Martin JULHES

Mémoire de fin d'études (master) – Parcours Métiers des Arts et de la Culture / administration, année 2009 - 2010
Faculté d'Anthropologie et de Sociologie - Université Lumière Lyon 2

La mise en place de projets culturels dans l'espace public suffit elle à créer des espaces publics ?

ANNEXES

Une réflexion à partir de l'expérience de la compagnie Toxique Trottoir à Montréal et du Rassemblement des Artistes de Rue de Québec.

Directeur de mémoire : Denis Cerclet, maître de conférence en anthropologie
Second lecteur : Norbert Bandier, maitre de conférence en sociologie
Tuteurs de stage : Dominique Marier, Marie-Hélène Côté et Muriel de Zangroniz

TABLE DES MATIÈRES

1) Entretiens.....p. 3

1.1) Entretien avec Chantale Jean, régisseur général du festival de théâtre de rue de Lachine – 17 février 2010.....p. 3

1.2) Entretien avec Sylvain Marotte – Réalisateur d'une série de documentaires intitulés « Les fous de la rue » (2004) – 25 février 2010.....p. 12

1.3) Entretien avec Mathieu Riel, codirecteur artistique de la compagnie de théâtre de rue NomadUrbains – 26 mars 2010.....p. 22

1.4) Entretien avec Pierre Allard et Annie Roy, codirecteurs artistiques de l'ATSA (Action Terroriste Socialement Acceptable) – 27 avril 2010.....p. 31

2) Extrait de l'enquête sur les Pratiques culturelles des Français, 2008 - DEPS ministère de la Culture et de la Communication.....p. 41

3) La rue Kitétonne - l'affiche du festival.....p. 42

1) Entretiens

1.1) Entretien avec Chantale Jean, régisseur général du festival de théâtre de rue de Lachine – 17 février 2010

Mardi 17 février 2010, Chantale Jean - qui travaille entre autre comme régisseur général pour le *Festival de théâtre de rue de Lachine* à Montréal depuis plusieurs années - m'a accordé un entretien de près d'une heure pour me parler de son métier et plus généralement du secteur des arts de la rue au Québec. Nous nous sommes retrouvés à la table d'un restaurant où elle a répondu avec précision aux questions que je lui posais, prenant le temps de m'expliquer les choses, notamment ce qui lui plait particulièrement dans son métier.

Martin Julhès. : *Pour commencer j'aimerais que tu te présentes, que tu me dises d'où tu viens, qu'elle est ta formation, ton parcours professionnel ? Comment t'es-tu retrouvée à travailler au* Festival de théâtre de rue de Lachine *?*

Chantale Jean : Je m'appelle Chantale Jean, je viens de la ville de Québec, j'ai fait une formation de mise en scène à Québec ainsi qu'une formation de comédienne à Montréal en jeu. J'ai beaucoup travaillé comme comédienne au début de ma carrière, au théâtre, j'ai fait des mises en scène aussi. Puis par la suite je me suis dirigée un peu malgré moi vers la direction de production, la régie générale de festivals. Au début je faisais les performances au *Festival de théâtre de rue de Shawinigan*[1] et ensuite j'ai travaillé comme comédienne pour des compagnies françaises qui avaient besoin de comédiens, il y a peut-être quatre ans de cela pour la dernière édition. J'ai fait toutes les éditions du festival de Shawinigan, j'ai soit travaillé comme comédienne, soit en direction de production et ensuite quand le festival a déménagé à Lachine[2] j'ai fait de la direction de production pour d'autres compagnies.

Les organisateurs du *Festival de théâtre de rue de Lachine* sont des gens avec qui j'ai étudié, on se connaît très bien et donc on savait ce qu'on était capable de faire ; en fait je suis un peu arrivée à la régie générale par la porte arrière. Je me suis mise à faire de la régie, j'ai aimé cela et je pense que j'étais relativement bonne. Ensuite j'ai travaillé pour le festival *Juste pour rire*[3] en régie, sur le *Festival Label rue*[4] également, en France. Je me suis beaucoup occupée de la compagnie française *Transe Express*, les accueillir

---

1 Shawinigan est une ville du Québec située au centre de la Mauricie, dans un crochet de la rivière Saint-Maurice (la baie de Shawinigan). C'est la 18ème ville la plus peuplée du Québec avec 51 904 habitants en 2006.

2 Lachine est un des dix-neuf arrondissements urbains de la ville de Montréal, situé dans le sud-ouest de l'île de Montréal.

3 Le festival *Juste pour rire*, créé en 1983, est un festival d'humour qui a lieu chaque année à Montréal. Il s'agit du plus gros événement du genre sur la planète.

4 *Label rue* est un festival nomade autour des arts de la rue qui a lieu chaque année en France dans la région Languedoc-Roussillon.

ici, puis la Compagnie *Tilt* que j'ai essayé de vendre. Je n'avais pas prévu de devenir régisseur général. J'ai toujours aimé le théâtre de rue, je fais de la direction de production, je joue encore, je fais de la mise en scène, mais la régie occupe une plus grosse place que le reste.

M.J. : *Tu vis de ton travail de régisseur ou de l'ensemble de tes activités ?*

C.J. : Je vis de tout cela : comédienne, régisseur, metteur en scène, etc. J'enseigne aussi le théâtre dans une école. C'est souvent comme cela au Québec. Je suis travailleur autonome et je suis rémunérée à la pige. Nous n'avons pas la chance des intermittents du spectacle en France, il n'y a pas de sécurité liée à l'assurance chômage.

M.J. : *Peux-tu m'expliquer en quoi consiste le travail de régisseur général, particulièrement dans l'espace public ?*

C.J. : Étant donné qu'on forme une tout petite équipe, c'est pas mal moi qui m'occupe de tout, c'est-à-dire l'accueil des compagnies, les besoins techniques, les demandes qui se font auprès de la ville, car nous sommes très liés avec la ville de Lachine qui nous offre énormément de services, ça se chiffre en milliers de dollars canadiens. Je dois préparer cela avant que le festival ne commence, avec les contremaîtres de chaque spécialité car ça n'est pas comme une communauté de commune, il y a quelqu'un qui s'occupe des déchets, un organisme différent qui s'occupe de l'électricité, etc. Je dois m'arranger avec tous ces gens là. Je m'occupe d'organiser cela avec la gente culturelle de la ville de Lachine qui est mon interlocuteur. Je prends contact avec les compagnies avant, je me renseigne sur leurs besoins techniques, leurs besoins physiques, c'est moi qui m'occupe de répondre à leurs besoins matériels, si elles ont besoin de décors, d'accessoires, de moduler l'espace public. Cela arrive même qu'on demande à la ville de fabriquer des choses. Par contre je ne m'occupe jamais de ce qui a rapport à l'argent, je n'ai même pas de budget « régie ».

M.J. : *Quand tu as certains besoins techniques, est-ce toi qui les chiffrent ?*

C.J. : C'est moi, mais généralement les besoins techniques au niveau du son ou des lumières ça n'est pas moi. Je m'occupe de récolter les informations, si c'est de l'éclairage, de la musique ou du son, c'est le directeur technique qui s'occupe de cela. Je m'occupe aussi de l'hébergement, cette année ça change car les hébergements changent, mais je m'occupe des hébergements, du transport... Le catering[5] ça n'est pas moi qui m'en occupe mais je m'occupe de tout ce qui est tickets, de toute la logistique. Une semaine avant l'arrivée des compagnies, j'ai trois régisseurs qui arrivent alors que le travail de préparation est fait. J'ai déterminé avec le directeur artistique où on va placer les compagnies, sur l'espace public, si bien que quand les régisseurs arrivent 80% du travail est fait. Ils ont juste à prendre connaissance des dossiers pour bien accueillir les compagnies, ils préparent les loges et s'occupent de tous les détails de dernière minute.

[5] Le *catering*, mot anglais signifiant « restauration, ravitaillement », est un terme de jargon professionnel qui désigne l'approvisionnement en repas d'un grand groupe de personnes. Il est largement employé dans le spectacle.

M.J. : *Tu disais que tu es arrivée dans le métier un petit peu par hasard, parce que vous étiez une bande d'amis et puis toi tu as pris ces compétences là parce que cela te plaisait, mais tu n'as pas suivi de formation particulière ?*

C.J. : Non. Et puis curieusement - c'est peut-être un peu kamikaze - je suis toujours tombée sur des grosses productions, avec *Juste pour rire* par exemple, du coup la logistique ne m'a jamais fait peur. À part *Label rue* qui est un festival plus petit, j'ai toujours travaillé pour de gros festivals.

M.J. : *Et ton travail avec les régisseurs des compagnies ça se passe comment ? Vous avez la même façon de travailler ici qu'en Europe ?*

C.J. : Non, nous ne travaillons pas de la même manière. En Europe, il y a bien sûr des festivals très bien organisés, mais il y en a d'autres hyper désorganisés, fait « à l'arrache », ce qu'on retrouve peu ici. Je trouve qu'en France il y a beaucoup de discussions avant l'action, alors que nous – et c'est sans doute l'influence américaine – nous sommes dans l'action. On fait ce qu'il y a à faire et si il y a un problème on en discute, mais on n'en discute pas avant. Par contre je trouve qu'en Europe ce côté communautaire qui existe dans l'organisation des évènements est ici absent. Se demander si les habitants occupent le territoire, si ils participent aux projets, ça ne sont pas des préoccupations pour ceux qui dirigent les festivals. A mon avis c'est une lacune. Si tu veux que ça grimpe chaque année, que ça « build[6] », il faut que les gens se sentent impliqués et qu'ils sentent que le festival est à eux aussi. On avait cela à Shawinigan, plus qu'à Lachine, mais à Lachine c'est récent. Cela dépend beaucoup de l'ouverture de ceux qui dirigent. À *Juste pour rire* c'est la même chose, c'est une grosse machine, je trouve ça très américain dans la manière de fonctionner.

M.J. : *Pourrais-tu me parler du* Festival de théâtre de rue de Lachine*, de son histoire ? Pourquoi le festival s'est-il déplacé de Shawinigan à Lachine ?*

C.J. : Le désir de construire ce festival est venu du directeur général – Yves Dolbec – qui habitait à Shawinigan et qui avait le goût de monter quelque chose. Ça a commencé très petit, les premières éditions étaient très modestes, ce sont les organisateurs qui faisaient la régie et peu à peu se sont greffés des gens du coin, comme Philippe Gauthier et Rémi-Pierre Paquin qui font aujourd'hui la programmation ; c'est avec eux que j'ai étudié en théâtre. Shawinigan est un petit bled où il ne se passe rien, c'est mort. Chaque année le festival s'est mis à grandir, les gens étaient de plus en plus intéressés et intrigués car ils ne connaissaient pas ça. De ce fait on pouvait être très audacieux dans la programmation, par exemple on a programmé la compagnie française *Cacahuète* avec leur spectacle *L'enterrement de maman* qui est assez « trash », mais les gens avaient une certaine curiosité et ils se sont sentis privilégiés.

Ce qui a fait que le festival a déménagé c'est qu'il y a eu une fusion des villes et villages, des municipalités et des gens qui dirigent du côté de Shawinigan. La moitié des dirigeants trouvaient que le festival prenait trop d'argent sur le budget alors que l'autre moitié était pour continuer. Ils se sont rendus compte aussi que la manière de gérer le

[6] « Build » signifie en anglais « édifier », « construire ».

festival n'était pas à leur goût, ils auraient voulu plus de transparence et qu'ils puissent être impliqués dans la direction du festival, ce que n'ont jamais voulu les organisateurs, ils ne voulaient pas que ça devienne un évènement de la ville. La manière de fonctionner du festival – je te dis ça mais je suis à moitié au courant de cela – c'est qu'ils finançaient les achats de spectacle de l'année en cours avec les subventions de l'année d'après, du coup il y a eu un déficit. La ville donnait de l'argent, ils payaient avec les compagnies de l'année d'avant, ce qui fait que la dernière année quand la ville a décidé de ne pas renouveler ils se sont retrouvés mal car il n'y avait pas les sous pour payer tout le monde. Ils ont fonctionné comme cela pendant dix ans, la ville le savait puisque chaque année ils devaient déposer le budget. Cette année là des compagnies ont été payées en retard et d'autres n'ont pas été payées, elles se sont mises en colère, ce que je comprends tout à fait. La mauvaise publicité autour de ça a fait mourir le festival et la ville s'est désengagée. La compagnie *Toxique Trottoir*[7] faisait partie de ces compagnies et c'est pour cela qu'il n'y a pas une bonne amitié entre les deux. Je comprends, malgré ma position, car je pense qu'il faut absolument que les artistes soient payés car ce sont eux qui font le festival. D'un autre côté les artistes n'ont peut-être pas choisi la bonne façon pour y arriver. Ça a été deux ans de guerre avec les compagnies, par l'intermédiaire des médias. Finalement quand la ville de Lachine a décidé d'accueillir le festival – ils connaissaient le passé et ont donc exigé une plus grande transparence – elle a donné des sous pour que les artistes soient payés et pour éponger le déficit. Cela est difficile à comprendre car ce sont des guerres de clocher.

Du coup ils sont repartis un peu à zéro car avant ils avaient des subventions du *Conseil des Arts*[8], de *Patrimoine Canada*[9] et avec le changement de municipalité, au début ils n'avaient plus droit à rien. Je ne sais pas d'ailleurs si ils y ont droit à nouveau, car j'essaye de me tenir le plus loin possible des affaires d'argent. Ce qui est dommage c'est qu'avant cet épisode là il n'y avait que Shawinigan qui faisait un festival de rue dans tout le Canada, ça n'existait pas ailleurs. Ce qui fait que les artistes venaient à Shawinigan car c'était une belle vitrine, tout le monde venait de l'extérieur pour voir le festival. Maintenant il y a *Juste pour rire* qui font des arts de la rue, mais le festival reste plus du domaine de l'amuseur public. Il y a aussi le *Festival d'été de Québec* qui est un festival de musique mais qui incorpore les arts de la rue.

M.J. : *Dans ton travail de régisseur quelles sont les difficultés que tu rencontres ?*

C.J. : Je trouve que la programmation est faite trop tard. Du coup je dois travailler en vitesse, c'est super « rushant[10] », on ne sait jamais combien on va avoir de sous. Pour moi c'est ce qui est le plus difficile. Niveau autorisations avec la municipalité on peut dire que cela va super bien, on rencontre toujours des pépins mais pour cela on est extrêmement préparé. On prépare avec la personne de la gente culturelle toutes les

---

7 *Toxique Trottoir* est une compagnie de théâtre de rue montréalaise, voir chapitre 6.2) La compagnie Toxique Trottoir et son festival La rue Kitétonne.

8 *Le Conseil des Arts du Canada* est une société d'état fédérale autonome qui se voue à l'appui, à la promotion, et à la reconnaissance de l'œuvre des artistes et des organismes artistiques canadiens.

9 Ministère responsable des politiques et des programmes nationaux qui font la promotion d'un contenu canadien, encouragent la participation à la vie culturelle et communautaire, favorisent la citoyenneté active, appuient et consolident les liens qui unissent les Canadiens et les Canadiennes.

10 De l'anglais « rush » qui signifie « bousculade », « ruée ».

demandes écrites pour la ville, de la poubelle au sac poubelle. Avec tous les contremaîtres de chaque spécialité on passe en revue tous les points. Par exemple je demande que l'on m'apporte six poubelles à tel lieu.

M.J. : *Où a lieu le festival sur l'espace public ? Dans la rue, dans un parc ?*

C.J. : Il a lieu sur les berges du canal de Lachine qui forment un parc, il y a une piste cyclable avec une allée piétonne. Dans les rues du parc l'année passée il y avait une déambulation par exemple. Etant donné que le lieu est très grand, on évite d'aller dans les rues de Lachine. A Shawinigan par contre c'était complètement dans la rue, il y a beaucoup de ruelles, c'était un super lieu. Mais à Lachine ça s'y prête moins bien.

M.J. : *Est-ce que tu pourrais me donner ta définition de l'espace public ?*

C.J. : Quand j'entends « espace public » je vois cela comme un lieu public dont tout le monde peut bénéficier, dont tout le monde peut profiter. On n'utilise pas beaucoup ce terme d'espace public ici, pour nous c'est plutôt terrain public. Dans ma tête espace public fait référence au théâtre de rue français, mais ici cette notion renvoie à un espace où tout le monde peut aller mais pas nécessairement quelque chose que tu t'appropries pour faire de l'art. Les arts de la rue ne sont pas ici une tradition, c'est très jeune, les gens ne sont pas habitués à cela. Ils pensent habituellement « amuseurs publics » qui existent ici, comme des jongleurs par exemple, ce qui ne fait pas partie pour moi nécessairement du théâtre de rue.

M.J. : *Pour toi si j'ai bien compris la notion d'espace public c'est très européen, ça résonne dans ta tête comme arts de la rue au niveau de l'Europe. Il n'y a pas une autre idée que tu t'en fais plus personnelle, de ce qui est possible sur l'espace public de ce qui ne l'est pas ?*

C.J. : Moi ce que j'aimerais c'est que l'espace public soit plus habité, peu importe que ça soit un festival ou non, que si l'on veuille installer quelque chose, faire une manifestation quelconque cela puisse se faire. Mais ici tout est carré tu peux pas faire ce que tu veux, il y a des règlements. En Europe l'occupation de l'espace public est très axée sur la décoration, la scénographie, les manifestations visuelles, etc. Ici les festivals commencent à promouvoir un peu cela.

M.J. : *Qu'est-ce qui t'intéresse, qu'est ce qui te motive dans l'organisation de projets culturels sur l'espace public comme le* Festival de théâtre de rue de Lachine *?*

C.J. : C'est principalement d'emmener le théâtre aux gens, de les mettre en contact avec le théâtre d'une autre façon. Leur montrer que le théâtre n'a pas lieu uniquement dans une salle, assis, ça se manifeste de plusieurs façons. Avec les arts de la rue tout devient super accessible, c'est gratuit. Ça permet de mettre en contexte un lieu aussi, quand je revois tel lieu je repense à tel spectacle, ce lieu là est associé à cela, ça donne une âme au lieu.

M.J. : *Penses-tu qu'il existe de réels enjeux au niveau social, dans le fait que les gens*

puissent se rencontrer, que les gens puissent réfléchir ou discuter par rapport à ce qu'ils voient, à ce qu'ils sont en train de vivre ? Est-ce que ça chamboule le quotidien ?

C.J. : Oui et non. Je pense qu'il y a quand même un travail à faire pour émouvoir ou aller chercher les gens. On est beaucoup dans une culture du rire, il faut que ça soit drôle. On ne veut pas réfléchir, on veut que ça soit drôle. J'ai constaté que des spectacles ont fait réagir les gens, après coup j'ai entendu des choses qui montraient que les spectacles avaient comme sonné une cloche, avaient titillé le public. Mon but en tant qu'organisateur c'est de donner un peu d'art, un peu de magnifique dans l'espace public. Ce qui m'intéresse c'est de montrer un peu tout ce qu'on peut faire avec ce que l'on a. Je me pose beaucoup de questions par rapport au territoire, notamment par rapport à mon expérience à *Label rue* à Lasalle, qui chaque année change de territoire, toujours dans les Cévennes, mais qui change de ville. Les organisateurs ont comme vocation de s'approprier le territoire, de faire participer les habitants, d'essayer de leur faire découvrir leur ville. Je trouve que l'idée est super mais l'expérience prouve que ça n'est pas tout le temps réussi. La façon de l'amener n'est peut-être pas toujours la bonne. Tu arrives dans une ville pour faire un festival, un peu en inquisiteur, mais ça prend du temps de créer des liens avec les gens. Changer de ville chaque année je ne pense pas que ça soit le bon choix, si tu changes de ville c'est presque toujours le même genre de personnes qui vont participer à ces évènements là. C'est rarement le monsieur du coin, il va peut-être regarder un peu par la fenêtre pour voir ce qui se passe mais il ne sortira pas. C'est après que les habitants sentent la différence. Après un festival, le lendemain c'est la désolation dans le village parce que c'est fini et qu'il ne se passe plus rien. C'était ça à Shawinigan, le festival se terminait le dimanche et quand arrivait le lundi il n'y avait plus rien, la vie recommençait.

M.J. : *Et les gens en parlaient à Shawinigan ?*

C.J. : Oui les gens en parlaient beaucoup. Ils parlaient surtout de ce qui avait été provoquant.

M.J. : *En tant que régisseur général tu es confrontée aux artistes, tu réponds à leurs besoins, tu bosses avec eux. Est-ce que lorsque le spectacle commence tu changes de regard puisque tu fais un peu partie du public à ce moment là, même si tu as évidemment du travail, tu te retrouves quand même face à ce qui se passe ?*

C.J. : Oui, je regarde autour, j'observe généralement une fois que le spectacle est parti, à moins que j'ai des choses à faire. Je me mets à l'écart et puis j'observe un peu tout. Je m'occupe souvent des compagnies qui viennent de la France, parce que c'est les plus grosses, alors c'est sûr que si je n'ai rien à faire je reste à l'écart et puis j'observe les gens, mais en même temps je veille à ce que ça ne soit pas la débandade. Je suis à moitié spectateur et à moitié à l'affût pour voir si il ne se passe pas des choses. Quand c'est une déambulation, comme l'année passée, il faut que je suive et que je travaille avec la police. J'aime bien me placer en spectateur.

M.J. : *C'est quoi pour toi un spectacle qui est réussi ? Parfois tu dois être confrontée à des réactions fortes de la part du public, du type « qui est-ce qui paye ça ? », ou « ça*

sert à rien, pourquoi on laisse faire ça ? », etc. Est-ce que selon toi c'est un problème ou alors c'est plutôt quelque chose de positif, car cela voudrait dire que si cela suscite questionnements et réactions c'est que quelque chose se crée ?

C.J. : Pour moi c'est les deux. Ça suscite un questionnement mais dès fois les réactions violentes sont justifiées car on sent que c'est n'importe quoi. Il y des compagnies où tu te dis que quand même c'est de la merde là ! Qu'est-ce que c'est que ça ? Il y en a d'autres où tu te dis que si tu réagis aussi fortement c'est que ça réveille quelque chose en toi, ça veut dire quelque chose. Qu'est-ce qui te dérange là dedans et pourquoi ça te dérange ? Moi je pense qu'il faut que ça dérange mais en même temps il faut que cela plaise. Pour moi un spectacle réussi c'est un spectacle qui va susciter la réflexion mais pas nécessairement, ça peut aussi juste procurer du plaisir, une demi-heure, vingt minutes... Le théâtre de rue n'est pas une prison, tu peux aller voir ce qui se passe et tu peux aussi t'en aller, ce n'est pas comme au théâtre normal, tu n'es pas obligé de rester jusqu'à la fin. Si cela ne te plait pas tu t'en vas et tu vas voir d'autres choses. En même temps quand c'est super bon et que le monde s'en va, ça me dérange. Je me dis « hey restez, c'est super bon ! ». On est dans une culture de la facilité et je ne suis pas sûre que ça soit une bonne chose.

M.J. : *En France différents festivals comme le* Festival International de théâtre de rue d'Aurillac[11] *ou* Chalon dans la rue[12] *proposent certains spectacles où l'accès est payant, ça n'est apparemment pas le cas à Lachine, comment te positionnes-tu par rapport à cela ?*

C.J. : Ce sont de tellement gros festivals qu'ils doivent avoir énormément de frais, mais pour moi ça ne devrait pas être payant. À la limite tu devrais pouvoir payer par exemple 2€ pour pouvoir rentrer sur le site, on te donnerait un badge et tu pourrais avoir accès à tous les spectacles. Je trouve ça platte[13] mais en même temps ça ne me choque pas, parce que moi-même j'ai l'habitude de payer pour aller voir des spectacles, je fais des spectacles et j'aime quand les gens payent leur billet aussi.

M.J. : *Du coup il n'y aurait plus cet esprit d'événement gratuit dans la rue et ouvert à tous...*

C.J. : Oui c'est ça, c'est pour ça que je pense qu'il faut que ça soit gratuit. Il n'y a plus rien de gratuit.

M.J. : *Un dicton célèbre dit que « la culture n'a pas de prix mais qu'elle a un coût », partant de ce constat penses-tu que le modèle de gratuité qui fait encore en grande partie école dans les arts de la rue puisse être un modèle à défendre car il se justifie*

---

[11] Le Festival international de théâtre de rue d'Aurillac, créé en 1986 par Michel Crespin et qui a lieu chaque année pendant l'été, propose des spectacles payants en plus des spectacles gratuits, entre 10€ et 18€ la place pour l'édition 2010 (source : programme officiel du festival).

[12] Le festival Chalon dans la rue, créé en 1986 et qui a lieu chaque année dans le centre de Châlon-sur-Saône, propose des spectacles payants en plus des spectacles gratuits, entre 2€ et 5€ la place pour l'édition 2010 en fonction des spectacles (source : site internet officiel du festival).

[13] « Platte » est un terme québécois utilisé dans le langage courant qui signifie « ennuyeux ».

pleinement ?

C.J. : Je pense que les festivals devraient être gratuits, mais en même temps il y a des artistes qui travaillent longtemps, ils ne sont pas bien payés – moins qu'en Europe – ils vont travailler huit mois sur un spectacle qui va être joué quatre fois. Un peuple sans culture ou sans imagination est voué à mourir, c'est important qu'il y ait des choses accessibles. Les arts de la rue c'est comme un « no man's land », ça ne rentre dans aucune catégorie ici au Québec, mais la gratuité ça se paye. Je suis persuadée qu'il devrait y avoir le double voire le triple d'argent public dans le budget de la culture, sauf que c'est dur à justifier pour le public, pour le « monsieur tout le monde ». Ce qui va ressortir ce sont les mauvais spectacles, les mauvais coûts, mais dans la culture on prend des risques, il y a des bonnes choses et puis des moins bonnes. Je pense qu'il n'y a définitivement pas assez d'argent. La culture permet de faire évoluer les gens, elle permet d'emmener ailleurs et cela se paye. C'est comme les bibliothèques, c'est gratuit, ça coûte cher et il n'y a pas tant de personnes que ça qui les utilisent mais il n'y a pas le choix, il faut que les gens puissent avoir accès à cela. Je pense que c'est la même chose pour les arts de la rue comme pour toutes les formes d'art. Pour moi c'est un modèle justifié.

Je prêche pour ma paroisse, mais mon copain qui fait de la musique électro-acoustique, lorsqu'il m'emmène voir des spectacles je remarque que c'est toujours les mêmes gens qui sont là et ils reçoivent des sous dans ce secteur là aussi. Je me dis que c'est très avant-gardiste comme musique mais que cela permet d'aller toujours plus loin. C'est nécessaire à mes yeux pour la société de privilégier cela car ça participe à faire évoluer le monde.

M.J. : *Quelle est ta vision du secteur des arts de la rue au Canada, es-tu satisfaite des directions prises par le secteur en général ? Je sais qu'a été créé en mars dernier le Regroupement des Arts de Rue du Québec[14], il y a de plus en plus de compagnies qui se revendiquent de la rue, est-ce que tu penses que ça prend le bon chemin, que ça évolue dans le bon sens ?*

C.J. : Je ne sais pas, parce qu'il n'y a pas tant de place pour se manifester que cela pour les artistes de rue au Québec. Ici nous sommes habitués à la culture du feu d'artifice, des effets spéciaux, etc., ce qui fait que des fois il y a des petits bijoux de théâtre de rue qui ne se vendront même pas car ils ne sont pas assez spectaculaires. On pense qu'ici ça ne prendra pas, que ça ne marchera pas, mais je ne suis pas d'accord. C'est pas parce qu'un spectacle est un peu français, un peu « franchouillard » que ça ne marchera pas. Nous sommes un peu là dedans, dans la culture du « faut qu'ça brille », le Cirque du Soleil ! Je ne sais pas trop quelle direction le secteur prend. Je trouve qu'en dix ans cela n'a pas évolué tant que ça. On est encore beaucoup dans la culture des amuseurs publics, on pense que le théâtre de rue c'est des jongleurs, des clowns, mais ça n'est pas uniquement cela. Les gens ne savent pas ce qu'est le théâtre de rue.

M.J. : *J'ai vu que le* Festival de théâtre de Rue de Lachine *ne faisait pas parti du* R.A.R.*,*

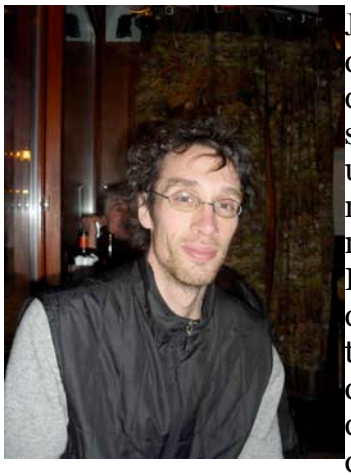
[14] Aussi appelé le R.A.R., ce regroupement a pour vocation de structurer le secteur des arts de la rue au Québec, il réunit différents professionnels du secteur. Voir le chapitre 6.3) Le R.A.R. - Regroupement des Arts de Rue du Québec.

est-ce que c'est un choix, un manque de temps ?

C.J. : Probablement car c'est en partie l'équipe de *Toxique Trottoir* qui a monté ce projet et vu qu'ils ne s'entendent pas, les organisateurs du festival n'ont pas voulu y participer ; moi je suis cela de loin. Je connais des artistes qu'on a fait venir à Lachine qui font partie du Regroupement et se sont de super bonnes compagnies. Dans le festival nous avons quatre visions très différentes : Yves[15] s'occupe de tout ce qui est argent, il a plus la vision de « big boss », Philippe[16] est plus artiste, on est d'ailleurs un peu sur la même longueur d'onde, Rémi-Pierre[17] est plus de la culture du rock, « on veut des pétards, on veut des feux d'artifices » ! Dans le fond c'est niaiseux[18] ces guerres là, ça n'a pas sa place là-dedans. Je sais qu'il y en a, je sais qu'il y en a en Europe aussi, j'en ai déjà entendu. Je trouve ça platte, car il n'y a tellement pas de place pour se produire, qu'en plus si tu ne peux pas participer à ce qui se fait...

[15] Yves Dolbec est à l'origine du festival, c'est le président du Conseil d'Administration et le directeur général.
[16] Philippe Gauthier est administrateur, c'est aussi le directeur artistique du festival.
[17] Rémi-Pierre Paquin est administrateur, c'est aussi le conseiller artistique du festival.
[18] « Niaiseux » est un terme québécois utilisé dans le langage courant qui signifie « stupide » ou « inutile ».

1.2) Entretien avec Sylvain Marotte – Réalisateur d'une série de documentaires intitulée *Les fous de la rue* (2004) – 25 février 2010



Jeudi 25 février 2010, Sylvain Marotte m'a accordé un entretien de près d'une heure afin qu'il puisse me parler de son projet de documentaires sur les arts de la rue intitulé *Les fous de la rue*, sur lequel il a travaillé l'été 2003 en tant que réalisateur pour une maison de production (*i cinéma télévision inc.*). C'est un réalisateur québécois touche à tout qui a travaillé sur de nombreux projets de films, son aventure de quatre mois en Europe au plus près des festivals et des compagnies de théâtre de rue l'a profondément marqué, novice en la matière il est tombé sous le charme. Nous nous sommes retrouvés dans un bar d'Outremont[19] à Montréal, Sylvain – qui a fait des études d'anthropologie – s'est livré avec plaisir à cet exercice de questions/réponses qu'il connaît très bien pour l'avoir mis en pratique à de nombreuses reprises.

Martin Julhès. : *Pour commencer j'aimerais que tu te présentes, que tu me dises d'où tu viens, quelle est ta formation, quel est ton travail ?*

Sylvain Marotte : Je m'appelle Sylvain Marotte, je suis réalisateur et je suis aussi photographe. Ma démarche artistique est assez récente car j'élève ma famille depuis une quinzaine d'années, j'ai deux grands garçons maintenant, un de 15 ans et un de 14 ans, du coup j'ai dû mettre un peu de côté ma démarche personnelle pour faire des projets de commande. Mon parcours professionnel est très particulier, je me suis beaucoup développé par mon travail, dans le domaine des arts notamment où j'ai commencé à l'âge de quatorze ans en faisant de la gravure sur métal. À l'âge de 18 ans je suis allé à l'université pour faire de l'anthropologie, ensuite j'ai étudié en communication mais je n'ai pas terminé la formation. J'ai découvert que j'étais artiste à l'âge de 20 ans, avant ça je ne savais pas que je faisais de l'art et je me suis mis à l'informatique, dans le domaine du graphisme. J'ai débuté en 1981 donc cela fait assez longtemps, c'était les tout débuts, l'informatique comme outil d'illustration, de design. Je me suis beaucoup intéressé à ce domaine et j'ai suivi des formations dans le domaine du design assisté par ordinateur, j'étais un des premiers à être formé au Centre d'Animation et de Design à Montréal qui est une école d'animation 3D, ça me fascinait, c'était totalement nouveau et personne ne faisait ça. Je me suis lancé là dedans et j'ai travaillé dans différentes boîtes de design, pour de l'illustration et un peu d'animation. De 1994 à 1999 j'ai dirigé les studios d'animation 3D qui s'appelait *Big Bang et Fils*, on faisait surtout des effets visuels pour la télévision, les séries américaines. J'ai eu beaucoup de succès durant ces sept années car j'étais assez perfectionniste, je faisais beaucoup d'heures de travail par semaine, mais avec une famille c'est incompatible. J'ai appris mon métier de réalisateur à ce moment parce que je faisais beaucoup de plateau et je voyais aussi beaucoup de réalisateurs travailler. J'ai adoré ce travail là si bien que j'ai décidé d'abandonner l'animation et d'utiliser une caméra. En 1999 j'ai acheté une caméra et je me suis mis à faire mes

[19] Outremont est une ancienne municipalité, aujourd'hui arrondissement de la ville de Montréal.

propres projets. Ce transfert de métier et de compétences a duré à peu près trois ans, c'était une décision difficile, mais avec des enfants ça n'est pas quelque chose de facile et mettre ma famille de côté je ne pouvais pas. J'ai aussi rédigé la formation collégiale en animation 3D pour le ministère de l'éducation cette même année.

M.J. : *Combien de projets vidéo as-tu à ton actif ?*

S.M. : J'ai fait cinq courts-métrages dont deux qui ont été subventionnés par la SODEC[20], après cela j'ai fait plusieurs projets de petits films expérimentaux. J'ai fait des clips vidéo et j'ai fait cinq séries pour la télévision dont une série de documentaires sur les arts de la rue. Les autres séries étaient sur les poètes québécois, sur les entrepreneurs québécois, sur les chiens... C'est très varié.

M.J. : *Vis-tu aujourd'hui de ton travail de réalisateur ?*

S.M. : Oui je vis de mon travail de réalisation, comme je te l'ai dit je fais de la commande, c'est un choix. Mais depuis 2009 j'ai commencé à développer ma démarche artistique personnelle parce que j'ai un mode de vie qui s'y prête plus. J'ai commencé à exposer mes travaux de photographie, maintenant j'ai un agent qui me représente un peu partout, j'expose par exemple au mois d'avril à Tokyo et après cela à Melbourne. Je vends également des photos. J'essaye d'aller dans tous les sens au niveau de la création, je suis en écriture, j'ai déposé un projet de documentaire chez un producteur connu à Montréal qui s'appelle *Avanti*[21], j'ai également déposé le projet à *Radio Canada*[22] et à *Télé Québec*[23]. J'attends des nouvelles. Je vois un peu mon travail comme un travail de jardinier, c'est à dire que je sème à gauche et à droite mais des fois ce qui sort de la terre n'est pas toujours ce à quoi je m'attendais ; ce qui est sûr c'est que je dois en prendre soin à chaque fois.

M.J. : *Tu peux m'expliquer comment tu t'es retrouvé à tourner une série de documentaires sur les arts de la rue et comment est né le projet ?*

S.M. : Le projet quant à lui est né dans la tête d'un homme qui s'appelle Guy Bonnier[24] et qui est passionné des arts de la rue. C'est quelqu'un qui a étudié en théâtre et qui a fait une formation de clown si je me souviens bien, il trouvait intéressant de faire une série sur les arts de la rue qui était quelque chose de totalement inconnu ici au Québec. Il cherchait un réalisateur pour son projet et nous avons été présenté par une connaissance qui connaissait ma sensibilité pour les arts. Nous avons eu un entretien au cours duquel je lui ai démontré que j'étais peut-être la bonne personne pour faire le projet. Le contact s'est bien fait, on a accroché tout de suite et lui avait déjà une connaissance importante

[20] La *SODEC* est une société du gouvernement du Québec qui relève du ministre de la Culture et des Communications.

[21] *Avanti Ciné Vidéo* est un important producteur indépendant, reconnu pour la qualité et l'originalité de ses émissions.

[22] *Radio Canada* est la principale chaîne de télévision de langue française de la *Société Radio-Canada*.

[23] *Télé-Québec*, est une chaîne de télévision québécoise publique à vocations éducative et culturelle.

[24] Guy Bonnier est un scénariste et producteur québécois, coprésident fondateur de *i Studio Cinéma Télévision*.

des arts de la rue en Europe. Il connaissait Philippe Blanchouin[25] par exemple, qui est un programmateur assez connu et qui a travaillé entre autre sur les festivals d'Aurillac, de Chalon-sur-Saône et d'Amiens. Du coup j'ai tourné beaucoup d'images pour le documentaire dans ces festivals là. Je connaissais très peu de choses sur les arts de la rue ce qui pouvait permettre d'apporter un œil neuf, un peu comme un regard d'enfant même à la limite, ce qui était quelque chose de positif. On remarque que les enfants sont omniprésents dans les spectacles de rue et quand on déplace la caméra à la hauteur d'un enfant ce que l'on voit est toujours intéressant car le point de vue change complètement. La série a été entièrement tournée avec ce point de vue et je pense que j'ai été choisi à cause de ma sensibilité artistique et parce que j'ai de l'expérience en réalisation. Ici au Québec je pense qu'il y avait d'autres réalisateurs intéressants pour traiter le sujet, mais dans le contexte de production et avec le temps qu'on avait pour le faire, peut-être que j'étais la bonne personne. Si je n'avais pas été choisi, je ne sais pas trop ce que ça aurait donné car j'ai travaillé très dur.

M.J. : *Le tournage a eu lieu en Europe alors que c'était une commande du Québec…*

S.M. : C'était une coproduction France / Québec mais le reportage n'a été diffusé qu'au Québec malheureusement, c'est un projet qui a été dirigé par la production et non pas par la réalisation. Je ne m'en plains pas, au contraire, ça m'a permis d'avoir plus de temps dans ma vie au quotidien, mais du coup ça donne un projet qui est axé vers un public très précis. Je devais répondre à des critères et je pense que du coup on est passé un peu à côté d'une grande réflexion sur les arts de la rue. À cause de cela j'ai dû mettre de côté et jeter beaucoup de bon matériel, matériel que je n'ai pas pu récupérer car il appartient au producteur. Si j'avais à rassembler une série sur les arts de la rue ça serait peut-être une autre ou alors un autre documentaire. Mais je n'ai pas de frustration car ça a été une expérience extraordinaire de quatre mois de pur plaisir à se promener dans les rues de France et d'Espagne.

M.J. : *Peux-tu me dire quels étaient les lieux de tournage et combien de temps le tournage a-t-il duré réellement ?*

S.M. : Le tournage a duré un peu plus de trois mois répartis sur tout l'été 2003 – de mai à septembre – mais j'ai fait des allers-retours, ça n'était pas à temps plein. Le documentaire était en partie construit par le coproducteur français qui est la compagnie *Arts Tout Show*[26] et Philippe Blanchoin, qui est un spécialiste des arts de la rue, connaissait toutes les grosses compagnies de théâtre de rue en France comme *Générik Vapeur*[27] par exemple. Du coup il réussissait à m'aiguiller assez facilement dans les festivals, il me disait par exemple que tel festival est intéressant parce qu'on peut y voir telles compagnies programmées en « in[28] ». J'ignorais tout de la manière dont les festivals fonctionnaient en Europe et en France plus particulièrement, ce que j'ai compris c'est qu'il y avait des compagnies invitées qui elles, étaient payées – elles

[25] Philippe Blanchouin est directeur de la structure *Arts Tout Show*, c'est un fin connaisseur des arts de la rue.
[26] *Arts Tout Show* est une société spécialisée dans la création et la gestion d'évènements culturels internationaux.
[27] *Générik Vapeur* est une compagnie de théâtre de rue créée en 1984 qui est basée à Marseille.
[28] Programme officiel d'un festival composé de compagnies rémunérées, invitées et souvent connues.

embauchaient même localement des gens pour la fabrication des costumes, des accessoires, des chars, etc. – et il y avait des compagnies « off [29]» pour qui on payait parfois le déplacement et un minimum de dépenses et qui étaient là pour se présenter, se faire connaître. La plupart des petites et des jeunes compagnies étaient en « off » et je dois dire sincèrement que c'était elles la plupart du temps qui mettaient beaucoup de vie dans les rues. Ça n'est pas que les grosses compagnies ne faisaient pas de beaux spectacles, au contraire, mais elles étaient programmées à des moments très précis dans la semaine alors que les compagnies *off* occupaient la rue toute la semaine. *Arts Tout Show* nous a programmé nos tournages pour tout l'été dans les différentes villes où il y avait des festivals. On a commencé par aller à Amiens[30], ensuite nous sommes allés à Chalon-sur-Saône[31], puis Libourne[32], Aurillac[33], Tárrega[34] en Espagne et un autre petit festival près de Paris dont je ne me rappelle plus du nom. C'est essentiellement les gros festivals que l'on a suivis mais il y a eu aussi d'autres événements de rue. Je suis arrivé dans ces espaces alors que je ne connaissais rien des arts de la rue, tout ce que je connaissais c'était les cracheurs de feu et les jongleurs qui venaient de temps en temps ici à Montréal – notamment dans le Vieux Montréal – amuser le public, et qui passaient le chapeau à la fin comme c'est la tradition ici en Amérique. Toute l'histoire des intermittents du spectacle c'est quelque chose que je ne connaissais pas et je me suis vite plongé dans le bain car en 2003 il y a eu de très grosses manifestations d'intermittents du spectacle, il y en a eu à Aurillac auxquelles j'ai assisté et à Avignon. Ça commençait également à Chalon-sur-Saône à ce moment là. Il y avait énormément de manifestations des artistes et je ne comprenais pas comment autant de personnes pouvaient se retrouver à manifester. C'est là que j'ai compris l'énorme différence culturelle qui existe entre nos deux sociétés, la France et le Québec. Les français sont conscients qu'ils vivent en république alors que nous n'en sommes pas conscients, ou plutôt nous savons que nous ne sommes pas en république. Cette notion de citoyen est totalement différente. En France les gens sortent dans la rue pour manifester alors qu'au Québec cela arrive très rarement. C'est arrivé quelque fois – je me rappelle il y a quelques années – souvent pour des questions internationales où là les gens prennent conscience et sortent dans la rue, ça se fait d'ailleurs souvent dans la paix. En France les gens gueulaient assez forts dans la rue, ils connaissent leurs droits et ils manifestent très fort. Pour moi ça a été un premier choc.

M.J. : *Comment t'es-tu familiarisé avec le secteur ? Comment as-tu pris tes marques ? As-tu entretenu des relations avec des gens que tu as conservées tout au long de ton voyage ?*

S.M. : J'ai voulu complètement me couper de l'intellectualisation du sujet. Avant de commencer la série j'ai d'abord lu un essai de quelqu'un qui travaille sur les arts de la

---

[29] De l'anglais *off* représentant la forme abrégée des termes *offstage* « hors de la scène, en coulisse » et *offscreen* « hors de l'écran » ; les compagnies « off » à l'inverse du « in » sont en marge du programme officiel.

[30] Festival *La fête dans la ville* qui a lieu au mois de juin à Amiens, 32ème édition en 2009.

[31] Festival *Chalon dans la rue* qui a lieu au mois de juillet à Chalon-sur-Saône, 23ème édition en 2009.

[32] Festival *Fest'Art* qui a lieu au mois d'août à Libourne, 18ème édition en 2009.

[33] *Festival international de théâtre de rue d'Aurillac* qui a lieu au mois d'août à Aurillac, 24ème édition en 2009.

[34] Festival *FeraTàrrega* qui a lieu au mois de septembre à Tàrrega en Espagne, 29ème édition en 2009.

rue[35], je ne me souviens plus du nom mais je pourrais te le dire, je conserve un gros cartable avec toutes mes recherches. Je me suis renseigné sur les arts de la rue, sur son histoire, d'où cela vient, quelle direction cela prend, comment cela fonctionne en Europe, etc. Mais le vrai contact s'est établi une fois sur place, tout va très vite. J'allumais ma caméra le matin à 7h et je l'éteignais le soir à 23h, pour te donner une idée. J'étais complètement dans le bain. Tout était prétexte aux arts de la rue pour moi, tout marchait, car le propos que j'essayais de tenir tout au long de la série relevait de la fascination, mais aussi de la sensibilité pour l'expression. La réaction du public était très importante pour moi, ce qui m'a fasciné c'est de voir à quel point un passant devient public très rapidement et comment un public devient passant aussi rapidement, selon que le spectacle est bon ou mauvais.

M.J. : *Après ce tournage, as-tu continué à t'intéresser aux arts de la rue et à suivre ce qui se passait en France et ici au Québec ?*

S.M. : La suite est très personnelle, je me suis beaucoup intéressé aux arts de la rue et j'ai suivi le parcours de certaines compagnies, j'ai lu sur leur travail et sur leur démarche artistique. Je dois dire qu'aujourd'hui je me suis nourri de nombreuses démarches de différents artistes français. En quoi tout cela a influencé mon parcours ? Je ne sais pas, mais c'est très important pour moi de suivre l'évolution du secteur des arts de la rue. D'ailleurs je suis allé voir le *Festival de théâtre de rue de Lachine* et j'en ai parlé à toutes les personnes que je connais. Le reportage a été vu par beaucoup de monde ici, quand je parle à des producteurs pour différents projets, je mentionne *Les fous de la rue* et la plupart me disent que cette série est une référence pour eux. Je trouve cela très bien, je ne considère pas avoir fait un chef d'œuvre, loin de là, mais c'est rempli de ma sensibilité. Je dois dire que ça m'influence encore beaucoup aujourd'hui. Ce que je n'ai pas encore dit c'est que j'ai travaillé sur le projet avec un personnage mythique ici au Québec : Bruno Blanchet[36]. C'est un être humain extraordinaire que j'ai rencontré à cette occasion, il était l'animateur de la série pour la télévision, il m'a suivi quotidiennement sur tous les tournages et même en post production pour rédiger les textes. Bruno était déjà très connu à la télévision ici car il s'était approprié un espace télévisuel qui n'appartenait à personne, c'était un des seuls qui pouvait ne rien faire à la télévision pendant cinq minutes et c'était quand même intéressant. Il occupait l'écran. Bruno a quitté le Québec en 2004 après qu'on ait monté la série, il a fait le tour du monde et aujourd'hui il écrit dans le journal *La Presse* des articles sur l'Afrique, l'Asie, etc. C'est un personnage extraordinaire qui m'a montré énormément de choses sur la vie, sur le métier et aussi sur la sensibilité artistique.

M.J. : *Lorsque vous interviewiez les gens, vous prépariez ensemble les questions ?*

S.M. : Oui, Bruno et moi travaillions sur les questions, nous ne connaissions pas les gens que l'on interviewait et on ne voulait pas les connaître non plus avant de les rencontrer. On ne s'informait pas sur les personnes que l'on interrogeait mais par contre on avait décortiqué le sujet des arts de la rue pour pouvoir poser les bonnes questions. On était

[35] Il s'agit du mémoire d'Anne Gonon intitulé « *Qu'est-ce que le théâtre de rue ? De la définition d'un genre artistique.* ». Mémoire d'Institut d'Études Politiques, Lyon, 2001, dirigé par Bernard Lamizet.

[36] Bruno Blanchet est un humoriste, comédien, auteur et reporter québécois originaire de Montréal.

très bien accueilli car contrairement à la France – et là je fais un gros jugement de valeur – nous ne posions pas les questions en connaissant très bien les réponses car ici c'est quelque chose qui ne serait pas acceptable. Moi j'arrivais d'une manière très naïve et je posais de vraies questions. Je me rappelle quand j'ai interrogé Jean-Luc Courcoult[37] de la compagnie *Royal de Luxe*, on m'avait dit : « fais attention ce mec là est très lourd, il n'est pas facile, tu vas te ramasser » et ça a été un bonheur, une rencontre extraordinaire, il a été très généreux avec moi. Pourquoi ? Parce que l'interview a eu lieu dans une ambiance très décontractée, autour d'une bière, de manière très naturelle même s'il passait à la télévision. Il n'y avait pas tout ce gros décorum, toute la place était pour lui et il a apprécié cela. C'était la même chose pour tous les gens qu'on a rencontrés, les gens appréciaient l'espace qu'on leur donnait et les questions naïves que l'on posait leur permettaient de donner des réponses fantasmagoriques parce qu'on ne leur avait jamais posé des questions toutes simples par rapport à leurs motivations finalement : d'où ils viennent, où ils veulent aller et pourquoi ?

M.J. : *Tu penses que le fait que tu sois québécois ait pu jouer là dedans ?*

S.M. : Je pense que oui car quand on est étranger il y a toujours un aspect éducatif dans les réponses que l'on donne. Jean-Luc Courcoult, par exemple, m'éduquait en même temps qu'il me répondait. C'était très intéressant. Il y avait une espèce de charme avant même de rentrer dans la discussion avec notre accent et il y a avait quelque chose d'intéressant pour lui au niveau de la démarche. Il ne comprenait pas pourquoi tout d'un coup on s'intéressait à eux. Peut-être que ça ne se ferait plus de la même manière aujourd'hui.

M.J. : *As-tu eu des retours des compagnies que tu as interrogées et qui ont pu voir ton film ?*

S.M. : Malheureusement les compagnies n'ont pas pu avoir accès à la série comme telle car elle n'était pas diffusée en Europe. Après le projet j'ai quitté la maison de production car j'ai été appelé à faire d'autres projets et donc je n'ai pas trop suivi les retours qu'il y a pu avoir sur la série. J'ai rencontré Gilles Rhode le directeur de la compagnie *Transe Express*[38], qui est une grosse compagnie de théâtre de rue, quand il est venu ici à Montréal il y a quelques années, on a eu la chance de parler ensemble et il gardait un très bon souvenir de la série. Mais quelque part les artistes de rue s'en foutent un peu de l'image télévisuelle qu'on peut en faire, je pense qu'ils sont vraiment dans une autre sphère. Ils sont très heureux de communiquer avec nous lors des entrevues, mais tu sais c'est comme regarder un feu d'artifice à la télévision ou le regarder en vrai, ça n'est pas comparable : à la télévision c'est absolument platte[39], c'est pas intéressant, alors qu'en vrai il y a les sensations, il y a le bruit et les odeurs, il y a du vent, etc. Mon but n'était pas de présenter leurs spectacles comme une captation mais plus de comprendre l'importance du théâtre de rue dans l'espace public, également au niveau de la culture en

[37] Jean-Luc Courcoult a fondé en 1979 *Royal de Luxe,* une compagnie de théâtre de rue française majeure basée à Nantes depuis le début des années 1990.

[38] *Transe Express* est une compagnie de théâtre de rue basée à Crest dans la Drôme qui a été fondée en 1982 par Brigitte Burdin, danseuse, chorégraphe, musicienne et Gilles Rhode, auteur, scénographe, metteur en scène.

[39] « *Platte* » est un terme utilisé au Québec qui signifie « ennuyeux ».

général. Malgré toutes les consignes très précises que j'avais de la part des producteurs et des diffuseurs, ce que je voulais avant tout c'était que la compagnie que je filmais soit satisfaite en regardant le document. J'imagine que ça a été le cas de la plupart des compagnies présentes dans la série. J'essayais d'être le plus proche possible de leur essence, de ce qui les motivait.

M.J. : *De retour au Québec je suppose que tu as dû rencontrer des professionnels du secteur ici, vu que ton intérêt pour les arts de la rue s'est développé à ce moment là, quelles relations entretiens-tu avec eux ? Est-ce que tu t'intéresses et est-ce que tu suis ce qui se passe ici ?*

S.M. : Je ne vais pas te raconter d'histoires, mais je crois qu'ici au Québec il y a très peu de compagnies de théâtre de rue, c'est un milieu qui n'est pas développé ici. Je connais quelques compagnies, j'ai gardé un lien essentiellement avec une compagnie qui ne fait pas vraiment du théâtre de rue, qui s'appelle le *Groupe de poésie moderne*[40] et c'est par ce biais que j'ai rencontré Chantale Jean du *Festival de théâtre de rue de Lachine*. Le théâtre de rue est difficile ici à développer, tout simplement parce qu'il n'y a pas de statut d'artiste reconnu. Les gens ne peuvent pas travailler en création et être payés en même temps. La survie des compagnies est très difficile puisqu'ils ne touchent de l'argent pratiquement qu'avec leurs représentations. En France le statut d'intermittent du spectacle permet de travailler en création pendant plusieurs mois et d'être quelques mois en représentation, ainsi il est possible de se renouveler chaque année et c'est extraordinaire. Je pense malheureusement que c'est unique au monde, c'est une vraie chance.

M.J. : *Lors de ton reportage tu as dû être confronté au public et tu en faisais partie d'une certaine manière, les arts de la rue en Europe ont un côté subversif qui suscite des réactions, comment as-tu vécu cela et quels sont les enjeux selon toi de ces interventions sur l'espace public ?*

S.M. : Je suis parti filmer une série sur les arts de la rue, c'était ça le mandat. Le théâtre de rue occupe une partie des arts de la rue. Je n'ai pas couvert tous les arts de la rue dans la série. Le public connait bien souvent le domaine des arts de la rue et ses réactions sont en conséquence. Si tu m'avais posé cette question en 1985 par exemple, peut-être que je t'aurais répondu autrement. La compagnie *Cacahuète*[41] par exemple était excessivement choquante dans les années 80 parce que leur spectacle *L'enterrement de maman* consistait à déplacer un cercueil dans la rue et les gens qui ne connaissaient pas le théâtre de rue, qui n'étaient pas initiés à cela étaient choqués par la scène. Mais aujourd'hui c'est du folklore à la limite parce que les gens connaissent la compagnie et ils s'amusent avec eux. Ce que ce reportage m'a permis de découvrir c'est de comprendre comment les arts de la rue ont su renouveler la manière de présenter des spectacles, la salle elle même comme je la connaissais moi avec la scène, le rideau, etc., était complètement éclatée avec la rue. Des spectacles déambulatoires je n'avais jamais vu ça

[40] *Le groupe de poésie moderne* est une troupe de théâtre québécoise fondé en 1993 par ses deux auteurs, Bernard Dion et Benoît Paiement, auxquels s'est joint Robert Reid, metteur en scène.

[41] Depuis 1986, la compagnie *Cacahuète* fondé par Pascal Larderet présente des interventions happening sous le label "Turbo Cacahuète" et les exporte aux quatre coins du monde.

de ma vie, commencer un spectacle dans un coin de rue et finir dans un autre sur le toit de l'hôtel de ville, ça m'a vraiment impressionné, tout comme le fait de voir des matelas sortir des fenêtres des appartements, de voir des gens gueuler d'un côté à l'autre de la rue, c'était grandiose. Il y a aussi des choses complètement folles comme du théâtre de boutique où on confondait le public avec les acteurs. Certains faisaient également faire des visites guidées de trucs complètement fous où les réactions dans le public étaient bizarres puis on s'apercevait qu'en fait ça n'était peut-être pas du public, le public était mêlé aux acteurs et on ne savait plus qui jouait de qui ne jouait pas, j'ai trouvé cela extraordinaire. J'ai découvert aussi des formes de théâtre comme le théâtre de fuite, où là on installe des trucs et puis on s'en va. On n'attend pas les applaudissements, on installe et puis on décolle, les gens se demandent ensuite ce qui s'est passé. Ça a vraiment stimulé mon imaginaire et j'imagine que c'est pareil pour le public, ça les fait rêver. Comme Gilles Rhode disait si bien, avec les choses qui se passent dans les airs on devient comme des enfants car on lève la tête au ciel et on regarde ce qui se passe. J'ai d'ailleurs fait une photo récemment, elle s'appelle *Le chien pivot*, j'ai pris cette photo à Paris dans la boutique le *Bon Marché* – c'est assez chic – où les gens s'arrêtaient car il y avait un chien qui s'étendait par terre et ils se mettaient à le flatter. C'est comme dans le théâtre de rue où tu oublies que quelque chose d'inhabituel se passe sur la rue. C'est comme avec le chien qui est étendu en plein milieu du magasin et les gens oublient qu'ils sont dans la frénésie des achats. Tout à coup c'est une tout autre histoire qui est en train de se créer.

Le théâtre de rue, je vois cela comme un espèce de pivot dans le temps, il y a un avant le spectacle et un après le spectacle. Quand j'ai interviewé des gens là-bas, beaucoup d'artistes de différentes compagnies me disaient « *nous c'est pas comme la télé* » et bizarrement quand je suis revenu ici après avoir tourné, j'ai réalisé que le théâtre de rue c'est vraiment comme la télé. C'est à dire qu'avec la télécommande on est un peu comme des passants sur la rue et il suffit que le programme soit un peu difficile d'accès et hop on change de chaîne, contrairement au théâtre de salle où là on est enfermé, on est dans le noir et on peut même pas se lever pour aller aux toilettes. Le cinéma c'est un peu pareil, on t'oblige à rentrer dans un univers finalement, on te tient un peu par les entrailles si je peux dire, on ne peut pas bouger, on est un peu victime à contrario de la télévision où on est un peu maître de tout finalement. Il faut que le spectacle arrive à être prenant sans être racoleur et c'est ça qui est intéressant dans le théâtre de rue tout comme dans la télévision aussi. C'est en cela que je fais un gros rapprochement.

Si je reviens à ta question par rapport à la réaction du public et bien ce que j'ai vu c'est que le public était habitué au théâtre de rue et que cela demandait vraiment beaucoup d'imagination de la part des compagnies pour stimuler des réactions de la part du public qui, je n'ose pas dire est blasé, mais qui a tout vu presque. Il faut aller toujours plus loin et en Europe ils ont toujours de plus gros efforts à fournir. Tandis qu'au Québec tout est à faire, il n'y a pas beaucoup de théâtre de rue. Premièrement on a six mois d'hiver par année, ce n'est pas facile pour une compagnie de venir s'installer ici pour faire du théâtre de rue alors qu'il fait -20°C dehors avec trois pieds de neige, donc on est vite dans les salles. L'été par contre il y a beaucoup d'espaces pour ce genre de travail. Ici le public n'est pas familier de ces interventions et de cette appropriation de l'espace public. Tout est à construire et je suis certain qu'au Québec il y a énormément de place pour cela. Malheureusement c'est beaucoup une question de budget et de survie des

artistes, c'est peut-être pour cela qu'on n'en voit pas autant qu'en France par exemple où il y a moins de neige qu'ici et de meilleures conditions de travail. J'ai compris qu'en Europe ce sont souvent les municipalités qui font affaire avec des programmateurs pour installer avec eux une sorte de mécanique qui permet d'occuper l'espace public pendant peut-être une semaine, en allouant des espaces à des compagnies, ce qui va stimuler l'économie. Il y a du tourisme grâce aux festivals, c'était le cas à Chalon-sur-Saône, à Aurillac et à Tárrega particulièrement, en Espagne, petite ville de je ne sais pas mille habitants, peut-être plus, qui était totalement envahie par des touristes lors du festival de théâtre de rue. La ville était totalement transformée, je pense qu'économiquement c'est quelque chose de très positif pour les villes.

M.J. : *As-tu assisté à des spectacles peut-être plus sauvages sur l'espace public où l'interaction avec le public est différente de celle des grandes « messes » des arts de la rue de type Chalon ou Aurillac ?*

S.M. : Non, de mémoire je n'ai pas souvenir de cela. Par contre il y a des mouvements, aux Etats-Unis entre autre, où des compagnies de danse vont chorégraphier une danse dans une station de train par exemple, ils se mettent à danser à peut-être deux cents sans prévenir personne au milieu de la foule. Ce sont ce qu'on appelle des « flash mobs[42] ». En dehors des festivals je n'ai pas assisté à des évènements comme cela. Ici c'est très rare. Mais je dois dire que j'en ai fait un moi même – avec *Le groupe de poésie moderne* – je suis monté sur trois étages ici à Montréal sur le Lion d'Or, un espèce de petit bar à spectacles. L'objectif était de suivre la compagnie de théâtre et de monter avec la caméra pour faire un plan séquence qui se finissait sur la rue et d'avoir les réactions du public dans le film. Ça a vraiment été une super expérience et j'aimerais vraiment en faire d'autres car *Le groupe de poésie moderne* a peut-être 250 textes qui pourraient s'y prêter.

M.J. : *Pourrais-tu me donner ta vision de l'espace public, qu'est ce que cela représente pour toi ?*

S.M. : Un espace public est un espace neutre, c'est public donc ça appartient à tout le monde, c'est un lieu d'échange, de contact. Mais ici on n'a pas la même problématique qu'en France ou qu'à Paris disons, car les appartements à Montréal sont plus grands, les gens reçoivent et restent plus chez eux. À Paris il n'y a pas d'espace donc tu vas au café pour discuter, tu vas au restaurant pour manger, donc les contacts sont plus fréquents. Montréal est une grande ville, mais on peut parler de trois fois moins de population qu'à Paris, on peut habiter dans un quartier et ça peut arriver de ne croiser personne pendant la journée. L'espace public change alors de sens à ce moment là. Il y a aussi au niveau de la planification urbaine quelque chose de totalement différent de l'Europe. À l'origine en Europe il y a le centre de la ville et les villes se développent autour alors que les villes au Québec, où un peu partout en Amérique du nord, sont construites différemment, les villes sont construites de toute pièce pour la voiture donc l'espace public prend un autre sens. À Montréal le centre-ville est un espace qui n'est pratiquement pas habité, il y a des

42 Un *flash mob*, terme anglais traduit généralement par foule éclair ou mobilisation éclair, est le rassemblement d'un groupe de personnes dans un lieu public pour y effectuer des actions convenues d'avance avant de se disperser rapidement.

gratte-ciel, des tours à bureaux, il y a peu de gens qui y habitent. Après 17h c'est tranquille, les gens peuvent aller magasiner. Le fait que Montréal soit maintenant subdivisé en arrondissement, ce qui est assez récent, on se retrouve avec des maires d'arrondissement, avec des désirs très locaux de développement, ce qui fait qu'il y a une prise de conscience de l'espace de vie. Les gens sont là pour dire qu'il devrait se passer tel ou tel projet de développement social dans l'arrondissement, il y a des prises de conscience qui se font autrement dit. Et à partir de ce moment là on voit naître des initiatives à gauche et à droite dans différents quartiers. Montréal est une ville de locataire traditionnellement, il y a 320 000 ménages qui déménagent chaque premier juillet, c'est un sport national, mais il y en a de moins en moins car le nombre de propriétaires augmente depuis deux générations à peu près. A partir du moment où les gens deviennent propriétaires de leur espace ils y prennent peut-être plus attention car ils veulent le valoriser. Ça se manifeste par des regroupements de citoyens, les gens prennent conscience entre autre des espaces publics comme les parcs, il y a des comités qui s'organisent pour la protection des espaces verts, le désir de transformer des rues en rues piétonnes, le désir de reboiser des secteurs, de mettre des arbres le long des rues, de fleurir, de s'approprier des ruelles. À Montréal les ruelles sont un élément très important qu'on oublie, c'est ce qui relie les jardins entres eux, depuis quelques années on voit apparaître des ruelles vertes. Les gens achètent la ruelle et la transforme en quelque chose de vivant. Ces belles initiatives donnent des idées à d'autres, ça devient contagieux, on voit naître ces mouvements de plus en plus. Je fais partie d'un quartier où cette conscience là est assez importante mais ça existe un peu partout maintenant.

1.3) Entretien avec Mathieu Riel, codirecteur artistique de la compagnie de théâtre de rue NomadUrbains

Jeudi 26 mars 2010, Mathieu Riel – codirecteur artistique de la compagnie NomadUrbains et membre de la coopérative Les Vivaces depuis plusieurs années – m'a accordé un entretien de près d'une heure pour me parler de son métier et plus généralement du secteur des arts de la rue au Québec. Nous nous sommes retrouvés dans les locaux de la compagnie NomadUrbains – à la fois bureaux et ateliers – où il a répondu avec précision aux questions que je lui posais, prenant le temps de m'expliquer les choses, notamment son parcours et ce qui le motive dans son métier de créateur dans l'espace public. Voici ce qui s'est dit :

M.J. : *Pour commencer j'aimerais que tu te présentes, que tu me dises d'où tu viens, quelle est ta formation, ton travail ?*

M.R. : Je m'appelle Mathieu Riel, je viens de Montréal, j'ai une formation en art plastique à l'Université de Montréal. Ça a été un lieu de formation intense pour moi, c'était un pavillon en dehors de l'université issu des années 70, dont j'ai fait parti des derniers étudiants. Comme c'était en dehors de l'université il y avait des règles un peu différentes, c'était une ancienne école, la salle de sculpture était dans une sorte de gymnase, il y avait une piscine désaffectée et toutes sortes de lieux extrêmement intéressants dans l'édifice. On pouvait fumer dans l'endroit, j'avais les cheveux longs et je fumais des pétards, je pouvais vraiment faire ce que je voulais. Ce qui était assez particulier c'est qu'il y avait peut-être soixante dix étudiants, douze passaient leurs journées là et on avait le lieu à nous. Je m'étalais sur trois étages, on était en art plastique mais comme je me suis toujours intéressé au théâtre je faisais des installations, j'organisais des performances et des happenings[43], des nuits de création, etc. J'ai eu l'occasion de faire des laboratoires, j'ai manqué de foutre le feu plusieurs fois dans l'endroit, j'ai fait toutes sortes de conneries et j'ai découvert la performance à ce moment là. C'était la frontière entre le théâtre et les arts visuels si on veut, j'ai fait plusieurs performances et mes professeurs me demandaient pourquoi je n'allais pas en théâtre, je leur répondais que si j'allais en théâtre je ne pourrais pas faire ce que je veux. En art plastique aucun professeur ne me juge sur mon aspect théâtral donc j'ai pleine liberté. Ça a vraiment été une expérience extraordinaire, j'ai fait beaucoup d'installation où je mixais la vidéo, la performance, la sculpture, etc. Ensuite j'ai voulu aller étudier en théâtre en jeu à l' UQAM[44], je me suis finalement retrouvé en scénographie, tout ce qui est décors, costumes, éclairages, etc. Ma réflexion était que le jeu représentait quelque chose que je peux plus facilement apprendre sur le terrain, tandis que l'aspect scénographie demandait un appareillage technique comme des spots, des salles de

[43] Le happening se distingue de la simple performance par son caractère spontané et le fait qu'il exige la participation active du public.

[44] L'Université du Québec à Montréal située métro Berri-UQAM.

montage, des tables à dessin, etc., que je pouvais plus facilement avoir à disposition dans une école. J'ai appris la scénographie là mais je n'ai jamais terminé mon bac parce que j'ai toujours été un très mauvais élève, je suis parti sur un projet en fait.

La même année que j'ai commencé la scénographie, j'ai commencé à faire du théâtre de rue, je travaillais à la Maison Hantée[45] et j'ai eu un enfant. Tout est arrivé en même temps et ma vie s'est retrouvée bouleversée. Je vais faire un aparté sur la Maison Hantée car ça a été une école pour moi extrêmement intéressante. C'est en fait un restaurant théâtre où les gens qui venaient souper étaient servis et animés par des esprits. Tous les gens qui travaillaient là étaient des personnages, on créait nos propres personnages à travers une structure dramaturgique si on veut, c'était des personnages qui avaient fait quelque chose d'un peu étrange ou mal dans leur vie et ils avaient tous des côtés un peu obscurs si on veut. Il y avait une dynamique maîtres et esclaves, c'est à dire que les esclaves étaient les plus gentils et servaient à des sections de table alors que les maîtres étaient ceux qui couvraient la salle en entier et faisaient peur aux gens. Je suis rentré là d'abord comme technicien, je faisais le son, les lumières et les effets spéciaux, c'était la « pieuvre » : tu fais des bruits dans le micro, tu éteints les lumières, tu allumes un spot à tel endroit, tu passes une musique, tu es toujours en action et tu es toujours attentif à ce que les comédiens font pour appuyer leur jeu. Cela a été extrêmement intéressant pour moi de développer une notion de scénographie « live ». Quand je suis arrivé sur les planches j'avais un style de jeu qui était très axé sur une conscience de la lumière, du son, de l'obscurité, des changements d'atmosphère, c'était très intéressant également de jouer avec le lieu, avec l'espace, avec l'ambiance, etc. C'était un lieu unique où on faisait que de l'improvisation, on n'improvisait pas pour faire plaisir aux gens mais pour les rendre mal à l'aise et leur faire peur. En même temps il fallait convaincre les gens de l'histoire que l'on racontait, les gens sont plantés dans leur réalité et n'en ont rien à faire au départ. Il faut donc être plus fort qu'eux, plus intelligent qu'eux, plus rapide qu'eux. On est toujours en état de survie, si quelqu'un dit quelque chose il faut toujours avoir la réponse sinon on est foutu. Ils peuvent rire des comédiens et les planter. J'en ai vu revenir et pleurer car ils ne savaient pas quoi faire avec leur table. J'ai appris beaucoup à cette occasion le sens de la répartie.

Dans la même année j'ai commencé à faire du théâtre de rue avec NomadUrbains que nous avons créé avec Yan Imbault, Mathieu Riendeau et moi-même. Yan et Mathieu avaient déjà un projet, ils avaient eu une subvention avec « Jeunes Volontaires[46] » qui est un programme pour soutenir des projets, et par la même occasion ils avaient développé un contrat avec Montréal en Lumière[47], pour la première édition qui était organisée par l'équipe du Festival de Jazz[48]. Danièle Lenoble qui est responsable de la programmation des animations sur le Festival de Jazz a accepté d'essayer notre projet. Yan habitait dans un loft où on créait, on avait un grand projet appelé « La Machine » qui était une structure d'échafaudage sur roues, une sorte de chariot ambulant avec des

[45] Restaurant-théâtre hanté de Montréal qui offre des repas à plusieurs services alors que des comédiens donnent vie à des contes d'horreur et des histoires envoûtantes tout autour de vous.

[46] Le dispositif Jeunes Volontaires, mis en place par Emploi Québec, vise à permettre à de jeunes adultes de définir leurs propres projets afin d'acquérir, de vérifier ou de développer des compétences contribuant à leur insertion sociale et professionnelle.

[47] Le Festival Montréal en Lumière, fondé en 2000, est un événement annuel se tenant l'hiver à Montréal. Il met en valeur la lumière, les arts et les plaisirs de la table. En 2011, il en sera à sa douzième édition.

[48] Le Festival International de Jazz de Montréal (abrégé en FIJM) est un festival de jazz qui se déroule annuellement à Montréal depuis 1979. Il est le plus important festival du genre sur la planète.

torches accrochées un peu partout et un système d'engrenage que nous avions mis des semaines à mettre au point. On voulait faire une métaphore de l'aire industrielle et du travail à la chaîne. On était trois, il y avait un grand maître sur échasses et il y avait deux gargouilles de métal et de fourrure qui étaient au service du grand maître. Il y avait également une personne dans le public qu'on faisait semblant de choisir au hasard et qu'on intégrait à la machine. On lui faisait tourner la roue et plus ça allait et plus son costume se transformait, il devenait un être métallique un peu rouillé qui s'intégrait à la machine. C'était sans parole, c'était très noir et très dur ce que l'on faisait avec une volonté d'avoir un discours politique engagé. Ça a été une expérience intéressante, c'est la première fois que l'on faisait ça, on n'était absolument pas professionnel.

On a enchaîné assez rapidement dans l'été qui a suivi, j'avais un contact avec la personne qui s'occupait de la parade dans le Festival de Jazz et pendant que j'étais en art plastique j'avais travaillé sur un projet de violoncelle géant, du coup je leur ai proposé cela. Trois semaines avant le festival il nous ont dit que ça les intéressait et qu'il fallait qu'on leur fasse une soumission. On n'avait pas d'argent et du coup on leur a vendu le violoncelle, ça fait maintenant sept ou huit ans que ce violoncelle géant est dans la parade. Il ne nous appartient pas mais il nous rappelle chaque année pour qu'on l'anime. C'est une pièce dont nous sommes très fiers mais dont nous ne sommes plus propriétaire. La même année nous sommes allés au feu festival de théâtre de rue de Shawinigan[49], qui était donc le seul festival au Québec qui faisait réellement du théâtre de rue et non de l'animation, ils avaient été intéressés par notre premier projet à Montréal en Lumière et ils nous ont offert une ruelle. Ça a été notre seul et unique projet d'intégration urbaine depuis que l'on fait de la rue. On a installé une structure d'échafaudage en hauteur au bout de la ruelle dans une espèce d'espace ouvert. J'avais acheté à un de mes amis un vieux van qui nous servait à la fois de loges et de décors, on l'avait recouvert de cages à poule et de papiers mâché ce qui faisait comme un immense cocon. On avait fabriqué un oiseau de métal qui prenait feu, on était disséminé un peu partout dans la ruelle, on faisait un peu le même type de spectacle que pour Montréal en Lumière mais poussé plus loin. Il y avait des sortes de personnages apocalyptiques qui émergeaient dans l'espace, on amenait les gens à imaginer que l'on évoluait dans un monde où tout avait été détruit finalement et où il ne reste plus grand chose. On jouait des percussions sur des vieilles poubelles, on avait percé de grosses poubelles de métal pour faire des lanternes avec des torches à l'intérieur, j'étais comme une sorte de prêtre complètement brûlé et saignant avec un gros masque à bec d'oiseau. Mathieu s'était rasé la tête et avait des pustules sur le crâne, il sortait en hurlant d'un cimetière d'ordinateurs que l'on avait créé avec un fumigène dans les mains, on voyait sur les murs l'ombre projetée des gens et de la machine dans une ambiance rouge vibrante. On avait créé ce spectacle là dans une vieille usine désaffectée que l'on avait loué pour très peu. Shawinigan coproduisait le spectacle donc ça nous permettait de le faire, ils nous fournissaient aussi le système de son et l'éclairage.

M.J. : *C'était en quelle année ?*

C'était en 2002, ça va bientôt faire dix ans. C'était la naissance si on veut, les premières

[49] Voir entretien avec Chantale Jean, régisseur générale du festival de théâtre de rue de Lachine qui a remplacé celui de Shawinigan.

années il y a eu un autre projet, puis une année où il n'y a rien eu. Yan et moi avons fait des trucs complètement improvisés à certaines occasions mais ce sont ces improvisations qui ont donné naissance à tous les projets qui ont suivi. On avait un contrat et puis on décidait après de ce qu'on allait faire. Le moment où nous avons eu un changement de vision artistique si on veut ça a été après Shawinigan car Mathieu a été très affecté par l'expérience que l'on avait eu car c'était très dur, très lourd, très « dark[50] » ce que l'on faisait. C'était très axé sur la révolte, sur la négation de tout ce que l'on n'aime pas en fait. Mathieu qui est quelqu'un de beaucoup plus sensible le vivait intérieurement et ça le rendait extrêmement mal à l'aise. Nous avons eu une réflexion philosophique sur le sens de ce que l'on faisait, moi j'adorais être dans la révolte mais en même temps en discutant, j'ai réalisé que dans la rue lorsque tu envoies une proposition artistique aux gens en leur disant ce qui n'est pas bien, ce qui est mal, tu ne fais que donner du négatif. On a eu envie de développer des projets qui pouvaient dire « nous aimons cela » plutôt que de dire « nous n'aimons pas cela », proposer des projets qui vont faire sourire les gens tout en les faisant réfléchir mais, en les laissant sur une note positive plutôt que sur un malaise ou une culpabilité. Assez rapidement nous sommes arrivés à ce qui a été notre projet fondateur car c'est le projet qui a le plus fonctionné : en créant Shawinigan nous avons trouvé un vélo à trois places, comme quoi ce sont les occasions qui créent des possibilités, la même année nous avons participé à une nuit de création, à la fin de la nuit Yan, qui avait volé une chaise roulante et moi, nous nous sommes déguisés en vieux et avons adoré cela. Au bout d'un moment on a fait le lien en décidant de mettre les vieux sur le vélo[51] à trois places et parallèlement j'ai rencontré complètement par hasard Michel Barrette[52] qui était chez moi par erreur. Mon colocataire qui organisait un festival de cirque, avait invité un certain Michel[53] qu'il croyait être du Cochon Souriant[54] pour parler avec lui, mais il avait eu le mauvais numéro de téléphone et avait eu Michel Barrette à la place, qui lui était convaincu qu'il allait entendre parler de propositions artistiques. Il nous a fallu au moins trente minutes avant de réaliser le quiproquo et de comprendre que nous parlions en fait au programmateur du Festival International d'Été de Québec. Du coup tout le monde a changé d'attitude, on était encore très impressionné par un programmateur, j'avais le vélo suspendu au plafond de mon loft et j'ai commencé a lui expliquer que je voulais faire un projet avec ce vélo là. Je l'ai talonné jusqu'à temps qu'il me dise d'accord et il m'a invité à venir le rencontrer pour lui faire une proposition. On était obligé de faire quelque chose, Yan avait trouvé des habits à carreaux dans une entreprise qui fermait et on a décidé de s'habiller comme ça, j'avais aussi une certaine notion de maquillage. On a décidé de faire de l'exploration dans la rue, on partait des après-midi en vieux sur le vélo, ensuite on laissait le vélo, on se promenait et on rencontrait des gens. Le journal de Montréal[55] a fait un article de deux pages pleines sur nous car ils nous avaient croisé dans la rue par hasard, pendant qu'on faisait juste de l'exploration et donc tout cela a fait

[50] En anglais « dark » signifie « sombre » ou « obscur ».
[51] Naissance du spectacle « Le troisième cycle ».
[52] Michel G. Barrette est programmateur du volet « arts de la rue » au Festival International d'Été de Québec.
[53] Michel Fordin du théâtre le Cochon Souriant, également trésorier du Regroupement des Arts de la Rue du Québec.
[54] Compagnie de théâtre de rue membre du Regroupement des Arts de Rue de Québec et qui possède son propre chapiteau.
[55] Quotidien montréalais.

que le projet à pris forme. Il n'y a pas eu un moment où nous nous sommes dit que nous voulions parler de ceci ou de cela, ce sont vraiment des concours de circonstances, nous nous sommes dit que nous allions suivre ce filon là et nous aimons cela. C'est une position que nous gardons beaucoup, nous adorons le fait de ne pas partir d'une intention – ça n'est pas absolu – mais nous aimons suivre ce qui est organique en fait. Donc nous étions sur le vélo et à force d'explorer nous avons réalisé que nous étions en fugue. C'est une idée qui a beaucoup plu aux gens, tout le discours social a commencé à se tisser et nous avons commencé à faire des représentations. Les premières fois nous nous sommes retrouvés à Québec et c'est là que nous avons découvert ce que nous voulions dire. Michel nous avait demandé un synopsis, nous lui avions donné ce qui nous a forcé à créer des scènes, mais rapidement nous en avons abandonné certaines. Nous avons compris que nos personnages imposaient d'être vivant, nous avions tous cette volonté là d'être improvisateurs donc de ne pas être des gens qui proposent uniquement une forme théâtrale mais qui créent des personnages qui interagissent avec les gens, développent un vécu par et avec les gens.

M.J. : À *partir de quel moment avez-vous pu devenir indépendant financièrement et avez-vous pu vivre de cela ? Avez-vous dû travailler à côté ?*

M.R. : Ça fait peut-être deux ou trois ans que l'on arrive à vivre du théâtre de rue. On n'a jamais pu être parfaitement autonomes avec NomadUrbains, on a aussi nos projets avec Les ViVaces[56] qui nous permettent de vivre. Mais il a fallu aussi souvent travailler à côté.

M.J. : *Peux-tu me parler de tes autres projets ?*

M.R. : Mon principal autre projet c'est Les ViVaces, Mathieu a un moment donné, assez rapidement dans les débuts de NomadUrbains, a eu envie de faire autre chose et a créer la coopérative Les ViVaces qui est axée sur des propositions artistiques qui défendent le développement durable. Un des premiers projets des ViVaces a été une coproduction avec NomadUrbains et encore là c'est un concours de circonstance. On avait la possibilité d'aller faire un spectacle à Québec, on a travaillé avec une dame qui nous donnait des cours de bouffon, la collaboration avec elle a planté complètement mais avec Les ViVaces on avait déjà fait une première exploration dans le métro pour le jour de la Terre et on avait créé *Irma la TerrAssez* qui est un spectacle avec une table d'opération où on opère la Terre. La Terre était représentée par une marionnette à taille humaine faite en déchets, allongée sur une table d'opération où elle subissait des transplantations d'organes. On était dans le métro et on abordait les gens, un journaliste était là pour couvrir l'évènement qui avait des répercussions internationales, puisqu'on était en train d'opérer la Terre à l'agonie qui souffre de surexploitation de ses ressources, il y avait deux chirurgiens de renommée internationale qui tentait de la sauver tant bien que mal. Ça donnait quand même un spectacle burlesque car on avait envie de parler de la déchéance de la Terre et de notre surconsommation mais sans faire la morale aux gens, on voulait les faire rigoler tout en les amenant à réfléchir sur le sujet. Par la force des choses comme c'était un peu les mêmes personnes, les deux structures ont été

[56] Les ViVaces sont une coopérative de solidarité dont les missions sont de transmettre et d'expérimenter, par les arts, les notions de développement durable.

coproductrice sur ce projet là, que nous devions donc faire pour le Festival International d'Été de Québec et ça a été une expérience très intéressante. Encore une fois comme nous faisons des spectacles qui sont extrêmement basés sur l'interaction avec les gens, plus les gens sont à l'écoute et plus ils ont envie de savoir ce qu'il va se passer et plus nous apprenons des choses sur notre spectacle, plus on a envie et plus on est inspiré par leur présence et leurs réactions. Pour te donner un exemple je vais revenir aux papis, la première fois que l'on avait fait le spectacle on avait décidé de faire une scène d'euthanasie où on arrêtait les vélos. Il y en a un qui descendait du vélo et qui disait qu'il n'était plus capable de vivre, il se couchait a terre et il attendait qu'on lui passe sur le corps. Le deuxième papi trouvait de bonnes raisons de se coucher également puis le troisième se retrouve seul, se rend compte qu'ils sont les seuls amis qui lui reste et décide de mourir avec eux. On attendait alors comme des cons que le vélo nous passe sur le corps. La première fois qu'on l'a fait il y avait un grand cercle autour de nous et un vieux dans la foule s'est écrié « *moi aussi d'abord !* ». C'était fantastique, on s'est retrouvé à quatre vieux, dont un vrai, couché sur le sol et on réalise qu'il n'y a personne pour nous rouler dessus. Du coup il y en a un qui se lève et les enfants viennent nous aider à nous relever. Peu à peu on retrouve le goût à la vie car il y a des gens qui s'intéressent à nous. Finalement on se retrouve les trois sur le vélo et on repart.

M.J. : *Peux-tu me faire part de ta vision des arts de la rue au Québec ?*

M.R. : Je disais tout à leur qu'on a fait un seul spectacle véritablement intégré dans l'espace donc on a très peu d'occasions de faire cela au Québec. Le Festival de théâtre de rue de Shawinigan était le seul festival qui offrait cette possibilité, avec un budget ridicule à chaque fois, mais qui attirait énormément d'artistes car il y avait cette possibilité de proposer des œuvres in situ[57], qui pouvaient relever de l'engagement politique ou de la proposition artistique complètement dégantée. Dans la réalité des arts de rue, pour en vivre il est difficile de se détacher de l'aspect relativement commercial. Nous avons par exemple très souvent hésité à aller travailler dans le milieu corporatif, c'est à dire hésiter à créer des formes qui sont par exemple axées sur les fêtes de noël ou sur quoique ce soit d'autre qui puisse fournir du travail à l'année. On a fini par réaliser qu'on n'avait pas du tout l'envie de le faire et on a été capable de trouver suffisamment de contrats en dehors de ça, mais on est toujours dans une situation où on fonctionne beaucoup à la commande. Donc on est tiré par les occasions, on peut avoir des projets, on peut avoir des envies de trouver peu à peu les moyens de tisser ces projets là, mais ils sont souvent stimulés par un programmateur qui peut nous offrir une date si on lui propose quelque chose de particulier. On sait ensuite qu'on a un budget de tant pour faire un spectacle et on réalise assez rapidement qu'il faut qu'on ait quelques formes qui passent bien, qui vont être généralement adressées à un public familiale car il y a très peu d'occasions de jouer des spectacles pour adultes. Évidemment on remarque qu'il y a énormément de spectacles sur échasses, hauts en couleur. Je trouve qu'on est dans une société axée sur le divertissement donc il y a très peu de contenu, par contre depuis quelques années il commence à y avoir une émergence de compagnies qui commencent à arriver avec de vrais propositions artistiques, on sent qu'il existe une possibilité. C'est

[57] "In situ" est une expression latine qui signifie « sur place », en art contemporain notamment, in situ désigne une méthode artistique ou une œuvre qui prend en compte le lieu où elle est installée.

encore des petites formes, on fonctionne avec peu de budget et généralement on s'intègre dans un festival qui n'est pas axé sur les arts de rue nécessairement, mais qui est axé sur la musique, l'humour ou autre. Nous sommes perçus comme des amuseurs présents pour colorer le spectacle ou le rendre intéressant. Ce qui est particulier c'est que souvent les spectacles en arts de rue sont ceux qui vont rejoindre le plus de gens.

On a fait pas mal d'explorations et de propositions un peu provocatrices voire complètement décalées, que ce soit avec une table d'opération où on a quand même un contenu un peu « trash », que ce soit avec « les vieux » où on aborde un sujet assez dérangeant et où on est souvent assez bandits. On est déjà parti avec une voiture, on a déjà attaqué l'armée canadienne sur un « big wheel[58] » pendant qu'il y avait une parade, on grimpe parfois sur des trucs, on se retrouve en hauteur et les gens viennent nous chercher, etc. La rue c'est de l'improvisation, tu te lances dans une situation et puis tu fonces. À Juste Pour Rire[59] avec « Les vieux » on a déjà fait des discussions politiques avec les gens, par exemple une fois quelqu'un du public a sorti une phrase macho, il a dit que les femmes sont des « plotes» - ça veut dire des salopes – et là on a tout arrêté. Tous les gens nous ont regardé, on a envoyé le focus sur le gars en lui demandant ce que c'est pour lui une « plote » et on a demandé à l'assemblée si les femmes se sentent comme des « plotes ». Les femmes se sont mises à réagir et une discussion s'est créée. On s'est retrouvé parfois à animer une discussion sociale dans la rue improvisée avec les gens. Ça pour moi ce sont des moments de grâce, la rue permet cela et c'est ça qui motive mon envie de faire ce métier là et d'assumer aussi du coup la contrepartie. Tous les artistes à ma connaissance au Québec font des trucs commerciaux, les acteurs qui jouent dans des films ou des pièces de théâtre par exemple vont tous faire des annonces de brosse à dents, moi j'ai pas envie de faire de la télé, je déteste cela, devoir vendre des trucs. Par contre dans le métier que je pratique j'ai assumé que oui, je suis dans des lieux qui sont commandités si on veux, mais j'essaye toujours d'arriver avec un univers et un personnage qui vont permettre de sortir du trop gentil ou du trop commercial, et avoir une proposition par en dessous qui va soit stimuler une réflexion, soit faire travailler l'imaginaire des gens.

M.J. : *En fait vous profitez des situations qui s'offrent à vous, comme dans un festival de musique ou vous êtes là pour faire les amuseurs, pour saisir les opportunités d'interaction avec les gens en laissant la part belle à l'improvisation ; vous chercher cette tension qui peut exister mais qui se provoque aussi.*

M.R. : On a toujours été un peu comme ça, on trouve un concept puis après on va dans la rue et on voit ce que ça donne. Souvent on découvre la structure de notre spectacle dans la rue et on a finit par prendre goût à cela car nos personnages deviennent plus vivant. Ce que je reproche parfois au théâtre classique c'est qu'un personnage de scène si tu le mets dans une situation autre, il ne sait pas comment réagir, car il n'a plus son texte, il n'a plus sa ligne émotive, etc. Quand tu es un personnage qui est dans l'improvisation tu dois réagir à n'importe quelle situation donc tu es obligé d'avoir un passé, un vécu et une façon d'être complètement ouverte. Du coup ça devient très relationnel avec les gens et ça c'est extrêmement intéressant. Je trouve que la rue créé une forme théâtrale qui n'est

[58] Sorte de vélo à trois roues pour enfant avec une grosse roue devant.

[59] Le festival Juste pour rire, créé en 1983, est un festival d'humour qui a lieu chaque année à Montréal au Québec. Il s'agit du plus gros événement du genre sur la planète.

pas imposée, si les gens n'aiment pas ton spectacle ils s'en vont, ils ne sont jamais pris en otage et je trouve cela fantastique. Il y a un rapport sincère avec le public et comme créateur tu sais tout de suite si tu es bon ou pas, si tu touches ou pas les gens. Tu peux aussi t'obstiner avec des choses un peu plus pointues, tu vas intéresser quelques personnes mais tu pourras vraiment partager avec ces personnes là qui ne s'obligent pas à rester. On a souvent fonctionner comme ça, quoi que quand on a créé les *Papis rock* c'était vraiment un spectacle fixe avec un déroulement préétabli, il y a vraiment une structure que l'on suit, par contre les personnages sont vivants depuis cinq ans. Donc même si on a une structure, si quelque chose se passe, si quelqu'un dit quelque chose ou si on a un problème technique, on n'est jamais bloqué. On est toujours capable d'intéresser les gens et surtout d'avoir du plaisir.

M.J. : *Ce que je trouve intéressant dans ce que tu dis c'est que si on fait une comparaison avec l'Europe où il y a beaucoup de festivals, comme Chalon dans la rue ou Aurillac qui drainent énormément de monde et qui attirent des gens qui sont tout à fait au courant et connaisseurs du théâtre de rue, on a l'impression qu'au Québec il y a beaucoup plus de « non-public », de gens qui n'y connaissent rien et du coup vous pouvez beaucoup plus en jouer. Vous êtes vraiment dans une interaction avec le public qui est intéressante.*

M.R. : Nous aimerions cependant aller jouer en Europe mais c'est assez difficile de monter une tournée, il y a peu de compagnies au Québec qui le font. On n'a pas les moyens, on n'a pas les compétences et on n'a pas la reconnaissance non plus, surtout au niveau gouvernemental. Moi ça fait des années que je veux aller en Europe et mes partenaires on toujours dit non, ça ne les intéresse pas d'y aller. Pour eux il y a suffisamment de festivals et il y a encore tout à développer ici, plus ça va et plus je trouve ça intéressant car on développe aussi une particularité en restant ici. Le fait d'avoir un « non-public » est effectivement intéressant, ce sont des gens qui ne connaissent rien au théâtre de rue mais c'est aussi des gens qui pour la plupart ne connaissent rien au théâtre tout court. Au Québec les gens qui vont voir du théâtre sont souvent des gens qui font du théâtre, il y a aussi quelques érudits de la culture et quelques bourgeois intéressés, mais ça reste très élitiste. Le théâtre de rue est un art excessivement accessible et tu vois dans le regard des gens – je l'ai surtout vu en vieux parce qu'on se permet des choses que les gens ne se permettent pas – que ça leur fait plaisir. On a des fois bloqué le trafic car dans un festival on nous avait dit que la rue allait être barrée, finalement elle ne l'a pas été et du coup on l'a barrée nous même. On a tiré des tables, on a invité les gens à venir jouer aux cartes, le trafic n'en finissait pas de s'accumuler, on a déconné avec ça puis on finit par embarquer dans une voiture. On est aussi rentré dans un restaurant, on a foutu le bordel et on a bu dans les verres des gens. Dès fois les gens ne sont même pas au courant qu'il se passe quelque chose, ils sont dans leur quotidien et les personnages qui arrivent viennent chambouler cela. On finit par faire un peu du théâtre d'intervention ou du terrorisme artistique. On vient chambouler une réalité d'une manière non prévue mais c'est parce qu'on s'autorise à la faire en se servant du contexte du festival. Il n'en reste pas moins qu'il y a très peu de possibilités pour nous d'utiliser un espace public pour faire une proposition artistique.

M.J. : *Peux-tu me donner ta définition de l'espace public ?*

M.R. : Pour moi s'est à priori un lieu où tout les gens ont accès, ensuite par extension c'est un lieu où se retrouvent des gens. Pour moi ça peut-être un restaurant, un colloque ou autre. C'est en fait n'importe quel lieu qui n'est pas destiné à accueillir une forme artistique pour en venir aux arts de la rue. Ça peut être la rue, ça peut être un parc, ça peut être une toilette publique, un centre commercial, toutes formes d'espaces.

1.4) Entretien avec Pierre Allard et Annie Roy de l'ATSA (Action Terroriste Socialement Acceptable) – 27 avril 2010

Mardi 27 avril 2010, Pierre Allard et Annie Roy de l'ATSA m'ont accordé un entretien de près d'une heure pour me parler de leur structure, de leurs projets et de leur engagement quotidien en tant qu'artistes œuvrant dans l'espace public. Nous nous sommes retrouvés dans leurs locaux du Plateau Mont-Royal à Montréal, où Pierre Allard m'a longuement expliqué qu'elle est le fondement et le sens de leurs pratiques, avant d'être rejoints par Annie Roy qui est venue participer à la conversation.

Martin Julhès : *Pour commencer j'aimerais que tu te présentes, que tu m'expliques quel est ton parcours et comment tu en es arrivé à créer l'ATSA ?*

Pierre Allard : Je m'appelle Pierre Allard et j'ai fondé avec Annie Roy l'Action Terroriste Socialement Acceptable – ATSA – en 1997. J'ai une formation en arts visuels et en cinéma, Annie qu'en à elle était danseuse et lorsqu'on s'est rencontré on a eu envie d'essayer de changer les choses à notre échelle. Un jour nous regardions les nouvelles à la télévision et on a appris que la *Maison du Père*[60] avait besoin de cent paires de bas par jour alors que les banques venaient de faire 7,9 milliards de profits net. Cela nous a vraiment choqué d'entendre ces deux nouvelles l'une après l'autre et devant tant d'aberration on a décidé de monter un projet qui s'appellerait *La Banque à Bas* car quand on le répète en boucle ça donne « à bas la banque ». On s'est placé sur la Place des Arts[61] qui devenait un peu comme le haut lieu de la culture, en face du Complexe Desjardins[62] qui lui est le haut lieu de la banque. On est allé se planter là de manière illégale, avec les médias, c'est pour ça qu'on a décidé de s'appeler l'Action Terroriste, on avait toute une stratégie, c'était notre première installation et il y avait déjà toute une mise en scène dans la ville. La stratégie d'action d'une image forte avec l'utilisation des médias pour passer le message.

M.J. : *Avez-vous choisi le nom exprès pour cette action là ? Avec l'idée d'en refaire d'autres après ?*

P.A. : Le nom vient de cette action mais on n'avait pas l'intention de continuer, en fait on s'est fait prendre au jeu et je pense que si on avait réfléchi cela sur du long terme on ne se serait pas appelé l'Action Terroriste Socialement Acceptable. Pour cet événement là ça sonnait bien, c'était fort, les gens s'en rappelaient et au niveau médiatique c'était super, mais après c'est devenu un peu plus dur à porter. C'était un bon coup de marketing si on peut dire car le nom était efficace.

---

[60] La Maison du Père est un refuge pour les hommes sans-abri de 25 ans et plus situé à Montréal.

[61] La Place des Arts est le plus vaste complexe culturel et artistique au Québec et au Canada. Située au centre-ville de Montréal, la Place des Arts compte cinq salles dont la salle Wilfrid Pelletier, qui, avec ses 3000 sièges, est la plus grande salle polyvalente au pays, et le Théâtre Maisonneuve.

[62] Le complexe Desjardins est un ensemble de gratte-ciel à Montréal, éponyme du groupe dont il abrite les bureaux, les Caisses Desjardins, qui représentent un mouvement de coopératives d'épargne et de crédit.

M.J. : *Vous viviez de quoi avant, qu'est-ce que vous faisiez ?*

P.A. : Annie dansait dans une compagnie de danse et moi je faisais de la direction artistique sur des longs métrages, ce qui m'a donné une bonne formation en scénographie monumentale car on occupait la rue au complet avec une grande mise en scène. Cela nous a aidé à travailler à l'échelle de la ville. On y travaille depuis douze ans maintenant.

M.J. : *Du coup avez-vous abandonné vos anciennes vies de danseur et de réalisateur ?*

P.A. : Tranquillement, ça a pris cinq ou six ans. Annie a continué à danser, ça fait peut-être cinq ans qu'elle ne danse plus et quant à moi les films ça fait aussi quatre ou cinq ans que j'ai arrêté. J'en ai fait des très courts pour des amis, mais plus de longs métrages car c'est trois mois de tournage ce qui est trop long, je ne peux pas me permettre de faire autre chose si longtemps car nous sommes une petite compagnie et nous sommes toujours dans le jus. Il y aurait trop de décalage sur le travail.

M.J. : *Vous vous êtes donc consacrés petit à petit exclusivement à l'ATSA…*

P.A. : Oui. Nous avons fait de bons projets et on a réussi à se financer tranquillement à chaque projet et maintenant on a une subvention de fonctionnement qui nous assure d'avoir un minimum par année.

M.J. : *Travaillez-vous chez vous ? Avez-vous des gens qui travaillent pour vous ?*

P.A. : On a commencé chez nous puis on a réussi à prendre un appartement plus grand avec une partie réservée aux bureaux de l'ATSA. Cela fait deux ans que nous sommes quatre à temps plein et puis pour notre festival *l'État d'Urgence* qui a lieu en novembre, nous sommes cinq voire six, car c'est un événement assez lourd à gérer. D'ailleurs cet événement, dont la douzième édition aura lieu cette année, a été difficile à monter car on a rencontré différents problèmes, avec la ville de Montréal notamment. Il y a une année où Annie et moi avons juste dormi dans une petite tente par -20°C pour manifester. On a occupé une petite patinoire et on faisait des matchs d'improvisation devant un grand feu. C'était *l'État d'Urgence* mais sans le côté aide humanitaire, il y avait la place publique, un espace de jeu, des feux mais pas plus. Nous ce qu'on souhaite entre autre faire par nos actions c'est de recréer l'espace public, redonner aux gens la possibilité de se rencontrer et de discuter. Créer des moments où un espace de discussion est possible et il y en a de moins en moins aujourd'hui.

M.J. : *Comment vous est venue l'idée de ce festival ?*

P.A. : Suite à *La Banque à Bas* que l'on a fait devant le Musée d'Art Contemporain de Montréal où ils nous ont finalement trouvés sympathiques, ils nous ont proposés de faire un autre événement. On a imaginé de créer une sorte de camp de réfugiés sur la Place des Arts. Ce qu'on aime c'est ramener des images qu'on connaît ou qu'on a déjà vu en enlevant le filtre médiatique. Tu amènes une image connue mais quand tu la vois pour

de vrai dans la rue ça change totalement l'émotion qui vient avec, à la télévision il y a comme un filtre qui nous protège car sinon cela serait trop, humainement on ne pourrait pas survivre à un bulletin d'information. Lorsque le passant croise l'installation dans sa vraie vie ça lui rentre dedans, il continue et passe son chemin mais en gardant cette émotion nouvelle qui le fait réfléchir d'avantage. Le camp de réfugiés correspondait au cinquantième anniversaire de la Déclaration des Droits de l'Homme[63], du coup ça tombait parfaitement et on a réussi à convaincre l'armée canadienne d'embarquer avec nous. Ils ont trouvé cela très drôle lorsqu'ils ont découvert comment on s'appelait, cela nous a permis d'être d'égal à égal avec eux car on était deux clowns face à l'armée. Ils nous aidaient dans notre projet mais ça n'était pas leur projet, je ne suis pas sûr que cela aurait été clair si on n'avait pas eu ce nom là car ils auraient sans doute récupéré l'action. Notre nom nous protégeait en quelque sorte. Tout s'est très bien passé la première édition, tout le monde était content et on a donc décidé de le refaire. On voulait le faire sur la place Emilie Gamelin[64] mais la ville nous a retiré les permis 48h avant le début de la manifestation. L'armée a décidé de rester avec nous malgré le nom et ce qu'on faisait, elle faisait front à la ville en quelque sorte. C'est arrivé plusieurs fois dans notre parcours, les gens sont un peu dérangés par ce qu'on fait, finalement aiment les projets car ils trouvent que c'est important et ils décident de te suivre. L'armée a donc décidé de nous suivre, on a trouvé un terrain privé et là la ville ne pouvait plus nous mettre des bâtons dans les roues. On avait déjà les permis des pompiers et de la police, par contre c'était juste un peu platte[65] car on était reclus et personne ne nous voyait. Ça n'était plus la place publique, on n'était vraiment entre nous. C'était bien d'avoir existé mais il ne fallait pas s'attendre à ce que les gens viennent voir un camp de réfugiés, ça n'est pas très sexy. Alors que de marcher sur la rue Sainte-Catherine[66] et d'arriver en plein dedans là c'est un rapport totalement différent. Nous on aime beaucoup aller dans des endroits où les gens sont déjà là, on aime aller chercher le public qui ne serait vraisemblablement pas venu à notre événement, dans des zones d'intervention où c'est très populaire.

M.J. : *Pourquoi l'armée ?*

P.A. : Tout simplement parce qu'on avait besoin de tentes. C'était pour l'infrastructure car on avait rien pour faire ce projet. Ils nous ont dit qu'ils étaient prêts à nous prêter les tentes mais il fallait que des soldats soient sur place pour les protéger. Ils ne faisaient pas la sécurité mais ils géraient le matériel. Ensuite on leur a demandé si ils avaient une cantine et on a terminé avec trois cuisiniers à temps plein, il fallait juste que l'on fournisse la nourriture et la vaisselle. C'est l'armée qui payait la main d'œuvre. Quand tu fais des évènements comme ça ce qui est bien c'est que tu sens la volonté du changement, les gens ont envie de s'impliquer. Certaines personnes arrivaient avec plein de nourriture car ils avaient entendu qu'il se passait quelque chose à la télévision. Il y a

[63] En 1948, l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies proclame la Déclaration universelle des droits de l'homme comme « l'idéal commun à atteindre par tous les peuples et toutes les nations » ; le Canada joue un rôle important dans la rédaction de la Déclaration, l'un des membres du comité est John P. Humphrey, professeur de droit international et expert en droits de l'homme.

[64] Place située au niveau de la station de métro Berri-UQAM à Montréal, où se trouve l'Université du Québec à Montréal, dans un quartier populaire qui réunit bon nombre d'itinérants (sans-abris). C'est là qu'à lieu actuellement le festival.

[65] « Platte » signifie « ennuyeux » en québécois.

[66] Grand artère de Montréal qui traverse la ville d'est en ouest et qui passe en son centre.

beaucoup de gens qui ne savent pas par où commencer, qui sont un peu décontenancés, mais ils attendent juste l'opportunité d'aider, on a vécu des petits moments extraordinaires.

M.J. : *Vous avez l'air de dire que ça vous prend trop de temps maintenant et que vous avez du mal à trouver le temps pour mettre en place d'autres actions…*

P.A. : C'est devenu un peu lourd à gérer, au début ça nous prenait environ trois mois et maintenant c'est devenu plus gros alors on a besoin de plus de moyens, d'avoir plus de sécurité, il y a plus d'artistes qui viennent, etc. Les normes deviennent aussi de plus en plus exigeantes notamment avec les pompiers. On a réussi à augmenter notre financement petit à petit, au début on a eu un peu d'argent du Développement Social[67], ensuite on a développé le côté artistique pour avoir plus d'artistes qui viennent se produire pendant le festival, mais on trouvait important de payer les artistes qui sont souvent des « crève la faim ». On a réussi à avoir une belle programmation et du coup on a dégagé plus d'argent pour les infrastructures, pour avoir une meilleure scène, ensuite on a dû plancher dans les tentes, etc. Annie et moi s'occupons de la programmation mais on aimerait avoir de l'aide à tous les niveaux, sur la programmation également pour nous aider à trouver d'autres gens. Il y a des volets dans la programmation qui sont plus durs pour nous que d'autres parce que l'on connaît moins certains domaines. Dans les arts de rue notamment on ne connaît pas assez le milieu, on ne peut pas tout faire dans la vie. Il faudrait arriver à trouver un équilibre pour que l'on puisse travailler sur les autres projets que l'on aimerait mettre en place. On a fait des dizaines d'interventions et on aimerait en faire d'autres. Cela devient également aussi un peu redondant pour nous, toujours refaire la même opération chaque année…

M.J. *Du coup ça m'amène à te demander comment vous vous situez, comme des artistes, des producteurs ?*

P.A. : Je nous vois plus comme des artistes au niveau du concept, mais on est bien obligé d'apprendre comment mettre en place et réaliser nos actions. Sur *l'État d'Urgence* c'est plus de l'organisation mais sur d'autres ça peut être bien différent. On a fait un parcours sur l'histoire du Boulevard Saint-Laurent à Montréal, là j'ai appris à faire du graphisme sur ordinateur, je n'avais jamais pris le temps avant mais là ce projet m'a obligé à m'y mettre. Maintenant je me débrouille car on a fait tout tout seul. Sur *l'État d'Urgence* il y a un gros volet organisationnel et le fait d'être d'artiste nous permettait d'avoir une vision plus éclatée, c'est ce qui nous a permis de le faire cet événement là car je pense que si on avait été juste organisateur on aurait pas réussi à passer au travers, il y avait un petit côté idéaliste. Les choses doivent arriver, tu mets des choses au monde et c'est sûr que dès fois ça n'est pas facile mais les choses finissent par prendre forme.

M.J. : *Comment réussissez-vous à vivre de vos activités ?*

P.A. : On vit simplement. On reçoit de l'argent du Conseil des Arts du Québec qui nous finance sur l'ensemble de la structure et dès fois on finance des projets avec d'autres

[67] Institut national de santé publique du Québec.

subventions, c'est le cas d'*État d'Urgence* qui a en grande partie ses financements propres. Ça reste des vases communicantes, mais on essaye que *l'État d'Urgence* devienne de plus en plus autonome, au niveau du budget comme tu temps consacré, moi j'aimerais pouvoir m'impliquer mettons une journée par semaine, on prend du temps et on en discute mais pas à temps plein. Il y a assez de travail pour occuper un paquet de monde, cette année on a pris quelqu'un pour la communication qui a été occupé tout l'automne, on a aussi 400 bénévoles à gérer, on voudrait avoir des gens qui font de la médiation culturelle, ça fait beaucoup de choses à faire. Une année le journal Voir[68] ne pouvait pas nous faire un article la semaine du festival, ce qui fait qu'il on fait un « insert » la semaine d'avant en disant qu'on avait besoin de bénévoles et du coup on a eu plein de monde, je ne savais pas que cela existait moi les bénévoles et on en a eu soixante d'un coup alors on a dû improvisé des plannings. Maintenant on est rendu à 400, pas 400 bénévoles mais 400 plages horaires, ça tourne, certains viennent le jour, d'autres la nuit. On se professionnalise avec le temps malgré que ça soit quand même précaire, on apprend, on sait que pour tel problème il existe telle solution. On a quelqu'un qui s'occupe de ces bénévoles, à chacun des différents postes il y a un référent qui chapeaute cela, comme à la cuisine, à l'accueil des bénévoles, etc. Certains sont payés notamment ceux qui passent la semaine avec nous car sinon ils décrocheraient rapidement je pense. Quand tu es là toute la semaine c'est intense et ça veut dire que tu ne peux pas avoir un autre travail à côté donc c'est normal de payer ceux qui s'investissent beaucoup et qui ont des rôles d'importance.

M.J. : *Comment vous êtes perçus par vos subventionneurs ?*

P.A. : J'imagine que nous sommes bien perçus, mais il y a toujours un dilemme vu que l'on s'inscrit dans une démarche d'art engagé. Certaines personnes disent qu'on ne fait pas de l'art, que l'on fait de l'action sociale, d'autres nous ont même reprochés qu'on utilisait les sans-abris pour faire des projets, au lieu de dire qu'on aide les gens de la rue. On a fait un banquet avec les plus grands chefs cuisinier de Montréal, comme Martin Picard[69] ou Normand Laprise[70], c'est un grand banquet cinq services, ça dure plus de trois heures, on mange du fois gras, l'année passée on avait des tranches de cochon qui faisaient presque un pied[71]. C'est de la démesure mais c'est le fun, à minuit il n'y a plus de nourriture et tout le monde à bien mangé. On a tous droit à cela une fois de temps en temps et pour eux c'est extraordinaire. Un journaliste était outré qu'on serve du fois gras à des sans-abris, mais moi j'en mange une fois par année, c'est ça la beauté de la vie c'est de se payer le luxe. Ce qui est malsain c'est quand tu en as trop et que tu le jettes. Il trouvait que ça ne réglait pas le problème fondamental de la pauvreté, il en était même arrivé à critiquer l'attribution de livres dans des milieux défavorisés avec l'argument que ça ne sert à rien puisqu'ils n'ont pas accès à la lecture. C'est un pauvre et il va rester pauvre, on ne changera pas le système. Pour moi changer le système ça passe par tous

[68] Hebdomadaire spécialisé dans la culture qui sert aussi d'annonceur pour les évènements culturels.

[69] Martin Picard est un chef cuisinier québécois, il exploite le restaurant *Le Pied de cochon* de Montréal et est reconnu pour sa maîtrise du foie gras.

[70] Normand Laprise est fondateur du célèbre restaurant « Toqué ! » et est un chef cuisinier vedette, il s'est vu octroyer le titre de chevalier de l'Ordre national du Québec pour sa contribution à l'avancement de la gastronomie au Québec.

[71] Un pied équivaut environ à 30cm.

ces micro gestes là. Ce qui est particulier aujourd'hui c'est qu'on a pas un front de révolte avec le courant alter mondialiste, c'est multi fronts que ce soit la condition des femmes, la nourriture biologique, l'environnement, il y a tellement de fronts que c'est parfois un peu difficile de s'y retrouver malgré que ça soit extrêmement positif. On n'est pas tous regroupé pour se battre contre le système mais tous ces changements là y participent et il y a beaucoup de changements même si ça ne va pas aussi vite qu'on le voudrait. Je trouve aussi que la révolte des jeunes est beaucoup plus positive, à notre époque la révolte était plutôt plus négative, les jeunes se défonçaient, se mutilaient, c'était « no future ». On était révolté contre le système mais on se détruisait nous même, alors bien sûr il y en a qui le reproduisent, mais aujourd'hui tu vas sur internet et tu découvres par exemple un groupe au Pays-Bas qui s'engage dans tel action et ça te donne des idées, la mise en réseau se fait plus rapidement. J'ai l'impression que ça va plus vite qu'avant. L'outil internet y a évidemment contribué. Avant la culture alternative était plus marginale, pour trouver des magasines c'était hyper dur. Je me rappelle un fois j'avais acheté un magasine qui parlait du sida et c'était la première fois que j'entendais parler de ça. J'en ai parlé avec mes chums[72] et personne ne connaissait, ça a pris du temps avant qu'on en parle à la télévision ou dans la presse. Aujourd'hui c'est différent il y a beaucoup d'informations et bien sûr il y en a aussi de mauvaises, du coup on devient un peu sceptique sur la réalité des choses.

M.J. : *Comment arrivez-vous à concilier votre vie avec toutes ces causes que vous défendez sans porter sur vos épaules tout le malheur du monde ? Comment placez-vous la limite entre vie privée et engagement artistique ?*

P.A. : Tout ça est un peu inter relié mais je pense que le fait d'avoir des enfants ça nous aide à nous recentrer sur nous, ils vont à l'école, il y a les repas à préparer, ça nous permet de pouvoir nous refermer sur notre petit cocon, nous ressourcer. On est aussi obligé de le faire donc il n'y a pas que la machine qui fonctionne, avec parfois l'impression de ne pas en faire assez, qu'il faudrait en faire plus. Cela doit nous aider à créer une distanciation. Cette année on a décidé de finir des trucs, de clore des dossiers qui traînent depuis un bout de temps et de réfléchir, de ne pas être trop dans la pulsion tout le temps.

M.J. : *En tant qu'artiste parfois avez-vous l'envie de travailler sur autre chose ?*

P.A. : *L'État d'Urgence* est devenu si gros qu'il nous manque du temps pour faire autre chose, c'est ce qui nous manque le plus dans la vie, nous on manque d'argent et de temps. Il y a des gens qui ont beaucoup de temps mais qui n'ont pas d'argent, d'autre qui ont beaucoup d'argent mais qui ont peu de temps et bien nous on manque des deux, mais il y a beaucoup de gens dans la société dans notre cas ! J'aimerais disposer de plus de temps pour la création, pour pouvoir réfléchir à d'autres projets et se laisser aller à divaguer.

M.J. : *L'ATSA est votre unique projet ou bien vous avez d'autres projets en parallèle ?*

[72] Le mot « chum » signifie « ami » en québécois.

P.A. : En ce moment c'est notre unique projet et ça a toujours le cas depuis 10 ans. Depuis qu'on l'a fondé on ne fait plus que ça, mais c'est quand même assez vaste. On a fait des camps de réfugiés[73], on a fait des parcours dans la ville[74], on a fait des grosses installations, par exemple dans un grand terrain vague on a installé une structure avec une sorte de parc et ça a duré pendant un mois et demi[75]. On a fait une soirée festive non narrative où les spectateurs étaient libres de déambuler comme ils le souhaitaient. Dans le spectacle en salle la problématique est que tu es pris et que tu ne peux pas quitter la salle, tu n'es pas libre de partir si tu n'aimes pas. Alors que là les gens se promenaient d'une proposition à une autre en toute liberté. En même temps tu es tiraillé car il y a plein de choses qui se passent, il y avait un boucher par exemple qui décapitait un cochon en direct[76], les gens étaient amoncelés devant lui, certains sont restés pendant deux heures car ils étaient fascinés. En même temps cela montre comment les gens sont déconnectés de la réalité, un acte assez banal comme préparer un cochon qu'on mange tous les jours les étonne. Un ami végétarien était vraiment fasciné en regardant le boucher faire des paupiettes. Le boucher était portugais et j'avais réussi à le convaincre le matin même car celui que j'avais prévu à l'origine s'est décommandé, il était assez gêné, du coup il parlait tout le temps pour occuper le vide, il ne s'attendait pas à ce qu'il y ait autant de monde. Il a surmonté sa crainte par la parole et du coup il passait son temps à parler, à expliquer tout ce qu'il faisait. Il était à la fin très content de sa soirée, c'était son heure de gloire ! Nos pratiques sont très élargies, on a fait des projets plus esthétisants que d'autres, il y a une vraie pluralité dans nos pratiques. On ne s'ennuie pas, ça n'est pas toujours la même chose.

M.J. : *Votre avenir vous le voyez avec l'ATSA ou vous vous voyez faire autre chose à un moment donné ?*

P.A. : Je ne nous vois pas changer et je t'avouerais que je ne me suis jamais posé cette question là. On essaie de trouver des manières dans notre travail qui nous permettent de s'éclater d'avantage. On aimerait surtout ouvrir d'autres fronts et ne plus faire ce qu'on aime pas faire. Il y a beaucoup de choses que j'ai prises en charges jusqu'à maintenant que j'aimerais déléguer à d'autres.

M.J. : *Y a-t-il des gens qui ont essayés de vous mettre des bâtons dans les roues, puisque politiquement vous avez un engagement fort ?*

P.A. : Un peu mais c'est par épisode, c'est sûr qu'il y a plein de gens qui nous détestent mais…

Annie Roy : On s'est retrouvé parfois entre deux chaises, il y a du monde du « milieu activiste » qui vont trouver qu'on n'est pas assez activistes et du monde du « milieu de l'art » qui vont dire que ça n'est pas de l'art que c'est de l'activisme. Ça ne plait pas à tout le monde car c'est jamais assez l'un ou jamais assez l'autre, mais en même temps c'est unique, c'est différent et c'est libre en ce sens là. L'ATSA ne fait partie d'un milieu ou

[73] *L'État d'Urgence* qui a lieu chaque année depuis 1998.
[74] *Les murs du feu* notamment qui s'est déroulé du 9 août au 22 septembre 2002.
[75] *Parc Industriel* du 17 août au 4 septembre 2001.
[76] *Soirée Incendiaire* du 9 août 2002 dans le cadre du projet *Les murs du feu*.

d'un autre. Parfois ça peut être un peu consensuel mais en même temps on n'est pas d'accord avec le radicalisme qui fait qu'il n'y a pas de compromis possible. Nous n'avons pas une vision dualiste et nous ne sommes pas sectaires, nous voulons bien travailler avec tout le monde. L'art donne un certain recule dans l'activisme et empêche de s'enfermer sur soi-même.

P.A. : Le fait qu'on ne soit pas dans un groupe ou dans l'autre nous permet d'avoir plus de liberté, de voir les choses autrement.

A.R. : Nous ne sommes pas dans une idéologie et nous ne devons rien a personne, si les gens ont envie d'embarquer dans ce que nous proposons qu'ils embarquent, sinon qu'ils ne le fassent pas. Nous n'avons pas de devoir, de comptes à rendre, c'est libre dans ce sens là aussi.

P.A. : Chacun des projets déplaisent à certaines personnes, pendant *l'État d'Urgence* par exemple, l'année dernière, il y avait des commerçants et des groupes de citoyens qui n'étaient pas contents que l'on soit sur la Place Émilie Gamelin. On a été obligé de négocier, de faire un sondage, mais ces attaques n'étaient pas vraiment fondées.

A.R. : Tout est quête de richesse aujourd'hui, de profits économiques et ça oriente toutes les décisions qui sont prises, un projet de ce type remet en question cela car il dresse des problématiques sociales. En même temps notre événement ne va pas nuire au tourisme à Montréal. C'est sûr que ce n'est pas un festival qui amène une économie, du coup de ce point de vue là on est dans la marge, d'un point de vue artistique et culturel, c'est là qu'est notre plus grosse bataille. Le fait de faire ce qu'on fait et d'avoir de la difficulté à trouver des moyens pour le faire montre bien que c'est difficile. Certains festivals se voient accorder des millions de dollars, ça n'est pas à nous que cela arriverait car on n'est pas dans la même dynamique. Les évènements qui génèrent de l'argent parce que les gens consomment reçoivent du coup plus d'argent, nous avons donc une vraie bataille de pluralité et de diversité culturelle à mener.

M.J. : *Avez-vous réussi à tisser des liens avec vos pairs que ça soit à Québec où dans le monde ?*

A.R. : On n'a pas réellement le temps de faire ça, on a déjà dû mal à faire tout ce qu'on a à faire, on a une famille, du coup on n'est pas tout le temps en train de travailler ce qui fait qu'on est obligé de mettre certaines choses de côté, cela en fait partie.

P.A. : On a un réseau, on a beaucoup d'affinités avec un certain nombre de groupes mais en même temps on n'a pas trouvé de groupes qui ressemblent clairement à ce qu'on fait nous.

A.R. : Beaucoup de gens nous connaissent et s'impliquent dans nos projets, mais c'est vrai qu'on ne met pas de projets en place avec d'autres.

P.A. : On est allé un peu partout au Canada et on a rencontré du monde lors de nos déplacements mais nous n'avons pas encore rencontré de gens dont la démarche se

rapproche vraiment de la nôtre. Nous sommes des artistes et à la fois des activistes, on rencontre des gens de chaque côté mais pas qui mêlent les deux.

A.R. : On ne fait pas de suivi non plus une fois que les projets sont finis, on garde des liens mais nous ne sommes pas un réseau *ATSA international* !

M.J. : *L'art est souvent un prétexte pour animer certaines formes de militantisme, notamment lors des manifestations, il y a les artistes d'un côté et les activistes de l'autres, comme si les deux ne pouvaient pas fusionner…*

P.A. : Souvent l'art est plaqué sur la cause alors que chez nous il est vraiment intégré dans la démarche, dans la mise en scène et dans la mise en œuvre de l'installation du projet.

A.R. : L'art offre une certaine forme de distanciation, le but avoué n'est pas de faire changer une loi, quand tu es militant tu réagis à l'actualité directement. Nous on défend plus un système global de valeurs, d'empowerment[77], de comportement du citoyen qui va petit à petit changer quelque chose, c'est moins en réaction.

P.A. : Par contre on prend position clairement, souvent on parle plus du côté politique que de notre travail d'artiste dans les médias. Par exemple *pour La Banque à bas* nous n'avons pas dit aux journalistes que nous étions sur la Place des Arts, que ça donnait sur la place de la finance située en face, nous ne sommes pas allés jusque là, mais nous on le sait. Dans nos œuvres on peut retrouver tous ce symboles là qui sont latents mais on préfère d'abord parler de la cause pour laquelle nous prenons position. Les gens vont se souvenir du 7,9 milliards de profit des banques mais le travail artistique qui sous-tend l'action apparaîtra moins dans les médias.

M.J. : *Êtes-vous souvent amenés à parler de votre travail, à prendre le temps de partager votre expérience à des gens qui s'intéressent à la question ?*

A.R. : Oui (rires). C'est la troisième rencontre cette semaine. On donne des ateliers dans les écoles, on participe à des conférences, etc. On présente les projets de l'ATSA, on parle des causes derrière, de l'importance de l'art engagé, de la liberté d'expression…

M.J. : *Il y a donc clairement une reconnaissance qui s'est créée au fil des ans, ça vous encourage donc à continuer je suppose.*

A.R. : Oui c'est sûr, ça rediffuse également le travail car nous créons des œuvres éphémères qui tomberaient assez vite dans l'oubli. Ça permet également de nourrir notre travail, de rencontrer des gens et de trouver de nouvelles idées. Ça peut créer aussi des vocations.

P.A. : Il y a aussi un film[78] qui a été fait sur nous et parfois on assiste aux projections

[77] L'*empowerment*, terme anglais traduit par autonomisation ou capacitation, est la prise en charge de l'individu par lui-même, de sa destinée économique, professionnelle, familiale et sociale.

[78] Le film *L'Art en action* de Magnus Isacsson et Simon Bujold (2009) est un documentaire sur le couple d'artistes

publiques afin d'entamer la discussion avec les gens présents. Ce film est le travail d'une personne qui nous a suivi pendant presque quatre ans, il a commencé à tourner en 2005 et a fini fin 2008. Il a pu filmer trois *États d'Urgence*, il est allé avec nous à Toronto, puis à Vancouver, le dernier tournage était à la Havane. Ce qui est bien en ce moment c'est qu'on est en pause mais comme on a fait beaucoup de choses, répondre aux différentes sollicitations et invitations nous permet de rester actif.

A.R. : C'est un peu comme une compagnie qui tournerait son spectacle, en même temps c'est un peu plus dur dans ces moments là. Le monde d'aujourd'hui demande aussi à ce que tu produises tout le temps, tu dois toujours être dans le futur.

Annie Roy et Pierre Allard ainsi que sur l'ATSA.

2) Extrait de l'enquête sur les Pratiques culturelles des Français, 2008 - DEPS ministère de la Culture et de la Communication

[VII-2-5] QUESTION 70rue : GENRES DE SPECTACLES DE RUE F REQUENTES AU COURS DES 12 DERNIERS MOIS

sur 100 personnes de chaque groupe ayant assisté à un spectacle de rue	Effectifs	Grand événement national (14 Juillet, Fête de la musique…)	Animation lieu commercial (centre commercial, foire,	Fête locale ou animation dans les rues d'une ville	Musicien, jongleur, statue vivante inclus)	Festival d'arts de la rue	Autre festival (théâtre, musique, cinéma)
ENSEMBLE SEXE Hommes	**1779** 887	**54** 54	**15** 14	**56** 56	**23** 23	**21** 21	**12** 11
Femmes AGE 15 à 19 ans	892 130	54 65	16 14	56 41	23 33	20 25	13 23
20 à 24 ans	162	72	18	48	34	22	18
25 à 34 ans	337	56	14	49	27	26	13
35 à 44 ans	403	52	14	55	23	21	10
45 à 54 ans	278	49	12	61	19	20	12
55 à 64 ans	298	45	17	64	17	15	7
65 ans et plus NIVEAU DE DIPLOME Aucun,CEP	171 233	48 53	18 16	72 62	13 15	12 14	7 6
CAP, BEP	435	54	14	55	20	17	11
BEPC	114	50	18	57	20	19	8
BAC	288	53	13	56	17	19	10
BAC+2 ou +3	271	49	13	58	29	28	16
BAC+4 et plus	258	47	14	58	29	29	14
Elève, étudiant PCS DU CHEF DE MENAGE Agriculteurs	180 33	66 40	17 15	44 53	39 15	26 11	23 10
Art., comm. et chef d'ent.	127	57	11	69	23	18	11
Cadres et prof. intell. sup.	400	48	14	59	30	27	13
Professions intermédiaires	440	52	13	55	26	25	15
Employés	265	55	19	50	20	16	10
Ouvriers	453	59	16	55	17	16	10
Inactifs TAILLE DE L'AGGLOMERATION Communes rurales	61 400	57 50	14 13	48 58	32 14	21 18	21 12
Moins de 20 000 hab.	277	55	12	59	24	20	12
20 000 à 100 000 hab.	230	53	15	67	14	18	13
Plus de 100 000 hab.	573	57	17	54	25	25	14
Paris intra-muros	77	40	15	50	46	28	14
Reste de l'agglom. parisienne PCS DE L'INDIVIDU Indépendants	222 86	55 48	17 12	46 56	34 16	14 19	8 9
Cadres et prof. intell. sup.	174	46	12	65	31	30	14
Professions intermédiaires	260	48	12	52	24	26	12
Employés	243	56	15	56	14	17	11
Ouvriers	185	63	14	54	19	19	11
Anciens indépendants	29	47	17	75	8	5	3
Anciens cadres	77	54	21	74	25	14	16
Anciens profession. Interm.	98	39	14	75	25	11	10
Anciens employés	79	55	26	59	15	11	8
Anciens ouvriers	53	49	13	65	7	10	.
A la recherche d'un emploi	135	41	12	51	24	20	11
Etudiants	131	64	19	50	38	24	24
Lycéens	49	71	12	30	41	30	21
Femmes au foyer	99	63	21	57	23	13	8
Autres inactifs SITUATION FAMILIALE Pers. seule moins de 35 ans	81 186	55 59	16 12	54 47	18 37	22 25	9 21
Pers. seule 35 à 62 ans	158	43	14	51	17	25	14
Pers. seule 63 ans et plus	56	50	17	61	13	11	6
Couples sans enf. moins de 35 ans	115	61	16	46	24	33	14
Couples sans enf. 35 à 62 ans	297	46	16	64	19	18	6
Couples sans enf. 63 ans et plus	163	48	16	78	17	11	7
Couples 1 enf.	216	48	15	53	21	24	12
Couples 2 enf.	251	64	14	59	23	20	12
Couple 3 enf. et plus	117	51	14	57	18	11	9
Familles monoparentales	90	53	13	49	21	15	15
Autres SEXE * GENERATION Hommes 15 à 30 ans	130 246	68 66	16 17	44 45	37 33	26 24	20 18
Femmes 15 à 30 ans	251	62	15	45	30	26	19
Hommes 31 à 45 ans	258	53	12	57	25	25	10
Femmes 31 à 45 ans	299	51	14	52	20	19	11
Hommes 46 à 62 ans	263	46	12	59	16	18	10
Femmes 46 à 62 ans	241	49	19	64	20	19	11
Hommes 63 ans et plus	120	46	18	74	14	11	5
Femmes 63 ans et plus	101	50	15	73	19	10	8

3) La rue Kitétonne - l'affiche du festival