

Panorama des arts de la rue au Canada de 1968 à 2006

Joël Richard

Numéro 124 (3), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24084ac>

[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

Richard, J. (2007). Panorama des arts de la rue au Canada de 1968 à 2006. *Jeu*, (124), 160–166.

Panorama des arts de la rue au Canada de 1968 à 2006

Au Canada, les arts de la rue n'ont pas de tradition locale. Ils s'inspirent, s'approprient et adaptent des formes venues généralement d'Europe. Au Québec, ils s'inscrivent plutôt dans la mouvance française, laquelle repose sur une forte théâtralité des propositions artistiques et la gratuité des spectacles. Dans le reste du Canada, c'est le phénomène anglo-saxon des *buskers* (musiciens des rues) – lequel mise davantage sur la performance des artistes et leur capacité à s'autofinancer par le biais du chapeau – qui en est la pierre d'assise.

Bien que l'histoire des arts de la rue soit jeune, ses praticiens actuels les plus influents ignorent presque tout de leurs prédécesseurs et des actions menées par ceux-ci. Quant aux pionniers, peu d'entre eux peuvent faire un lien entre ce qu'ils ont fait et ce qui se fait actuellement, la plupart ayant choisi d'œuvrer en salle ou de bifurquer vers les arts du cirque. En amorçant ce bref historique, j'ai très vite constaté qu'il n'y avait pour ainsi dire aucun document sur lequel je pouvais fonder ma recherche et aucun regroupement qui puisse m'épauler. Je m'en suis donc remis à la mémoire orale d'une poignée de pionniers et aux forces vives qui irriguent présentement la pratique des arts de la rue au Canada. Il s'agit d'un premier jalon, qui devra être enrichi et complété. Ce survol retrace toutefois les principales étapes du développement du théâtre de rue ici, en les situant dans le temps et le contexte politique et en mentionnant les principaux acteurs qui l'ont porté à bout de bras d'hier à aujourd'hui.

1968-1974 : les années d'incubation

Les années 1968-1975 sont fortement influencées, au Québec, par les événements socio-politiques : montée de la cause nationaliste, développement des luttes syndicales et étudiantes, affirmation du mouvement souverainiste. Les valeurs véhiculées par les mouvements contestataires de Mai 68 en France et du *Flower Power* aux États-Unis trouvent également chez nous un terrain favorable.

1968-1974 : les années d'incubation. « À cette époque, à l'exception de la Roulotte qui, depuis 1952, présente du théâtre jeunes publics dans les parcs de Montréal, tout est à inventer. »
Photo : Archives de Paul Buissonneau.



À ce propos, à l'exception de la Roulotte qui, depuis 1952, présente du théâtre jeunes publics dans les parcs de Montréal, tout est à inventer. Sans être pleinement conscients qu'ils pratiquent des arts de la rue, des artistes remettent en cause les formes de spectacle, exprimant le désir de rejoindre le public hors des salles conventionnelles. Ainsi, dans la ville de Québec, certains explorent la veine politique, alors qu'à Montréal prédominent les amuseurs publics.

Les artistes se forment sur le tas, dans la rue. Nombre d'entre eux vont se perfectionner en Europe. Pour plusieurs comédiens qui œuvrent auprès du jeune public, c'est un moyen de travailler en été, de gagner leur vie et d'acquérir de nouvelles compétences. C'est également le début des festivals et des événements spéciaux qui leur permettent de faire leurs premières armes. Une troupe très engagée politiquement se distingue à Québec, le Théâtre Euh!. Pour ce qui est des influences majeures, il faut signaler Peter Schumann et sa compagnie de marionnettes géantes, le Bread and Puppet.

1975-1985 : les années d'explosion

Le 15 novembre 1976, le Parti québécois prend le pouvoir. Portée par un élan collectif, la création explose dans toutes les directions. S'ouvre alors au Québec une période faste pour les arts de la rue, d'autant plus que les festivals et les événements spéciaux,

largement subventionnés par les pouvoirs publics au fédéral et au provincial, sont en expansion : les Floralies, les Jeux Olympiques, les Fêtes du 450^e anniversaire de l'arrivée de Cartier à Québec, les fêtes de quartier à Montréal, la fête foraine de Baie-Saint-Paul, la Grande Virée...



1975-1985 : les années d'explosion. Plusieurs compagnies voient le jour, comme l'Aubergine de la Macédoine, donnant ici son spectacle *Gomme, Bulle et Barbouillette* (1980). Photographe inconnu.

Plusieurs compagnies voient le jour dont les Enfants du Paradis, l'Escouade de l'instantané, l'Aubergine de la Macédoine, les Échassiers de Baie-Saint-Paul, le Club des talons hauts... Les artistes de la rue arrivent à gagner leur vie. Ils décrochent des contrats de soixante à quatre-

vingts jours en été. En hiver, ils se produisent dans les centres commerciaux et créent des spectacles sur commande pour des entreprises.

Dans cette effervescence, des artistes provenant de disciplines variées – théâtre jeunes publics, jeu clownesque, cracheurs de feu, échassiers, amuseurs publics – arrivent à maturité. Ils se côtoient, échangent, s'influencent, métissent leur pratique et explorent des avenues où la théâtralité s'affirme de plus en plus. Dans cette mouvance, des personnalités fortes se dégagent : Michel Barette, Guy Laliberté, Gilles Maheu, Gilles Sainte-Croix et Rodrigue Tremblay.

Parallèlement à ce foisonnement d'activités, le besoin de formation se fait sentir. En 1977, Michel Barette met sur pied, dans une ancienne école, un centre de formation : l'Atelier continu, dans le but de former des artistes polyvalents. Conçu à la manière du Bauhaus, ce lieu ouvert permet à des comédiens, des clowns, des jongleurs, des peintres, des photographes, des plasticiens, des musiciens, des photographes et des sculpteurs de suivre des ateliers techniques. En 1982, en raison de la reprise des locaux par la Commission des écoles catholiques de Montréal, l'Atelier ferme ses portes.



En 1976 se tiennent les Jeux Olympiques de Montréal. Un gigantesque volet culturel accompagne l'événement. Corridart devait en être la partie la plus importante. Conçu comme un vaste musée dans la rue, Corridart avait pour ambition de présenter l'histoire de la rue Sherbrooke, sur une distance de sept kilomètres. Tentative d'objets d'art dans la rue, cette manifestation-animation-installation-spectacle voulait injecter dans le milieu urbain une conscience plus digne de son histoire. Certains des faits rapportés ayant déplu au maire Jean Drapeau – la destruction de bâtiments patrimoniaux et le rappel de luttes syndicales –, ordre fut donné par le comité exécutif de la Ville d'interdire la manifestation. Le scandale fut énorme.

Le 20 mai 1980, c'est la douche froide pour le milieu artistique avec l'échec du premier référendum tenu par le Parti québécois. Il s'ensuit une perte d'intérêt pour un projet collectif; les artistes se replient sur l'intime. C'est également à partir de ce moment que se mettent en place tous les éléments qui conduiront à l'émergence au Québec des arts du cirque.

1985-1995 : creux au Québec, explosion des festivals de *buskers* au Canada anglais

Au mois de juin 1984, Guy Laliberté et Daniel Gauthier fondent le premier cirque du Québec, le Cirque du Soleil, un concept inédit qui évacue les animaux et mise sur la théâtralisation des arts du cirque et de la rue. Leur premier spectacle, présenté à Québec et dans dix autres villes de la province, connaît un succès éclatant. Fort de celui-ci et grâce à l'aide financière du gouvernement québécois, Guy Laliberté dote le Cirque du Soleil d'un chapiteau de 800 places et entreprend sa première tournée canadienne. La montée en puissance du Cirque du Soleil marquera la fin d'une période faste pour les arts de la rue au Québec. En effet, à l'occasion de cette tournée, Guy Laliberté enrôle pratiquement toutes les forces vives dans le domaine : Michel Barette, Guy Caron, les clowns Rodrigue (Chocolat) Tremblay et Sonia (Chatouille) Côté. Ce phénomène s'accroît d'autant plus que l'un des artistes les plus novateurs, Gilles Maheu, change radicalement l'orientation de sa compagnie, les Enfants du

De 1983 à 1991, Dennis O'Sullivan du Théâtre Zoopsis « présente des spectacles iconoclastes, affichant un parti pris anti-esthétique dans des lieux non conventionnels ». Montréal. Série noire (1986). Photo : Mario Beaudet.

Paradis, à partir de 1980. Il l'ancre dans un lieu fixe, l'Espace Libre, sous le nom de Carbone 14. Dès lors, il abandonne progressivement le théâtre de rue pour concentrer sa recherche sur l'écriture scénique et le jeu de l'acteur.

De 1985 à 1995, les arts de la rue semblent s'éclipser, le temps qu'une nouvelle génération de créateurs investisse le secteur. Paradoxalement, les festivals ne cessent de prendre de l'ampleur et de se multiplier, mais, lorsqu'ils inscrivent les arts de la rue à leur programmation, ils la circonscrivent à des amuseurs publics. Mentionnons également que, de 1983 à 1991, le directeur artistique du Théâtre Zoopsie, Dennis O'Sullivan, présente des spectacles iconoclastes, affichant un parti pris anti-esthétique dans des lieux non conventionnels. Citons notamment: *les \$mottes*, *Montréal. Série noire* et *Dublin Lachine*.

Au même moment, le Canada anglais crée ses premiers festivals consacrés aux *buskers*: le Edmonton International Street Performers Festival, en 1985, et le Halifax International Busker Festival, en 1987. À partir de 1990, le mouvement des *buskers* prend son envol au Canada anglais. On assiste alors à une explosion de festivals: Toronto Busker Festival, Waterloo Busker Festival, Dundas Busker Festival, etc.

1995-2006 : les années de renaissance au Québec

Les années 1995-2006 sont des années d'essor pour les arts de la rue. Les festivals de *buskers* continuent de croître au Canada anglais, alors qu'au Québec on assiste à un renouveau de cette pratique. En matière artistique, le Québec se distingue souvent du Canada anglais et, dans bien des cas, apparaît comme un précurseur. Ces années ne font pas exception. La nouvelle génération d'artistes québécois qui décident d'investir les arts de la rue le fait en s'inspirant de ce qui se développe depuis les années 80 en Europe. Les préoccupations sociétales et environnementales les animent, et l'apport des arts visuels est plus prononcé.

Parmi les compagnies qui ont vu le jour depuis 1995, mentionnons l'Ange à deux Têtes, le Cochon SouRiant, le Frère de la sangsue, les Sages Fous, Bam Percussion, NomadUrbain, le Moulin à vent, Zal-zone artistique libre, Toxique Trottoir, Locomotion, Mobile Home, Trans-Théâtre... Signalons aussi l'Action terroriste socialement acceptable (ATSA) qui, sous l'impulsion des artistes et des activistes pacifistes Annie Roy et Pierre Allard, crée des œuvres d'intervention urbaine provocantes et iconoclastes, tels *États d'urgence*, un événement pour les sans-abri. Pour eux, l'art a une fonction sociale et peut être un outil de changement. Il est également intéressant de noter que des pionniers, qui avaient cessé toute activité, reprennent du service: Reynald Bouchard, par exemple, avec sa nouvelle compagnie de théâtre et d'art forain, *l'Auguste Théâtre*.

À Québec, en 2003, Québec Art Cité voit le jour. Ce centre veut développer et promouvoir une idée, une

La Famille Botero de Toxique Trottoir - l'une des troupes de théâtre de rue ayant vu le jour dans la dernière décennie -, lors de son passage au Festival de théâtre de rue de Shawinigan en 2006. Photo: Serge Langlois.



façon de faire de l'animation urbaine par une approche et une pratique multidisciplinaires. Ses artistes reflètent l'ensemble des disciplines : architecture, arts de la rue, arts du cirque, arts médiatiques, arts visuels, danse, lettres, musique et théâtre.

Fait à souligner, les frontières entre le théâtre de rue, le théâtre et la danse ne sont plus étanches. Plusieurs compagnies de théâtre créent des spectacles qui peuvent être joués aussi bien en salle que dans un espace public ou encore dans des lieux inusités. Mentionnons le Théâtre de la Pire Espèce, Momentum, avec notamment sa *Fête des morts* présentée dans un cimetière, ou un auteur dramatique comme Olivier Choinière, qui propose des « balades urbaines ».

Ce renouveau s'appuie sur quatre festivals qui ancrent résolument leur programmation dans la philosophie du théâtre de rue tel qu'il se fait en Europe : le Festival de théâtre de rue de Shawinigan, le volet « Arts de la rue » du Festival Juste pour rire à Montréal et du Festival d'été de Québec, et le Toronto Street Festival. Leur rôle est déterminant. Ce sont eux qui font la promotion de cette discipline et permettent aux créateurs québécois et canadiens de lancer leurs spectacles, d'acquérir de l'expérience, de toucher un vaste public et, parfois, de décrocher des engagements à l'étranger. Dans ce quatuor, le Festival Juste pour rire joue un rôle de locomotive. Doté du plus gros budget, il est le plus important festival des arts de la rue, le seul qui offre aux artistes des engagements de onze jours et qui draine des foules considérables. Fidèle à sa mission – implanter les arts de rue au pays et faire circuler les productions européennes, québécoises et canadiennes –, il noue des alliances avec le Festival de théâtre de rue de Shawinigan, le Festival d'été de Québec et le Toronto Street Festival.

Phalanx Bamboo de Grotest Maru (Allemagne) au Festival Juste pour rire 2006, le plus important festival des arts de la rue au Canada.
Photo : Serge Langlois.

Le Festival de théâtre de rue de Shawinigan quant à lui occupe une place à part. Il est le seul au Québec qui soit entièrement voué aux arts de la rue. C'est avant tout un festival de création qui se veut un creuset pour les artistes d'ici. Il a réussi à développer une interactivité entre les artistes, le public et les habitants de la ville¹.

L'avenir des arts de la rue au Québec et au Canada

Des artistes de plus en plus nombreux et une poignée de programmeurs imposent peu à peu cet art éminemment populaire, grâce à la pas-



1. Ce texte a été écrit et soumis à *Jeu* avant que ne soit révélé aux médias le fait que les artistes ayant participé à l'édition 2006 du Festival de théâtre de rue de Shawinigan n'avaient pas été payés. Les organisateurs se sont alors vu retirer leurs subventions, et une autre équipe a été mandatée par la Ville de Shawinigan pour préparer un événement semblable en 2007, le Rendez-vous des arts de la rue, dont Joël Richard a été nommé directeur artistique. NDLR.



Les Brocanteurs flottants
de Mobile Home (Québec)
au Festival de théâtre de
rue de Shawinigan 2006.
Photo : Serge Langlois.

Par ailleurs, les créateurs ainsi que les programmeurs ressentent amèrement la non-reconnaissance de leur pratique. En effet, les divers conseils des arts ne reconnaissent toujours pas celle-ci, alors que les associations professionnelles ont bien du mal à la baliser, ne comprenant nullement ses réalités et ses besoins. Cela est regrettable, car rien n'encadre les conditions de travail des artistes.

Cependant, cette non-reconnaissance réelle, proche du mépris, ne doit pas masquer le fait que, pour être reconnu, il faut d'abord se connaître soi-même. La reconnaissance de plein droit des arts de la rue ne viendra que lorsque le milieu se sera pris en main et aura lui-même défini les composantes de sa pratique. Lueur d'espoir, une démarche a été entreprise afin d'aboutir à un regroupement des artistes des arts de la rue, à l'instigation des quatre comédiennes dynamiques de Toxique Trottoir : Marie-Hélène Côté, Julie Lallier, Dominique Marier et Muriel de Zangroniz.

Toutes les formes d'art souffrent de sous-financement. Pour les arts de la rue, discipline émergente, cela se traduit par des miettes. À l'exception de quelques compagnies qui arrivent à décocher des subventions au projet, les conseils des arts ne financent pas cette pratique. La plupart des compagnies dépendent donc des festivals qui achètent leurs spectacles ou, encore, leur passent des commandes.

Peu d'artistes vivent de leur pratique. Pour survivre, nombre d'entre eux sont obligés d'avoir une autre activité lucrative. Seules s'en tirent mieux les compagnies qui, comme les Sages Fous ou Bam Percussion, arrivent à exporter leurs productions. Il en va tout autrement pour les performeurs de *busker*. Peu rémunérés par les festivals, les meilleurs performeurs réalisent des revenus importants grâce à leur mode de fonctionnement caractérisé par les tours de chapeau et la possibilité de se produire en hiver aux États-Unis ainsi que dans les pays du Sud.

sion qui les anime et à leur désir d'investir l'espace public. Aussi, les arts de la rue pourraient-ils connaître de grands développements dans un proche avenir si certains handicaps propres à la réalité canadienne sont surmontés : l'incontournable hiver, la non-reconnaissance de cette pratique, un financement anémique et une faible diffusion.

L'hiver circonscrit en effet la saison aux mois d'été. Pour la plupart des artistes, c'est donc un travail saisonnier qui nuit au développement de leurs compétences. Néanmoins, quelques compagnies contournent ce problème en créant des spectacles qui peuvent être joués à la fois à l'extérieur et à l'intérieur.

Autre problème : la forme que revêtent les espaces publics en Amérique et, par conséquent, le rapport que les gens entretiennent avec eux. Les villes nord-américaines ne sont pas conçues comme en Europe. Il n'y a pas vraiment de grandes places extérieures où la population peut se rencontrer de façon naturelle. De plus, la voiture est reine ; elle envahit tout l'espace public. Cependant, dès que les gens ont accès à des lieux publics ou qui le deviennent durant un laps de temps, ils les envahissent. Plusieurs artistes croient qu'il faut se réapproprier l'espace public, le dynamiser en revitalisant la vie de quartier ou en explorant de nouveaux lieux. Surtout, il faut trouver des endroits inusités appropriés à l'hiver, susceptibles d'accueillir des événements ponctuels et bien ciblés.

La volonté de faire évoluer et bouger les choses est manifeste. Artistes et diffuseurs des arts de la rue sont motivés et regorgent d'idées et de projets. Ils sont persuadés qu'il est très important que les festivals continuent de provoquer des rencontres entre les artistes canadiens et européens. Outre les échanges bénéfiques, ces confrontations amicales permettent aux artistes de définir leurs approches.

Il est aussi vital que les artisans se regroupent, définissent ce qui compose leur pratique et mènent des actions collectives ponctuelles afin de mieux la faire reconnaître. L'entraide entre tous les artisans doit s'amplifier. Il s'agit de convaincre les décideurs de leur importance et d'obtenir un meilleur financement. Il s'agit également de développer le réseau de diffusion, de convaincre d'autres festivals d'inscrire des spectacles de rue à leur programmation. Il en va de l'amélioration de leur condition sociale. Elle passe par l'augmentation de leurs revenus qui leur permettraient enfin de vivre de leur art et de mieux financer leurs projets.

Le potentiel est là. Il faut multiplier les occasions de rencontre avec le public. Plus on parlera des arts de la rue et diversifiera les formes et les approches théâtrales, plus le public en sera friand et davantage d'artistes se lanceront dans cette forme d'art populaire. Cela répond à un besoin : la soif de sortir de son quotidien et de partager en groupe un instant de vie dans un espace public reconquis. ■