



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > Origines

Dans les années 70, toute une génération d'artistes descend dans les rues. Ils rejettent les contraintes imposées par les arts académiques et l'apparition d'une nouvelle urbanisation, froide et autoritaire.

On est alors à l'époque dorée des grands ensembles urbains et de la grande distribution commerciale et ils cherchent à créer une riposte festive à cette architecture de masse.

Ce nouveau courant artistique va se développer dans toute l'Europe, en prenant des formes et des appellations différentes d'un pays à l'autre. Par exemple, la France développe les arts de la rue, l'Allemagne s'intéresse au théâtre de rue et la Pologne au théâtre d'intervention.

Ces artistes se réfèrent aux traditions des fêtes votives, agraires ou des carnivals traditionnels, dans le but de raviver la communauté du « **public-population** ». Ce mouvement artistique est clairement politique : ils choisissent la ville comme lieu idéal de rassemblement, de rencontre et de construction d'une identité collective.

Sortir des lieux dédiés à la culture, c'est s'adresser à tous les passants et usagers de la ville dans leur diversité culturelle et sociale. Le temps du spectacle, le public devient un groupe, une communauté éphémère ancrée dans un espace. L'idée est de susciter une sensation d'appartenance, de citoyenneté commune.

Sur le plan esthétique, les artistes de rue s'inspirent des recherches sur les arts d'avant-garde qui se développent en Europe et aux États-Unis.

Plusieurs artistes américains voyagent en Europe où leurs œuvres ont un fort impact. C'est le cas de Judith Malina et Julian Beck qui font découvrir leur Living Theatre aux artistes européens. En Autriche, l'actionnisme viennois de Fluxus inspire également de nombreux artistes européens. Ces avant-gardistes désirent offrir une alternative au théâtre traditionnel, avec l'ambition d'émanciper et de libérer les spectateurs.

La nouvelle génération des artistes de rue va donc naturellement s'engager au cœur des mouvements sociaux de l'époque pour **faire de la rue le nouveau théâtre de l'histoire**.

Ce nouveau **théâtre à 360°** va progressivement imposer ses propres codes. Plusieurs artistes créent des structures fixes ou déambulatoires. La construction de chars ou de marionnettes en bois, en métal et en plastique donne lieu à des objets gigantesques ou minimalistes. La dramaturgie mobile impose ses propres codes. Par l'essai et l'expérimentation, les compagnies inventent de nouvelles manières d'utiliser l'espace, et de nouvelles techniques d'écriture et de rapport au texte et au verbe.

La dimension théâtrale reste prégnante dans la majorité des œuvres. Les artistes vont toutefois chercher à inventer un nouveau théâtre, très différent du théâtre en intérieur. Ils veulent ainsi briser les codes figés du théâtre et des institutions.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > De la rue à l'espace public

La création artistique en espace public s'inscrit évidemment dans une filiation directe avec les arts de la rue. Mais en 40 ans, le contexte social et politique a changé. En Europe, les arts de la rue sont devenus un secteur à part entière. On assiste à une structuration professionnelle du secteur à l'échelle locale, nationale et internationale, et à une évolution des esthétiques et des formats au fil des ans.

Un glissement sémantique s'est opéré des arts de la rue à la création artistique en espace public. Au-delà des mots, ce changement permet de traiter deux enjeux majeurs :

Il permet de rapprocher des pratiques comme l'architecture, l'urbanisme, les arts de la rue et du paysage. Ces pratiques se côtoient de plus en plus au service d'une nouvelle fabrique de l'urbanité travaillant à la fois la ville et le lien social. De nombreux projets artistiques s'interrogent sur le rôle de la ville, du paysage et sur notre rapport à l'espace ou à l'habitat. Ils revendiquent une identité sociale et culturelle autant qu'artistique. Ce rapprochement des disciplines et des thématiques contribue aussi à l'évolution des esthétiques.

D'autre part, ce changement de vocabulaire reflète également une nécessité pratique. Il permet de se constituer un vocabulaire commun à l'échelle

européenne et de définir des pratiques artistiques qui diffèrent d'un pays à l'autre. Ce nouveau vocabulaire favorise aussi l'identification des organisations partageant les mêmes préoccupations et facilite les collaborations entre professionnels de différents pays.

Au début des années 2000, des réseaux dédiés aux arts en espace public se sont structurés en Europe. On peut citer EUNETSTAR, le réseau IN SITU et CIRCOSTRADA. Ils mettent en relation les programmeurs et artistes de différents pays dans le but de partager les pratiques et les idées et d'aider les artistes à produire leurs projets à l'étranger. Ils contribuent ainsi à une hybridation des pratiques et des sources d'inspiration.

L'anglais est la langue principale de ces réseaux internationaux. De ce fait, un nouveau vocabulaire artistique émerge en raison des lacunes du vocabulaire national. Au niveau local, de nombreux artistes continuent de parler d'arts de la rue.

Mais l'expression « arts en espace public » englobe toute une nouvelle génération d'artistes et d'œuvres qui ne s'associent pas aux arts de la rue mais s'intéressent à la ville, au tissu social et au rapport entre les arts et l'espace.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > Espace public

De façon générale, le terme espace public désigne tout espace physique, métaphorique ou virtuel accessible à tous.

Mais l'origine de cette expression fait débat.

Certains l'attribuent au philosophe allemand Jurgen Habermas. En étudiant la formation de la bourgeoisie au XVIII^e siècle, Jurgen Habermas développe le concept de la **sphère publique**.

Selon lui, la sphère publique décrit plusieurs stratégies de communication utilisées par la bourgeoisie pour influencer les décisions étatiques. L'espace public désigne alors un espace immatériel de délibération et de discussion, servant de contre-pouvoir politique. Ce concept de sphère publique, ou espace public, a souvent été comparé à l'agora grecque. Il symbolise le lieu de rassemblement idéal pour exercer et exprimer sa citoyenneté.

À la même époque, des sociologues américains, dits interactionnistes, identifient les espaces publics comme **l'ensemble des interactions sociales qui se nouent dans l'anonymat de la ville**. Ils mettent en lumière les stratégies sociales que nous utilisons pour coexister socialement, expliquant que les espaces publics ont leurs codes sociaux et sont contrôlés par chacun de nous : nous sommes constamment en train de cacher nos émotions, de négocier l'usage de l'espace ou de contrôler nos regards...

Là encore, l'espace public n'est pas directement lié à l'espace physique. Il décrit des rites d'usage pour des espaces non privés.

La dimension matérielle émerge dans les années 60 et 70, lorsque les géographes commencent à l'utiliser pour désigner **tout espace public accessible librement et gratuitement**.

Aujourd'hui, l'expression espace public fait généralement référence aux espaces ouverts au public, peu importe leur statut juridique. Un lieu peut être considéré comme public même s'il s'agit d'une propriété privée. Par exemple, un centre commercial est souvent considéré comme un espace public.

Les définitions normatives ne suffisent donc pas pour retranscrire la réalité sociale liée aux comportements et aux représentations collectives.

Ce rapide historique a pour but de vous faire comprendre que l'espace public n'est pas une notion simple et figée.

Mais sa définition reste à explorer : il y a de nombreux débats sur ce qu'est l'espace public, ce qu'il devrait être ou ne pas être.

C'est cette riche diversité de sens qui offre une grande liberté d'interprétation aux artistes qui créent dans, pour et avec les espaces publics.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > Une scène sans limite

De façon générale, le terme espace public désigne tout espace physique, métaphorique ou virtuel accessible à tous.

Mais l'origine de cette expression fait débat.

Certains l'attribuent au philosophe allemand Jurgen Habermas. En étudiant la formation de la bourgeoisie au XVIII^e siècle, Jurgen Habermas développe le concept de la **sphère publique**.

Selon lui, la sphère publique décrit plusieurs stratégies de communication utilisées par la bourgeoisie pour influencer les décisions étatiques. L'espace public désigne alors un espace immatériel de délibération et de discussion, servant de contre-pouvoir politique. Ce concept de sphère publique, ou espace public, a souvent été comparé à l'agora grecque. Il symbolise le lieu de rassemblement idéal pour exercer et exprimer sa citoyenneté.

À la même époque, des sociologues américains, dits interactionnistes, identifient les espaces publics comme **l'ensemble des interactions sociales qui se nouent dans l'anonymat de la ville**. Ils mettent en lumière les stratégies sociales que nous utilisons pour coexister socialement, expliquant que les espaces publics ont leurs codes sociaux et sont contrôlés par chacun de nous : nous sommes constamment en train de cacher nos émotions, de négocier l'usage de l'espace ou de contrôler nos regards...

Là encore, l'espace public n'est pas directement lié à l'espace physique. Il décrit des rites d'usage pour des espaces non privés.

La dimension matérielle émerge dans les années 60 et 70, lorsque les géographes commencent à l'utiliser pour désigner **tout espace public accessible librement et gratuitement**.

Aujourd'hui, l'expression espace public fait généralement référence aux espaces ouverts au public, peu importe leur statut juridique. Un lieu peut être considéré comme public même s'il s'agit d'une propriété privée. Par exemple, un centre commercial est souvent considéré comme un espace public.

Les définitions normatives ne suffisent donc pas pour retranscrire la réalité sociale liée aux comportements et aux représentations collectives.

Ce rapide historique a pour but de vous faire comprendre que l'espace public n'est pas une notion simple et figée.

Mais sa définition reste à explorer : il y a de nombreux débats sur ce qu'est l'espace public, ce qu'il devrait être ou ne pas être.

C'est cette riche diversité de sens qui offre une grande liberté d'interprétation aux artistes qui créent dans, pour et avec les espaces publics.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > Pluralité

La création artistique en espace public se décline en une palette variée de situations. La notion de pluralité se retrouve en effet à tous les niveaux de la création.

Les arts en espace public et les arts de la rue ne sont pas considérés comme une discipline artistique, comme le sont le théâtre ou la danse. Ils sont par essence une hybridation des disciplines traditionnelles comme la danse, le théâtre, les arts visuels, la musique ou le cirque.

Ils incluent également des domaines à la croisée des arts, des sciences humaines ou de la technique, comme l'architecture, la lumière et la robotique.

Dans certains cas, la transdisciplinarité des arts en espace public a pu contribuer à l'émergence de nouvelles pratiques ou expressions artistiques. C'est par exemple le cas de la danse verticale, où les artistes sont suspendus à des cordes et interagissent avec l'architecture, les façades, les immeubles et les ponts.

Plusieurs compagnies utilisent cette technique, notamment les compagnies Retouramont et Lézards bleus en France, Vertical Dance Kate Lawrence au Pays de Galles ou Histeria Nova en Croatie.

Cette pluralité concerne également **l'échelle** des événements :

Jusqu'au début des années 2000, les spectacles ou œuvres d'art à grand format étaient les plus visibles par le grand public. Ils privilégiaient souvent des jauges publiques importantes allant de quelques centaines à plusieurs milliers de spectateurs.

Ces 15 dernières années, ces deux tendances se sont enrichies de nouvelles propositions destinées à un seul ou seulement quelques spectateurs. Ces propositions privilégient le singulier et le minuscule au détriment du gigantisme spectaculaire. Elles peuvent donc aller du micro format aux très grandes représentations. La durée des productions a également beaucoup évolué. Auparavant, les spectacles duraient plusieurs minutes voire quelques heures. Aujourd'hui, certains projets peuvent durer plusieurs jours ou semaines.

D'autres projets territoriaux basés sur les relations nouées avec les habitants d'une localité peuvent durer plus d'un an !

Le facteur de **temporalité** a un impact important sur les relations nouées avec le public et la communauté locale. Les modes de **communication avec le public** sont un autre facteur de pluralité dans le secteur.

Certaines productions reprennent les configurations classiques du spectacle frontal, qui créent un mur invisible entre la scène et le public. C'est ce que l'on appelle le quatrième mur. D'autres vont impliquer le public en amont ou pendant la représentation, en s'attachant à le rendre acteur de la proposition artistique.

Les *Villes éphémères* d'Olivier Grossetête peuvent illustrer cette génération de projets participatifs où le public doit unir ses forces pour construire un monument en carton. Ce type de participation du public peut s'incarner dans toutes les étapes du projet et selon des degrés très divers.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Vision

Le théâtre de rue fait la part belle aux écritures collectives menées in situ.

Ces conditions particulières de production expliquent qu'il existe peu de répertoire formel et de traces écrites des créations.

Les œuvres laissent donc des **traces mémorielles** bien plus que des traces matérielles. Cette notion de la trace est essentielle, puisqu'elle incarne la mémoire collective et sociale d'un moment de partage dans un espace donné.

Les artistes cherchent à travers le spectacle à stimuler les sens et les émotions rattachés aux lieux, pour les enrichir d'un **nouvel imaginaire**.

Alors que la modernité et la commercialisation ont tendance à lisser les espaces publics et à les vider de leurs contenus symboliques, de nombreux artistes cherchent à réveiller ces espaces, à réactiver leur charge symbolique. En même temps, ils défendent un art qui s'adresse à tous, sans se limiter à des publics avertis ou privilégiés.

Le théâtre de rue a ainsi cherché à restaurer un **lien direct avec la population**. Pour ce faire, il a souvent pris pour référence la fête populaire et l'image du saltimbanque.

Même si ces références proviennent du passé, la démarche des artistes de rue n'est en rien passéiste : au contraire, puisqu'elle questionne directement la ville contemporaine, vue comme un espace riche et complexe d'expression du jeu social.

La ville est transformée en une scène à 360°, un formidable terrain de jeu et de dialogue pour les artistes et leur public.

Dans cette vision, le public est d'abord la population - en France on parle même dès les années quatre-vingt d'un **public-population** :

Dans cette vision, le spectacle s'adresse aux passants, dans leur mobilité et leur diversité culturelle et sociale. Il provoque une interruption de leur flux et leur attroupement, rendant possible la constitution d'une identité collective. Ce moment peut être fugace, mais doit être suffisamment puissant pour réactiver la conscience d'une communauté citoyenne.

La **médiation** représente un autre grand principe qui permet de structurer dans le temps cette identité collective temporaire. En accompagnant les publics dans la réception de l'œuvre artistique, elle illustre sa pensée militante et l'idée d'une mission intégrative de l'art.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Grands Thèmes

Il serait vain de tenter de dresser un panorama exhaustif des grands thèmes de la création en espace public. Mais je vous propose ici une grille de lecture simple des grandes tendances de la création contemporaine.

En écho aux notions transversales de retour et de public-population que nous avons déjà évoquées, de nombreux artistes aiment jouer avec la **notion du mythe et du rituel**. Ils s'inspirent de l'histoire ou de la mythologie, convoquant une mémoire commune pour provoquer une émotion partagée.

Les marionnettes géantes inspirées de la mythologie populaire de la compagnie française la Machine illustrent bien cette thématique. Leur dernière création, Le minotaure, a été présentée pour la première fois à Toulouse en novembre 2018. L'événement était présenté comme un mythe en quatre actes : le personnage gigantesque était mis en scène en protecteur de la cité, à la recherche de son temple perdu au milieu de la ville labyrinthique.

La **question du vivre ensemble** est également très présente dans la création. Sous des formes différentes, de nombreux artistes explorent de nouvelles façons de faire corps ou société.

Certains grands projets nécessitent par exemple la participation et la mise en commun des forces de toute une communauté.

C'est le cas de *Dominoes*, de la compagnie anglaise Station house opera: une ligne de 'dominos' de cyporex traverse la ville sur plusieurs kilomètres. Plusieurs centaines de bénévoles sont mobilisés pour leur mise en place et s'assurer que la ligne ne s'effondre pas avant l'heure officielle. L'expérience est donc celle d'une responsabilité partagée, qui mobilise toutes les énergies au service d'un même objectif.

D'autres propositions choisissent de placer la réflexion sur les **formes de démocratie** au cœur de leur propos. Ainsi dans le projet *the night*, la compagnie danoise HelloEarth offre au public une

nuit entière pour être ensemble et envisager des pistes nouvelles pour l'avenir de l'humanité.

Les arts de la rue sont historiquement nés d'une volonté de remise en cause du pouvoir en place et des carcans traditionnels de l'art. Il n'est donc pas surprenant que la revendication de droits essentiels comme la liberté d'expression ou la parité constitue le terreau de nombreuses propositions.

C'est le cas par exemple de *Super Tunisian* de Moufida Fedhila. En mai 2011 dans le contexte des révolutions arabes, l'artiste tunisienne parcourt les rues de Tunis vêtue d'une panoplie de superwoman et d'une pancarte où est écrit super tunisian. Elle invite les passants à voter pour ce personnage et son projet politique qu'elle présente comme le sauveur de la Tunisie. Ce faisant, elle questionne la main-mise du pouvoir sur les arts, et espère réveiller la conscience citoyenne, politique et artistique.

La dénonciation peut également être indirecte. Le collectif kosovar féminin HAVEIT nous en donne un bel exemple. Par une série de performances symboliques, elles dénoncent la violence sociale exercée contre les femmes dans leur pays. Par exemple avec *shoening*, elles proposent à des passants de cirer leurs chaussures, selon une coutume locale. Mais pendant qu'elles cirent les chaussures de leurs clients, elles leur racontent la violence de leur quotidien conjugal.

D'autres projets font appel au **plagiat** et au **canular** pour soutenir leur propos.

En 2017, le CIFAS et la Fabrique de Théâtre organisent une résidence d'une semaine à laquelle participe une dizaine d'artistes, accompagnés par le duo d'artistes américains les Yes Men. À l'issue d'une semaine de résidence, le spectacle – ou canular – intitulé *Refugrenergie* était présenté derrière la Bourse de Bruxelles. Le principe était de proposer aux migrants illégaux de pédaler pour recharger les batteries portables des bruxellois. En échange, ils recevraient un salaire de trois euros par jour et vingt-quatre heures de légalité. Le tout, sous les apparences d'un véritable lancement de start-up.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Nouvelles tendances

On a vu que la mutation du terme arts de la rue en arts en espace public reflète un rapprochement entre plusieurs formats d'intervention artistique et sociale. La création en espace public n'est pas un champs figé – elle évolue en permanence, au diapason du monde. Sur les dix dernières années, on peut observer des tendances de fond, qui guident ces évolutions :

En termes de formats tout d'abord : même s'il est difficile d'être précis en l'absence de statistiques, les observations des professionnels traduisent de façon claire une **diminution de l'échelle moyenne des spectacles**. Cette évolution s'explique en grande partie par la baisse des moyens financiers disponibles.

De moins en moins d'œuvres de grands formats sont produites, laissant une place centrale aux propositions de petit ou moyen format, où l'expérience individuelle du spectateur est directement mise en jeu.

Cette diminution d'échelle s'accompagne d'un nombre croissant de propositions questionnant *l'esthétique*, c'est à dire la perception sensorielle que les spectateurs ont du monde. Ces approches s'incarnent notamment dans des **projets immersifs**, modelant l'expérience du spectateur. Le pari implicite est que transformer la perception intime du monde est un moyen de transformer notre relation à la société.

Autre évolution esthétique importante, les **arts visuels sont de plus en plus présents** dans le champ de la création artistique : à la fois comme une référence, à laquelle se réfèrent des artistes de différentes disciplines, et comme une pratique spécifique.

Le **rapport au territoire et au lien social** constitue également une tendance de fond. De plus en plus de projets placent le geste artistique dans les processus de travail, plus que dans leur produit final. La démarche documentaire et humaine y est centrale. Il s'agit d'incarner des utopies concrètes : réinterroger et réinvestir ses lieux de vie, réinvestir une échelle où les relations humaines, les projets ou les mobilités semblent maîtrisables et à taille humaine.

Les **nouvelles technologies**, jusqu'à présent peu investies par les artistes de l'espace public, font leur apparition dans le paysage de la création depuis quelques années. Elles offrent au spectateur une matière sensorielle nouvelle et potentiellement infinie : paradoxalement, des interfaces technologiques sont parfois utilisées pour mieux s'immerger dans le monde. Elles sont aussi utilisées à des fins critiques, questionnant notre rapport quotidien à la technologie. De façon générale, les nouvelles technologies restent un terrain d'invention largement ouvert, avec comme seule contrainte de ne pas laisser le défi technique étouffer le contenu artistique.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Métiers

La création et l'organisation d'évènements en espace public mettent en relation des protagonistes qui n'appartiennent pas tous à la sphère des arts et de la culture.

La démarche implique des intervenants dans le champ de la production et de la diffusion artistique, mais aussi des responsables publics, des services de voirie, de sûreté et de sécurité. En montant de tels projets, les artistes doivent connaître les différents acteurs du secteur.

Les professionnels de la création artistique en espace public sont répartis dans 6 catégories différentes : les artistes, les autorités locales, les producteurs, les organisateurs d'évènements, les services de sécurité du public, les associations locales et les bénévoles.

Les artistes sont le cœur des arts en espace public. Ils travaillent seuls ou sont organisés en collectif ou en compagnie. Ils sont porteurs de leurs propres spectacles mais peuvent aussi être associés à la programmation d'un événement ou en être à l'initiative. De nombreux artistes créent ainsi des festivals ou des structures ouvertes à d'autres artistes.

Les autorités locales sont généralement en première ligne en cas de demande d'utilisation de l'espace public. Elles s'assurent que les évènements ayant lieu dans leur ville se déroulent sans problème. Elles délivrent les autorisations et définissent les critères à respecter pour l'expression artistique en espace public. Dans certains pays, elles définissent aussi les politiques culturelles à différents niveaux. Elles votent des budgets et sont en mesure d'accorder des financements et des ressources matérielles aux équipes artistiques.

Dans certains cas, les autorités organisent leurs propres évènements avec la participation des services administratifs ou celle de prestataires externes.

Les programmeurs créent le programme artistique de leur structure (comme un conservateur de musée ou de galerie d'art). Ils peuvent aussi produire des spectacles et organiser des évènements. Ces

programmeurs peuvent être des artistes, des directeurs de services culturels d'un territoire ou des responsables d'organisations à but non lucratif.

Directeurs de production et régisseurs aident les artistes et les programmeurs à mener à bien les productions artistiques. Ils cherchent les ressources nécessaires à la création artistique et mobilisent les moyens techniques nécessaires à la préparation et à la gestion d'un événement artistique.

Ces organisateurs sont légalement responsables de la sûreté et la sécurité des lieux et des personnes participant à l'évènement. Ils ont donc le pouvoir d'annuler un événement s'ils estiment que les mesures de sécurité ne sont pas suffisantes.

Police et services de sécurité publique travaillent en collaboration avec les organisateurs et évaluent les conditions d'organisation avant de faire leur rapport aux autorités locales. Ils donnent des recommandations et imposent des mesures en matière de gestion des foules et de sécurité de la population durant l'évènement. Le niveau d'implication des services de sécurité avant et pendant un événement artistique dépend de la taille de l'évènement. Dans certains pays, ces services comprennent les autorités locales, comme par exemple les pompiers et les services de police.

Les associations locales et les bénévoles contribuent parfois à l'organisation des évènements, dont ils peuvent être à l'initiative. Ils jouent aussi un rôle de relai auprès des habitants et peuvent prendre en charge certains services comme l'hébergement, l'accueil des artistes et des publics. Ils peuvent aussi fournir des services de communication pour le spectacle, informer le public ou gérer la billetterie. Dans certains cas, elles participent au spectacle en tant qu'artiste.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Réseaux de diffusion

Généralement, les spectacles d'arts en espace public se diffusent essentiellement au travers de **festivals** : certains leur sont entièrement dédiés et constituent pour les compagnies des rendez-vous incontournables pour être vus des professionnels.

Par exemple, on peut citer le festival international Éclat d'Aurillac en France et FiraTarrega en Catalogne. Ces événements font office de vitrine professionnelle et sont essentiels à la structuration économique du secteur. Ils accueillent des compagnies invitées dans le cadre du programme officiel. Mais les compagnies peuvent aussi se produire en off à leurs propres frais dans l'espoir de vendre leur spectacle ou en sollicitant la générosité du public après le spectacle. Ces festivals drainent souvent un public averti d'habités.

Pour étendre leur public à une population peu habituée aux événements culturels, les programmeurs cherchent également à produire des **spectacles en OFF**. Ils peuvent collaborer avec des artistes sur des projets spécifiques se déroulant sur une année dans un site dédié, comme un village, un quartier ou une ville, le temps d'une saison ou sur plusieurs événements.

On peut citer l'exemple du projet *L'année des 13 lunes* organisé par les organisateurs français Lieux publics et Karwan entre 2002 et 2003. Le projet consistait en un cycle de spectacles se déroulant chaque jour de pleine lune dans une ville différente des Bouches-du-Rhône. Toutes ces manifestations étaient programmées sous le format d'un événement unique, s'étendant sur un an.

Pour créer et produire leurs spectacles, les artistes ont également besoin de passer par des périodes de **résidence**. Ces étapes de travail et de répétition permettent d'approfondir les intentions artistiques avant qu'elles ne soient abouties et présentées sur le marché. Elles donnent lieu à des rencontres avec la population et à des sorties d'atelier indispensables pour affiner en grandeur nature la gestion des espaces et tester les réactions du public.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Acteurs clés du secteur

Il n'existe à ce jour aucun observatoire des arts de la rue au niveau international et la présence de compagnies travaillant en espace public dépend de plusieurs facteurs :

- la **politique**, avec des régimes plus ou moins démocratiques, et des politiques culturelles nationales.
- la présence de **réseaux professionnels actifs** et de réseaux dédiés : les lieux de fabrique, centres de création et de diffusion, centres de ressources ou de formations.

Ces facteurs jouent un rôle primordial dans l'organisation de la filière professionnelle.

L'exemple de la France est intéressant. Les arts de la rue s'y sont structurés au fil des années pour construire progressivement un réseau professionnel très complet : les artistes de rue ont été les premiers acteurs du secteur. À partir des années 80, ils se sont organisés et ont créé des structures professionnelles destinées à les représenter et à soutenir leur travail.

Leur capacité d'organisation entre eux leur a permis d'être entendus par les responsables publics et de mettre en place des systèmes de subvention. C'est ainsi qu'a été créée en 1997 la **fédération des arts de la rue**, qui est chargée de représenter les intérêts des artistes et de l'ensemble du secteur. Elle alimente le dialogue avec les interlocuteurs publics comme le Ministère de la Culture ou les Régions.

La France compte aujourd'hui 13 **centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public**. Ces centres sont souvent des lieux de travail d'artistes dans d'anciens squats ou des friches industrielles. Ils ont

été labellisés par le Ministère de la Culture en 2005 et sont principalement financés par des fonds publics. Leur mission est d'apporter un soutien financier et de contribuer à la création artistique en espace public.

En plus du travail de la fédération et des 13 centres nationaux, une autre organisation officielle assure une mission de documentation. Il s'agit d'ARTCENA, un **centre de ressource** collectant au niveau national des données, des vidéos et des revues de presse concernant le cirque et la création artistique en espace public.

La France dispose également d'un **centre de formation** dédié aux artistes de rue : la FAI-AR. Créée en 2003, elle est la seule école dans le monde entièrement dédiée à la formation d'auteurs, concepteurs et réalisateurs de projets artistiques en espace public.

Toutes ces entités allient leur force pour promouvoir le secteur. Elles encouragent les collaborations, l'apprentissage via les pairs et l'accès simplifié à l'information. Elles contribuent également à la bonne réputation des artistes français à l'international.

Cet exemple français est assez particulier. Les arts de la rue et les arts en espace public se structurent différemment selon le pays. À la suite de cette leçon, vous découvrirez plusieurs témoignages provenant de différents pays. Mais au-delà du contexte national, il est également intéressant de s'intéresser aux échanges internationaux entre artistes, programmeurs et organisateurs du secteur.



Semaine 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Réseaux internationaux

Dans les arts en général, un seul spectacle, innovant ou venu d'ailleurs, peut faire bouger les lignes de la création. Nous avons déjà donné un exemple à la leçon 1 où des artistes américains d'avant-garde ont traversé l'Atlantique et influencé l'émergence des arts de la rue en Europe. De façon générale, la circulation internationale des œuvres est donc un moteur de l'évolution esthétique.

Sur la base de ce principe, certains professionnels créent des collaborations internationales et encouragent la mobilité des artistes et des productions.

Les artistes voyagent de plus en plus à la découverte de nouvelles pratiques et projets. Mais les réseaux professionnels facilitent aussi la circulation des personnes et des œuvres ainsi que le partage de connaissances : outre les contenus artistiques partagés, les professionnels apprennent énormément au contact d'autres contextes et méthodes de travail.

À l'échelle européenne, deux réseaux en particulier agissent pour le soutien aux arts en espace public : les réseaux IN SITU et Circostrada, créés tous deux en 2003. Ces réseaux sont financés en grande partie par la Commission européenne qui subventionne des projets spécifiques d'une durée limitée de 3 à 5 ans.

Le **réseau IN SITU** réunit 24 lieux et festivals européens et internationaux. Il a pour but de repérer, d'accompagner et de diffuser des créations artistiques en espace public en Europe. Ses activités s'articulent autour de dispositifs d'accompagnement à la création et la diffusion, ateliers, laboratoires artistiques, résidences européennes et internationales. Ses membres financent et accompagnent également plusieurs productions artistiques collectives.

Circostrada travaille davantage au développement et à la structuration des arts du cirque et de la rue, en Europe et au-delà. Le réseau compte plus de 100 membres issus de 30 pays. Il leur donne des moyens d'action et de développement par la

production de ressources, l'observation et la recherche et les échanges professionnels.

Initialement dédiés au périmètre de l'Union européenne, ces réseaux cherchent à élargir leur action à l'échelle internationale. En Corée du Sud par exemple, un secteur émergent des arts de la rue se construit en relation étroite avec de nombreux acteurs professionnels européens, parmi lesquels la FAI-AR.

Dans les pays arabes, Circostrada organise des réunions annuelles pour aider les acteurs locaux à se rencontrer et à partager leurs idées. En effet, les conceptions et l'usage des espaces publics ont été bouleversés par les révolutions de 2011 : du jour au lendemain, l'espace public est devenu la scène d'expression des désirs politiques et sociaux de toute une génération de personnes et d'artistes.

Cette leçon s'intéresse principalement à la scène européenne pour une simple raison : c'est en Europe que les arts en espace public sont le plus développés. Mais ce n'est pas la seule région où ces arts sont présents. De nombreux pays voient émerger des artistes locaux évoluant en espace public.

Ces artistes s'inspirent probablement des créations artistiques européennes et y ajoutent leurs propres traditions et culture.

C'est le cas du festival Bienvenue chez nous organisé depuis 2009 à Ouagadougou au Burkina Faso. Bénéficiant d'un ancrage local, il travaille en partenariat étroit avec le centre national français l'Atelier 231.