



Biennale de Lyon 2024-25 - Installation Jeremy Deller - CD



N° 36

octobre 2025-avril 2026

EDITO

ETRE SPECTATEUR ?

Depuis longtemps nous aimons aller au spectacle.

Loin de notre être de travail, agité, parfois stressé, nous aimons nous donner ce temps, loin des assignations et des plannings, le temps d'une représentation, d'un autre monde. Celui du spectacle vivant, des arts de la rue, du théâtre, de la danse, de la musique, du cirque... Là où les voix s'élèvent, où les paroles tapent juste, où le geste et le mouvement font trace, où les corps se donnent, où le silence fait sens, où l'espace et le temps deviennent denses, nous aimons chavirer ou nous envoler.

Nous nous rappelons peut-être nos jeux d'enfant nous emportant dans une histoire, inventée sur l'heure, avec des compagnons de récréation, sur le modèle de personnages de livre ou d'images, dans un autre corps, hors de soi, héros d'un moment, enivrant et joyeux Ou avoir été happés par un jongleur, un chanteur de rue, un Guignol dans son castelet, un mime sur scène nous donnant l'illusion de gravir une échelle... Indifférents à tout le reste, dans une quatrième dimension!

Selon Robert Wilson, « Chez le grand acteur, on voit toujours l'enfant qu'il y a en lui.

Et il joue toujours comme s'il y avait un enfant dans la salle. »

Depuis longtemps nous aimons être curieux, attendre, être émus, devant des découvertes: le même amour dansé à vingt ans, à soixante ans, de Pina Bausch, un texte poignant de Beckett dit par Denis Lavant (« rater encore, rater mieux »), les paroles puissantes d'Eschyle dans les Pièces de guerre, mises en scène par Chéreau, une évocation muette d'Artaud dans Nanaqui, par le Teatro del silencio à Aurillac, les petits sacs en plastique volants de Phia Ménard, les vidéos de Cyril Teste dans Festen...

Et nous aimons y entendre les échos proches ou lointains, de situations, d'expériences et de paroles vécues, parfois oubliées, encore vivaces quelque part en nous, Nous en sommes bouleversés. C'est que le spectacle nous parle. Il parle de nous aussi. Et de notre monde.

Depuis longtemps nous aimons être spectateurs, rêver penser. Penser fort.

Penser libres. Là où le monde est avide (consommer là tout de suite), violent, avec ses injustices, entre faste et misère, désespérant, avec ses haines créées de toutes pièces et ses mensonges, ses dérives totalitaires, nous pouvons décoloniser nos esprits, désobéir aux ordres et aux censures, affranchir nos émois. Le spectacle nous ouvre à être attentifs, actifs, à inventer, à créer. A nous mettre debout.

Comme on fait famille, nous faisons politique.

Isabelle Royer, présidente

En 2009 l'association de la Maison de la Culture du Havre (M.C.H.) s'est transformée en association de spectateurs car elle a été dessaisie de la responsabilité assumée pendant 48 ans de direction du Volcan - ce dernier devenant un Établissement Public de Coopération Culturelle (E.P.C.C.). Peut-on estimer qu'elle est dorénavant cantonnée dans une fonction dont l'utilité est bien limitée ? Jugements et retours des spectateurs ont, certes, leur légitimité mais, n'est-ce pas à la façon des avis des consommateurs face aux produits qu'on leur offre ? En 2010 d'ailleurs, une communication consacrée à son programme présentait le bâtiment central du volcan sous forme d'une grosse boîte de conserve à ouvrir et à déguster. Comparaison inappropriée ? Pas sûr. Baldine Saint Girons, une universitaire spécialiste d'esthétique, a proposé le terme de «gustateur» qui met en lumière «l'opération lente et tâtonnante par laquelle nous apprécions les choses en les dégustant, en en faisant l'essai»¹ pour combattre l'image de passivité associée au «spectateur». Mais comparer le plaisir culinaire au sentiment esthétique est rapidement discutable : on n'apprécie pas exactement une pièce de théâtre comme un bon plat de spaghettis. Alors plutôt que de tenter en vain de changer le vocabulaire pour éliminer une connotation négative, il semble judicieux, si on veut mieux cerner le rôle du spectateur, d'approfondir sa définition et d'analyser le préjugé qui le cantonne dans une consommation plus ou moins passive. C'est ainsi qu'on pourra plus sûrement déterminer quel intérêt il est légitime d'accorder à une association de spectateurs.

A la suite de Marcel Duchamp, il semble d'abord opportun de distinguer le spectateur du regardeur. Un spectacle - pièce de théâtre, chorégraphie ou film vu au cinéma - se développe de façon autonome dans une temporalité aux horaires déterminés et il mobilise un public qui en fait une expérience collective. Le regardeur, lui, peut être seul, quand il l'a décidé face à une photographie ou un tableau - pour prendre ces exemples d'œuvres se manifestant tout d'un coup à la vue dans une forme qui ne change pas. Parler de spectacle « vivant » ne signifie pas que les autres œuvres sont mortes. Mais, comme avec tout ce qui vit, il faut se plier au moment où ce spectacle est accessible et accepter qu'il se développe de lui-même en imposant sa propre dynamique en un temps défini. Un spectacle joué à divers moments peut d'ailleurs présenter une physionomie différente en fonction de plusieurs paramètres - dont font partie les réactions de la salle qui a une influence sur ce qui se passe sur scène. Parce qu'il est vivant, un spectacle n'a rien de figé : il est en partie imprévisible.

Dans l'association de la M.C.H., les « Bistrots culture », mais aussi les publications semestrielles, permettent des échanges au sujet des spectacles mais aussi des expositions, des romans, des œuvres musicales. C'est que spectateur, regardeur, auditeur et lecteur ont tous en commun d'être du côté de la réception. En un sens large plus imprécis mais qui présente toutefois un intérêt, le spectateur désigne le récepteur de toute œuvre, quelle qu'elle soit. Néanmoins, on ne regarde pas un tableau comme on assiste à un spectacle, ni comme on lit un roman. Le mode de réception diffère en fonction de la nature des œuvres. Avoir une définition du spectateur au sens strict, par opposition aux autres formes de confrontation aux créations artistiques, est donc pertinent. Notre hypothèse, c'est justement qu'en faisant un aller-retour entre sens strict et sens large, il y a moyen de comprendre et dépasser le préjugé qui réduit le spectateur à la passivité. Le sens strict explique pourquoi un spectateur peut, en effet, se complaire dans une certaine passivité car, sans aucun effort particulier, le spectacle auquel il assiste s'anime. Il suffit de s'installer devant lui et le laisser se dérouler. L'exemple du téléspectateur passif vient tout de suite à l'esprit. Certaines personnes consomment des films pour se distraire dont elles sont incapables de dire quoi que ce soit. Aussitôt vus, aussitôt oubliés. A l'inverse, le sens large qui enveloppe le cas du regardeur, peut être éclairant pour mieux cerner en quoi consiste l'activité du spectateur. S'il n'en reste pas à la simple satisfaction produite par l'œuvre, le regardeur pour que sa contemplation prenne un vrai relief, développe analyse, réflexion, comparaison, mobilisation d'une expérience, voire d'une culture : bref, il exerce face à un objet immobile, un regard actif. Quand le critique d'art Daniel Arasse prend le temps d'examiner les détails d'une œuvre picturale et de construire une interprétation, son observation fait, en un sens, du tableau qu'il examine une sorte de spectacle. Cependant c'est lui qui anime et place l'œuvre dans une temporalité grâce à une lente et tâtonnante opération d'analyse et de méditation qui lui permet de mieux apprécier ce tableau. Notre association consiste justement à stimuler ce regard actif du spectateur qui est souvent plus manifeste chez le regardeur. Elle accompagne, pour se faire, dans la mesure du possible, chaque spectacle d'un mouvement d'appropriation, de compréhension, d'interprétation qui passe par l'organisation de divers échanges. Quand le spectacle est fini, il n'est pas fini : il continue de prendre forme dans les discussions qu'il induit chez ceux qui y ont assisté. C'est que le spectacle a besoin lui-même d'être assisté après sa tenue pour être vraiment vivant. En ce sens, le spectateur fait le spectacle.

Pour prendre la mesure de cette activité « créatrice » des spectateurs, évidemment distincte de celle des artistes - auteurs, metteurs en scène, acteurs, danseurs, etc - rappelons que toute théorie de l'art part de trois éléments fondamentaux : l'artiste, créateur de l'œuvre, l'œuvre elle-même qui a son propre destin parfois différent de ce que l'auteur envisageait, et la réception par le public qui reconfigure à sa manière l'œuvre. La réception d'une œuvre n'est pas seulement sensible, elle nourrit également notre compréhension du monde. Une théorie du spectateur ne peut donc pas en rester à la simple émotion, elle se doit de souligner réflexion et idées que le spectacle a pu faire naître. L'activité créatrice du spectateur se situe justement dans cette réception à la fois sensible et réflexive, dans ce moment trop souvent négligé de reconfiguration importante de l'œuvre. L'art, en ce sens, est l'acte commun des artistes et d'un public constitué, selon les différents cas de figure, de spectateurs, de lecteurs, d'auditeurs ou encore de regardeurs.

Dans son essai *Philosophie de l'expérience spectatrice 2*, Arianna Fabbri apporte quelques utiles précisions en donnant une définition très large au terme « spectateur ». Elle distingue d'abord l'apport du spectateur de ce qu'elle nomme le

«tournant performatif» où il s'agit, avec plus ou moins de réussite, de faire participer le public au spectacle. L'activité du spectateur ne peut pas non plus être confondu, selon elle, avec l'aspect parfois lourdement «pédagogique» de certaines œuvres militantes où l'activité du spectateur se résume en une prise de conscience attendue. Enfin, le paradoxal «non agir» du spectateur, pour reprendre son expression, n'est pas passivité : il est le support d'une appropriation silencieuse, féconde et créatrice. Le corps du spectateur bouge peu mais son attention est un mouvement interne et complexe qui lui permet de faire son miel du spectacle auquel il assiste.

Notre autrice va plus loin et souligne qu'une puissance créatrice et une habileté pratique trouvent parfois moyen de s'actualiser dans cette attentive observation d'une œuvre. La pratique imitative des grands maîtres de peinture à la renaissance a produit des artistes comme Raphaël. Des films ou des spectacles peuvent également enthousiasmer et inspirer de nouvelles vocations. C'est ainsi en commençant par être spectateur - au sens large - qu'on peut devenir à son tour créateur.

La célébration moderne et parfois unilatérale de l'artiste et l'admiration que l'on peut éprouver face à des œuvres marquantes auraient-elle occulté le rôle plus discret du spectateur ? On peut se le demander quand on se souvient à quel point Racine ou Corneille à l'âge classique ont pu constamment souligner l'importance du public. Il n'est pas inutile de nos jours d'abonder dans le sens de ces prestigieux auteurs - en précisant toutefois, que le rôle de spectateur, pour être bien tenu, suppose un effort d'analyse, d'interprétation et de réflexion. C'est ce que cherche à rappeler et à susciter une association de spectateurs dans laquelle on trouve souvent des artistes. Ce dernier point n'est sans doute pas un hasard : l'expérience spectatrice est également une des grandes sources d'inspiration et de création nouvelle. Arianna Fabbricatore peut ainsi conclure son essai par ses mots « les œuvres transmettent l'énergie créatrice impulsée par leur démiurge et inspirent de nouveaux spectateurs à former de nouvelles vérités et à aller, ainsi de suite, de vérité en vérité, de désir de connaître en plaisir de créer.»³

1 *L'Acte esthétique*, Baldine Saint Girons, éd. Klincksieck, 2008

2 *Philosophie de l'expérience spectatrice*, Arianna Beatrice Fabbricatore, éd. Mimésis 2025

3 Idem



Ici sont les Dragons, Ariane Mnouchkine, La Cartoucherie 2024

ANATOMIE DU SPECTATEUR

Catherine Désormière

En être

On ne veut plus être au courant, on veut être dans le courant. On ne veut plus contempler, on veut toucher, on veut participer.

Régis Debray, colloque *La position du spectateur*, 1996, Rouen.

La notion de distance symbolique entre la scène et le spectateur, laquelle constitue la représentation, est-elle en danger ? Que dire aujourd'hui quand les spectacles immersifs se multiplient et que l'annonce est un appât publicitaire ? L'obscurité d'une salle, le silence d'un lieu d'exposition qui créent des émotions particulières et permettent à terme le surgissement d'une pensée, sont aujourd'hui en rivalité avec le flot de sensations provoqué par l'immersion. En l'espace de 30 ans, l'offre artistique a donc trouvé d'autres voies. L'exaspération de Régis Debray envers le spectateur désireux d'être au cœur de la création était l'indice d'un tournant imprévu : le spectateur voulait « en être », l'immersif l'avale.

De quoi est fait le spectateur ?

Nombre de spectatrices et de spectateurs savent d'emblée où se placer dans une salle de théâtre ou de cinéma, quel maintien adopter dans un musée, une salle de concert, etc., et n'hésitent pas à proférer leur jugement en public. Christian Ruby

Nous ne naissons pas spectateur, nous le devenons. C'est à peu près, très résumé, le propos de Christian Ruby dans l'introduction à *Devenir spectateur*.

Le spectateur pense que ses comportements vont de soi alors qu'ils correspondent à des conventions. Ce « naturel » est essentiellement culturel : être attentif, immobile, applaudir (ou siffler), participe de l'« invention du spectateur ». Dans d'autres cultures (chinoise, indienne, islamique) le mot « spectateur » n'existe pas. Parce que soit la séparation entre la scène et le public est différente, soit la représentation ne suit pas les mêmes règles. Ce qui signifie que la notion de « spectateur » correspond à une construction constituée en Europe, fondée à partir de règles et de valeurs imposées, en relation avec la revendication d'une excellence culturelle.

Constatant que la notion de spectateur n'est ni naturelle ni universelle, élaborée dès le XIII^e siècle, Christian Ruby évoque ainsi un ethnocentrisme qui confinerait au racisme culturel.

Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel, ed. de l'Attribut, 2017



Go down, Moses, Romeo Castellucci, le Volcan, octobre 2015

FAUT-IL AVOIR PEUR DE CASTELLUCCI ? _____ Catherine Désormière

Faire confiance au spectateur, lui confier la puissance de créer lui-même par son regard le spectacle qu'il voit.
Romeo Castellucci

A la fin de la représentation de *Go down Moses* de Romeo Castellucci, certains spectateurs étaient désemparés. C'était en 2015, au Havre, au Volcan. Beaucoup s'étaient sentis agressés (cette machine à broyer sur le plateau nu qui avait assourdi le public de son vacarme épouvantable), floués (une seule courte scène de dialogue au cours d'un spectacle d'une heure et demie, est-ce du théâtre ?) choqués par cette scène sanglante d'une femme accouchant clandestinement dans d'étroites toilettes publiques, plusieurs personnes avaient quitté la salle.

Les avis étaient opposés. Déceptifs : (« On n'y comprend rien », sous-entendu « C'est n'importe quoi ») ; enthousiastes mais parfois en peine d'exprimer à chaud, de façon ordonnée, ce à quoi le public venait d'assister.

Doit-on en déduire que Castellucci méprise les spectateurs ? Son but est-il de choquer en créant une dramaturgie provocatrice et gratuitement agressive ? Doit-on comprendre que centré sur son œuvre, il dédaigne le spectateur ? Pour dissiper ce qui ressemble à un malentendu, Castellucci a accordé de nombreux entretiens dans lesquels il exprime sa conception du théâtre et où il expose clairement la place qu'il donne au spectateur. Dans un entretien avec Jean-Louis Perrier, il dit associer l'acteur et le spectateur comme étant les deux « éléments minimaux » pour que le théâtre advienne. Cependant, l'acteur pourrait ne pas être un humain mais n'importe quoi d'autre : un animal, une forme, une machine. Alors que le spectateur dans sa dimension sensible est unique : « Ce qu'on ne peut pas changer du tout, c'est la présence du spectateur. »

Au reproche explicite qui a été fait à Castellucci, concernant la quasi absence de texte dans son théâtre, et qui déroutait certains spectateurs, il pense que c'est un faux problème, que le théâtre doit dépasser l'opposition entre image et texte afin d'exprimer quelque chose de la vie elle-même : « Les mots appartiennent au domaine de la littérature. » C'est lorsque le spectateur est saisi par les sons et les images, qu'il est au plus proche de la vie, et ainsi occupe la « place fondamentale » du théâtre. « Je travaille presque toujours avec des images, mais les images sont là pour être dépassées. » Ce que recherche Castellucci est la confrontation entre la création théâtrale et le spectateur, ce qui implique, dit-il, « de lui confier la puissance de créer lui-même, par son regard, le spectacle qu'il voit. »

Castellucci assume la violence qu'il introduit dans sa création, ajoutant qu'il comprend qu'elle puisse choquer. Cependant, dit-il, le théâtre est pur imaginaire, la violence est acceptable sur un plateau parce que tout y est faux, que le spectateur n'y est pas l'otage de ce qu'il voit, comme il peut l'être des images de réelle violence qui inondent le monde en permanence. Il ajoute que, selon lui, le théâtre est l'unique lieu où la violence est possible, que sa représentation est un révélateur.

Parce qu'il n'utilise pas les codes classiques de la représentation théâtrale, il bouscule le spectateur. N'hésitant pas à plonger la salle dans l'obscurité pour mieux faire entendre des sons agressifs afin de suggérer l'inexprimable. Laisant la place à l'interrogation dans une suite d'actions apparemment sans liens. Il nous dit, que, non, l'expression raisonnée ne peut pas tout traduire. Que la représentation du monde, mise à plat, ordonnée, et apprivoisée ne pourrait exprimer l'indescriptible de l'émotion, ce territoire qui appartient à chacun et qui n'est jamais le même pour tous. C'est l'image non créée par l'artiste qui fait advenir le théâtre, parce qu'elle appartient tout entière au spectateur.

Bibliographie

L'énigme Castellucci racontée par Jean-Louis Perrier aux Solitaires Intempestifs par Christophe Candoni, novembre 2014, Media Toute la culture

Regarder ce qui est interdit, entretien avec Romeo Castellucci, par Jean-Louis Perrier, mars 2014 - Festival d'automne 2014-2015
Conversation, propos recueillis par Antoine de Baecque, pour le festival d'Avignon, 2008

L'art c'est une condition pour penser, propos recueillis, sélectionnés et retranscrits par Bruno Paternot, Inferno Magazine, juin 2015

Romeo Castellucci : "Au théâtre, l'interdit, c'est la réalité", propos recueillis par Fabienne Pascaud pour Télérama, juillet 2012

SPECTATEUR DE THÉÂTRE AMATEUR ————— Entretien avec Anny Perrot, par Catherine Désormière

Anny Perrot, comédienne et metteuse en scène a participé à la fondation en 1969 du Théâtre de la Salamandre, assistante à la mise en scène de Gildas Bourdet, attachée de direction au Théâtre de La Criée, conseillère artistique au Comité Bouches-du-Rhône de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation, FNCT.

Depuis plusieurs années vous vous êtes consacrée au théâtre amateur, avec autant d'ardeur qu'auprès d'un théâtre national. Vous avez une grande expérience des publics du théâtre professionnel, qu'en est-il du spectateur du théâtre amateur ? Avez-vous remarqué des différences ?

Oh oui ! Quand on est habitué aux spectateurs « classiques » du théâtre, on pourrait dire que les spectateurs de théâtre amateur sont hors norme. Et quels que soient les lieux, villages ou villes, ils sont semblables. Que ce soit au Festival du Volcan du Montpeloux, en Auvergne, situé au cœur de petites communes où le public est un mélange de vacanciers venus des campings et d'habitants de villages alentour qui ne vont jamais au théâtre, ou bien dans un cadre différent, à Amboise dans les jardins du château royal, où se retrouvent des Amboisiens, des touristes français, étrangers et des groupes de Villages Vacances Familles, malgré leurs différences, ces spectateurs de tous âges forment une unité, un public particulier. Chaque année, au théâtre de la Criée, à Marseille, a lieu le Festival National de Théâtre Amateur. Ce public vient fidèlement et nombreux. Ce sont les familles des acteurs, leurs amis, leurs voisins, leurs connaissances, (un des acteurs disant : « J'ai fait venir ma boulangère ») Et ils arrivent parfois de loin.

Depuis 25 ans que la FNCT existe, les spectacles proposés sont de plus en plus intéressants et de grande qualité. On y voit des pièces de Pommerat, Lagarce... surtout du contemporain et un peu de théâtre du répertoire parfois adapté : Don Juan par exemple. Ils apprécient les pièces de grands auteurs, ils découvrent Pommerat ou Lagarce qu'ils ne connaissent pas, sans a priori. Sans regard critique sur le spectacle lui-même, leurs questions concernent surtout la pratique théâtrale : « Comment les acteurs travaillent, comment peut-on apprendre tant de texte ? » Le comédien qu'ils connaissent et découvre en même temps sur scène, devient pour eux un personnage important, une sorte de célébrité.

Ils sont heureux de l'accueil, des spectacles, de l'ambiance d'un très beau lieu. Ils reviennent chaque année, en famille, entre amis. Pourtant, ces spectateurs, on ne les voit jamais aux représentations de professionnels. Le théâtre, ils le découvrent pendant le festival de théâtre amateur et ils en restent là. Sollicités pour assister au programme de l'année, certains disent qu'ils ne peuvent pas se déplacer, que la réservation est compliquée. Ou bien que cela est trop cher. Pourtant ils bénéficient en tant qu'Amis du théâtre amateur, de tarifs préférentiels (de 6 à 8 €). Mais surtout ils laissent entendre qu'en dehors de ces spectacles amateurs, ils seraient mal à l'aise, ne se sentiraient pas à leur place. Pour eux, le public du programme annuel appartient à « un autre monde » auquel ils ne souhaitent pas se confronter.

Ils viennent par relations, ils sont familiers du comédien qu'ils vont voir sur scène. C'est l'acteur de théâtre amateur qui fait venir le spectateur du théâtre amateur.

PAROLES DE SPECTATEUR ————— Jean-Louis Désormière

Si la foule actuelle ne comprend plus Œdipe-Roi, j'oserai dire que c'est la faute à Œdipe-Roi et non à la foule. Antonin Artaud, 1938, En finir avec les chefs-d'œuvre

Faut-il connaître les codes de la culture, l'histoire de l'art, pour apprécier une œuvre ? Je n'ai pas oublié la réflexion d'un touriste français devant le tableau de John Everett Millais, *Ophélie*, au British Museum, à Londres. : « Qu'est-ce qu'elle a celle-là ? ... Elle se noie ? ... » Bien loin de Shakespeare, bien loin de la peinture anglaise du XIX^{ème} siècle, cette interprétation spontanée de l'œuvre paraissait incongrue à celui qui la connaît, mais surtout, montrait à quel point la portée universelle d'une création artistique peut-être difficile à saisir pour le spectateur non averti.

Poussé à son paroxysme, le ressenti émotionnel peut aussi entraver l'appréciation du spectateur.

Peignant sa chambre à Arles, Van Gogh voulait dire sa sérénité. Je la saisis comme pure angoisse.

Pierre Soulages, cité *Dans Vie et mort de l'image* par Régis Debray.

« Pourquoi écoutes-tu ces chansons africaines ? Elles parlent d'atrocités et de guerre. » Cette jeune femme dont j'avais la charge professionnelle, ressentait là, avec ce blues d'Ali Farka Touré, une grande tristesse et l'impossibilité d'y accéder. La guerre l'avait chassée de son pays d'origine. Cette chanson lui faisait revivre une période difficile de sa vie. La sensibilité et le talent de l'artiste ne l'atteignaient pas, elle était submergée par l'émotion. Son malaise était un frein à l'approche d'une expression artistique.

De ces deux exemples, il découle que ce n'était pas cette jeune femme ou l'homme au musée, qui auraient dû être « conformes » à l'œuvre, mais que l'œuvre n'était pas en harmonie avec eux, à cet instant.



Murat, Dylan, Iggy Pop ... la séquence des spectateurs

Comment aborder « le spectateur » ? Je place des guillemets car cette entité me semble terriblement floue, voire disparate. J'ai trouvé un angle suite à la conférence du chroniqueur musical Yann Giraud (Crossroads, Exit Musik) donnée lors du 3e week-end « Murat Yes Sir » à Clermont-Ferrand le 21 juin dernier, au cours de laquelle il a évoqué les postures scéniques parfois controversées du barde auvergnat et de son mentor américain, Bob Dylan. J'ai ajouté un portrait du chantre du « shock rock », l'indestructible Jim Osterberg, alias Iggy Pop, en examinant les facteurs qui impactaient le public de ces trois artistes. Par Patrick Ducher.

Jean-Louis Murat, ronchon au grand cœur

Dans sa présentation, Yann Giraud a souligné le caractère parfois ombrageux de Jean-Louis Murat. En effet, les apparitions scéniques de l'Auvergnat disparu en mai 2023 avaient de quoi décontenancer ses fans les plus fervents. Son premier disque « Cheyenne Autumn » (1989) avait très bien marché, mais Murat ne s'est pas produit en « live » avant 1993. Véronique Mortaigne, dans Le Monde, décrit un de ses premiers concerts ainsi: « Le décor est champêtre, la scène jonchée de feuilles mortes. Dans un coin, un rideau accroche les lumières. Murat, guitare en main, est assis sur un tabouret. Il n'en bougera pas. Qu'importe : il est là, la voix tient, les climats complexes créés avec des moyens simples (les guitares acoustiques) entraînent le public vers des univers singuliers ». Par la suite, le chanteur omettra ses tubes habituels au profit de morceaux inédits dont plusieurs ne sortirent jamais officiellement sur disque.

Murat traînait aussi une sale réputation, dédaignant de saluer son public, l'invectivant parfois. S'il ne « sentait » pas la salle, il écoutait carrément le concert. Grand traqueur, il s'agissait certainement plutôt de mécanismes de défense. Il avait besoin de travailler avec les mêmes personnes et que les réglages de ses instruments soient faits au millimètre. Par contre, il tolérait qu'une fan laisse trainer un enregistreur sur le devant de la scène, pour en faire profiter ensuite ses comparses, heureux de découvrir des versions complètement différentes de tel ou tel morceau.

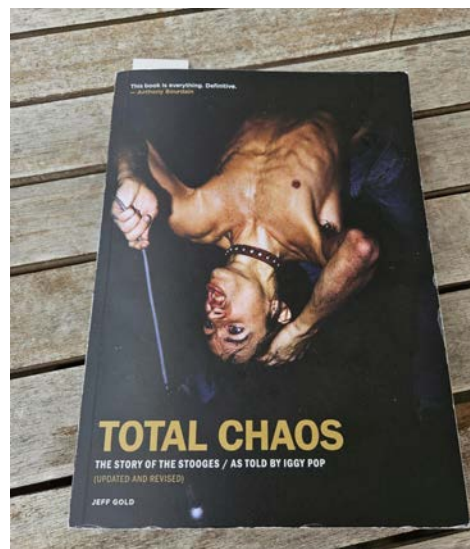
Dylan sur courant alternatif

Pour illustrer le paradoxe de « l'icône Dylan », Yann Giraud s'est servi de deux illustrations du dessinateur Zep, papa de Titeuf et grand amateur de rock des seventies. D'un côté, on voyait le chanteur folk-rock faisant face à une foule impersonnelle au milieu de laquelle de nombreux spectateurs semblaient déçus par le spectacle. Sur le blog musical ConcertsAndCo, le chroniqueur JBS n'y va pas de main morte pour relater le concert du Palais des Congrès de Paris (avril 2009) : « Affligeant concert de Bob Dylan pour une star adulée de la pop/folk ! Une sono sursaturée, une voix inexistante, il n'a aucun respect pour son public ... mais quel public ? Vous avez dit « public » ? Des monuments de son répertoire, comme les titres mythiques « Like a rolling stone » ou encore « Blowing in the wind », sont esquintés et à peine reconnaissables. Quelle tristesse que de vivre cette expérience avec Bob Dylan, le modèle de toute une génération qui fait un « business tour » opportuniste en surfant sur la vague des anciennes idoles ».

Ensuite, Giraud montre une autre illustration sur laquelle Dylan annonce les paroles d'une chanson. Au-dessus de lui, une bulle au milieu de laquelle un mot est écrit en gras, qui déclenche l'admiration d'un fan solitaire au milieu d'une foule anonyme. Explication : « Dylan avait glissé dans la chanson une référence à une autre chanson, stratagème relevé par le fan, ravi d'avoir capté la référence. Le concert aura peut-être été nul, mais ce type est reparti enchanté d'avoir vécu un moment de grâce ». Qui peut se permettre de jouer ainsi avec son public pour faire plaisir à ses fans purs et durs ... et ainsi renforcer sa légende ? Les initiés pourront dire « Tu te souviens du concert de [nom du lieu et date] quand Dylan a fait allusion à {nom du morceau} ? C'était magique ! ».

Le chaos bien ordonné d'Iggy Pop

Il suffit de peu pour déclencher les vivats du public. Ainsi, le chroniqueur Jon Savage écrivait dans le magazine Vice en février 2012 : « Que peut bien dire au sujet de la mode un type qui a passé les deux tiers de sa vie sur scène presque à poil ? ». Le punk originaire d'Ann Arbor (Michigan) s'est d'abord fait remarquer par son attitude provocante, allant jusqu'à se mutiler le torse à coups de tessons de bouteille ! L'ex-batteur a soigné son look pour éviter de se faire cataloguer de vulgaire grand-guignol : point de maquillage outrancier, de pantalons flashy en lycra ou de déguisements ridicules. Entre 1969 et 1971, Pop a opté avec son groupe, les Stooges, pour des vêtements simples, faciles à porter ... et à enlever : « Dès mon deuxième concert, j'avais globalement défini ce qu'allait être mon apparence pour le reste de ma carrière : absence partielle de tee-shirt, jeans près du corps et déchirés aux genoux, pas de chaussures, une permanente à mes débuts et le visage peint en blanc ».



L'iguane – tel était son surnom - connaissait très bien l'impact qu'il suscitait auprès de son public. À leurs débuts, les Stooges jouaient devant un public de petits blancs propres sur eux, qui s'est graduellement élargi au fur et à mesure de la dinguerie graduelle des concerts : « Je n'avais aucune envie de plaire spécialement aux filles. J'ai fait abstraction du genre car je voulais plaire au plus grand nombre » dit-il à Jon Savage : « J'ai remarqué que les idéaux de beauté étaient définis par des personnes qui s'identifiaient plus spécifiquement à des canons féminins. J'ai donc eu envie d'être cool, sexy et en avance sur l'air du temps ».

Le groupe a drainé petit à petit des profils plus déviants qui avaient parfaitement saisi la démarche du leader des Stooges, surtout après avoir tourné un peu partout aux États-Unis, puis à l'international. « J'ai commencé d'utiliser un vaporisateur pour teindre mes cheveux avec des reflets argentés ou dorés. L'effet était saisissant. Il me fallait prendre au moins quatre douches pour faire partir le produit et les paillettes que je me collais sur le corps ». A Londres, il découvrit le blouson de cuir iconique au léopard qui figura sur la couverture de l'album mythique « Raw Power » (1973). « Je me fichais de savoir si c'était pour femme ou homme. J'ai pensé que ça ferait un super effet sur scène ». Et donc auprès d'un public « d'initiés » !

Le public fait partie intégrante des shows

Dans sa biographie « Total Chaos » (2016), il confie à Jeff Gold que lors d'un concert, quelqu'un lui a passé un pot de beurre de cacahuètes : « Je m'en suis tartiné spontanément et intégralement le torse. Une autre fois, après avoir remarqué que le public était plutôt dense dans cette petite salle de Cincinnati, j'ai plongé au milieu des gens, ce qui donna lieu au premier « crowd surfing » de l'histoire du rock ». Un « gimmick » désormais habituel dans les fosses pour les fans de rock dur. Il se trouve que le show avait été filmé. Le New York Times titra quelque temps plus tard : « Iggy Pop : le cinglé qu'il faut aller voir sur scène ». Dans l'hebdomadaire Cash Box, un critique écrit à la même période : « En tant que performer, Iggy Pop est incroyable. C'est un acrobate agile comme un chat mais sinon, il ne sait pas chanter ». Or, Iggy savait parfaitement masquer ses faiblesses vocales en intégrant le public au show lui-même, à la manière d'un Jagger ou d'un Jim Morrison, avec plein de sous-entendus lascifs tant dans les paroles que dans les prestations scéniques. L'époque post-flower power était propice aux provocations scéniques, d'autant que les concerts des Stooges duraient moins de trois quarts d'heure, le temps qu'il fallait à Iggy Pop pour subir les effets des diverses substances opiacées ingérées auparavant.

Son unique crédo : injecter perpétuellement de l'action sur scène pour plaire aux têtes pensantes des studios censées financer le prochain disque. D'où les tenues provocantes, les poses aguichantes, la violence simulée ou réelle, sachant que, selon le chanteur « il n'y avait rien de pire que d'être ignoré de la presse musicale ». Désormais âgé de 78 ans en 2025, Iggy donne encore des concerts dans le monde entier. Certes, il ne se jette plus dans le public, mais ne dédaigne pas se défaire de son tee-shirt pour exhiber sa chair musculeuse quoique bien distendue. En dépit des excès, le rock'n'roll semble l'avoir bien conservé et le public, désormais élargi à la « GenZ », reste avide de ses dernières extravagances.



FESTIVAL D'AVIGNON, LES ENTRETIENS

Le spectateur d'Avignon y vient pour vivre une expérience. Le spectacle est vécu ici comme une expérience qui doit le transformer, en tous les cas le rendre différent. Il me semble qu'il y a durant le festival un investissement énorme de chacun, seul ou en groupe. Ce qui implique d'ailleurs un prolongement du spectacle par un débat, une discussion, une sorte de forum et de rencontre avec l'artiste.

Hortense Archambault, directrice du Festival d'Avignon de 2003 à 2013, Conversation, P.O.L

Les échos d'Avignon durent toute l'année grâce à la MCH. Chaque été les entretiens d'Isabelle Royer auprès des compagnies du OFF, nous apportent le souffle du Festival.

Avignon est sur Ouest Track Radio, dans Viva culture, Viva sur scène, en podcast.



POUR PROFITER DE NOS BONS PLANS, ADHEREZ !

Notre association entretient des relations particulières avec le Volcan : jusqu'en 2009, la Maison de la culture et la Scène nationale ne faisaient qu'une. Depuis 2010, notre association siège au conseil d'administration de l'établissement public créé pour gérer désormais le Volcan. Sans nous substituer aux différents abonnements et tarifs réduits qu'offre le Volcan, nous faisons bénéficier nos adhérents de la réduction maximale de 50% sur le plein tarif, sur une sélection de spectacles. Nous y ajoutons un concert de musique de chambre organisé par Résonances, au tarif groupe.

Nos adhérents ont ainsi l'occasion de voir ensemble des spectacles et de partager leurs avis à la sortie ou quelque temps après lors de nos Bistrot culture.

Comme nous l'expliquons dans notre émission Viva Culture du 3 juillet (à la réécoute sur le site de Ouest Track), nous choisissons les spectacles dans tous les genres pour soutenir la création, promouvoir les artistes installés dans notre région, travailler des sujets contemporains et transmettre le répertoire et aussi pour nourrir nos grandes conversations.

Cliquez dans le menu de la page d'accueil de notre site sur l'entrée « MCH » pour retrouver nos bons plans.

Nombre de places limité ! Faites vite !

Des questions ? Des envies de spectacles dans d'autres lieux que vous aimeriez aller voir ? Ecrivez à

bonsplans@asso-maisondelaculture.fr



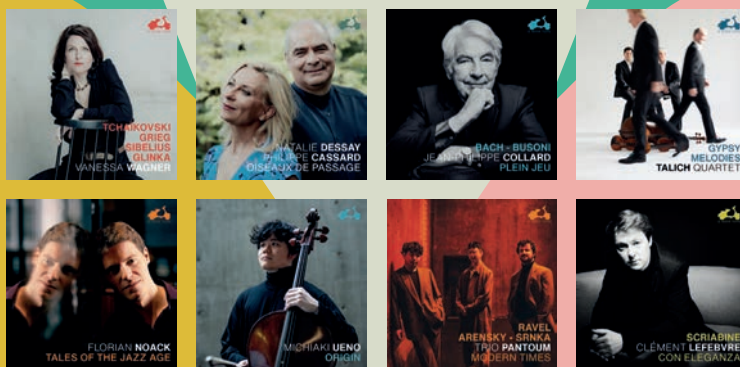
Les notes vivantes

Bâtir un catalogue d'enregistrements n'est en rien comparable à l'occupation, au demeurant tout à fait respectable, du lépidoptériste, qui contemple les plus belles espèces de papillons alignées derrière une vitrine. Pour *La Dolce Volta*, toute œuvre gravée est d'abord une musique vivante : chaque interprétation captée par ses soins est le produit d'un dialogue avec l'artiste, de la conception du programme à la réalisation physique de l'album.

La Dolce Volta est au service des musiciens qui se reconnaissent aussi comme des artisans, des orfèvres du son. Cela explique que chaque parution soit le fruit d'une maturation au long cours, nécessairement indifférente aux effets de mode et aux bruits envahissants du monde dans lequel, trop souvent, l'instant présent concentre l'oubli du passé et l'indifférence de l'avenir.

Les musiciens qui portent leur projet avec passion, ne viennent donc pas par hasard devant les micros de *La Dolce Volta*. Peu importe leur âge. Eux seuls savent qu'ils sont prêts. Et c'est lorsqu'ils ont levé tous les doutes, et que leur réflexion est arrivée à son terme, que la lumière rouge peut enfin s'allumer et le silence s'imposer avant que ne résonnent les premières notes de musique.

Bienvenue dans notre univers.



Vanessa Wagner · Jean-Philippe Collard · Les Dissonances
David Grimal · Florian Noack · Quatuor Talich · Quatuor Hermès
Gary Hoffman · Philippe Cassard · Eva Zavaró · Natalie Dessay
Théo Fouchenneret · Trios Sorā · Trio Pantoum...

ladolcevolta.com

Dolce Volta MCH partenariat.

ADHEREZ A L'ASSOCIATION MAISON DE LA CULTURE DU HAVRE

Adhérez en ligne : <https://asso-maisondelaculture.fr/association-maison-culture-havre>

Ou envoyez le bon ci-dessous accompagné de votre règlement

(chèque de 12 € à l'ordre de : « Association Maison de la Culture du Havre ») à : Eric Charnay, trésorier, 66 rue Guillemard - 76600 LE HAVRE

Madame, Monsieur :

Adresse :

Téléphone :

Courriel :

o J'adhère à l'association pour l'année juillet 2025/ juin 2026

36

octobre 2025-avril 2026
Graphisme David Loureiro



www.asso-maisondelaculture.fr