

femme, qui se transformera par la suite en baiser. La compagnie au travers des luttes du personnage veut montrer qu'un individu a le choix de son destin, soit il reste enfermé dans sa routine quotidienne à effectuer des tâches qui ne le rendent pas heureux, soit il prend conscience et se bat pour faire changer les choses. Le personnage féminin et la situation conflictuelle qu'elle va avoir avec le personnage de Ludo, montrent que ce dernier ne considère plus les gens comme des individus avec qui il pourrait avoir une discussion autre que par le biais de son formulaire. Cette femme va donc lui ouvrir les yeux sur le fait qu'il peut parler aux autres en oubliant son travail et en se concentrant plus sur ses relations sociales.

3. Au début du spectacle, une seule comédienne est présente dans l'espace et parle à voix haute en expliquant ce qu'elle cherche à faire (comment configurer l'espace pour la fête de voisinage). Ensuite, d'autres personnages vont arriver un par un, soit en aidant la comédienne à trouver l'endroit parfait pour disposer la table et les chaises, soit en restant concentrés sur eux-mêmes. Les spectateurs sont divisés en cinq groupes, pour suivre un des personnages dans sa déambulation. Contrairement au théâtre-forum, le spectateur ne sera pas amené à prendre la place de l'acteur, mais il est en interaction avec lui durant toute la représentation : il peut lui parler, interagir avec lui, être force de proposition, l'aider. Le spectateur ne sait pas grand-chose au début du spectacle, il peut seulement comprendre qu'une fête s'organise, mais il ne connaît pas encore les protagonistes de la pièce, ni ce qu'ils vont leur proposer.
4. La représentation de *Vivants* commence par le regroupement des cinq protagonistes dans l'espace pour préparer la fête. Aucune problématique n'est donc évoquée. Le spectateur comprendra plus tard que chaque personnage a son problème à résoudre, cependant, il développera ce dernier lorsque les groupes de spectateurs seront constitués et la déambulation commencée.
5. *Vivants* procède exactement de la caractérisation du personnage par ses actions, telle qu'Augusto Boal l'a définie. En effet, les personnages ne se présentent pas au début de la représentation. Les spectateurs vont pouvoir apprendre à connaître le personnage, comprendre pourquoi il est dans cet espace, mais aussi les idées qu'il défend au moment de la répartition par groupe. Ces derniers ne pourront pas connaître chaque personnage, mais ils pourront entrer en interaction avec chacun d'eux durant la représentation et ainsi avoir connaissance de quelques informations sur eux.
6. Il y a la présence d'un conflit dans *Vivants* : d'une part un conflit interne propre à chaque personnage ; d'autre part un conflit général, englobant tous les personnages, dont le thème est la fête de quartier. Cette dernière est organisée par Mélanie, qui succède à un individu décédé

récemment. Le personnage de Ludo est contre cette fête, pour lui c'est trop tôt, le personnage décédé est trop présent dans l'esprit des habitants, pour pouvoir réorganiser cet événement. La pièce montre comment ce conflit général va se régler et comment les spectateurs vont y prendre part.

7. La variation quantitative est présente dans *Vivants*, puisqu'il est vrai que si le spectateur veut tout voir et tout entendre, il devrait assister à la représentation cinq fois, afin de suivre tous les personnages.
8. Le dénouement dans *Vivants* ne reprend pas totalement la dramaturgie d'Augusto Boal, les spectateurs assistent à une fin « heureuse », la fête a lieu, ils y prennent part et peuvent cette fois interagir avec les comédiens et non plus les personnages. Contrairement à la dramaturgie du Théâtre-forum, les spectateurs ne remplacent pas les personnages, mais sont une part de leur être intérieur.
9. *Vivants* est un spectacle construit sur une idée thématique, celle d'une déambulation dans un quartier, dont le sujet principal est la rencontre de la vie quotidienne du personnage, qui mènera à un événement inattendu : la fête de quartier. Durant la représentation, le personnage de Mélanie pense que la fête n'aura pas lieu à la suite de plusieurs incidents, notamment le départ du musicien qui est l'un des protagonistes du spectacle.

Ce rapprochement avec le Théâtre-forum est une amorce intéressante pour parler de l'investissement et de la transformation de l'espace public par une proposition artistique.

*Vivants* est un spectacle écrit par Aude Schmitter, dont le résumé pourrait être le suivant :

Cinq personnages déambulent dans la ville. De jeunes adultes en construction, tous différents, comme un échantillon de société. Ils ne sont ni des héros, ni des marginaux. Ils sont vous, ils *sont moi*. Certains se connaissent, d'autres sont parfaitement étrangers. Ils habitent ici. Ils devront rapidement faire des choix, assumer leurs portées, leurs ambiguïtés. Pour eux-mêmes et dans leur essence propre. À travers une série d'actions et de situations intimes et constructrices, la toile se tisse. Alors qu'ils étaient des solitudes dans la ville, leur pas de côté les amène à vivre l'inattendu. Sans qu'aucun d'eux ne l'ait prévu, ils finissent par se trouver, se retrouver. Ensemble. Ce spectacle est comme une étude au microscope de ce qu'un choix peut provoquer. En amont, en aval : l'instant inéluctable de la décision. Les incapacités. Les conséquences. Spectateurs, vous serez immergés dans les pensées des personnages. Vous en êtes une partie. Englobés, comme des émanations de leurs personnalités, les témoins intimes de leurs rencontres, leurs émotions et leurs pérégrinations<sup>81</sup>.

À travers l'investissement et le traitement de l'espace public, comment la forme déambulatoire permet le questionnement de l'espace urbain ainsi que sa transformation ?

---

<sup>81</sup>Résumé recueilli sur le site de la compagnie, [https://fugaces.com/?page\\_id=226](https://fugaces.com/?page_id=226), [consulté le 5 /02/19].

L'investissement de l'espace public débute avant même que le spectacle ne commence. Au point de rendez-vous fixé par la compagnie se trouve un regroupement de personnes, les spectateurs. Ces derniers ne sont pas dans une attente immobile, ils observent l'espace dans lequel ils se trouvent et sont à l'affût de l'arrivée des comédiens. La compagnie investit aussi l'espace quotidien : des commerçants, des habitants du quartier sont présents dans le lieu. Ils deviennent spectateurs malgré eux. Lors de la représentation, certains habitants assistaient à quelques scènes du haut de leurs fenêtres, ils ne descendaient pas, ne percevaient donc qu'une brîbe de l'histoire racontée par le personnage. Puis, retournaient à leur occupation comme si l'investissement de leur quotidien par la compagnie n'avait pas d'effets, d'affects ni d'impacts sur leur manière d'être et de vivre dans cet espace. L'arrivée du personnage de Mélanie permet une première construction de l'espace, du lieu, par la mise en place de la fête. Par la suite, d'autres comédiens apparaissent les uns après les autres, aucun ne fait usage de la parole, certains ont des haut-parleurs dans leurs sacs propageant de la musique ou des sons. Le spectateur observe la globalité de l'espace en se demandant qui sont les comédiens, puisque ces derniers n'arrivent pas du même endroit ; ils peuvent surgir d'une rue, mais aussi s'extraire de la foule formée par les spectateurs. Chaque personnage à ses occupations (écouter de la musique, mettre de la bombe blanche sur le sol pour délimiter le paramètre du buffet). Lorsque les spectateurs sont répartis par groupe autour de l'un des comédiens, l'espace est alors investi par cinq univers singuliers et divergents. Chaque personnage à sa façon d'être, ainsi qu'un rapport différent au quartier. Les spectateurs adopteront sa manière d'appréhender l'espace et d'observer le quartier. Ceux qui suivent le personnage de Ludo ont l'impression d'être familiers avec ce quartier, même s'ils ne le connaissent pas. Le comédien englobe le spectateur dans ses souvenirs, l'emmène dans des lieux qu'il fréquente, ce qui renforce cette idée de familiarité. L'investissement du lieu passe aussi par les mots, par les histoires que chacun des personnages invente dans les rues, permettant à la compagnie et aux spectateurs la création d'un nouvel imaginaire. Cette histoire transforme la perception du lieu, notamment lorsque les personnages parlent d'un bâtiment en particulier ou d'un jardin. Les inventions de la compagnie renouvellent le lieu, lui donnent dans le temps de la représentation un quotidien, des habitants, des problèmes et des rencontres imaginaires. Mais c'est aussi une mémoire fictive qui se constitue : le lieu va garder une trace de cette déambulation. Cette mémoire n'est pas physique, mais se trouve dans l'esprit des spectateurs, des habitants, des passants, ayant croisé le chemin, la vie de ces cinq personnages. Le titre du spectacle peut se comprendre ainsi. Le lieu de la représentation est habité, investi et en mouvement, avant et pendant le passage de la compagnie. À la suite du passage de celle-ci, la vie du quartier

reprend son cours, avec le souvenir, pour certains habitants de la représentation et de la fête de quartier réunissant les spectateurs, les bénévoles ayant participé à la restauration du buffet et les passant curieux de savoir ce qu'il se passe. *Vivants* est donc une création transformant l'espace par les différents récits de vie qui le compose. L'espace public dans cette création ne se transforme pas réellement, comme par la mise en place d'objets ou d'un dispositif scénique, mais il s'agit d'une transformation psychique, une transformation d'une heure trente, dans laquelle chacun ne pense plus à sa propre vie, mais se laisse porter par celle de quelqu'un d'autre. L'espace dans *Vivants* est investi par l'idée du vivre et du faire ensemble, par ce que l'autre peut nous dire et nous apporter.

### 3. Le spectateur comme inconscient des personnages

La représentation commence lorsque les comédiens se dirigent vers les spectateurs et leur parle. Le personnage de Ludo par exemple va s'adresser à un enfant en lui disant : « Oh t'a grandi, ça va ? Fais attention à toi... », après quelques échanges les personnages débutent leur déambulation. Le spectateur comprend très vite qu'en plus d'être intégré dans la représentation, il tient un rôle particulier, celui de miroir ou de conscience du personnage. Le spectateur devine cela lorsque Ludo se parle à lui-même, tout en s'adressant à lui. Durant la représentation, une femme du public est amenée à tenir une porte pour que le personnage puisse rentrer dans une aire de jeux, il la remercie en lui disant : « Merci ma conscience ». Cette façon de s'adresser directement aux spectateurs par le biais de noms que le personnage leur attribue, leur permet d'entrer dans les pensées du personnage. Ils seront nommés à tour de rôle par Ludo : « mon moral », « mon imagination », « ma raison, » « mon envie », « mon intuition », « mon esprit critique », « mon angoisse ». Les spectateurs sont « tout son moi intérieur », et le personnage est en interaction permanente avec eux. Le public est donc engagé dans l'histoire du personnage, il y prend part de manière orale, en le conseillant et le réconfortant dans ses idées, dans ses choix. Il me semble intéressant d'analyser la sollicitation du spectateur par le biais de deux exemples distincts.

Lors de la représentation, le spectateur est amené à réécrire le formulaire pour qu'il devienne attractif et que Ludo prenne plus de plaisir à travailler dessus. Les spectateurs peuvent donc exposer leurs idées. Le jour où j'y assistais, un spectateur a par exemple suggéré que Ludo dise à la personne interrogée « Vous sentez super bon », remarque que Ludo a ensuite intégrée dans son échange avec une autre comédienne. Le public est aussi sollicité pour orienter la déambulation. Ludo a ainsi demandé à une spectatrice où elle voudrait se diriger. Elle lui a

répondu : « Dans un endroit chaud. » Le personnage lui a proposé de se rendre dans l'appartement d'un ami à lui, mais les spectateurs ont finalement été conduits par le biais de la spectatrice (placée en tête du groupe) et du personnage dans un jardin, dans lequel ce dernier a raconté ses souvenirs de jeunesse. Le spectateur ne choisit donc pas les lieux, les endroits visités, ils sont pensés au préalable par la metteuse en scène, mais il peut faire des propositions. Le spectateur est en possession de son libre-arbitre dans cette création, il peut choisir de s'investir dans la vie du personnage, de lui parler. Il n'est pas simplement observateur de ce que propose le comédien. Il peut aider le personnage à porter des accessoires pour la fête, sans que ce dernier soit dans l'obligation de le lui demander, par exemple.

À la fin de la représentation, le public participe à la mise en place de la fête de quartier. Il est toujours considéré comme la conscience du personnage, puis petit à petit il redevient spectateur. Les comédiens eux aussi abandonnent leurs personnages, c'est ainsi qu'un échange constructif entre les spectateurs et les comédiens prend forme, autour d'un bol de soupe. La fête de quartier représente métaphoriquement que « la boucle est bouclée », puisque l'ensemble des protagonistes du spectacle (spectateurs, comédiens, metteuse en scène, équipe technique), se retrouvent dans le même espace qu'au début de la représentation, mais dans une ambiance et un dispositif différents du début du spectacle. Ici, la place du spectateur est pensée dès l'écriture du projet. Le « rôle » donné au spectateur pendant la représentation souligne l'ambition de la compagnie de vouloir investir des espaces du quotidien, en y intégrant la population. Être la conscience des personnages, permet aux spectateurs d'avoir une incidence sur le spectacle, d'y être impliqué plus fortement. Les spectateurs sont poussés à exprimer un point de vue sur la situation exposée par le personnage. Le spectacle se base sur un texte déjà écrit, cependant, pendant la représentation, les spectateurs pourront improviser quelques éléments plus ou moins intégrés par les acteurs. La compagnie propose au spectateur de confronter sa propre expérience du marché du travail, de la relation à l'autre, à la fois par le regard des actions proposées par les comédiens, mais aussi par son propre investissement dans le spectacle.

« Si c'est l'homme à qui le théâtre s'adresse, l'important n'est pas de savoir s'il y a du texte ou non, mais si ce qu'il nous donne à voir nous donne la parole ou la prend à notre place<sup>82</sup>. » affirme Marie-José Mondzain, philosophe spécialiste de l'art et des images.

En intégrant le spectateur comme conscience du personnage dans le spectacle, la compagnie lui donne la parole ; elle ne lui impose pas les idées de l'auteur. La création met en œuvre la pensée critique du spectateur sur les propos tenus par le personnage et sur ses actions. L'assistance peut aussi être en désaccord avec le personnage, notamment lorsque celui-ci prend la décision d'envoyer une vidéo à son patron pour démissionner. Le libre-arbitre du spectateur se retrouve aussi dans cette scène, puisque celui-ci peut faire le choix de ne pas rejoindre le groupe pour ne pas apparaître dans la vidéo, le comédien ne force pas le spectateur et ne le prend pas par surprise.

*Vivants* est une création mêlant une dimension politique et poétique, donnant une place importante aux spectateurs. La façon de penser l'espace public, permet la rencontre de chaque personnage au moins une fois au cours de la déambulation. Le spectateur est amené à participer pendant ces interactions avec les personnages durant l'intégralité de la représentation, en prenant la parole, en exposant ses idées et son point de vue. La compagnie propose un spectacle de rue intimiste tout en laissant l'espace public tel qu'il est, sans en modifier l'organisation.

---

<sup>82</sup>Propos recueillis dans les archives du Festival D'Avignon 2008 « La place du spectateur : quelle responsabilité du regard », <http://www.festival-avignon.com/fr/ateliers-de-la-pensee/2008/la-place-du-spectateurquelle-responsabilite-du-regard>, [consulté le 11/02/19].

## IV. Un spectateur-participant

Dans cette partie, le mot « rôle » est employé afin de définir la participation du spectateur au sein de la création. Dans *Quartier Libre !*, la compagnie propose deux rôles aux spectateurs : « complices » des personnages et « scénaristes » de l'intrigue. Dans *Les Immobiles*, le spectateur est l'acteur principal de l'expérience.

### A. Quartier Libre ! : une création participative

#### 1. Le collectif : son implantation sur le territoire rural et la mise en place d'échanges et de convivialité

La compagnie Planet Pas Net est créée en 1998 à Saint Leu-la-Forêt dans le Val-d'Oise. Cette dernière propose des spectacles de rue de formes variées : théâtre cinématographique, déambulation d'échassiers, marionnettistes, entresort interactif et jeu vidéo dévirtualisé. L'intérêt de la compagnie est d'aller à la rencontre du public et non l'inverse. Planet pas Net est composée d'artistes issus d'écoles des beaux-arts, ainsi que de l'école de cirque de Michel Nowack. La compagnie organise des ateliers d'initiation aux arts de la rue et crée des spectacles pluridisciplinaires. En 2000, la compagnie déménage à la Caserne Bossut de Pontoise, qui est le plus grand centre de résidence artistique d'Ile de France. Au sein de celle-ci, la compagnie se développe et expérimente de nouvelles formes : le spectacle fixe, la déambulation, l'installation plastique urbaine et le parcours-spectacle. En 2003, la Caserne ferme et les membres de la troupe se séparent géographiquement, tout en se regroupant régulièrement, afin de créer *Mamas*, un spectacle de marionnettes sur échasses, dont la première représentation publique a lieu en 2004. En 2003 toujours, la compagnie trouve son nouveau lieu de résidence dans un vieux moulin situé dans les Yvelines. En septembre 2008, elle partage ses locaux avec l'association La Tambouille (anciennement Blérots de R.A.V.E.L), située également dans les Yvelines, dont le but est d'organiser un festival pluridisciplinaire. Depuis 2016, la compagnie a fusionné avec l'association La Tambouille, le collectif né de cette fusion gère un lieu de résidence s'implantant sur un territoire rural, qui se veut propice aux échanges et à la convivialité. Dans ses créations, Planet pas Net affiche sa volonté d'occuper l'espace urbain, d'aller à la rencontre des habitants, de jouer en harmonie avec la nature, la ville et les éléments qui la composent.

Depuis 2001, Planet pas Net a créée sept spectacles.

- *Composite* en 2001.
- *Mamas* en 2004, est un spectacle mêlant échasses, marionnettes et met en scène : « Quatre géantes africaines parées de bijoux et de robes colorées, vous entraînent dans un voyage par-delà votre quotidien. Portant leurs bébés sur le dos, elles déambulent avec grâce au hasard des rues<sup>83</sup>. » Avec ce spectacle, la compagnie insuffle « un hymne à la beauté et à la diversité des peuples<sup>84</sup> » à son public.
- *Sueurs Moites* en 2006, cette création rend le cinéma vivant, un pianiste fait naître la musique et les bruitages grâce à son instrument. *Sueurs Moites* plonge son spectateur dans une enquête inspirée des univers de Bogart, Hitchcock et Murnau. Dans un cinéma à ciel ouvert, les comédiens jouent des codes du cinéma muet et expressionniste.
- *Photoclic+* en 2007, cette création peut être qualifiée d'entre-sort pour un seul spectateur, ces derniers étant invités à entrer dans une cabine photo chacun leur tour. Au début, le spectateur se retrouve dans une situation habituelle, une voix lui demande de régler son siège. Puis, il se retrouve au centre d'une scénographie, dans laquelle se trouve deux comédiens qui improvisent en interaction avec lui. Les deux comédiens ont un rôle très précis, le premier joue l'ordinateur parlant, le second soumet des accessoires et costumes à travers des trappes dissimulées. À la fin de cette expérience, le spectateur est pris en photo avec les différents éléments (costumes, objets) que les comédiens lui auront proposés.
- *Manimoi* en 2011, est un spectacle interactif proposant un jeu vidéo dévirtualisé.
- *La reconquête de l'Amérique* en 2014, ce spectacle se passe à New-York en 1971 et raconte l'histoire d'un Indien, vétéran du Vietnam, croyant pouvoir reconquérir l'Amérique par la magie d'un talisman. Il va entraîner deux marginaux dans son aventure et se lancer dans une délirante lutte contre la réalité.
- *Quartier Libre !* en 2017, la dernière création de la compagnie.

---

<sup>83</sup>Résumé du spectacle, <http://www.planetpasnet.com/Spectacles/Mamas/Mamas.html>, [consulté le 10/10/18].

<sup>84</sup>*Idem.*

## 2. Quartier Libre ! : une transformation de l'espace pour appréhender le vivre ensemble

*Quartier Libre !* est un spectacle déambulatoire dans l'espace public créé en 2017. La création utilise le jeu masqué, l'improvisation et ne fait pas usage de la parole. Elle fait aussi appel à l'imaginaire, à l'invention et la créativité du spectateur. *Quartier Libre !* met en espace cinq vieillards masqués (une femme et quatre hommes), dont le spectateur ne connaîtra jamais l'identité. Cette création ne raconte pas d'histoire, mais propose au spectateur de suivre les protagonistes à travers un parcours dans l'espace public. Le spectateur est amené à participer et échanger avec les personnages. La représentation prend forme grâce et avec lui. Dans cette création, la compagnie veut appréhender l'espace public ; donnant une liberté au corps des personnages et des spectateurs, libres de leurs mouvements et de leurs déplacements. Le port du masque des comédiens dissimulant de fait leur identité, permet d'établir une frontière entre eux et le monde. Les personnages de *Quartier Libre !* incarnent une joie de vivre enfantine, les poussant à vouloir redécouvrir le monde qui les entoure. À travers différents espaces (l'asphalte, le béton, la nature), les personnages se revendiquent comme des êtres en quête de liberté. Le spectateur est lui aussi intégré dans cette échappée, il est amené à regarder autour de lui, vivre le moment présent, prendre conscience de l'espace dans lequel il se trouve et cohabiter avec l'*autre*, c'est-à-dire les personnages, mais aussi les spectateurs ainsi que les habitants ou les passants rencontrés lors de la représentation. L'espace public appartient à tous, mais chacun peut y avoir peur, ne pas s'y sentir à l'aise. Dans cette création, la thématique abordée est le vivre ensemble sans craindre l'autre, alors que les personnages dissimulent leurs identités et ne font pas usage de la parole, ce qui peut paraître mystérieux, étrange et menaçant. Le spectateur peut alors craindre les personnages ou les trouver amusant. Suivre les personnages dans leur quête est une façon d'affronter la peur de l'inconnu (en termes de personnes, mais aussi par rapport à l'espace, avec cette création la compagnie veut recréer des espaces de liberté à travers la ville). L'autre thématique de la création est le vieillissement et la liberté des personnes âgées, comme l'explique le metteur en scène Jérôme Bouvet : « Cette création entend questionner le vieillissement, le quatrième âge et surtout la liberté des seniors à travers une écriture clownesque qui cherche à émouvoir et provoquer l'empathie<sup>85</sup>. »

La liberté dans *Quartier Libre !* se traduit par l'envahissement de plusieurs espaces.

---

<sup>85</sup>Propos de Jérôme Bouvet sur sa mise en scène de *Quartier Libre !*, recueillis dans *Epinal* rubrique Théâtre, paru le vendredi 24 mars 2017.

J'ai assisté à *Quartier Libre !* le jeudi 27 septembre 2018 devant le collège de La Nacelle à Corbeil-Essonnes, dans le cadre de la Fête des arts de la rue d'Évry. Le public était principalement composé de collégiens, mais aussi de parents, de professeurs et de professionnels du théâtre d'Évry (essentiellement des chargés de relation publique). Dès le début du spectacle, une « séparation » spontanée de l'assistance s'est effectuée, selon les types de public. D'un côté, les collégiens interagissaient avec les personnages, jouaient avec eux, mais exprimaient aussi leur peur du masque (photographie n°18), ceux-ci sont originaux par leur taille, leur forme et leur expression. Ils peuvent paraître étranges, mais aussi fasciner, attirer le spectateur et l'inciter à rejoindre la déambulation ou au contraire le repousser. La note d'intention de la compagnie met en avant l'utilisation du masque, permettant la création d'une cohésion sociale et d'un lien humain, entre les personnages et les spectateurs.

Travailler masqué c'est éprouvé la sensation d'un retour aux sources, vers les fondamentaux du théâtre. Le masque impose à celui qui le porte de développer un langage corporel composant des images immédiatement compréhensibles : une communication originelle, intuitive. Fondé sur des traits de caractères communs, il émeut, effraie, amuse ou agace tant il grossit nos travers et révèle nos beautés. Ainsi, le comédien masqué s'adresse à tous, quels que soient la culture ou l'âge, et ouvre une large fenêtre de lecture et d'interprétation. Le masque est d'ailleurs l'animal le plus social qui soit ; il se nourrit du regard de l'autre et n'est rien sans lui. Plus que le bois ou le cuir, sa matière est le rapport humain. Il entraîne celui qui le porte et celui qui le reçoit vers la découverte de l'autre, un lien précieux et ténu qui dure le temps d'un jeu<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup>Note d'intention de la compagnie recueillie dans le dossier « Besoins dans le cadre de résidences », [http://www.lafonderie.fr/IMG/pdf/dossier\\_quartier\\_libre\\_planet\\_pas\\_net.pdf](http://www.lafonderie.fr/IMG/pdf/dossier_quartier_libre_planet_pas_net.pdf), [consulté le 12/05/19].



Photographie n°18 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018,  
©Danet Joffrey.

Les collégiens exprimaient leur appréhension des personnages par des cris et des mouvements de foule. Ainsi, lorsque les comédiens se sont mis à courir vers le portail du collège, les élèves ont pris peur et se sont mis à courir aussi, sans faire attention aux autres spectateurs, ni à leurs camarades. La réaction des collégiens peut se comprendre par le fait qu'ils ne font pas la différence entre la réalité et la fiction.

Et de l'autre côté, les adultes, eux ne reproduisaient pas les mouvements, les gestes des personnages et restaient en retrait des comédiens. Les réactions du public ont été variables durant tout le spectacle.

Le parcours de déambulation des comédiens comprenait trois lieux différents : la cour du collège, un trottoir et un parc. Dans la cour du collège, les personnages sont sortis par la porte principale de l'établissement, puis, se sont dirigés vers des paravents derrière lesquels ils se sont cachés, ont passé leurs têtes par-dessus et pour finir se sont roulés en dessous du paravent. Pour les collégiens, cette action se présentait comme un jeu, c'est pourquoi certains se sont mis à les imiter et faire comme eux (photographie n°19). Sur le trottoir se trouvant devant le collège (à proximité de la route et d'un parking), les personnages se sont réunis quelques instants. Certains adolescents ont adopté la même position que ces derniers, en ont profité pour prendre des photos avec eux, les toucher et leur parler (photographie n°20). Et enfin, le parc de La Nacelle se trouvant à côté du collège, dans lequel les personnages

improvisent de nombreuses situations en harmonie avec la nature. Certains collégiens prennent part à ces situations, observent, interviennent et échangent avec les personnages (photographies n° 21, 22 et 23).



Photographie n°19 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey. Sur cette photographie, une collégienne se prête à la situation proposée par les comédiens.



Photographie n°20 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey.



Photographie n°21 : *Quartier Libre !*, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey.

Sur cette photographie un collégien est assis au bord de l'eau, comme les personnages. La place occupée par l'adolescent lui permet de voir les personnages de face, de percevoir leurs actions, donc de se rapprocher d'eux. Les autres spectateurs ne les voient que de dos et ne peuvent qu'imaginer ce qu'ils font.



Photographie n°22 : *Quartier Libre !*, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey. À ce moment de la représentation, les collégiens ne sont que de simples observateurs des personnages.



Photographie n°23 : *Quartier Libre !*, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey. Un échange entre un collégien et un personnage prend forme, malgré l'absence de dialogue.

### 3. Un spectateur engagé dans la représentation

#### a. L'invention du spectateur

Dans cette création, le spectateur peut être qualifié de participant, puisqu'il n'est plus un simple observateur. La compagnie Planet pas Net, amène le spectateur à devenir participant tout d'abord par le biais d'actions physiques. La forme déambulatoire en est le principal exemple, si le spectateur ne suit pas les personnages, la représentation s'arrête pour lui. Prendre part au spectacle consiste *a minima* à suivre le parcours indiqué. Les actions physiques passent aussi par le fait que certains spectateurs imitent les personnages : ils s'assoient dans l'herbe, courent, et dansent. L'imitation est un choix libre (aucune incitation

n'est opérée par les comédiens), permettant l'intégration de l'assistance dans la représentation, créant un rapprochement avec les personnages. Le spectateur peut aussi devenir participant, en émettant des propositions aux comédiens, que ces derniers sont libres ou non de suivre.

C'est par l'interaction que passe la participation. Ainsi, lorsque les personnages prennent le vélo d'un collégien (photographie n°24), celui-ci va les aider à monter dessus, les gronder car ils ne veulent pas le lui rendre. Un échange direct est mis en place entre l'adolescent et les personnages.



Photographie n°24 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018, ©Danet Joffrey.

Les collégiens ont compris rapidement qu'ils pouvaient aller vers les comédiens, afin de jouer avec eux. Ils ont pris conscience qu'ils pouvaient leur demander de réaliser des actions, et qu'ils pouvaient aussi réagir à ce qu'ils faisaient : en leur demandant de ne pas sauter du pont, en leur expliquant que ce qu'ils faisaient n'était pas bien, notamment lorsque les personnages marchent sur la partie du pont donnant dans le vide (photographies n°25 et 26). L'intervention des adolescents peut se traduire par une inversion des rôles entre l'adulte et l'enfant, les protagonistes incarnant des personnes âgées enfantines. Les adolescents, de fait prennent en charge le rôle d'encadrant, rappelant ainsi les règles aux personnages.



Photographie n°25 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018,  
©Danet Joffrey.



Photographie n°26 : Quartier Libre !, compagnie Planet pas Net, le 28 septembre 2018,  
©Danet Joffrey.

Au début de mon travail sur *Quartier Libre !*, je voulais parler du terme de « spectateur/auteur ». Mais en poursuivant mes recherches, je me suis rendue à l'évidence que ce serait une erreur de dire que le spectateur peut devenir auteur de la création. En effet, le projet a été pensé au préalable, même si les comédiens ont recours à l'improvisation dans les différents espaces. Il serait plus juste de dire que le spectateur contribue à la création à travers sa propre expérience du dispositif. Le hasard joue un rôle important dans le dispositif de représentation de *Quartier Libre !*. En effet, la déambulation dans l'espace public est une prise de risque, à cause de la météo et des autres personnes présentes dans le lieu par hasard. Le spectateur génère lui aussi une forme de hasard et d'improvisation, puisque les comédiens

ne savent pas comment ils vont réagir, ni ce qu'ils vont faire et leur proposer. Les comédiens dans cette création ne « jouent » jamais la même chose dans les différentes villes, dans les différents espaces de représentation. Le dispositif mis en place par le metteur en scène permet d'orienter le spectateur tout en le laissant libre de ses mouvements : il choisit par exemple d'être proche ou non des personnages. Cependant, ce dispositif prive le spectateur d'initiative, puisque l'environnement le guide dans sa forme déambulatoire, mais aussi parce que des contraintes lui sont imposées, aussi bien matériellement que physiquement. Effectivement, la représentation pour les spectateurs est encadrée, les personnages quant à eux sont libres (lors de mon expérience de spectatrice, des professionnels du théâtre d'Évry veillaient au bon déroulement du spectacle sans intervenir), mais aussi parce que les comédiens ont un itinéraire précis, pensé en amont de la représentation. De plus, le spectateur n'a pas les outils nécessaires pour être auteur de la création, mais il peut tout de même y contribuer, en étant en interaction avec les personnages pendant la représentation.

Le terme « spect-acteur », utilisé par Jean-Louis Weissberg dans *Présences à distances*, peut être employé pour *Quartier Libre !*. Selon lui, deux statuts sont proposés, à savoir : celui de spectateur (en lien avec la perception) et celui d'acteur (qui est en action). Dans *Quartier Libre !*, le spectateur est amené à découvrir ou redécouvrir la nature, ainsi qu'un espace du quotidien, modifié par la présence des vieillards. La perception est donc un élément fondamental dans cette création et permet aux spectateurs une vision globale de l'espace dans lequel il se trouve, par le fait que les comédiens jouent et interagissent en communion avec les éléments naturels de l'espace. Le spectateur de *Quartier Libre !* peut aussi devenir acteur dans la représentation, puisqu'il est intégré dans le processus de création et peut se mêler, s'intégrer dans la fiction proposée par les comédiens.

#### b. Un spectateur « complice » et « scénariste »

Dans cette création, le spectateur peut être le complice des cinq personnages, puisqu'il les suit dans leur déambulation sans se poser de questions et sans savoir où les personnages l'emmènent. Mais aussi parce que le spectateur respecte la liberté des vieillards, ne donne aucune limite aux personnages et accepte toutes les propositions des comédiens. Le spectateur est comme plongé dans l'inconnu, tout en étant dans un espace qu'il peut être susceptible de connaître, ce qui l'engage à le redécouvrir d'une autre manière, par le biais de la perception. L'espace public est modifié, d'un côté par l'arrivée de personnages étrangers (à travers l'utilisation du masque) et de l'autre par les improvisations de ces derniers dans un espace

qu'ils ne connaissent pas, qu'ils découvrent. Cette exploration de l'espace pour les vieillards est un moment de partage privilégié avec les spectateurs.

Dans son article « La mobilité du spectateur », Emmanuel Wallon rapporte une notion évoquée par Solange Oswald (metteur en scène du Groupe Merci, pour le spectacle *Europeana*) et Pierre Duforeau (directeur artistique de la compagnie KompleXXapharnaüm), celle d'« invention du spectateur » qui comprend pour eux deux significations :

[...] elle évoque, d'une part, la convocation d'une assistance par les artistes, dans des conditions qui déterminent un registre de perception et d'appréciation et, d'autre part, l'imagination que ces témoins-participants investissent dans l'accomplissement du spectacle<sup>87</sup>.

Dans *Quartier Libre !* le spectateur peut en effet faire preuve d'invention. S'il a lu le dossier d'accompagnement du spectacle, il sait que les personnages incarnent cinq vieillards, qui ne sont pas sortis de leur maison de retraite depuis quinze ans. Mais le nom des personnages, leur âge, leur provenance lui est inconnue. Il peut donc imaginer pendant ou après le spectacle la vie des personnages. Durant la représentation à Corbeil-Essonnes, les collégiens donnaient des prénoms aux personnages pour pouvoir dialoguer plus facilement avec eux : ils se positionnaient à leur égard à la fois en adultes (l'adulte, c'est celui qui nomme l'enfant pour l'intégrer à la communauté) et en complices familiers. Le fait que le spectacle se déroule sans paroles, laisse en outre le spectateur libre d'inventer les paroles que pourraient avoir les personnages dans les différentes situations qu'ils rencontrent. *Quartier Libre !* permet au spectateur d'écrire sa propre histoire avec ce qu'il voit, mais aussi de faire corps et communauté autour des personnages.

*Quartier Libre !* propose plusieurs rôles au spectateur : celui du spectateur participant dans le moment de la représentation, celui de spectateur complice de la quête de liberté des personnages et celui de spectateur scénariste de ce qu'il perçoit. Cette création peut être vue plusieurs fois par le spectateur, puisque les comédiens improvisent de manière différente dans les espaces qu'ils traversent, mais aussi parce que les individus sont différents d'une ville à l'autre. Ils ne se positionnent pas de la même manière à l'égard des personnages, notamment en fonction de leur âge. Avoir un regard sur cette création avec un public constitué en grande partie de collégiens peut être différent d'un public composé d'adultes ou de personnes âgées.

---

<sup>87</sup>Emmanuel Wallon, « La mobilité du spectateur », *Études théâtrales*, 2008/1 (N° 41-42), pp. 192-221, chapitre intitulé « Abrégé de théâtrologie péripatéticienne », paragraphe 50, <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2008-1-page-192.htm>, [consulté le 26/01/19].

La problématique du spectacle pourrait alors différer sur certains points, par exemple sur l'interaction avec les comédiens. Est-ce qu'un adulte parlerait avec les personnages ? Demanderait-il aux personnages d'effectuer telles ou telles actions ? Un témoignage d'un spectateur à Epinal lors de la sortie de résidence de la compagnie en 2017, permet un retour, une vision d'adulte sur la création.

« Franchement ils sont forts, parce que dans le silence, ils arrivent à générer une situation et puis à nous intégrer dans la situation. Donc c'est sympa quoi<sup>88</sup>. »

## B. Les Immobiles : une inertie de l'espace public

### 1. Une expérience sur soi-même

« Il est vrai que certaines œuvres ne vont exister qu'une fois qu'elles seront déclenchées par le visiteur<sup>89</sup>. »

Cette citation extraite de l'ouvrage *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, de Florence Mèredieu correspond parfaitement à la création *Les Immobiles*. En effet, sans les participants, qui ne sont pas considérés comme des spectateurs, ce projet ne pourrait pas exister, ces derniers étant la matière principale de la proposition artistique. La compagnie, elle, encadre la manifestation, mais n'y participe pas directement (aucun acteur ne se trouve immobile). Il y a donc un retrait de l'artiste, permettant aux participants de se retrouver au cœur de la création.

*Les Immobiles* créée en 2018 n'est pas une pièce, ni une performance, mais une expérience insolite et collective ouverte à tous. L'immobilisation dans l'espace public permet l'apparition de nouvelles perceptions, d'un côté celle des complices qui sont les participants de cette expérience, de l'autre, celles des passants qui y assistent, le plus souvent par hasard, et qui deviennent spectateurs face à tous ces corps immobiles. Par ailleurs, les participants n'ayant pas assisté au stage proposé par la compagnie, n'ont pas connaissance du projet réel et de ce qu'ils devront faire.

---

<sup>88</sup> <https://vimeo.com/244652282>, [consulté le 12/05/19].

<sup>89</sup> Florence Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, Paris, 2008, p.643.

Avant de débiter l'analyse de cette création, il me semble pertinent de vous faire part de ma propre expérience. Personnellement, en me rendant sur les lieux de la représentation, à Châtelet-les-Halles, je ne pensais pas participer à une expérience, mais plus à un spectacle déambulatoire. Je n'avais pas pu suivre le stage préparatoire à Paris.

La veille de la représentation, j'ai reçu un message des Immobiliers m'indiquant l'adresse exacte ainsi que l'heure :

Bonsoir, et bienvenue parmi l'équipée des Immobiliers. Nous vous proposons de vous rendre, demain à 18h, aux Halles, Passage de la Canopée côté jardin Nelson Mandela, Paris 1<sup>er</sup>, France. Là, vous trouverez 3 pyramides noires. Choisissez-en une. Ce sont les ponts de rendez-vous. C'est là que tout commence. Merci d'avoir accepté notre invitation à être immobile, au cœur de la ville. Nous espérons que l'expérience vous sera aussi agréable qu'elle l'est pour nous. À demain !

Le lendemain matin d'autres messages me parviennent : « Bonjour, il semblerait que notre rendez-vous provoque déjà quelques ralentissements. Au lieu de 18h, merci de venir pour 18h30. À ce soir ! »

Mon corps se consume. Au fond de moi, un petit volant commence à tourner doucement. Les vitrines fondent. Les mannequins se ratatinent. Les affiches s'embrasent. Le décor s'évapore. Les mille néons font fumées. Le sol craquelle, la dalle, dessous la terre, mes orteils dedans. Des escaliers, des hommes, des femmes, des enfants. Notre petite humanité sur cette minuscule planète. Ici et maintenant.

À travers ces messages, la compagnie décrit la future expérience proposée à Chatelet, le spectateur en prendra conscience à son arrivée sur les lieux. Plus tard dans la journée, je reçois des messages étranges de Deliveroo (un service proposant à ses clients de se faire livrer de la nourriture) tel que : « Votre commande est en route mais votre chauffeur ne trouve pas votre adresse. » Sur le moment, je ne comprends pas, je n'ai jamais fait appel à Deliveroo. Quelques heures plus tard, je reçois un message de Galilée parlant des planètes, là encore c'est l'incompréhension, je pense donc que mon numéro a été « piraté », ce qui serait donc la cause de tous ces messages. En arrivant à Paris, je rejoins une amie qui me dit « Tu sais les messages de Galilée et Deliveroo, en fait, c'est la compagnie ! » Je comprends donc encore plus la visée de ces messages lorsque le comédien, Stéphane Bonnard, dans son debriefing évoque Galilée et ces théories. Durant l'expérience, j'aperçois des livreurs de Deliveroo à vélo, les messages étaient donc ceux des complices de la compagnie. Cette technique mise en place par KompleXKapharnaüm, permet aux futurs participants de se sentir déjà intégrés au projet, avant même de savoir ce qui l'attend. *Les Immobiliers* m'a permis de redécouvrir un espace que je connaissais déjà, mais sous un angle différent.

*Les Immobiles* propose aux participants de rester debout, immobile sur un point dessiné à la craie sur le sol pendant une heure trente (photographie n°27). Je suis restée immobile quarante-cinq minutes. Durant les dix premières minutes, je me suis retrouvée seule, focalisée sur l'espace qui m'entourait : les personnes se trouvant à proximité de moi, les bruits tels que le vent des arbres ou des bribes de discussion des passants. Un ami qui m'accompagnait et qui ne voulait pas participer à l'expérience m'a ensuite rejoint. Ma focalisation était donc différente, me concentrant plus sur la discussion que je pouvais avoir avec lui, que sur ce qu'il se passait autour de moi. Au bout de quarante-cinq minutes, j'ai cessé mon immobilisation pour les raisons suivantes : à l'instant où j'ai pris conscience que mon amie ne se trouvait plus sur son point, ainsi que par le besoin de partager cette expérience avec elle. Lorsque j'ai repris le mouvement, je me suis aperçue que j'étais seule, les personnes se trouvant à proximité de mon point avaient déjà cessé l'expérience. Le constat que j'ai fait était le suivant : rester immobile dans un espace sans cesse en mouvement est compliqué, le corps du participant aimerait rejoindre le flux, le corps aimerait retrouver sa liberté de bouger et de se déplacer. Cependant, chaque participant perçoit l'expérience de manière différente.



Photographie n°27 : Les Immobiles, compagnie KomplexKapharnaüm, le 16 juin 2018,  
©Vincent Muteau.

*Les Immobiles* est une expérience basée à la fois sur le corps et sur la temporalité, une thématique pouvant être mise en lien avec le travail de Marina Abramovic, une artiste serbe, étudiant et repoussant les limites du potentiel physique et mental dans ses performances. Pour l'une d'entre elle, *The artist is present*, elle tient les propos suivants : « Quand je performe, je

suis nulle part ailleurs. J'ai appris des sages l'importance de la présence. Il n'y a que le moment présent, et c'est un miracle. Ce sentiment de temporalité est très puissant<sup>90</sup>. »

Et : « [...] Et puis, l'observation du public, doit être dans l'ici et maintenant. Garder l'attention sur le danger, c'est se mettre au centre de l'instant présent<sup>91</sup>. »

« L'ici et maintenant » est une notion importante de la création, le spectateur-performeur laissant son corps à l'abandon de toute rythmique et mouvements, le temps de l'expérience. Profitant de ces instants pour se recentrer sur lui-même, sur sa façon de penser et repenser l'espace public, se demandant en quoi mettre des corps immobiles au sein de ce dernier, peut amener à une réflexion de la part des observateurs, de la compagnie elle-même ainsi que des personnes immobiles.

L'espace est sans cesse traversé par les complices de la compagnie, qui dans cette expérience ne sont pas immobiles, mais en mouvement. Les complices peuvent être les spectateurs ou les témoins de ce que proposent les « performeurs ». Les participants pouvaient aussi partager leurs observations, en écrivant ce qu'ils avaient ressenti sur un papier, remis à certains au début de l'expérience (photographies n°28 et 29). Les mots écrits par ceux-ci sont de nature diverse, certains expriment leur ressenti (« Ici et maintenant. Déposée. Là<sup>92</sup>. ») ou ce qu'ils voient, d'autres retranscrivent les bruits de la ville qu'ils entendent. Rester immobile dans le flux urbain permet d'observer les passants, percevoir leurs réactions face à la proposition artistique dont ils sont les spectateurs. Certains passants semblaient agacés par ces corps immobiles au milieu de l'espace public, devant l'entrée du forum des Halles. Pendant l'expérience, une femme accompagnée de quelques amis m'a presque heurtée, j'ai dû m'écarter de mon point afin de l'éviter. Plusieurs hypothèses peuvent être émises à partir de cette anecdote, soit cette dame m'a délibérément bousculée n'ayant pas conscience ou ne voulant pas croire qu'une proposition artistique a lieu, considérant mon corps comme un obstacle dans son propre parcours au sein de l'espace public, soit certains passants/habitants ne regardent plus ce qui les entourent et sont focalisés sur leurs déplacements routiniers et

---

<sup>90</sup> Interview de Marina Abramovic dans le figaro.fr Madame, article écrit par Shirine Saad en octobre 2017, <http://madame.lefigaro.fr/celebrities/marina-abramovic-je-veux-atteindre-les-tripes-pas-lintellect-220917-134305>, [consulté le 07/05/19].

<sup>91</sup> Témoignage de Marina Abramovic recueilli dans l'article « Marina Abramovic, définition d'un art nouveau », par Marine Roux, paru dans le journal maze, le 8 décembre 2012. <https://maze.fr/2012/12/marina-abramovic-definition-dun-art-nouveau/> [consulté le 14/07/19].

<sup>92</sup> Propos recueillis dans la galerie photo de *Les Immobiles* dans le dossier artistique de la création, <https://www.kxkm.net/fr/projets/project-2>, [consulté le 1/02/19].

quotidiens. L'expérience proposée par la compagnie permet donc le temps de quelques minutes de prendre conscience de son corps dans l'espace, mais aussi de percevoir celui-ci d'une autre manière, le redécouvrir. Une analyse plus détaillée sur la question de l'espace sera faite dans la seconde partie.

Description corps

J'étais dos au vent, je sentais son souffle mais il ne traversait pas mes courbes. Mon corps trouva rapidement son point d'équilibre, de silence et une vague de chaleur se répandit en moi. Voir le petit arbre devant plier sous les rafales renforçait mon sentiment de protection, le froid s'était pour les autres. Cependant, mes mains gélées dépassaient le contraire, c'était la seule partie de mon corps où la chaleur était absente.

Photographie n°28 : Les Immobiles, compagnie KompleXKapharnaüm, © KompleXKapharnaüm.

Ce que je vois à l'extérieur

Le conteneur à poubelle, les gens qui passent en rigolant, le bus que ne prend pas de voyageurs, la jeune fille sur son vélo, le gars qui passe vite, le restaurant vide, des voitures qui regardent droit.

4

Photographie n°29 : Les Immobiles, compagnie KompleXKapharnaüm, © KompleXKapharnaüm.

Cette première sous-partie sera centrée sur le corps du participant au sein de l'expérience. Comme énoncé plus haut, la figure centrale de cette création est le participant, mais plus encore son corps dans l'espace urbain. Pendant l'expérience, le « performeur » peut être conscient de sa respiration ou d'une douleur occasionnée par la posture dans laquelle il se trouve. Une autre histoire peut s'écrire, celle des passants : ils peuvent imaginer ce qu'ils veulent à travers ce qu'ils voient.

La mobilité du corps du participant lui permet de recourir à une certaine liberté, celle de s'immobiliser dans un lieu en mouvement, mais aussi d'être maître de son évolution dans la situation proposée par la compagnie : choisir son point d'ancrage par rapport à sa spatialité dans l'espace, à l'angle de vue qu'il pourra fixer pendant son immobilité, mais aussi la possibilité de continuer ou d'arrêter l'expérience.

La mobilité du corps dans *Les Immobiles*, permet de lier la notion de physique à celle du psychique. Dans son ouvrage *Le sens du mouvement*, Alain Berthoz énonce une relation de réciprocité dont les membres sont inséparables. Il explique aussi que la kinesthésie, ou sens du mouvement, compose un sixième sens complémentaire de la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût, qu'il stimule et soutient autant qu'ils coopèrent avec lui :

Nous pensons avec tout notre corps. [...] Il n'y a pas de mouvement sans pensée. [...] On l'a oublié parce qu'il n'est pas apparent, les capteurs kinesthésiques se trouvant répartis dans tout le corps et non pas concentrés dans un organe spécifique. Et pourtant, il y a un plaisir du mouvement, exécuté ou perçu, comme il y en a un de chacun des autres sens<sup>93</sup>.

Nous pouvons relier la pensée d'Alain Berthoz avec *Les Immobiles*, les participants étant intégrés dans le processus de création à la fois physiquement, par le biais de l'immobilisation de leur corps. Mais aussi psychologiquement, puisque le participant est amené à penser le lieu, l'espace, en se questionnant sur l'architecture des bâtiments et les autres corps présents dans cet espace ou sur les bruits de la ville qui ne sont parfois plus audibles. En effet, deux fois durant l'expérience de la musique se fait entendre. Le participant, oublie dans ces moments-là qu'il est en plein cœur de la ville, et retrouve une harmonie personnelle dans une écoute avec son corps.

---

<sup>93</sup>Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997.

## 2. Une nouvelle perception de l'espace

Pour commencer, nous pouvons rapprocher l'expérience *Les Immobiles* avec le butô, un art chorégraphique difficile à nommer, faisant appel à la lenteur et au corps. L'un des aspects du butô, est qu'il questionne le corps dans sa position debout, qui peut être perçue comme un dialogue invisible entre le danseur et la gravité. Contrairement à d'autres arts chorégraphiques, le butô au travers de la dramaturgie amène un sentiment de fragilité au public.

Dans *Les Immobiles*, le mouvement, la perception, le corps et l'espace sont liés. Le corps des participants incarne cette immobilité, mais il peut aussi faire appel à certains mouvements, comme s'écarter pour laisser passer un individu ou se retourner pour faire face à un autre angle de vue. Le corps dans cette expérience est donc en relation avec tous ces éléments, puisque l'immobilité permet aux participants une nouvelle perception de l'espace qui l'entoure. Une perception dont la temporalité quotidienne est altérée, comme le montre Sylviane Pagès dans son ouvrage *Le Butô en France, malentendus et fascination* :

À l'origine de cette temporalité étirée se trouvent des moments d'immobilité au cours desquels les danseurs exposent et vivent leurs sensations intérieures, à l'écoute de chaque infime mouvement, comme ceux, permanents, du pouls, de la respiration ou du sang. Tout repose alors sur la concentration du danseur, entièrement centré sur ce qu'il fait ou sur ce qui se fait en lui. C'est tout l'objet des entraînements et des longues séquences d'expérimentation, que d'accroître cette capacité de concentration, de visualisation intérieure et de densification du corps. Les effets de ce travail corporel sur l'étirement et la dilatation du temps sont souvent désignés par les critiques comme « sortie du temps quotidien » et par la métaphore d'un « autre monde<sup>94</sup>. »

Les deux expressions citées par Sylviane Pagès, celles de « sortie du temps quotidien » et d'« autre monde », sont aussi valables pour l'expérience *Les Immobiles*. Le participant, concentré sur son intériorité ainsi que sur l'observation de l'espace urbain, n'a plus conscience du temps. Ou du moins, il n'est plus dans une temporalité quotidienne. Métaphoriquement, le temps s'arrête pendant l'expérience,

afin que le participant puisse mener une réflexion sur l'espace urbain, qui devient ici un « autre monde ».

---

<sup>94</sup>Sylviane Pagès, *Le butô en France malentendus et fascination*, Centre national de la danse, Pantin, 2015, p.154.

Pour conclure, *Les Immobiles* propose aux participants une expérience singulière : l'immobilité de son corps devient source de mobilité psychique et permet une perception aigüe du flux urbain, de la circulation des individus dans l'espace et de leurs comportements.

## Conclusion

« Grâce à l’inventivité de leurs créations, à la générosité de leurs approches, leur philosophe de partage, les Arts de la rue ont su anticiper de nouveaux rapports aux populations qui replacent l’acte de création au cœur de la cité<sup>95</sup>. »

L’investissement de l’espace public par des artistes est une pratique ancienne, mais l’appellation « arts de la rue » n’est apparue qu’en 1975. Dès l’Antiquité, l’espace public a été investi par des formes artistiques avec les divertissements de rue. Au Moyen Âge, rues et places étaient des lieux de rencontre, dans lesquels les troubadours exprimaient la liberté et la créativité. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le pamphlet, la satire et la chanson y permettaient de critiquer les diverses formes de pouvoir politique et religieux. Au XX<sup>e</sup> siècle, c’est dans la décennie qui a suivi mai 1968, que les artistes se sont retrouvés dans la rue. Tout en s’inspirant de procédés anciens (la harangue au public, l’investissement de la place publique, la baraque foraine, etc.), ils en ont inventé de nouvelles. Ils ont surtout développé des façons d’interpeller le spectateur, de solliciter sa curiosité ou son inventivité. Comme le souligne Christian Ruby, « On ne naît pas spectateur, on le devient. [...] Le spectateur est toujours en formation de soi, et la corrélation œuvre/spectateur est toujours réactivée de manière critique<sup>96</sup>. » Un mot revient souvent dans ce mémoire, celui d’ « investissement ». En effet, les artistes *investissent* l’espace public avec leurs créations et les spectateurs sont ainsi amenés à *investir* leur quartier ou leur ville de manière différente que dans leur vie quotidienne, mais aussi à *s’investir* physiquement et symboliquement dans le spectacle.

Les sept spectacles analysés dans ce mémoire témoignent de la variété des postures possibles du public convoquées dans les arts de la rue. Certaines créations transforment le regard des spectateurs-habitants sur leurs espaces familiers par le biais de la déambulation, de l’observation contemplative ou de l’invention fictive. D’autres proposent au spectateur de participer, d’interagir avec les personnages durant la représentation, devenant ainsi complice et co-scénariste de l’action mise en scène. De plus, les spectateurs entrent souvent en dialogue avec les artistes (durant le processus de création, pendant ou après le spectacle). Dans les arts de la rue des années 2010, le spectateur peut ainsi occuper différentes places, jouer divers

---

<sup>95</sup> Yves Deschamps, in « Bilan d’étape 2005 du comité de pilotage des arts de la rue ».

<sup>96</sup> Christian Ruby « Politiques du spectateur », texte de la conférence du 27 mars 2010 rédigé pour le « JT du off », recueilli dans la thèse de Marion Viollet « Les comportements du spectateur comme enjeux de l’art contemporain », p.65.

rôles, et être sollicité de façons très variables : spectateur-observateur volontaire ou occasionnel (lorsqu'il croise le chemin d'un spectacle par hasard), il peut aussi être amené à déambuler dans l'espace urbain, à participer de façon physique ou verbale au spectacle, voire à en modifier le déroulement ou l'interprétation.

À travers leurs créations, les artistes proposent au spectateur une réflexion en lien avec des sujets de société. Un très grand nombre de compagnies défendent une approche politique de la création. Elles mettent en avant leur désir d'interroger le spectateur sur sa condition de citoyen dans la société, sur son rapport avec l'*autre* (*S.D.F.*, de la compagnie Kumulus ou « La Saga des Géants », de la compagnie Royal de Luxe) ou sur la société de consommation (*Silence Encombrant*, de la compagnie Kumulus), lui permettant de repenser sa façon d'agir dans la vie quotidienne. Comme en témoigne Barthélémy Bompard :

L'idée est de questionner, pas de donner des solutions ou des réponses. Le rôle de l'artiste, pour moi, est de mettre le doigt où ça fait mal. Je fais ce métier pour dire et montrer des choses qui me déplaisent ou avec lesquelles je ne suis pas d'accord, mais certainement pas pour proposer des solutions ou résorber je ne sais quelle fracture sociale. Ce que je cherche c'est à susciter, solliciter des gens, envoyer des vibrations, créer un trouble<sup>97</sup>.

Les arts de la rue permettent aux spectateurs de se forger un avis, du moins d'aiguiser leur regard sur des questions d'actualité, touchant au vivre-ensemble et à la citoyenneté.

Enfin, on remarquera que l'avènement d'Internet, l'utilisation de la vidéo et des nouvelles technologies, ont sensiblement fait évoluer le positionnement du spectateur par rapport aux arts de la rue des années 1970, période à laquelle les artistes descendaient dans la rue chercher le public. Ces outils permettent notamment de prolonger l'expérience du spectateur dans l'espace (projections de vidéos sur des façades, retransmissions en direct) et dans le temps (possibilités de visionner après coup des vidéos). Dans son ouvrage *Art et Internet*, Jean-Paul Fourmentreaux montre qu'Internet modifie l'image suscitée par l'art, ainsi que le statut du spectateur, qui à présent, se trouve dans une position active, notamment durant la représentation : « L'image peut donc être envisagée à la fois comme le support, le miroir et le générateur des actions qui fabriquent à la fois l'œuvre et sa réception<sup>98</sup>. » Il remarque aussi qu'Internet permet au spectateur une plus grande connaissance du spectacle : le contexte de création y est souvent explicité et on peut aussi lire des avis sur celui-ci, en amont de la représentation. Ces éléments montrent que ce dernier est actif aussi bien dans la

---

<sup>97</sup> Barthélémy Bompard, in « La rue de la folie », n°8.

<sup>98</sup> Jean-Paul Fourmentreaux, *Art et Internet*, CNRS éditions, Paris, 2010, p. 92.

représentation, que dans sa préparation de l'expérience de spectateur. Internet et les réseaux sociaux permettent aussi de faire exister l'œuvre et les compagnies après la représentation, en gardant une trace de cette expérience (photos, témoignages).

## Bibliographie :

### ŒUVRES LIÉES AUX ARTS DE LA RUE :

- « Théâtre Moderne » du G.R. 27 du C.N.R.S, *Le théâtre d'intervention depuis 1968*, Tomes 1 et 2, Lausanne, L'âge d'Homme, 1983, 358p.
- Bégadi, Bernard, Estournet, Jean-Pierre, *Scènes de rue*, Mormon, Paris, 1992, 82p.
- Bompard, Barthélémy, Tutard, Jean-Pierre, Compagnie Kumulus (avec la contribution de Joël Cramensnil et les précieux conseils de Vinciane Dofny), *Rencontres de Boîtes*, édition l'Entretemps, Montpellier, 2007, 223p.
- Chalon dans la rue / l'abattoir, *Chalon dans la rue*, 10 ans de théâtre de rue à Chalon-sur-Saône, & associé, 1996.
- Dapporto, Elena, Sagot-Duvauroux, Dominique, *Les arts de la rue, portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, Paris, La Documentation Française, 2000, 416p.
- Freydefont, Marcel, (2008), *Royal de Luxe, repères chiffrés pour une création débordante*, Études théâtrales, 41-42, (1), 101-113pp.
- Goltibowicz, Claire, Abirached, Robert (dir.), *Les origines du théâtre de rue*, [S.I.] : [s.n.], Paris, 1996, 150p.
- Gonon, Anne, (directeur de thèse : Serge Chaumier), *Ethnographie du spectateur. Le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception*, université de Bourgogne, 2007, 222p.
- Gonon, Anne, (dir.), *La relation au public dans les arts de la rue*, issu du colloque « Arts de la rue : quels publics ? », organisé à Sotteville-lès-Rouen les 16 et 17 novembre 2005, l'Entretemps, Vic la Gardiole, 2006, 144p.
- Gonon, Anne, *In Vivo : les figures du spectateur des arts de la rue*, l'Entretemps, Montpellier, 2011, 201p.
- Gonon, Anne, *Qu'est-ce que le théâtre de rue ? De la définition du genre artistique « théâtre de rue »*, mémoire de fin d'étude, sous la direction de Bernard Lamizet, Institut d'études politiques de Lyon, 2001, 98p.
- Gonon, Anne, *Tout ouïe : la création musicale et sonore en espace public*, Hors les murs, coédition l'Entretemps, Laverune, 2016, 187p.