



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Introduction

Bonjour à toutes et à tous,

Cette semaine, nous allons aborder la question de la dramaturgie des œuvres en espace public.

La dramaturgie peut être rapidement définie comme l'ensemble des modalités d'élaboration des contenus artistiques / et l'ensemble des procédés de leur transposition à la scène.

On sait maintenant que la scène dont on parle n'est pas la scène conventionnelle du théâtre, de la salle de concert ou même de la galerie d'art. C'est la scène créée dans les espaces de la vie quotidienne : des rues, des places, une station de métro, un jardin botanique, une galerie marchande.

La dramaturgie organise le lien entre ce que l'artiste souhaite exprimer, la façon dont il l'exprime et le contexte choisi pour le faire.

Comme dans une partition de musique, chaque élément peut alternativement passer en mode majeur ou mineur. La place relative de chacun de ces éléments est une question de réglage, qui dépend du sens et de l'effet recherché.

Quand la scène est au cœur de la vie ordinaire, la dramaturgie compose avec les lieux et avec ce qu'ils racontent par eux-mêmes. Cette particularité ouvre un potentiel d'écriture très riche pour les artistes.

Dans la première leçon, nous tenterons de délimiter le périmètre de la dramaturgie.

Nous analyserons notamment le rôle que joue le lieu dans la construction narrative et dans l'expérience du spectateur.

Nous nous attarderons ensuite sur les différentes manières de prendre en compte l'espace, sur les différents angles qu'un artiste peut adopter pour regarder un lieu.

Cela nous permettra de comprendre que le point de vue sur l'espace influence la construction et le sens de l'œuvre.

Dans la troisième leçon, nous explorerons les différentes catégories esthétiques d'une création en fonction de l'intention de l'artiste.

Les concepts théoriques prendront un éclairage tout à fait concret grâce aux nombreux exemples qui illustreront la leçon.

Bonne exploration à toutes et à tous et à la semaine prochaine !



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > L'espace public comme médium > Dramaturgie

Avant d'aborder les particularités de la dramaturgie dans l'espace public, nous vous proposons de définir ce qu'est la dramaturgie.

La dramaturgie s'intéresse au sens.

En Europe, on lui prête une double paternité : celle de Corneille en France et celle du critique allemand Lessing, en Allemagne.

Cette double filiation, bien ancrée dans la tradition du théâtre occidental, trace deux chemins complémentaires :

Le premier consiste à étudier le texte ou la trame dramatique pour comprendre ou révéler ses réseaux de signes internes. L'attention se porte ici sur l'articulation et l'enchaînement des actions qui constituent la narration : une situation initiale, un ou plusieurs nœuds, des péripéties, un dénouement et une situation finale.

Que la trame soit fictionnelle ou documentaire, la dramaturgie repère et analyse les éléments de **tension dramatique** en jeu dans les actions. Elle traque ainsi les clés pouvant susciter l'attente et maintenir l'attention du public.

La seconde approche de la dramaturgie se concentre sur les modalités du passage du texte à la scène. L'objectif est de rechercher les **procédures scéniques** pouvant provoquer un impact esthétique sur le public : par exemple, susciter son émotion, le surprendre ou éveiller sa curiosité.

Dans cette approche, tous les procédés à la disposition du metteur en scène (et nous parlons ici du jeu des acteurs, du décor, des costumes, de la lumière, du son), tous ces procédés peuvent faire l'objet d'écritures spécifiques, qui se combinent pour **agir sur la sensibilité** des spectateurs.

Ces deux types de dramaturgies, correspondant à l'étude des textes d'une part, au passage à la scène de l'autre, sont étroitement liées.

Au-delà du théâtre où elle est née, la dramaturgie se pratique aujourd'hui dans des disciplines comme la

danse ou le cirque et elle discute aisément avec la musique ou les arts plastiques.

L'espace public comme lieu de création et de diffusion soulève tout de même quelques questions dramaturgiques spécifiques.

En effet, contrairement à ce qui se passe au théâtre, la représentation a lieu dans un espace chargé de sens, mouvements et sons, qui viennent dialoguer avec l'œuvre.

Ces interférences entre l'œuvre et son lieu de représentation transforment fondamentalement le travail d'écriture dramaturgique.

Pour reprendre les mots du critique littéraire Gérard Genette, dans une œuvre, le tout est plus fictif que la somme des parties.

Autrement dit, tout détail de mise en scène - une phrase, un geste ou un élément de décor, est signifiant par rapport à l'œuvre entière.

Ou encore : un détail apparemment extérieur à l'œuvre, comme un inconnu traversant la rue ou le passage d'un tramway, peut prendre un sens nouveau dans sa rencontre avec l'œuvre.

En fait, tout ce qui rencontre l'œuvre, même fortuitement, dialogue avec le propos artistique.

On peut dire que les œuvres situées dans l'espace public ont le pouvoir de fictionnaliser les signes produits par l'espace public. Le temps de l'œuvre, ces signes semblent appartenir à la fiction.

Pour cette raison, nous nous concentrerons dans la suite de cette leçon sur les différentes fonctions que peuvent jouer les lieux dans la dramaturgie d'une œuvre pour l'espace public.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > L'espace public comme médium > Médium

On ne peut pas ramener le paysage et le contexte à des qualités neutres comme celles de la salle de spectacle ou d'une galerie d'art.

Lorsqu'une œuvre est présentée en espace public, le lieu ne s'efface jamais complètement. Il a donc toujours une influence particulière sur l'œuvre.

Prenons un exemple simple : imaginez un même tableau, exposé dans un grand musée d'art contemporain ou dans un café : l'effet sur le public ne sera pas le même. L'exposition dans le musée a un pouvoir légitimant que n'offre pas le bar.

On comprend donc que le lieu peut conditionner l'état d'esprit du public qui s'apprête à recevoir l'œuvre. Il peut aussi modifier la signification de l'œuvre.

En s'installant dans un espace public, L'artiste peut choisir ou non de s'emparer des **sens du lieu**. Il peut choisir de les ignorer ou de les inviter dans sa création, par exemple en mettant en valeur le paysage, les passants ou les histoires locales.

Dans tous les cas, l'espace influence ce qui est donné à voir : on dit que **l'espace est un médium**, c'est-à-dire un moyen de transmission, qui contribue au sens de l'œuvre.

Ce médium peut être plus ou moins présent dans l'écriture du projet.

A minima, un artiste peut choisir un lieu en fonction de ses qualités géométriques et pratiques et rester indifférent aux autres composantes de l'espace : on parlera dans ce cas de l'espace comme d'un **médium-support**.

Mais l'artiste peut également choisir d'utiliser des éléments de l'espace comme matière première de l'œuvre : on parlera dans ce cas de l'espace comme d'un **médium-matériau**.

Dans la prochaine vidéo, nous reviendrons sur ces deux notions-clé de *médium-support* et de *médium-matériau* à partir d'exemples précis.

En tous cas, cette notion de médium nous permet d'insister sur le fait que les artistes sont toujours maîtres de ce qu'ils font de l'espace et du contexte : ils peuvent en jouer comme on joue des gammes sur un instrument de musique, en évoluant sur différents registres.

Il suffit simplement de comprendre quelles sont les possibilités d'écriture de cet instrument qu'est l'espace public. Et quelle que soit l'intention explicite de l'artiste, le lieu reste toujours présent.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > L'espace public comme médium > Un support

L'artiste qui choisit de créer dans l'espace public utilise l'espace comme un **médium artistique**.

L'espace public devient une condition nécessaire de l'œuvre. Il en devient une partie, une matière à façonner. À ce titre, il peut jouer un rôle essentiel, bien que plus ou moins travaillé par l'artiste, dans sa dramaturgie.

Le rôle que l'artiste attribue à l'espace public peut varier en intensité : au degré le plus faible de relation au contexte, l'espace est simplement investi comme espace physique de présentation de l'œuvre.

Certains spectacles sont ainsi programmés indifféremment en salle ou en espace public : non pas que l'artiste soit « aveugle » à la façon dont l'espace peut en modifier la réception, mais parce que l'interaction avec le lieu n'est pas « déterminante » pour la dramaturgie.

La question qui vient alors à l'esprit, c'est de savoir quel rôle l'espace joue dans la dramaturgie, dans quelle mesure peut-il multiplier ou modifier le sens de l'œuvre?

Les exemples qui suivent nous donnent un aperçu des différentes fonctions dramaturgiques que peut revêtir le lieu :

Dans le spectacle *Pelat*, de l'artiste catalan Joan Catala, le public se réunit en cercle autour du performeur. Cette circularité produit un effet cocon, refermant le collectif autour d'un point d'attention unique, où se déplacent l'artiste et les spectateurs complices.

D'une certaine façon, l'espace environnant joue un rôle négligeable et on pourrait donc penser que l'œuvre est indifférente au lieu. Pourtant, la pièce ne peut fonctionner pleinement que dans un espace ouvert et public. Le projet porte sur la façon dont le lieu est investi, sur les émotions collectives qui s'y déploient et les possibles solidarités qu'il révèle.

Le lieu n'est donc pas tant exploité du point de vue de ses caractéristiques spatiales mais du point de vue des échanges humains qui peuvent s'y déployer. D'un point de vue dramaturgique, ce projet perdrait tout son sens s'il était présenté dans un théâtre. Ce n'est pourtant pas le lieu lui-même qui est en jeu, mais ce qui peut s'y passer entre les gens. L'œuvre agit sur le lieu.

À l'inverse, c'est parfois le lieu qui agit sur l'œuvre, en résonnant avec son contenu ou en lui apportant un éclairage particulier. C'est évident dans un projet tel que *Jean, Solo pour un monument aux morts*, du danseur et chorégraphe français Patrice de Benedetti. Ici, l'artiste utilise un monument aux morts comme fond de scène et tribune d'un hommage croisé à Jean Jaurès, à un soldat de la première guerre mondiale et à son propre père, Jean.

En évoquant les soldats morts au combat et la symbolique du deuil, le monument multiplie le sens de l'œuvre et le fait résonner dans l'imaginaire du public.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > L'espace public comme médium > Un matériau

Dans de nombreux projets conçus pour l'espace public, l'espace ou le contexte sont l'une des conditions d'existence de l'œuvre. On dit alors que l'espace est son **médium-matériau**.

Dans ces situations, le lieu constitue un accessoire de jeu, parfois un personnage. Il devient en soi la scénographie de la proposition, son matériau et parfois son sujet. Parmi toutes les formes et matières qui s'offrent à lui, l'artiste définit lesquelles sont déterminantes pour sa composition. Ces formes et matières peuvent être des éléments du paysage, du mobilier ou de l'architecture.

La compagnie slovène Kud Ljud nous offre un bel exemple de projet où l'espace est utilisé comme médium matériau : la proposition *StreetWalker Gallery* se présente comme une visite guidée humoristique de la ville.

Les spectateurs sont invités à la visite d'un musée à ciel ouvert, dont les œuvres sont des détails plus ou moins insolites dans l'espace urbain : un passage piéton, une fissure dans un mur, l'auréole laissée par l'urine d'un chien, un panneau de signalisation... tous ces éléments d'habitude anodins deviennent le centre de l'attention des visiteurs de ce musée de l'ordinaire. Cette visite propose avec humour de changer notre regard sur des détails du quotidien.

De façon moins littérale, le collectif néerlandais Walden a fait du paysage de l'île de Terschellings, au Nord des Pays-Bas, le matériau de sa pièce. Les dunes de sable, dont la forme est sans cesse remodelée par l'effet du vent, sont à la fois le lieu, le matériau et le sujet de la pièce *Windstilleven*.

Ce renouvellement permanent des dunes est, en effet, le point de départ de la dramaturgie. Le spectacle utilise le paysage pour mettre en scène l'impermanence, la fragilité et la fluidité du temps, qui s'écoule comme dans un sablier et évoque la fragilité de la vie humaine. On voit qu'ici, les dunes fournissent l'inspiration aux artistes, mais qu'elles sont en même temps le lieu de la mise en scène et l'un des acteurs principaux de la pièce.

Au-delà des espaces physiques, les artistes peuvent aussi utiliser des matières premières au premier abord invisibles, comme des témoignages d'habitants, des histoires ou des récits de vie. L'écriture peut aussi s'inspirer des habitudes linguistiques ou des représentations des personnes qui occupent les lieux.

Pour collecter ces éléments, beaucoup d'artistes procèdent à un travail d'enquête qui s'apparente à un travail d'ethnologue. Les habitants deviennent de véritables partenaires dans la construction de la proposition artistique.

On peut citer la création *The speakers* de l'artiste anglais *Thor McIntyre* : cette installation est conçue comme un haut-parleur donnant une voix aux gens ordinaires. Dans chaque ville, *The Speakers* collecte des paroles d'habitants autour de sujets sociaux, politiques, historiques ou encore de préoccupations collectives liées au quartier ou à la ville. Recueillies sur les réseaux sociaux et lors de rencontres réelles, ces paroles sont ensuite restituées dans l'installation par d'étranges haut-parleurs en suspension dans les arbres, formant un espace d'écoute convivial où l'on propose du thé à la menthe.

Dans cet exemple, c'est l'espace public communicationnel qui forme la matière première de la proposition et qui s'incarne dans un espace public physique qui favorise rencontres et dialogue au sein du public.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Régler le regard > Concepts utiles

Chaque catégorie d'action artistique dans l'espace public engendre une relation particulière entre l'œuvre, l'espace et le public. Il est donc intéressant de se familiariser avec certaines catégories conceptuelles pour reconnaître leurs combinaisons et leurs effets dramaturgiques. Ces catégories sont des questions dramaturgiques qui peuvent coexister au sein d'une même œuvre.

La première catégorie qui vient à l'esprit est la **représentation**. Cet art est issu de la longue tradition occidentale du théâtre. La représentation ouvre une parenthèse dans le réel, où les comédiens jouent et interprètent des rôles définis. Elle peut être narrative ou non et suivre un enchaînement logique ou poétique. Elle peut aussi utiliser un dispositif frontal classique ou jouer avec d'autres formats comme l'installation ou la déambulation.

L'espace public se prête très bien à toutes ses métamorphoses en proposant des recoins, des aspérités et des perspectives. Dans la représentation, l'acteur joue un personnage. Par des gestes réels, il feint d'être quelqu'un d'autre. C'est le personnage qui meurt dans la représentation, pas le comédien.

Ce système d'expression artistique distingue la représentation d'une autre forme d'action artistique majeure : la **performance**. Ici, les artistes existent en tant qu'eux-mêmes dans les actes qu'ils accomplissent. Ce qui se dit ou se fait n'est pas au service d'un récit de fiction, mais de l'ici et maintenant. Il n'y a pas de déplacement symbolique de l'espace ou de l'acteur. La performance considère le réel de manière frontale, en tant que lui-même et non pour en faire autre chose.

En anglais, l'expression performance fait généralement référence à un spectacle ou une représentation devant un public. Mais depuis les années 60, le mot performance désigne une forme d'art spécifique.

L'exemple de la *Vigie urbaine* par l'artiste Abraham Poincheval illustre très bien cette catégorie. Dans le cadre des Nuits Blanches à Paris en 2016, l'artiste a trouvé refuge pendant 5 jours continus au sommet

d'une plateforme perchée sur un mât de 20 mètres de haut, en autonomie totale. Cet exemple montre comment l'acte artistique constitue l'œuvre elle-même. Il ne s'agit de rien d'autre que de l'action elle-même en tant que récit compréhensible par tous.

La catégorie conceptuelle de la performance se décline en différentes formes qui viennent toutes défier l'énonciation typique de la représentation.

Le **happening** est une catégorie proche de la performance qui est née dans les années 60 à New York. L'expression a été inventée par Alan Kaprow. Happening signifie littéralement ce qui est en train de se produire. Si la performance ou la représentation peuvent solliciter le public, le happening en fait le centre de l'œuvre.

L'artiste propose un cadre et les spectateurs qui réalisent l'acte deviennent le centre des regards tout en vivant une expérience esthétique. C'est donc dans le faire et non dans le voir, que le spectateur du Happening savoure l'œuvre qui lui est proposée.

Un exemple fameux de happening est la marche organisée le 19 novembre 1966 par Jean-Jacques Lebel à Bordeaux. Chaque spectateur avait la tête recouverte d'un sac de papier. Le groupe de spectateurs a marqué les esprits en marchant de manière anonyme, évoquant le visage caché des pendus. Marche aveugle, se sentir regardé, se sentir en groupe, voilà l'expérience esthétique à laquelle Jean-Jacques Lebel souhaitait convier le spectateur.

Le terme d'**intervention** désigne des gestes artistiques qui soulignent plus le contexte que l'objet artistique lui-même. L'objectif est d'attirer l'attention sur les fondements géographiques, sociologiques ou politiques d'un lieu afin d'agir directement sur lui.

Ces interventions en espace public ont souvent pour but de redécouvrir des lieux et de questionner leurs usages. Elles contribuent à activer ces espaces, à éveiller une conscience ou à faciliter leur appropriation par les citoyens.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Régler le regard > Filtrer le réel

L'espace public est un médium qui est plus complexe à appréhender que la scène d'un théâtre. Il est en effet saturé de signes, de sens et de dynamiques.

L'artiste peut choisir de le considérer pour sa matérialité, ses fonctions ou ses usages. Mais plus encore, il choisit le regard ou filtre à considérer pour le présenter sous un nouvel angle. Chaque filtre ou perspective offre toute une pluralité d'interprétations : regarder, c'est choisir.

Dans cette vidéo et cette leçon, nous nous intéresserons aux différentes manières utilisées par les artistes pour nous faire découvrir les espaces publics.

L'artiste peut tout d'abord inviter le spectateur à considérer le lieu en-soi. Il propose un regard particulier sur un environnement familier en attirant notre attention sur des choses qui passent habituellement inaperçues : l'architecture, les passants, les activités, le paysage, les flux, les différences de rythmes dans la journée. L'œuvre s'intéresse alors au lieu en tant que tel sans forcément chercher à le transformer. Comme le disait le peintre Paul Klee : l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible.

L'œuvre *Framing* de l'artiste hollandais Johannes Bellinkx invite ainsi le spectateur à observer l'environnement et l'activité urbaine à travers un cadre dont le périmètre est contrôlé par l'artiste lui-même. Ce cadre scénarise la lecture de l'espace public et cherche à suggérer au spectateur un autre cadre de référence afin qu'il aborde l'espace public d'une autre manière.

Un autre exemple est celui du projet *Safari intime* de la compagnie française Opéra Pagai où les spectateurs sont invités à participer à un safari imaginaire dans un lotissement résidentiel. Les lieux sont présentés et visités comme un musée de l'intime. Les résidents du quartier sont sollicités et interprètent des scènes de la vie quotidienne où réalité et fiction s'entremêlent.

Ce spectacle est une occasion de passer au crible des archétypes sociaux et d'évoquer la singularité des univers intimes alors que toutes les maisons ont l'air de se ressembler. C'est aussi une façon de révéler les vies secrètes, comme si le spectateur disposait du don de voir ce qui se passe derrière les murs.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Régler le regard > Jouer avec les symboles

Un lieu peut également être regardé pour sa valeur d'indice ou pour sa fonction métonymique.

La **métonymie** est en effet la figure de style qui consiste à nommer un objet par le nom d'un autre qui lui est associé : une voile, par exemple, pour représenter un bateau. En utilisant la métonymie, le lieu raconte davantage que sa propre présence et révèle une situation plus globale. Par exemple, une friche industrielle témoigne d'un monde industriel bien plus large.

C'est ce que propose le plasticien Olafur Eliason dans *Iceberg*. En installant des blocs de glace arrachés d'un iceberg et amenés par bateau jusqu'à nous, l'œuvre démontre que la fonte des glaciers nous concerne tous et que le petit bout de ville dans lequel nous sommes n'est qu'une parcelle d'une planète indivisible. Les 12 blocs de glace sont disposés en cercle et figurent en fondant, les heures qui nous séparent de la disparition des glaciers du pôle Nord.

L'indice est ici apporté par l'artiste, qui met en connexion et en dialogue l'ici et l'ailleurs. À la notion de métonymie s'ajoute celle un peu différente du **symptôme**.

Un lieu peut porter les symptômes d'une autre réalité : un bâtiment ou une rue délabrée incarnent en effet le désinvestissement des pouvoirs publics, les difficultés de sa population ou les signes de gentrification. Ces marques dans le paysage, tout autant que les témoignages des habitants, peuvent révéler les blessures ou les symptômes du lieu.

Voici un exemple : en 2012, le Polau, Pôle des arts urbains à Tours en France, commande au collectif la Folie kilomètre un travail artistique autour du risque inondation et de la catastrophe climatique. Intitulé *Jour inondable*, le projet s'est concrétisé par un parcours urbain de 24h mêlant installations visuelles et scénographiques, actions poétiques, témoignages documentaires et contributions scientifiques.

Il s'appuyait en partie sur les indices d'inondations passées et sur les signes annonciateurs de catastrophes à venir sur les lieux mêmes de la représentation. Ici, les traces d'inondations passées sont un symptôme de l'histoire de la localité et elles offrent tout un éventail de significations pour la pièce artistique.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Régler le regard > Regarder de biais

Les artistes peuvent également nous amener à décaler notre regard et à considérer les lieux de biais, non pas pour ce qu'ils sont mais pour ce qu'ils évoquent. Le procédé de la **métaphore** est dans ce cas très utile. Il substitue une idée à une autre, par ressemblance ou par analogie, révélant un sens inédit, poétique ou fictionnel, comme par exemple, l'expression le monde entier est un théâtre.

La métaphore est très fréquente dans le domaine des arts. Un jardin peut soudain symboliser une jungle ou un stade de foot évoquer un champ de bataille. Par ce biais, tout espace peut illustrer et matérialiser un ailleurs. Inutile d'avoir une histoire, une fiction ou des personnages pour être déplacés dans le temps et l'espace. Un objet commun ou une situation familière peut être regardé d'un nouveau point de vue, ouvrant ainsi l'horizon des perceptions et des interprétations.

Le projet *Contre nature*, créé en 2012 par le collectif Tricyclique Dol, en est un parfait exemple. Ce projet propose aux spectateurs de percevoir des anomalies dans le paysage. Les artistes en ont dissimulé une vingtaine le long d'un parcours, sous la forme d'effets surprenants, de dérèglements physiques semblables à de la magie : des bulles se forment en cadence à la surface de l'eau, le sommet d'un arbre se met à tourner sur lui-même et des bruits étranges se font entendre. Les sens en alerte, les spectateurs vont parfois trouver jusqu'à 40 anomalies ! Le spectacle les place dans une forme d'hyper-attention qui prête à de nombreuses sur-interprétations. Le dispositif scénique, d'une simplicité déroutante, active la perception.

L'artiste néerlandais Dries Verhoeven propose une dimension plus allégorique, voire prophétique, dans son installation *Fare thee well*. Le spectateur est invité à regarder l'horizon à travers la lunette d'un télescope sur les bâtiments au loin, qui apparaissent à l'envers car la lentille du télescope est inversée.

Il découvre des mots d'adieu qui font référence à ce qui ne reviendra plus, à ce qui est sur le point de disparaître de nos civilisations. Les mots affichés sont choisis en écho au lieu où l'œuvre se déploie.

La ville devient le support de la mémoire d'une époque révolue. Les messages fabriquent des images mentales qui ouvrent à un sens universel, ironique et angoissant. Grâce au regard de biais, on finit parfois par mieux percevoir ce qui existe en soi.

C'est aussi pour l'artiste une manière de se rapprocher de sa propre perception et de montrer comment il voit et vit le monde.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Porter un discours > Raconter le monde

Dans de nombreuses situations, les artistes cherchent à rendre compte du **réel** : ils racontent le monde. Leurs œuvres choisissent alors de témoigner. Ils ont recours à la fiction ou à des formats documentaires, sans forcément produire une œuvre critique.

Une œuvre de fiction est a priori close sur elle-même même si elle peut se référer à notre monde quotidien, elle nous propose un monde différent du nôtre.

La **fiction** peut prendre différentes formes – dérouler un récit ou s'organiser selon d'autres principes. Sa particularité, c'est qu'elle ne décrit pas les faits, mais les effets que le réel produit en nous.

Pour reprendre les termes du philosophe Nelson Goodman, la fiction ouvre sur une vérité métaphorique. Comme la littérature naturaliste du 19ème siècle, elle peut dresser un portrait social ou socio-politique d'une réalité. De même, en racontant le monde, un spectacle peut se faire l'écho de réalités éclipsées de la mémoire collective.

Dans ce registre, citons le spectacle *Les Tondues* proposé par la compagnie les Arts Oseurs. Cette fiction évoque le sort des 20 000 femmes françaises tondues sur la place publique après la seconde guerre mondiale pour avoir eu des relations privilégiées supposées avec les allemands. Cette création lève le voile sur un épisode occulté de la mémoire collective et encore relativement tabou de nos jours. Dans les œuvres dites **documentaires**, l'objectif est clairement de porter un éclairage sur le réel.

Dans *Cargo sofia* de la compagnie allemande Rimini Protokol, deux chauffeurs routiers bulgares installent les spectateurs dans la remorque de leur camion, munie de sièges. Ils les emmènent faire un tour dans la ville et ses périphéries industrielles en leur racontant qu'ils sont en train de faire le trajet depuis Sofia.

Les spectateurs observent alternativement les espaces réellement traversés à travers la vitre, des images vidéo tournées dans les villes étapes du voyage et l'interview d'un magnat du transport routier international.

En faisant parler les conducteurs de leur vie personnelle, l'artiste dénonce les pratiques des transporteurs routiers qui mènent la vie dure aux chauffeurs. Il met aussi en évidence la standardisation des paysages urbains et périurbains dans tous les pays traversés : la ville est utilisée à la fois comme décor et comme thème de réflexion sur l'espace commercial mondialisé.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Porter un discours > Porter un regard critique

On a vu qu'en choisissant l'espace public, l'artiste fait souvent un choix politique et militant. Il choisit alors d'interroger notre culture, nos modes de vie ou encore la réalité politique. Il en souligne les failles, les manques, les incohérences, les imperfections ou même les perversions. Son œuvre espère stimuler la prise de conscience ou le débat public.

Dans le *Code de la déconduite*, le couple d'artistes de la compagnie belge XTNT met à l'épreuve les législations qui régissent l'espace public. Ils organisent avec beaucoup d'humour des actions qui jouent avec les limites du droit.

Par exemple, sur la place de l'Étoile à Paris, ils déposent avec vingt complices des bandes blanches qui dessinent un passage piéton éphémère. Cette action, invite les piétons à détourner les règles de circulation à leur profit. Elle souligne à quel point l'espace urbain est sacrifié aux véhicules à moteur.

Ceci n'est pas de Dries Verhoeven, propose une critique plus grinçante du monde actuel. Un cube de verre installé au milieu de la ville expose une personne différente chaque jour. Chaque tableau représente une situation taboue à laquelle on est rarement confronté : une très vieille dame, un enfant soldat, une très jeune fille enceinte etc.

Avec cette série de 10 images déconcertantes, l'artiste entend susciter un malaise collectif. Les textes qui accompagnent ces images reprennent les codes du marketing et renforcent le sentiment de trouble voulu par l'artiste.

Cette posture critique est portée avec engagement par les artistes qui mettent leur art au service de causes politiques ou militantes. Les arts de la rue sont héritiers d'une tradition politique d'insoumission qui s'est fréquemment incarnée dans des œuvres dénonçant une injustice ou une oppression. Le refus du capitalisme, le sort des migrants, la violence des relations de travail, le sort des femmes ou des homosexuels sont des causes régulièrement investies par les artistes.

Le spectacle *Itinéraire sans fonds* de la compagnie française Kumulus, évoquait par exemple le drame des situations d'exode. Dix personnages racontent leur périple et leur souffrance dans une langue inconnue. Ils s'appuient sur un seul accessoire : une boîte à chaussures, contenant les souvenirs de leur vie antérieure.

Le spectacle a été conçu au cours d'un voyage de la compagnie dans les Balkans juste après la guerre. Pourtant, la situation décrite dépasse le seul cas de l'ex-Yougoslavie. Le spectacle est un témoignage et un hommage à tous les déplacés de force autant qu'une critique des situations qui forcent les êtres humains à quitter leur pays et à prendre la route.

Dans le registre de la contestation radicale, certains artistes qualifiés d'**artistes** participent à des actions de protestation collective à l'occasion des forums mondiaux comme le G8, la COP21 ou le Forum social européen. Leur présence sur des zones de combat militant, pour s'ériger contre un projet d'aménagement, apporte une coloration poétique et grinçante qui amplifie la portée du mouvement. On peut mentionner le Laboratory of Insurrectionary Imagination, collectif d'artistes spécialisés dans l'action radicale et la formation autour d'actions artistiques contestataires.

Des actions plus isolées se manifestent dans le champ du Street art. Des artistes sans visage prennent pour cibles les vitrines des banques, des magasins de luxe ou les affiches publicitaires. Citons dans ce domaine les artistes Kidult, Banksy ou ZEVS, qui revendiquent un activisme au moyen de leur art.

KIDULT explique ainsi : « Le graffiti est plus qu'une expression artistique. C'est une protestation, un cri de colère qui réclame le droit de cité en se réappropriant les communs et les espaces publics. A savoir les rues, les murs, les véhicules de transport. Les rues sont à nous tous. Par le graffiti, j'offre un accès libre et gratuit à ma production. Les rues sont le support principal de ma protestation et la plus grande galerie gratuite qui soit ».



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Porter un discours > Partager une expérience

Certaines œuvres cherchent à mettre en scène les relations qui traversent nos sociétés, soit pour partager une idée, soit pour leur valeur d'expérience.

Depuis 10 ans on observe une montée en flèche de ce qu'on appelle les **protocoles relationnels**. Les œuvres participatives, les créations immersives, les performances, les jeux collaboratifs ou encore les parcours augmentés... Tous ces formats invitent le spectateur à vivre une expérience et à la partager avec d'autres. Ils proposent des protocoles pour favoriser le lien et la rencontre entre les spectateurs.

On peut prendre l'exemple du projet *Studio Cité* de l'artiste belge Benjamin Vandewalle. Dans cette foire sur le regard humain, l'artiste met au défi notre perception de l'environnement urbain par des dispositifs déplaçant notre façon de percevoir la réalité. Nous allongeant sur une plateforme, il nous propose tantôt d'observer le sol à la loupe, tantôt d'avoir une vision panoramique de la ville, captée à plusieurs mètres de hauteur. Plongeant notre regard dans une boîte, nous nous retrouvons face à face avec le regard d'un inconnu. Au centre de ces installations, un espace central est conçu comme un lieu de rencontre et de partage de l'expérience vécue.

Le projet *Building conversation* de Lotte Van den berg explore lui aussi ces enjeux de participation, de responsabilité partagée et de relation entre artistes et public. Dans ce projet, l'artiste propose au public d'expérimenter des méthodes traditionnelles de médiation et de dialogue de plusieurs pays du monde. Ces formats sont conçus pour de petites jauges, d'environ quinze personnes.

Dans la conversation dite silencieuse, l'artiste invite le public à se mettre d'accord sur le temps que durera la pièce : entre une heure et trois heures. Puis, elle les invite à se disperser et à s'asseoir de façon à pouvoir croiser les regards des autres spectateurs. Toute la pièce consiste dans le jeu des regards que les spectateurs seront amenés à échanger pendant le temps imparti : c'est en fait une façon de mettre en scène une communication que

nous exerçons au quotidien sans toujours en avoir bien conscience.

Dans son projet *Tes mots dans ma bouche*, l'artiste italienne Anna Rispoli organise elle aussi une rencontre. Elle réunit des habitants d'une même ville, mais présentant des profils différents et a priori incompatibles. Par exemple, un prêtre, une personne transsexuelle et un militant politique. Puis, elle guide leur discussion autour du thème de l'amour. Enregistrées puis retranscrites, ces conversations sont ensuite rejouées au cours d'une performance, par des spectateurs choisis dans le public.

On pourrait citer bien d'autres exemples de projets basés sur l'expérience. Ce qu'il faut retenir, c'est que ces projets proposent au spectateur de modifier sa manière d'utiliser son corps, de regarder le monde et d'entrer en interaction avec ses semblables.



Semaine 2

Écrire avec les espaces publics > Porter un discours > Cultiver le beau, susciter l'émotion

Jusqu'ici nous avons surtout parlé d'œuvres défendant une vision ou une posture face au monde. Mais une œuvre peut tout à fait assumer de ne pas avoir de but, de ne pas chercher à transformer le monde, à dénoncer une injustice ou à agir sur l'environnement ou sur la société.

Elle peut être désintéressée et simplement inviter à la contemplation ou à l'éveil d'un sentiment d'unité chez le spectateur. Une telle œuvre cherche simplement à susciter un plaisir, à amener le spectateur à une méditation poétique et philosophique. Son unique finalité, sa seule utilité, est de nous être agréable.

Ce plaisir est d'un autre ordre qu'une satisfaction intellectuelle. L'œuvre est une rencontre avec nous-mêmes : ce sont les sentiments qu'elle éveille en nous qui font sa beauté et qui la rendent capable de devenir l'objet d'une émotion esthétique. Elle est en même temps une rencontre avec les autres spectateurs, touchés eux aussi par une émotion similaire. Cette expérience individuelle se double alors d'une dimension collective.

De nombreuses propositions s'inscrivent dans cette intention élémentaire qui consiste à cultiver le beau, à susciter une émotion esthétique. Mais un nombre très rare parvient à combiner idéalement la force et la richesse, la profondeur et la multitude.

Une des œuvres de la compagnie franco-haïtienne Rara Woulib, intitulée *Bizangos*, parvient par exemple à cette harmonie puissante qui permet de susciter l'émotion.

Le spectacle est une étrange traversée nocturne de zones limites de la ville : à la fois hostiles et hospitalières, frontières entre les quartiers résidentiels endormis et le monde des bois, des marais ou des friches d'où surgissent les rêves et les cauchemars. Le spectacle se présente comme une longue marche de trois heures dans la nuit, émaillé d'étranges rencontres, de rituels chamaniques, de tableaux allégoriques mêlant feu, les rondes et chœurs tragiques.

C'est un conte mystique nourri de violence et de figures sacrées au cours duquel le spectateur est traversé par des émotions contraires. Il est tour à tour saisi par la beauté des chants ou des installations de feu et terrifié par le surgissement de figures soldatesques, pathétiques et inquiétantes.

Peu de spectacles offrent une telle vision dionysiaque du monde, oscillant entre le voile du rêve et la puissance crue et destructrice de la vérité.