

Sortir en ville Festival de théâtre de rue de Shawinigan

Marie-Andrée Brault

Numéro 110 (1), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25619ac>

[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

Brault, M.-A. (2004). Sortir en ville : Festival de théâtre de rue de Shawinigan. *Jeu*, (110), 186–190.



MARIE-ANDRÉE BRAULT

Sortir en ville

Festival de théâtre de rue de Shawinigan 2003

L'aventurier qui décide d'explorer les environs de la Saint-Maurice et de se rendre à Shawinigan va de découverte en découverte. Alors qu'un œil est attiré, aux abords de la ville, par un panneau annonçant « danseuses hot dog 50¢ », l'autre constate au centre-ville que le jeudi, au bar Chez Marcelle, c'est « le party de la grosse ». Shawinigan, ville de tous les plaisirs ? C'est sur cette interrogation que s'est amorcé mon séjour de deux jours dans la ville. Je retournais sur les lieux d'un festival qui m'avait étonnée, l'année précédente, par sa vivacité et son caractère polymorphe. Je retournais au Festival de théâtre de rue de Shawinigan.

Yves Dolbec, Philippe Gauthier et Rémi-Pierre Paquin dirigent ce festival hors du commun qui allie le divertissement populaire et le théâtre de recherche, convaincus, semble-t-il, que les deux pratiques ne sont pas incompatibles. Le théâtre de rue tel qu'il se pratique à Shawinigan provient, si l'on résume de façon grossière, de deux branches de la pratique théâtrale : une veine populaire, celle de la tradition des

théâtres ambulants, des saltimbanques, des amuseurs publics, voire du cirque ; une autre, dont les références sont celles de la pratique institutionnalisée du théâtre, qui cherche, par une pratique hors les murs, une zone de liberté, un « nouveau territoire » pour reprendre le nom donné à l'édition 2003 du Festival.

La sixième mouture de l'événement montre un intérêt certain des programmeurs pour les projets novateurs. Ainsi, il m'a semblé que la stricte animation de rue occupait moins de place que l'année dernière. En revanche, avec un volet et un espace consacrés entièrement à la performance, le Festival continue d'établir des ponts avec des intervenants de divers milieux artistiques. On doit regretter le fait que le mauvais temps ait nui à la tenue de ces performances, bien qu'il n'ait pas arrêté l'infatigable Monty Cantsin, prêt à mettre le feu (au propre comme au figuré !) à la ville. Ainsi, j'ai pu voir deux de ses performances, la première ayant requis l'intervention des pompiers compte tenu de l'épaisse fumée noire qui s'échappait des



Performance de Monty Cantsin au Festival de rue de Shawinigan 2003. Photo : JJRD.



meubles et des ordinateurs enflammés. Le deuxième soir, dans une performance qui semblait plus spontanée, ses complices et lui ont pris d'assaut la rue principale, fers à repasser enflammés à la main, devant des spectateurs mi-amusés, mi-étonnés. Ces performances qui fleurissent les années 80 tant dans la manière que dans les symboles (habits militaires, drapeaux, ordinateurs qui brûlent) s'assimilaient davantage au document historique qu'à la prise de parole vivante. À tout le moins, elles ont su créer l'événement !

D'ailleurs

Sans doute parce qu'il y a une pratique du théâtre de rue mieux établie en Europe, les grands spectacles ambulatoires venaient d'outre-mer. Celui offert par la Salamandre en mettait plein la vue. La compagnie française proposait une représentation tout en flammes avec *le Jardin lumineux*, l'événement que la foule attendait avec le plus d'impatience. Elle s'était déplacée, nombreuse et compacte. Si elle souhaitait être éblouie, elle n'aura pas été déçue, puisque la proposition était, au sens premier du terme, flamboyante. Le spectacle s'est amorcé par la descente impressionnante de deux comédiens du toit de l'hôtel de ville. Retenus par des câbles, ils descendaient par bonds, s'éloignant de la paroi et progressant parfois la tête en bas. Les torches enflammées qu'ils tenaient ajoutaient à l'aspect périlleux de la scène. Puis, les acteurs et actrices se dirigeaient vers la rue dont une partie avait été recouverte de sable. Tous les sens étaient alors sollicités : dans le feu qui virevoltait et jail-

lissait d'arrosiers pour former des coulées, les hommes dansaient et les femmes tournoyaient, tandis qu'un percussionniste faisait s'animer le rythme. Toutes les possibilités offertes par ces manieurs de feu étaient exploitées : des poignées de flammes disposées dans le sable, déposées dans des arbres, lancées sur le chemin, frôlant les spectateurs. Les yeux ne savaient plus vers quoi se tourner ; ça flamboyait de toute part, ce qui faisait perdre le fil de l'histoire racontée. Une histoire bien banale et de bien peu d'importance, somme toute, aux symboles lourds, et qui n'avait pas la dimension poétique de ses prétentions. La beauté de certaines scènes était indiscutable, mais cette orgie de feu finissait par lasser.

La proposition *les Tambours de feu* des Basques Deabru Beltzac était bien plus modeste. Il s'agissait d'un spectacle ambulatoire composé de percussionnistes se suivant en rang, avec des costumes de style militaire et des casques évoquant les cornes d'un bouc. Un comédien portait une imposante structure métallique à la tête de bête alors que des fusées enflammées faisaient gicler la lumière. Une créature des enfers était remontée des entrailles de la terre.

La compagnie française le Diable par la queue proposait pour sa part une sorte d'installation érigée en plein centre de l'artère principale du centre-ville. *La Tour* était une haute construction hybride (panneaux avec reliefs, toiles et tissus en tous genres) qui laissait voir, par chacune de ses quatre faces et à tour de rôle, divers occupants dans leurs activités quotidiennes et néanmoins curieuses. Une fenêtre translucide en demi-sphère permettait d'entrevoir des corps nus s'enlaçant dans les positions les plus diverses ; dans un minuscule espace, une femme faisait sécher son linge à côté de son poêle en compagnie d'une

110-2004

(véritable) poule; une autre femme, vêtue de blanc, dansait dans une pièce blanche également de façon lente et détachée. Ces scènes, à la fois irréelles et familières, pouvaient occuper pendant de longues minutes le spectateur avant qu'il ne poursuive sa route.

Posséder la ville

Ces productions arrivent à montrer la ville sous un jour nouveau. Les rues que tous les Shawiniganais connaissent bien, les lieux qui sont ceux de l'ordinaire, se trouvent tout à coup investis par des bêtes étranges, laissent cours à des cérémonies qui semblent venues d'un autre temps. L'incursion du mythique, du fabuleux ou simplement de l'étonnant transforme la ville dans l'instant, oui, mais aussi de façon durable puisque des images fortes, qui relèvent davantage de l'onirique que du réel, se greffent désormais aux scènes du quotidien dans la matière même des lieux. La ville se trouve investie par les créateurs et par les citoyens qui envahissent littéralement les rues. La population se la réapproprie. L'utilisation de l'architecture, à cet égard, me semble déterminante pour quiconque s'intéresse au théâtre de rue. Ainsi, le groupe la Salamandre n'a pas qu'utilisé l'hôtel de ville et le bassin qui lui fait face; elle a véritablement récupéré « la maison des citoyens » à des fins publiques et populaires.

Il en va de même pour la proposition remarquable de Trans-Théâtre, *l'Édifice... manuel général d'instruction*, où l'on s'est emparé d'un grand édifice du centre-ville ayant été le lieu de rassemblement des Chevaliers de Colomb. Poussant plus loin la réflexion sur l'utilisation des lieux urbains à des fins théâtrales et populaires, la compagnie de Brigitte Poupart et Michel Monty a choisi d'évoquer des grands moments de l'histoire de la ville et de la région. L'édifice s'est ainsi vu transformé en une sorte de gardien de la mémoire de



Shawinigan. L'approche aurait pu être purement didactique, mais il n'en fut rien. Avec des projections et un univers sonore parfois enlevants, Trans-Théâtre a su donner vie à la pierre. Aux fenêtres, sur le toit, les comédiens incarnaient avec entrain et vivacité des citoyens de la ville, acteurs et témoins des petits et grands événements de la Mauricie. Tant l'incendie qui a dévasté la ville de Trois-Rivières en 1908 que le travail à l'usine, la guerre et les familles nombreuses ont su être évoqués. La réappropriation des lieux s'est donc jumelée à une réappropriation de l'histoire dans un exercice périlleux mais concluant. Même si le spectacle s'est fait désirer près de trente minutes, les gens qui s'étaient déplacés étaient visiblement ravis. Et si la fillette debout près de moi était éblouie par les apparitions étonnantes sur les murs et dans les fenêtres de cet immeuble qu'elle connaissait bien, elle était aussi attentive aux explications historiques que lui donnait, au fur et à mesure, son grand-père, heureux de se reconnaître dans ce spectacle.

À l'intérieur de soi, à l'intérieur des murs

La visée et la portée collective de ce spectacle tranchaient avec l'expérience individuelle qu'offrait *Beauté intérieure* d'Olivier Choinière. Cette promenade, qui rappelle



Le Jardin lumineux, spectacle de la Salamandre, présenté au Festival de théâtre de rue de Shawinigan 2003. Photo: JJRD.

dans sa forme celles que conçoit l'artiste visuelle Janet Cardiff, proposait à un spectateur solitaire de parcourir la ville selon un plan bien précis qui lui était remis. En fait, Choinière accueillait lui-même le participant et, outre le plan, lui fournissait un baladeur, à mettre en marche à la sortie du local commercial vide qui servait de lieu de rendez-vous. Le soir où j'ai fait le parcours, il pleuvait à verse, et je ne me souviens pas avoir été aussi trempée de toute ma vie. Et



pourtant, à mon retour, les pieds dans des espadrilles-aquariums et un plan devenu illisible à la main, j'avais le sourire aux lèvres.

En actionnant le baladeur, on faisait la connaissance d'un compagnon de voyage, Crapaud comme il se nomme lui-même, un homme terriblement laid qui a porté le fardeau de sa laideur toute sa vie et en tout lieu, jusqu'à ce qu'il devienne, par un étrange revirement, invisible. Tandis que l'environnement sonore – que l'on ne distingue pas toujours bien des sons du réel lors de la promenade – suggère des bruits de pas qui nous suivent à un rythme régulier, le comédien Marc Beaupré prête sa voix au personnage invisible en mal de se confier. La voix, qui nous intime de ne pas nous retourner, chuchote le récit de son existence pitoyable et ses réflexions sur la beauté, parfois sur le ton de la confiance,



parfois avec des accents de colère et de vengeance. Il va sans dire que le fait d'avoir effectué ce parcours dans une ville qui m'est inconnue, la nuit tombée et sous la pluie battante, a grandement contribué à l'effet qu'a eu cette expérience sur moi, aux impressions qu'elle a laissées. M'éloignant peu à peu du centre-ville, marchant dans des rues résidentielles du centre, mais aussi sur le bord de la

Saint-Maurice et dans un quartier industriel peu éclairé et encore moins fréquenté, je sentais que quelque chose de beaucoup plus réel et concret se substituait à ma façon habituelle d'appréhender un spectacle, quelque chose de beaucoup plus inquiétant comme sentiment puisque je n'étais plus dans la zone sans danger qui sépare le spectateur des protagonistes d'une pièce. S'il devait arriver quelque chose, ce serait à moi, et non aux personnages. Bien entendu, ces idées et ces sentiments confus qui se bousculent dans la tête au moment de la promenade entrent en conflit avec la narration très dense de Choinière. Les lieux, les (très rares) personnes rencontrées, ou les voitures qui vous aspergent copieusement en passant tout près, créent également du brouillage. Mais ils participent de plein droit à l'expérience. Les hommes et les femmes n'ont probablement pas réagi de la même façon à cette balade; par

habitude, par éducation, je me méfie des endroits sombres où il ne semble y avoir personne. Alors quand en plus une voix me chuchote à l'oreille ses frustrations sexuelles et sa rancœur envers les femmes...

Compte tenu du temps qu'il faisait le deuxième soir, la plupart des gens se ruaient sur les spectacles intérieurs, comme *la Tache* du Théâtre de la Pire Espèce, ou *Impressions* de la compagnie Par l'œil et l'ouïe. En fait, le théâtre de rue est aussi plus largement du théâtre

en milieu urbain, puisque certaines pièces sont présentées bien à l'abri, quoique dans des lieux non conventionnels. Ainsi, l'appropriation de la ville par ses citoyens passe aussi par l'appropriation de lieux qui font partie du paysage, mais qui sont généralement fermés aux regards. Dans le cas de *la Tache*, l'action se déroulait dans un appartement vide de l'artère centrale. Une agente d'immeuble fait pénétrer un petit groupe de spectateurs qu'elle traite comme des acheteurs potentiels, puis les laisse au spectacle: un jeune couple, qui a acheté l'appartement, connaît des soubresauts amoureux par la faute d'une vilaine tache maléfique. Le texte, léger et sans prétention, est livré de la même manière par les acteurs. *Impressions* était pour sa part nettement moins réussi, même si le lieu choisi (était-ce le sous-sol de l'épicerie ou d'une entreprise quelconque?) était gris et inquiétant à souhait. Notre guide, un employé de la très mystérieuse Ultraworld, était un personnage au comportement curieux. Il nous conduisait dans un espace immense où l'ambiance sonore et visuelle, faite d'échantillonnages, contribuait à nous plonger dans un autre monde. Malheureusement, l'anecdote était mince et convenue. L'atmosphère, pourtant intéressante



au premier abord, ne réussissait pas à faire oublier les importantes lacunes de cette démonstration où un androïde se voyait insuffler la vie.

Impressions, spectacle de la compagnie Par l'œil et l'ouïe, présenté au Festival de théâtre de rue de Shawinigan 2003.

Photo: JJRD.

Est-ce une coïncidence si ces dernières pièces font toutes une incursion du côté de l'étrange, du paranormal, de l'insolite? Repaire clandestin d'androïdes, tache qui envoûte et personnage qui perd sa matérialité côtoient, dans la programmation de Shawinigan, les histoires loufoques mais non moins sanguinolentes du groupe le Frère de la Sangsue (*Tragédie microscopique, Opus 17*). Animaux clonés et extraterrestres étaient aussi au rendez-vous lors de l'édition 2002. Il est clair que cette veine s'avère très efficace pour le théâtre de rue. Comme devant les productions qui mettent l'accent sur l'onirisme, le rite et le sacré, les spectateurs sont saisis par le contraste entre le familier de l'espace public et l'étrangeté des actions qui s'y inscrivent. Ce décalage constitue une des qualités essentielles du théâtre de rue, qui ne peut être pensé en dehors du milieu qui lui donne son identité. **J**