

Festival de théâtre de rue de Shawinigan Shawinigan Street Theatre Festival

André-Louis Paré

Number 70, Winter 2004–2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. (2004). Festival de théâtre de rue de Shawinigan / Shawinigan Street Theatre Festival. *Espace Sculpture*, (70), 14–19.

FESTIVAL DE THÉÂTRE DE RUE DE SHAWINIGAN STREET THEATRE FESTIVAL

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Quand l'art est une vapeur,
être artiste est un métier aux mille magies.

—YVES MICHAUD¹

Permettez-moi d'abord une confidence. Une fois n'est pas coutume. Dès ma prime adolescence, le monde du théâtre exerça sur moi une fascination. Autant celui des auteurs classiques que celui des saltimbanques, des équilibristes et autres funambules, lesquels apportent au théâtre une ambiance l'associant au cirque, sinon aux fêtes foraines. Vous comprendrez alors pourquoi, quelques années plus tard, des films tels *La Strada* et *Les clowns* de Fellini, mais plus encore *Les enfants du paradis*, du tandem Carné-Prévert, devaient également me séduire, en posant sur ce milieu excentrique un regard affectueux. Et puisqu'il s'agit dans le texte qui suit d'interventions artistiques au sein d'un festival de théâtre de rue, rappelez-vous les premières séquences du film de Carné, lorsque la foule curieuse déambule sur le boulevard du crime à la recherche d'un divertissement sous forme de pantomime. C'était sans doute pour cela que le théâtre, à cet âge, me plaisait. J'aimais son côté festif, celui qui permet au peuple de participer à sa manière au spectacle.

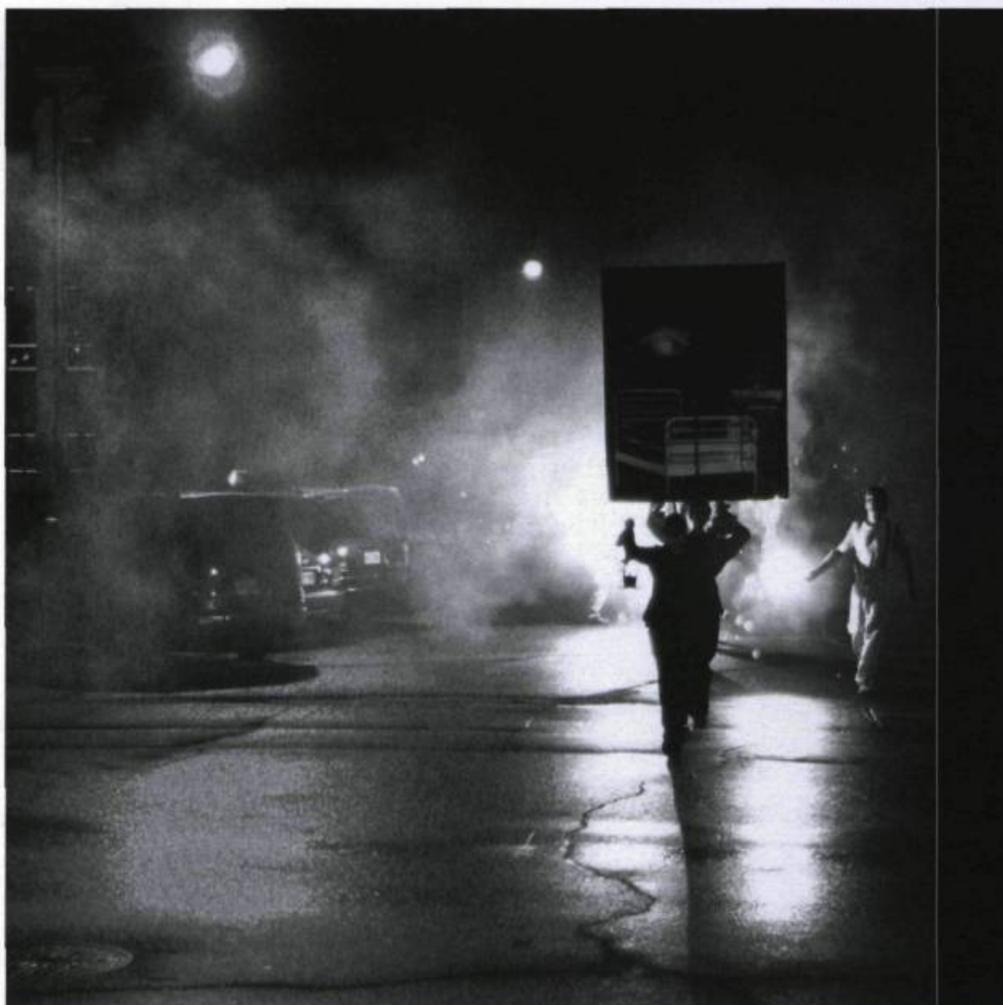
En Europe, les festivals de théâtre de rue sont légion. Ils s'appuient sur une longue tradition carnavalesque qui remonte au Moyen Âge. Par contre, au Québec, alors que la liste des festivals n'en finit plus de s'allonger, celui du théâtre de rue de Shawinigan (FTRS) est le seul du genre. Et, sauf erreur, il est aussi le seul à intégrer des propositions artistiques provenant des arts visuels. L'idée est tout à fait louable. On multiplie ainsi la variété des démarches et on offre aux artistes une plate-forme complètement différente des scènes habituelles d'exposition. Ainsi, pendant trois jours, le centre-ville de Shawinigan se transforme en un lieu d'animations de toutes sortes. Pour cette huitième édition, le FTRS avait pour thème *États d'habiter*. Il s'agissait à travers diverses propositions de l'ordre de l'installation, d'action performative, du chant, de la danse, de la musique et, bien sûr, du théâtre de rue ou dans la rue, de créer une ambiance offrant aux badauds l'envie de se promener et de fureter à travers les rues et les ruelles à la recherche de quelques émotions à partager. En somme, pour les organisateurs du FTRS, l'intention était claire : *États d'habiter* devait offrir l'occasion de « ré-apprendre la ville » et, conséquemment, de voir la rue autrement, soit comme un lieu de possibilités où les habitudes sont mises entre parenthèses, soit comme une invitation à interroger l'intimité du privé au sein de l'espace public.

When art is a vapour,
being an artist is a profession with magical powers.

—YVES MICHAUD¹

First let me tell you a little secret. Just the once will do no harm. Since my early teens, I have been fascinated with the world of theatre: classical authors as well as acrobats, tightrope walkers, and others who bring an air of the circus or of fairgrounds to the stage. You can understand why, then, a few years later, I was also captivated by films such as Fellini's *La Strada* and *The Clowns*, and even more so by the duo Carné-Prévert's *Les enfants du paradis*, which look affectionately at this eccentric milieu. As the following text concerns artistic interventions in a street theatre festival, think of the first sequence of Carné's film, where an inquisitive crowd strolls along the Boulevard du crime looking for entertaining pantomime. It was undoubtedly because of this that the theatre pleased me at that age. I liked the festive aspect that let people participate as they wished in the show.

GÉNÉRIK VAPEUR,
Théâtre d'une rue,
2004. Photo : JJRD.





COOKE / SASSEVILLE,
La famille élargie, 2004.
Photo : Hélène Vallée.



Christopher VARADY-SZABO,
Prairie de mises, 2004.
Photo : Hélène Vallée.

LES FERMIÈRES OBSÉDÉES,
Par delà bien et mal, 2004.
Photo : JJRD.



Florent COUSINEAU,
Soudaines impulsions,
2004. Photo : JJRD.

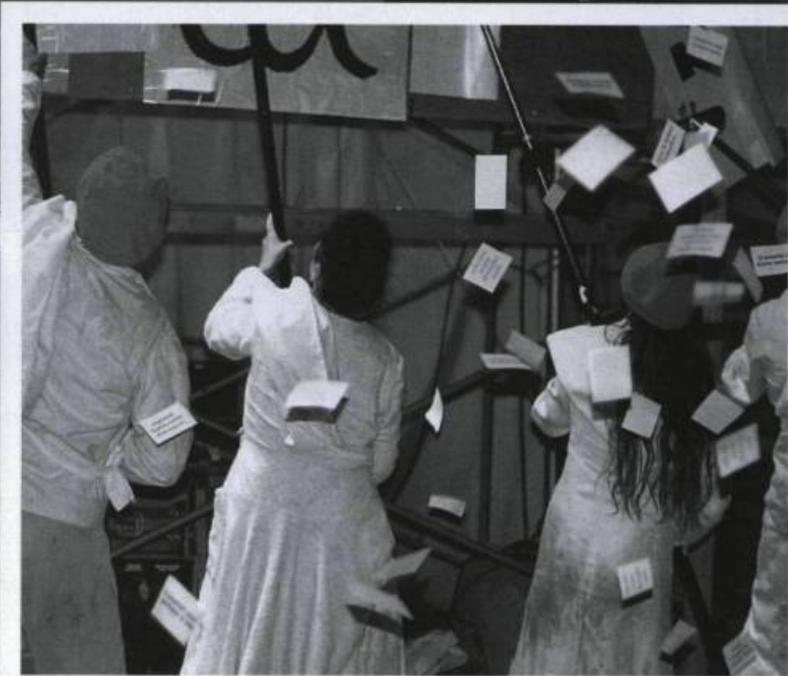


Vue partielle du festival.
Photo : M. Duchesneau.

Florent COUSINEAU,
Soudaines impulsions,
2004. Photo : H  l  ne Vall  e.



Mario DUCHESNEAU,
Fuite inoffensive, 2004.
Photo : M. Duchesneau.



G  NERIK VAPEUR,
Th  atre d'une rue,
2004. Photo : JJRD.



G  NERIK VAPEUR,
Th  atre d'une rue,
2004. Photo : JJRD.



Dominique ZINKPÉ,
Projet Taxis-Zinkpé,
2004. Photo : JJRD.

Du côté théâtral, s'y sont produites des troupes du Québec (Mobile Home, le Théâtre de la pire espèce, Les Vire-Langues Sales, Le Cochon Souriant, Théâtre de la Tête de pioche, Théâtre des deux Maries, Eugène Théâtre), des États-Unis (Flam Chen, Nautical Almanac, Thus) et de France (Les Piétons, Générik Vapeur, Princesses Peluches, La Cie du Thé de Rue). En voulant de façon souvent imagée repenser la vie au quotidien, plusieurs de ces spectacles soulevaient la question de la « fonctionnarisation » de l'individu qu'impose la vie en société. Sur ce terrain, le duo français Les Piétons, avec leur numéro *Les urbanologues associés*, et surtout *Théâtre d'une rue* de la troupe Générik Vapeur de Marseille ont contribué au succès populaire de cette édition. Mais, certes, les artistes en arts visuels n'ont pas à rivaliser avec ces mises en scène spectaculaires. Ni avec ces performances d'artistes acrobates. D'ailleurs, faut-il le rappeler, le théâtre de rue et le monde des arts visuels ont rarement été associés. Bien sûr, les artistes modernes ont parfois été fascinés par le monde du spectacle. Certains se sont eux-mêmes figurés en saltimbanques. Mais ces « autoportraits travestis » étaient surtout une mise à distance de la bourgeoisie qui préférerait alors l'académisme². Et si, comme le souhaite le FTRS, un rapprochement est dorénavant possible, c'est parce qu'une certaine forme d'art contemporain, notamment au Québec, a pris depuis longtemps le chemin de l'« art parallèle³ ». Comme on sait, cet art a donné lieu à de nouvelles esthétiques d'artistes optant davantage pour le travail en contexte réel. On pense alors à des performances, à des installations sporadiques dans des espaces publics, à des sculptures produites lors de symposiums ou de biennales, à des actions intempestives dans la ville, à des manœuvres, etc. Mais jusqu'à tout récemment, malgré leur critique des institutions officielles, tels les musées et les galeries, ces manières d'être artiste dans l'espace social

In Europe, street theatre festivals are legion. They are part of an old carnival tradition that goes back to the Middle Ages. In Quebec however, while the list of festivals continues to grow, the Shawinigan street theatre festival (SSTF) is the only one of its kind. And unless I am mistaken, it is the only one to integrate projects from the visual arts. The idea is quite commendable. It multiplies the variety of proposals and gives artists a platform that is completely different from the customary exhibition space. Therefore, for three days, downtown Shawinigan is transformed into a bustling place with all kinds of activities. For this eighth edition of the SSTF, the theme was *États d'habiter* ("forms of residence" or "living" may approximate its meaning). It was a matter of using various installations, performance actions, singing, dancing, music, and of course street theatre to create a festive mood, making the curious want to stroll about and search the streets and alleyways for a bit of excitement. In short, the SSTF's organizers intention was clear: *États d'habiter* had to give people the opportunity to "re-learn city-life" and, consequently, to see the street differently, either as a vista of possibilities where customs are put aside, or as an invitation to examine the intimacy of private life within a public space.

The theatre component included troops from Quebec City — Mobile Home, Théâtre de la pire espèce, Les Vire-Langues Sales, Le Cochon Souriant, Théâtre de la Tête de pioche, Théâtre des deux Maries, and Eugène Théâtre —, from the United States — Flam Chen, Nautical Almanac and Thus, and from France — Les Piétons, Générik Vapeur, Princesses Peluches and La Cie du Thé de Rue. Wanting to rethink daily life in an often colourful manner, several of these shows raised the question of "bureaucratization" of the individual imposed by life in society. In this area, *Théâtre d'une rue*, by Marseille group Générik Vapeur and French duo Les Piétons' number, *Les urbanologues associés*, have contributed to the popular success of this edition. But of course visual artists do not have to compete with these spectacular presentations, nor with the acrobats' performances. Moreover,

it should be remembered that street theatre and visual artists have rarely come together. Certainly, modern artists have sometimes been fascinated by the world of show business. Some have even represented themselves as acrobats. But these "disguised self-portraits" were surely a way of distancing the bourgeoisie who preferred the academic approach.² And if, as the SSTF wishes, it is possible to bring them together, this is because a certain form of contemporary art, especially in Quebec, has taken the "parallel art"³ route for a long while. As we know, this art gave rise to new aesthetics from artists preferring to work in the context of actual life. It makes one think of performances, sporadic installations in public spaces, sculpture produced during symposiums or biennials, boisterous actions in the city, manoeuvres, and so on. But until just recently, despite their criticism of official institutions such as museums and galleries, these ways of being an artist in social space were mainly practised within the visual arts, particularly in some artist-run-centres, but never on the occasion of a free festival open to all.

Precisely because they introduced a little of this artistic influence to the festival, the organizers also had to borrow some vocabulary for the occasion. An official document, for instance, proposes that we think of street theatre as "contextual urban art," and as a public space in which the street is seen as an "interstice for reflection and play." And various "micro-projects" choose "dissemination," "infiltration," or "contamination" to shake up "city life." In the context of a street theatre festival, this terminology, originally developed to give meaning to art projects lacking critical potential, falls flat. But it points, nevertheless, to the intended spirit, that of renewing the conventional street theatre discourse by adding a critical point of view taken from the artist's social engagement in the urban milieu.

Certainly the most important thing remains to be seen, and that is the artists' work. With *Fuite inoffensive*, Mario Duchesneau, who has often presented us with magnificent sculptures of patched up furniture,

se sont exercées essentiellement à l'intérieur de l'enceinte des arts visuels, notamment grâce à certains centres d'artistes, mais jamais à l'occasion d'un festival populaire.

Or, justement, en associant à ce festival une fraction de cette mouvance artistique, les organisateurs devaient aussi emprunter une partie du vocabulaire de circonstance. Ainsi, dans un document officiel, on nous propose de repenser le théâtre de rue en fonction d'un « art contextuel urbain », d'aménager l'espace public qu'offre la rue en modèle d'« interstice de réflexion et de jeu ». De plus, pour ébranler « la vie de la Cité », les différentes « micro-propositions » optent pour la « dissémination », l'« infiltration », ou encore la « contamination ». Dans un contexte de festival de théâtre de rue, cette terminologie, qui à l'origine s'est développée afin de donner du sens à des propositions artistiques en manque de potentiel critique, tombe à plat. Mais elle indique bien l'esprit recherché, celui de renouveler le discours conventionnel du théâtre de rue en y ajoutant un point de vue critique à partir de l'engagement social de l'artiste en milieu urbain.

Reste à voir, bien sûr, le principal, c'est-à-dire le travail des artistes. Avec *Fuite inoffensive*, Mario Duchesneau, qui nous a habitués à de magnifiques sculptures faites de meubles rapiécés, devait nous surprendre en installant sur la paroi d'un stationnement public de trois étages quatre tonnes de vêtements assemblés afin de donner l'impression d'une immense chute de lingerie multicolore. L'intimité de cette garde-robe étalée en public pouvait également suggérer le gaspillage spectaculaire sur lequel dépend notre économie marchande. En tout cas, Christian Messier a trouvé l'occasion avec *Des approches offensives* de récupérer à partir d'actions performatives certains de ces vêtements. Toujours à l'extérieur, *La Famille élargie* du duo Cooke/Sasseville pouvait par son humour provoquer un sourire. Installée sur une pente verdoyante, une vache faite dans un matériau que j'ignore contemple une photo de famille. Le spectateur perspicace avait tôt fait de comprendre que cet animal domestique n'est pas sans lien avec le kiosque de crème glacée qui se trouve tout près. Avec *Attroupements*, le performeur-plasticien Martin Renaud a repris, à la demande des organisateurs, un projet déjà réalisé à Québec. Il s'agissait de visser des souliers dans le mobilier urbain. Cependant, si le contexte de l'action pouvait avoir une portée critique à son origine, dans les rues de Shawinigan, les souliers signifiaient peu de choses, sinon que dans le cadre d'un festival de ce genre toutes les actions, ou presque, sont permises.

Le contexte, justement, se prêtait sans doute mieux à des mises en situation invitant le public à ne pas demeurer indifférent. Avec *Prairie de mises*, Christopher Varady-Szabo incite le public à se salir les mains avec des boules de boue qu'il fallait lancer sur un mur de paille en forme de U. Comme symbole de nos origines terrestres, la boue est une matière vile qu'il fallait bon ici de palper en toute innocence. C'était également par simple plaisir qu'à l'entrée d'une ruelle, Florent Cousineau enjoignait les passants de se munir d'un parapluie afin de se protéger d'une pluie passagère contrôlée par l'artiste. Dans la rue principale, cette fois, Dominique Zinkpè, artiste du Bénin, offrait des tours de taxi à ceux et celles qui voulaient bien monter à bord de sa drôle de voiture à l'allure exotique rappelant les tap-tap africains. Sur la même rue, mais en des temps différents, une performance, inspirée par le philosophe du devenir Héraclite et présentée par neuf jeunes artistes regroupés sous le nom d'Agence de développement séquentiel, se déplaçait lentement et à reculons au centre de la voie publique. Enfin, certains artistes s'exécutaient à l'intérieur. Catherine Sylvain proposait aux spectateurs volontaires une visite guidée de petits locaux où des personnages,



surprised us by installing four tons of clothing against the wall of a three-storey public parking lot, giving the impression of a huge slope of multicoloured lingerie. The intimacy of this wardrobe spread out in public could also suggest the spectacular waste on which our market economy depends. In any case, Christian Messier found an opportunity in *Des approches offensives* to recycle some of these garments during his performances. Still outside, the duo Cooke/Sasseville's humorous piece *La Famille élargie* prompted a smile. Placed on a grassy slope, a cow made of some unknown material contemplated a family photograph. The perceptive visitor understood early on that this domestic animal was linked to the nearby ice cream stand. For *Attroupements*, the organizers asked artist performer Martin Renaud to recreate a project he had already done in Québec City. It consisted of screwing shoes to urban fixtures. Although the action may have originally had critical import, in the streets of Shawinigan, the shoes meant very little, except to point out that, in this kind of a festival, almost anything goes.

The context certainly lends itself to situations that invite public involvement. Christopher Varady-Szabo's *Prairie de mises* incited the public to dirty its hands with mud balls to be thrown at a "U-shaped" straw wall. A symbol of our earthly origins, mud, a lowly material, felt good to handle here in complete innocence. At the entrance to an alleyway, Florent Cousineau also enjoined passersby to partake of simple pleasures by using an umbrella to protect themselves from the passing rain the artist was controlling. On the main street, Dominique Zinkpè, an artist from Benin, gave taxi tours to those who would venture on board his strange exotic looking car, recalling African tap-taps. On the same street, but at a dif-

transformés physiquement par l'obsession du travail, nous attendaient. Intitulée *Petites détresses humaines et autres maux*, cette manifestation théâtrale amusait sans doute, mais pouvait-elle amener le public à réfléchir à la condition humaine? Même doute en ce qui a trait à l'intervention proposée par le collectif Les fermières obsédées, laquelle donnait à voir dans un ancien cinéma une sorte de théâtre de la folie ordinaire ayant pour titre *Par delà bien et mal*.

Clarifions pour terminer les quelques remarques critiques faites précédemment. Davantage que les biennales, les festivals de théâtre de rue, même celui de Shawinigan, sont à envisager au niveau du tourisme culturel et conséquemment de la consommation esthétique de masse⁴. D'ailleurs, pour l'édition 2004 commanditée par Loto-Québec, on espérait une foule record de 100 000 visiteurs. On comprend évidemment pourquoi : même de qualité, le théâtre de rue a pour fonction de divertir. Il procure pour la foule un bonheur tranquille, celui d'exister au sein d'une communauté passagère, plutôt que dans une société où un rien nous divise. C'est donc le pouvoir rassembleur d'un tel événement qui attire. Et tant mieux si la rue se transforme, grâce au théâtre, en un espace convivial où le piéton retrouve sa liberté. Mais cette rue transformée en aire de jeu programmée peut-elle garantir l'efficacité d'une performance artistique? Peut-elle donner lieu à de réelles interventions artistiques?

L'expérience de la foule en tant que masse d'individus rassemblés est devenue un sujet de réflexion pour les artistes à partir du 19^e siècle. Victor Hugo, dit-on, en fera, le premier, un motif poétique. Mais ce sont Edgar A. Poe et Charles Baudelaire avec l'image du flâneur qui devaient souligner l'importance de la foule pour la modernité⁵. Identifié au héros de la vie moderne, le flâneur instaurera une nouvelle figure de l'artiste s'assimilant à l'espace urbain. Dès lors, marcher, déambuler, inscrire sa marque dans l'espace commercial — celui où communiquer ne veut plus rien dire — inspirera bon nombre d'artistes en quête d'une alternative aux pratiques convenues⁶. Mais comment ne pas tomber dans le piège de l'animation culturelle juste bonne à banaliser l'art en contexte réel? Dans son essai sur l'art contextuel, Paul Ardenne souligne avec raison la difficulté de maintenir aujourd'hui l'art contextuel en marge de l'idéologie du divertissement⁷. Difficulté qui, bien sûr, se complexifie lorsqu'il s'agit d'un festival de théâtre de rue. Ceci dit, la voie choisie par le FTRS mérite d'être encouragée. La folle indiscipline que ce festival souhaite propager est préférable à tout autre événement estival. Et pour ce qui est de la participation des artistes en arts visuels, il s'agira de voir comment, à l'intérieur de ce contexte, il est possible de créer une autre réalité — sinon j'ai bien peur que nous soyons vraiment, comme le propose dans son livre Yves Michaud (voir note 1), à l'époque de la vaporisation de l'art. Mais finalement, qui devrait s'en plaindre? ←

Festival de théâtre de rue de Shawinigan
30-31 juillet et 1^{er} août 2004

NOTES

1. Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Éd. Hachette Littératures, Paris, [2002], 2004, p. 184.
2. Voir de Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Champs-Flammarion, [1970], 1983.
3. Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèles au Québec 1976-1996*, Québec, Éd. Inter, 1997.
4. Yves Michaud, *op. cit.*
5. Voir notamment de Walter Benjamin *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Préface et traduction de Jean Lacoste, Paris, Petite bibliothèque Payot, [1955], 1983.
6. Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Éd. Regard, 2003.
7. Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Éd. Flammarion, 2002.

ferent time, nine young artists, performing under the name of Agence de développement séquentiel and inspired by Heraclitus' philosophy of constantly becoming, slowly moved backwards in the centre of the public highway. And finally, some artists worked inside. Catherine Sylvain gave willing viewers a guided tour of tiny places, where figures, physically changed by their obsession for work, awaited us. Called *Petites détresses humaines et autres maux*, this theatrical installation was certainly amusing, but did it make the public reflect on the human condition? One has the same doubt about the collective Les fermières obsédées' intervention: they presented a kind of theatre of everyday madness titled *Par delà bien et mal* in an old movie theatre.

To conclude, let me clarify a few critical remarks made previously. Street festivals, including that of Shawinigan, are seen more as cultural tourism than biennials; consequently, are meant for aesthetic consumption by the masses.⁴ Moreover, for the 2004 Loto-Québec sponsored edition, a record crowd of 100,000 visitors was anticipated. Obviously one understands why: even good street theatre has the function of entertaining. It gives the crowd the pleasant satisfaction of belonging to a temporary community, rather than to a society where anything can divide us. The power of bringing people together then is main attraction. And so much the better if the theatre transforms the street into a convivial space where pedestrians are free to roam. But can this street, transformed into a programmed playground, guarantee the effectiveness of an artistic performance? Can it present genuine artistic interventions?

The experience of the crowd as a mass of individuals gathered together has been a subject of reflection for artists since the 19th century. Victor Hugo, it is said, was the first to make this a poetic motif. But it was Edgar Allan Poe and Charles Baudelaire who would highlight the importance of the crowd in modernity with the image of the *flâneur*.⁵ One of the heroes of modern life, the "flâneur" would introduce a new figure of the artist identifying with urban space. From then on, walking, strolling, making one's mark in commercial space — where communicating no longer meant anything — would inspire a good number of artists searching for an alternative to conventional practices.⁶ But how does one not fall into the trap of creating cultural activities that only trivialize art in the context of reality? In his essay on contextual art, Paul Ardenne rightly stresses the difficulty today of maintaining contextual art on the sidelines of entertainment ideology.⁷ And the problem certainly becomes more complex when it involves a street theatre festival. This said, the path chosen by the SSTF is worth encouraging. The fantastic disorderliness this festival wants to propagate is preferable to other summer events. As for the participation of visual artists, it is a matter of seeing if it is possible to create another reality within this context — otherwise I am afraid that we are really, as Yves Michaud says in his book (see note 1), in a period of vaporizing art. But in the end who can complain? ←

TRANSLATED BY JANET LOGAN

Festival de théâtre de rue de Shawinigan
July 30-31 and August 1, 2004

NOTES

1. Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Éd. Hachette Littératures, Paris, [2002], 2004, p. 184.
2. See Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Champs-Flammarion, [1970], 1983.
3. Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèles au Québec 1976-1996*, Québec City, Éd. Inter, 1997.
4. Yves Michaud, *op. cit.*
5. See in particular Walter Benjamin's *Charles Baudelaire, A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, translated by Harry Zohn, London, Verso Classics, 1973.
6. Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Éd. Regard, 2003.
7. Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Éd. Flammarion, 2002.

←
←
Catherine SYLVAIN,
*Petite détresse
humaine et autres
maux*, 2004. Photo:
JJRD.