C'est une matière spectaculaire classique qui est efficace et qui s'utilise : par exemple, Circus Orange propose une sorte d'avion qui crache des effets pyrotechniques, avec un trapéziste qui se livre à des exercices de bungie et autres « gestualisations ». Avec les Fermières Obsédées, c'est la surenchère des procédés spectaculaires, dans une esthétique plutôt *trash*, mais où le spectateur est encore dans un état de réceptivité : du spectaculaire diffus qui est fort bien accueilli par les spectateurs. Tout effet se produisant dans des conditions difficiles – ici à 20 mètres du sol – pose le rapport de la crainte dans un contexte problématique, un ajout émotionnel s'installe. Avec le groupe BAM, percussionnistes avec propositions ludiques, il s'agit d'un spectaculaire aggloméré qui plaît directement au public par la densité de la matière spectaculaire, sonore et enivrante.

Divertissement, versatilité des prestations, frontalité, les actions sont prévues pour être reçues, captées par le public venu pour recevoir des unités de spectaculaire ludique, mais pas nécessairement festif. La fête n'est pas le spectacle, c'est un moment partagé et non plus reçu. Il s'agit d'aller à la rue pour en capter les énergies, non pour les vivre avec participation.

C'est aussi le résultat d'un urbanisme qui ne laisse d'autre choix que de doser le rythme des citoyens à partir des contraintes de l'espace, ici soumis aux conditions communicationnelles urbaines. L'art soumis aux contraintes de la marchandise spectaculaire.

Plus que le fait de vivre comme un moment de fête et donc de partage, il y a ici une réceptivité au sens où le spectacle aura un début et une fin. De toute manière, après le plein des gens – quand même plus de 20 000 personnes par soir –, la rue reprend sa cadence, se vide donc, et reste un témoignage d'un moment de matière spectaculaire terminé.

C'est un attroupement par le manque comme conséquence du bris de la rencontre, un témoignage de l'égarement dans le processus de la communication.

Cette livraison de la dixième édition du *Festival de théâtre de rue de Shawinigan* a opté pour l'option de « plaire au public » plutôt que de « confronter le public » avec des matières spectaculaires. Mais c'est quand même un effort de dynamiser l'agora, ici soumise aux contraintes de l'économie de marchandise. On va au théâtre de rue comme au centre commercial, pour recevoir une stimulation positive et directionnelle.

C'est une volonté de redonner la place à l'humain dans la géographie hachurée du territoire urbain brisé par l'hégémonie de l'industrie automobile qui dicte les règles du fonctionnement. Le public remplit bien sa fonction de capter le spectacle, il arrive au bon moment – il repart aussi au bon moment – pour assister au déroulement de la matière spectaculaire.

Que reste-t-il ? Peut-on envisager une stylistique démonstrative en réflexion plutôt qu'en réception ? Doit-on sacrifier la fête au « profit » du spectacle ? Est-ce ici le reflet d'un positionnement touristique plutôt que d'une volonté d'application de l'énergie artistique ou poétique ? Sommes-nous en présence d'activités subordonnées à l'économisme ? En Amérique du Nord, tout s'analyse par la dimension mercantile, l'art au service du capital, ce qui entraîne une situation de l'offre et de la demande, de la demande parce qu'il y a l'offre.

Mais qu'en est-il de la rencontre, de l'osmose vivante et participative ? On aura vu que les prestations des Européens s'atomisent dans la foule plutôt que d'offrir un matériel à recevoir, un partage plutôt qu'une réception, même si on aura convenu que cela n'est pas « généralisable » à l'ensemble des expressivités énoncées.

La psychogéographie nous enseigne que le résultat de la livraison de la matière spectaculaire est tributaire de l'organisation spatiale soumise aux conditions de la distribution des produits de l'économie, par trames successives et accumulation de produits à consommer. Aspect de la marchandise ici reçue plus que vécue. Mais quel travail assumé par l'organisation de ce moment qu'est le *Festival de théâtre de rue de Shawinigan* ! ■

Photos > Richad Martel