

S P H È R E S



– 1 –

M É T A M O R P H O S E S E T B O U L E V E R S E M E N T S

J O U R N É E S D ' É T U D E

1 2 - 1 3 A V R I L 2 0 1 2

I D E N T I T É S C U L T U R E L L E S T E X T E S E T T H É Â T R A L I T É E A 4 2 7 7

U N I V E R S I T É D ' A V I G N O N E T D E S P A Y S D E V A U C L U S E

Parcours initiatiques de spectateurs : traversées du Festival d'Avignon

Elsa Belhomme

Résumé

Cet article interroge la notion de déplacement au sein du Festival d'Avignon, par l'étude de la pièce *Cargo Sofia-Avignon* de Stefan Kaegi, qui place ses spectateurs dans un camion en mouvement. Sont questionnées les notions d'espaces du spectateur, de trajectoires de spectateurs et de rapport au spectacle pour les festivaliers.

Introduction

En 2006, le Festival d'Avignon avait invité Josef Nadj en tant qu'artiste associé. Cette édition était placée sous le signe de la découverte, de l'altérité et du voyage. Dans la préface du programme du Festival, les directeurs ont présenté leur édition en ces termes : « Nous vous invitons à cette expérience rare qu'offre le théâtre, le déplacement vers un ailleurs, la possibilité de traverser et d'être traversés par une œuvre qui nous laisse à jamais différents », et la terminent ainsi : « Nous vous souhaitons un beau voyage dans cette 60^e édition que nous sommes heureux de partager avec vous ». ¹ Le Festival lui-même est, selon eux, une invitation au voyage, semé d'embûches et de repères. La direction du Festival, en effet, y propose des débats et rencontres pouvant jaloner les parcours de spectateurs et les rassurer face aux autres embûches, telles que des spectacles à 5h30 du matin, une billetterie complexe, un foisonnement de choix à effectuer, une projection d'un film de 5h15, la nuit, dans une cour d'honneur froide et ventée, des spectacles en langues étrangères, etc.

Dans cette édition du Festival d'Avignon, une pièce illustre littéralement cette idée de traversée du festival, et invitait les spectateurs à un voyage en camion. *Cargo Sofia* est présentée comme « un voyage en camion bulgare ». ² Cette pièce de Stefan Kaegi se situe à la croisée du

¹ Préface du *Programme du Festival d'Avignon 2006*, <<http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Edito/2006>>. Dernière consultation le 17 mars 2013.

² *Programme du Festival d'Avignon 2006*, <<http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2006/2815>>. Dernière consultation le 17 mars 2013.

théâtre, du documentaire, de la performance et du voyage, qui se demande s'il est clandestin. Les spectateurs sont invités à s'infiltrer dans un camion qui les fera « fictionnellement » traverser l'Europe en deux heures, depuis Sofia en Bulgarie jusqu'à la ville où la pièce se joue, en l'occurrence Avignon.



Cargo Sofia-X: A Bulgarian truck-ride through European cities

Dans cette pièce, les attentes des spectateurs étaient de fait bousculées de part leur position dans l'espace. Le monde ne venait pas se jouer sur scène, devant des spectateurs, mais les spectateurs étaient déplacés à travers le monde, qui devenait une scène. Ce déplacement de l'espace du spectateur modifie la perception que les spectateurs ont de leur propre rôle et fonction au sein du dispositif scénique. Pour autant, y-a-t-il une mutation profonde des comportements de spectateurs dans les pièces qui détournent les attentes des spectateurs quant à leur propre place ? Dans une pièce telle que *Cargo Sofia-Avignon*, qui invite au voyage, peut-on dire que les spectateurs deviennent, ne serait-ce que le temps de la pièce, des voyageurs ?

Quelle que soit la forme de la pièce, un événement théâtral est une rencontre unique entre une œuvre et un public, à un moment donné et dans un espace donné. Cette œuvre est découverte par les spectateurs qui y assistent. En entrant dans l'espace du théâtre, ils se placent dans l'attitude du voyageur en partance vers des territoires imaginaires inconnus, qu'ils vont explorer ensemble. Dans le cas de *Cargo Sofia-Avignon*, les spectateurs partent physiquement en voyage, en étant conviés à monter à bord d'un camion, qui se déplace aux alentours de la ville pour la durée de la pièce. Les spectateurs, assis en longueur, voient défiler le paysage à travers une paroi transversale du camion rendue transparente.

[Vidéo Cargo Sofia-Basel](#)³

Dans la vidéo, il semble évident que l'espace des spectateurs dans l'événement théâtral qu'est *Cargo Sofia* est déplacé par rapport aux attentes que l'on pourrait avoir. De nos jours, nos attentes en tant que spectateurs occidentaux quant à la place des spectateurs dans le dispositif théâtral sont en grande partie régies par la vision wagnérienne du théâtre, où l'espace est agencé afin que tous les regards convergent vers la scène. Dans *The Fall of Public Man*, Richard Sennett offre l'analyse suivante du théâtre construit par Wagner à Bayreuth, basé sur ses idées quant à ce que l'expérience théâtrale devrait être, encore dominantes de nos jours.

Bayreuth fut construit de 1872 à 1876. L'extérieur du bâtiment était nu, presque sinistre, car Wagner voulait que toute l'attention soit portée sur l'art performé à l'intérieur du bâtiment. [...] Chaque membre du public avait une vue dégagée de la scène ; ils ne pouvaient voir clairement les autres membres du public, car ce n'est pas ce pourquoi Wagner voulait qu'ils aillent au théâtre. La scène était tout. [...] Aussi bien à Bayreuth qu'à Paris, le public devenait le témoin d'un rite, plus « large » que la vie même ; le rôle du public était de voir, pas de répondre.⁴

L'exemple de Bayreuth nous montre comment il est possible de modifier l'espace du théâtre pour modifier profondément des attitudes de spectateurs. En faisant converger les regards sur la scène uniquement, l'espace théâtral devient un lieu où l'on regarde, où l'art est observé avec distance.

Si l'on compare ces pratiques à celles de spectateurs de théâtre élisabéthain, ou même romain, on observe que non seulement l'expérience esthétique est modifiée, mais aussi le rapport aux autres spectateurs pendant les pièces, ainsi que le rapport à soi-même et à son propre rôle en tant que spectateur. Sennett note à ce sujet que les transformations du spectateur au XIX^e siècle se retrouvent dans les interactions sociales, où le passant devient silencieux, passif et voyeur : « Le spectateur silencieux qui n'avait personne à observer en particulier, protégé par son droit d'être laissé tranquille, pouvait alors être entièrement absorbé par ses propres pensées, par ses rêveries. [...] Le silence rendait possible le fait d'être à la fois visible et isolé ».⁵

Dans *Cargo Sofia-Avignon*, les spectateurs sont, comme les spectateurs wagnériens, visibles et isolés. Visibles à travers la bâche transparente qui leur permet de voir le monde extérieur, isolés par cette même bâche. Dans ce spectacle, le quatrième mur, mur invisible qui sépare la scène de la salle dans un dispositif théâtral et qui, s'il était construit, ferait de la scène une pièce quelconque, est transposé aux spectateurs. Bien que ce soient eux qui regardent, ils sont placés sur une scène qui se

³ Vidéo Cargo Sofia-Basel (en anglais et suisse allemand) : <<http://www.rimini-protokoll.de/website/media/2005-2007/cargo/video/Cargo%20Sofia-Basel%20-%20Computer.mov>>. Dernière consultation le 17 mars 2013.

⁴ R. Sennett, *The Fall of Public Man*. New-York & London : Norton and Company, 1974, pp.208-209. Ma traduction.

⁵ *Ibid.*, p.217.

déplace, séparés du reste du monde par ce quatrième mur, tangible mais transparent. L'horizon d'attente des spectateurs est alors déplacé : ils sont en mouvement, et observent le monde tel qu'il est, bien que médiatisé par ce que les conducteurs du camion veulent montrer. Les spectateurs sont spectateurs du monde, et pas seulement spectateurs d'une pièce de théâtre, dans ce dispositif. Le metteur en scène, Stefan Kaegi note que dans sa pièce, la position spectatrice est, somme toute, traditionnelle, wagnérienne :

Le théâtre est au centre de mes projets. Avec *Cargo Sofia*, il s'agit même d'un théâtre très classique dans la mesure où j'utilise la scène italienne. Le camion dans lequel sont installés les spectateurs est un gückkasten (le terme allemand pour « scène italienne » : kasten signifie « caisse » et gück signifie « regarder, comme à travers un trou, en espionnant »). J'ai fait construire ce gückkasten, comme un télescope ou un microscope pour observer la ville à travers le théâtre.⁶

Cependant, l'objet regardé diffère, et l'extérieur du camion n'est pas la scène. L'imprévu rentre en compte, et les spectateurs, visibles et dans le monde, n'ont pas la sécurité de se sentir invisibles, assis et silencieux dans le lieu fermé, construit pour cette activité, qu'est le bâtiment de théâtre. Bien qu'à l'extérieur, les spectateurs de *Cargo Sofia* peuvent se sentir enfermés dans le dispositif théâtral. En effet, il leur est difficile de pouvoir descendre du camion en route, surtout s'ils ne savent pas exactement où ils se trouvent. La pièce conduit les passagers du camion dans des lieux urbains généralement inconnus des non-camionneurs, des non-lieux, pour reprendre le terme de Marc Augé,⁷ où les camionneurs chargent leurs camions, font des détours pour éviter les villes, se reposent, se rencontrent. Les bâtiments de théâtre sont généralement construits au sein des villes, où les routiers ne rentrent pas lors de leurs déplacements professionnels. Les spectacles se déplacent de théâtre en théâtre, font le mouvement d'aller vers les villes. *Cargo Sofia* permet aux spectateurs de faire le chemin inverse en les amenant à l'extérieur de la ville, dans des chemins de traverse qui cimentent les échanges commerciaux européens, mais sont inconnus du grand public.

Dans *Cargo Sofia*, le processus de conditionnement qui conduit à l'état de spectateur silencieux et isolé est également mis à mal de part la position physique des spectateurs. Ce voyage proposé par la pièce est néanmoins forcé. Les spectateurs se trouvent assis et attachés dans un camion, qui roule, sans promesse aucune de retour, et parfois sans avoir effectué les rites qui auraient pu les situer dans une position de spectateur presque automatique. Le processus de la mise en condition pour devenir spectateur est renforcé par un rituel, décrit avec insistance et répétition

⁶ J.-L. Perrier, « *Cargo Sofia-Avignon et Mnemopark*. Les voyages de Stefan Kaegi ». *Mouvement.net*, 2006, <http://www.mouvement.net/html/fiche.php?doc_to_load=11273>. Dernière consultation le 4 avril 2010.

⁷ M. Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil (La Librairie du XX^e siècle), 1992.

par Peter Handke dans sa pièce *Outrage au public*.

Vous avez pris place. Vous avez regardé autour de vous. Vous vous êtes redressés. Vous avez regardé devant vous. Vous avez relevé la tête. Vous avez respiré profondément. Vous avez constaté que la lumière baissait. Vous vous êtes tus. Vous avez entendu qu'on fermait les portes. Vous avez fixé le rideau. Vous avez attendu. Vous vous êtes tendus. Vous n'avez plus remué d'un cil. Par contre, le rideau s'est mis à bouger. Vous avez entendu glisser le rideau. La scène vous est apparue. Tout s'est passé comme d'habitude. Vous n'avez pas attendu en vain. Vous vous êtes préparés. Vous vous êtes appuyés au dossier de votre siège. Le jeu pouvait commencer.⁸

Dans cette pièce de Handke, le dispositif propre au théâtre wagnérien est renversé, bien que la pièce ait été écrite pour être jouée dans un espace théâtral dit classique. Les spectateurs deviennent, pour toute la durée de la pièce, au centre de l'attention, ne serait-ce que par l'adresse directe de l'anaphore en « vous ». Ainsi la pièce opère-t-elle un outrage en déplaçant les attentes des spectateurs, qui sont habituellement invisibles et silencieux, protégés au sein de l'espace théâtral.

Ce déplacement d'attente peut bouleverser leur comportement de spectateurs, notamment en les faisant réagir aux insultes et à intervenir dans la pièce. Dans *Cargo Sofia*, il s'agit d'un autre type de déplacement. Sans être au cœur de l'attention verbale, les spectateurs sont au cœur du dispositif théâtral, dans un espace inconnu. Ce déplacement suscite nombre de questionnements quant au rôle à tenir en tant que spectateur pendant la pièce. Une journaliste remarquait qu'elle se sentait « coincée dans un camion » : « Les autres membres du public se posent des questions sur la performance : où va-t-on, qui conduit, est-ce que nous sommes censés être du fret humain [...]. Je me rends soudainement compte que je suis coincée dans un camion ».⁹ Cette expression de la journaliste souligne l'absence de choix proposé au spectateur. Une fois dans le camion, il ne peut changer d'avis et partir. Comme dans d'autres pièces proposant des déplacements de spectateurs, il ne peut choisir là où il va. Le camion l'emmène, il doit suivre un itinéraire qui a été préalablement tracé pour lui. À moins que les conducteurs n'improvisent leurs trajets ? La part d'improvisation de la pièce est importante : en effet, il est impossible pour les artistes de contrôler tous les événements extérieurs au camion, auxquels les spectateurs assisteront. Certains événements sont maîtrisés, tels des visites guidées d'entrepôts, ou une course poursuite avec une performeuse à vélo, que l'on retrouve chantant sur un rond-point quelques kilomètres plus loin. D'autres événements ne sont pas planifiés, mais néanmoins intégrés à l'expérience théâtrale. Ainsi, les actions inscrites dans la mise en scène ne se distinguent-elles pas toujours des accidents de parcours. Un autre journaliste raconte son expérience de *Cargo Sofia* :

⁸ P. Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*. Paris : L'Arche, 1968, p.40.

⁹ S. Brady, « *Cargo Sofia* : A Bulgarian Truck Ride through Dublin ». *The Drama Theatre Review*, vol. XXI, n° 4, 2007, p.163. Ma traduction.

Alors que nous passions par le port de Riga, une zone contrôlée, un garde frontière est monté dans le camion. Le programmeur du spectacle avait demandé à tous les spectateurs d'amener leur passeport au cas où, mais la nervosité de certains d'entre nous trahissait leur possible oubli. Le garde lut la liste des noms des spectateurs présents que l'un des producteurs lui avait donné, acquiesça et partit. J'ai demandé à un des techniciens si cela faisait partie du spectacle. Il m'a répondu : « oui, pourquoi pas ».¹⁰

Les couches de sens s'accumulent dans ce spectacle, et l'utilisation de l'imprévu et de l'improvisation peuvent rendre difficiles les distinctions entre ce qui est réel, ce qui relève de la fiction, ce qui est documentaire et ce qui relève de l'imaginaire. Une question revient parmi les spectateurs de *Cargo Sofia*, également posée par Jean-Louis Perrier dans son entretien avec Stefan Kaegi : « Quel est le lien avec le théâtre ? ».¹¹ Est-ce du théâtre ? La récurrence de cette question montre à quel point la pièce brouille les repères conventionnels qui nous assurent que le théâtre est un espace à part, où les spectateurs regardent une pièce qui est jouée devant eux.

Peter Brook explique que « [l]a seule justification de la forme théâtrale est la vie [...] cette vie-là est plus lisible et plus intense parce qu'elle est plus concentrée. Le fait même de réduire l'espace, de ramasser le temps, crée une concentration ».¹² Cette concentration de vie s'opère dans *Cargo Sofia* par la sédimentation de couches de lectures, à travers lesquelles les spectateurs doivent se créer leurs propres grilles de sens. Cette instabilité entre les différentes couches de perception et d'interprétation peut néanmoins créer un espace vide dans lequel le spectateur peut se perdre afin d'errer pour recréer sa propre perception de la pièce, et trouver son rôle dans cette accumulation d'informations. Par ailleurs, l'expérience de la pièce est remédiatisée, car la parole des traducteurs est traduite par des interprètes, et les documentaires projetés renforcent l'expérience vécue, tout en contribuant à guider l'attention du spectateur et en modulant son opinion par rapport au phénomène qu'il observe, et dont il pouvait ne pas être du tout familier avant le spectacle, à savoir l'expérience de travail de conducteurs de fret européens. Cette remédiation ajoute à la confusion de la fonction spectatrice dans cette pièce.

Cargo Sofia n'explique pas intellectuellement ce que peut être ce travail aux spectateurs, mais préfère inscrire cette expérience dans leurs corps, en la leur faisant vivre, ne serait-ce que le temps de quelques heures. Ce n'est donc pas l'intellect seul des spectateurs qui se forme une opinion, mais leur mémoire corporelle construite par leurs perceptions sensorielles et induite par leurs pertes de repères quant à la nature des événements vécus. Pendant deux heures, ils

¹⁰ P. Morton, « Bulgarian Rhapsody ». *Baltictimes*, 08.11.2006, <<http://www.baltictimes.com/news/articles/16791/>>. Dernière consultation le 17 mars 2013.

¹¹ J.-L. Perrier, « *Cargo Sofia-Avignon* et *Mnemopark*. Les voyages de Stefan Kaegi ». *Mouvement.net*, 2006, <http://www.mouvement.net/html/fiche.php?doc_to_load=11273> Dernière consultation le 4 avril 2010.

¹² P. Brook, *Le diable, c'est l'ennui. Propos Sur Le Théâtre*. Arles : Actes Sud, 1989, pp.15-20.

comprennent physiquement ce que signifie être coincé dans un camion, avec des délais à tenir, des gardes frontières avides de cadeaux hors Europe, l'absence de la famille, et la perte de repères sur ces routes européennes, ces aires de stationnements, ces entrepôts de déchargement qui se ressemblent tous, loin des centres villes où le théâtre a l'habitude d'être joué.

Cargo Sofia offre différents niveaux d'interprétation et d'expérience. Tout d'abord le réel, l'action vécue et expérimentée en temps réel par tous les passagers du camion, et tous les individus qui assistent au passage dudit camion. Cette dimension est notamment présente au début de la pièce, lorsque les spectateurs découvrent le dispositif théâtral, puis renforcée par des accidents comme celui du contrôle d'identité à Riga. La fiction, ensuite. En deux heures, les spectateurs voyagent de Sofia à Avignon. Ils sont bloqués pendant des heures aux postes frontières, doivent payer des pots-de-vin pour passer les douanes, ont des contrats à honorer. Cette dimension fictionnelle est renforcée d'une part par la traversée réelle de territoires à l'usage des routiers, et d'autre part par la projection sur un écran amovible de courts documentaires à propos du travail des routiers bulgares en Europe et de l'industrie du fret routier. A cela s'ajoute un aspect documentaire en temps réel dans la pièce : les deux conducteurs du camion, qui sont les principaux protagonistes de la pièce, commentent le trajet tout en jouant leur propre rôle, et ajoutent des anecdotes personnelles au fil de la pièce. Par leur parole, ils projettent l'imaginaire du spectateur sur leur vécu, dans le lieu même où ils l'ont vécu : le camion.

C'est donc une rencontre qui est proposée entre les spectateurs et les conducteurs, bien que les premiers restent silencieusement assis et ne répondent pas de façon explicite aux conducteurs. Cette rencontre est symbolisée par le toast porté aux passagers à la fin de la pièce.¹³ *Cargo Sofia* propose à chaque spectateur de traverser des territoires inconnus en s'improvisant marchandise vivante et observatrice d'un camion sillonnant des terrains qui leurs sont connus. Cette traversée de territoire, réel comme fictionnel, implique donc une déterritorialisation de la part des spectateurs, pour s'extraire de la perception des routes comme terrain connu et accepter la fiction, puis une reterritorialisation, en compagnie, cette fois, des conducteurs et techniciens. Ce processus permet la création d'un territoire commun, d'un imaginaire partagé renforcé par l'expérience vécue. Le réel de l'expérience refait irruption lors des performances de la performeuse-chanteuse qui, sur un rond point ou à vélo, fait signe aux spectateurs pour leur rappeler qu'ils ne sont pas seulement des passagers observateurs du monde extérieur, mais également un objet d'attention.

¹³ Voir vidéo ci-dessus.



Cargo Sofia-X: A Bulgarian truck-ride through European cities

Pendant le Festival d'Avignon, le spectacle envahit la ville. Il se trouve non seulement dans les théâtres et les lieux de la vie quotidienne transformés en théâtres provisoires, tels que des garages, des salles de réunion, des églises, mais aussi les rues, les magasins, les fenêtres des appartements, les heures de sommeil. Dans cette ville transformée en théâtre, les festivaliers ne sortent plus de leur condition de spectateur. Il n'y a plus de transition, telle que celle décrite par Peter Handke, pour se préparer à être spectateur. Les festivaliers sont plongés dans un état transitoire permanent, oscillant d'un spectacle à un autre.

Pour Erika Fischer-Lichte, « l'expérience esthétique concerne l'expérience d'un seuil, d'un passage en soi. Le processus même de la transition constitue déjà l'expérience ».¹⁴ Ces trajectoires de festivaliers, constituées uniquement de transitions, seraient alors une expérience esthétique en elles-mêmes. Néanmoins, qu'advient-il de l'homme qui toujours est spectateur ? Pour Rancière, « La maladie de l'homme spectateur peut se résumer en une brève formule : « Plus il contemple, moins il est ».¹⁵ *Cargo Sofia* impose une trajectoire à ses spectateurs, leur montre, en la traversant et en s'en éloignant, le spectacle de leur ville. Si le dispositif théâtral reste frontal et ne permet pas aux spectateurs de la pièce de sortir du silence et de l'isolement, il leur permet néanmoins de traverser, en camion, le Festival d'Avignon, et de mettre en perspective leur statut de spectateurs, et ainsi, de devenir spectateurs d'eux-mêmes. Ainsi peuvent-ils questionner l'état transitoire dans lequel le Festival les place, de part l'excès de stimulations visuelles et sonores, et permet un regard autre sur cette ville et le rôle qu'ils y jouent en période de Festival. De ce fait, *Cargo Sofia* propose une mise à distance, qui pourrait rappeler l'effet ressenti par le voyageur lorsqu'il rentre dans sa terre d'origine, et redécouvre sa ville au regard des expériences accumulées ailleurs.

¹⁴ E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance : A New Aesthetics*. London : Routledge, 2008, p.199. Ma traduction.

¹⁵ J. Rancière, *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique, 2008, p.12.

Formule empruntée à Guy Debord, *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992, p.16.

Cargo Sofia est un voyage parmi beaucoup d'autres dans le Festival. Les déstabilisations que cette pièce propose, la surprise aussi, poussent les spectateurs à adopter des pratiques de voyageurs, réceptifs et aptes à reconstruire dans leur imaginaire les territoires imaginaires qu'ils traversent dans le réel. La métamorphose des spectateurs de cette pièce se situe dans la forme du voyage effectué. Ce sont ces processus de reconstruction et de redéfinition des territoires qui construisent le Festival dans son ensemble, et forment les trajectoires de chaque spectateur. Le Festival d'Avignon est une concentration, dans un espace-temps limité, de ces états de spectateurs ouverts aux voyages, découvertes et rencontres. Ce sont les additions de ces traversées et aventures qui forment le parcours initiatique du festivalier, ce spectateur permanent. Pour reprendre les mots de Russell West-Pavlov : « Le monde nous crée, comme nous le créons, par relations de réciprocité ».¹⁶

Elsa Belhomme

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Doctorante Erasmus Mundus Joint Doctorate, Etudes Littéraires en Interzones Culturelles

Bibliographie

AUGE, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil (La Librairie du XX^e siècle), 1992.

BRADY, Sarah, « *Cargo Sofia* : A Bulgarian Truck Ride through Dublin ». *The Drama Theatre Review*, vol. XXI, n° 4, 2007, pp.162-167.

BROOK, Peter, *Le diable, c'est l'ennui. Propos Sur Le Théâtre*. Arles : Actes Sud, 1989.

FISCHER-LICHTE, Erika, *The Transformative Power of Performance : A New Aesthetics*. London : Routledge, 2008.

HANDKE, Peter, *Outrage au public et autres pièces parlées*. Paris : L'Arche, 1968.

¹⁶R. West-Pavlov, *Space in Theory : Kristeva, Foucault, Deleuze*. New-York : Rodopi, 2009, p.242.

- MORTON, Paul, « Bulgarian Rhapsody ». *Baltictimes*, 08.11.2006, <<http://www.baltictimes.com/news/articles/16791/>>. Dernière consultation le 17 mars 2013.
- PERRIER, Jean-Louis, « *Cargo Sofia-Avignon et Mnemopark*. Les voyages de Stefan Kaegi ». *Mouvement.net*, 2006, <http://www.mouvement.net/html/fiche.php?doc_to_load=11273>. Dernière consultation le 4 avril 2010.
- RANCIERE, Jacques, *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique, 2008, p.12.
- SENNETT, Richard, *The Fall of Public Man*. New-York & London : Norton and Company, 1974.
- WEST-PAVLOV, Russel, *Space in Theory : Kristeva, Foucault, Deleuze*. New-York : Rodopi, 2009.