



## Module 4

### La place des publics

# ■ RÉSUMÉ

Le quatrième module du MOOC est dédiée à la relation aux publics.

Nous l'avons compris : la scène ne préexiste pas au geste artistique, et c'est à l'artiste d'en définir les contours et les formes. De la même façon, la relation aux publics n'est pas donnée d'avance et peut se développer de mille manières : c'est à l'artiste de définir le point et le mode de rencontre entre l'œuvre et son public. Cet enjeu est au cœur de l'écriture des propositions en espace public et constitue une dimension centrale du travail artistique.

## Chapitre 1 : les publics sont au cœur de la création

Les publics sont au cœur de la création. Alors qu'en salle, la place des spectateurs dans l'espace public est assignée et rarement remise en question, en espace public, elle est à concevoir et constitue un volet à part entière de l'écriture artistique.

L'art en espace public se caractérise par l'absence de codification du comportement des spectateurs. Par ailleurs, de multiples perturbations peuvent interrompre ou venir polluer la relation à l'œuvre. Le premier enjeu est donc de **capter l'attention du public** et de parvenir à la maintenir. Les spectateurs sont libres de bouger, de partir, de s'exprimer, ce qui demande à l'artiste de composer et de prendre en charge beaucoup d'éléments imprévisibles. Le public n'est parfois pas averti, en particulier lorsque l'œuvre fait irruption dans le quotidien sans annonce préalable. Les personnes confrontées à l'œuvre peuvent alors être surprises par le surgissement de l'art à un moment et dans un lieu où ils ne s'y attendaient pas.

La **gratuité d'accès aux œuvres** est une modalité dominante de l'art en espace public, l'accessibilité à toutes les catégories de population constituant un projet de démocratisation manifeste pour les artistes, les organisateurs et les responsables publics. Elle

permet aux événements culturels et artistiques en espace public de toucher un éventail de publics plus diversifié que d'autres formes de spectacle vivant. Les professionnels des arts de la rue ont ainsi pour habitude d'évoquer *les publics* au pluriel, exprimant l'hétérogénéité socio-culturelle et générationnelle des personnes à qui ils s'adressent.

La relation aux publics consiste parfois à proposer de vivre une *expérience sensori-motrice* inhabituelle aux spectateurs participants. On évoque dans ce cas la notion **d'œuvres expérientielles**, l'expérience singulière donnée à vivre faisant pleinement partie de la proposition artistique. Parfois, l'expérience à vivre constitue l'intégralité de l'œuvre elle-même.

La participation active des publics est une figure courante des arts en espace public, la possibilité de rompre la distance avec les spectateurs incitant à imaginer des formes variables d'implication. Certaines œuvres reposent entièrement sur la participation du public. La transgression de la barrière symbolique entre acteurs et spectateurs a donné le mot valise de **spect-acteurs**, qui qualifie les spectateurs pleinement impliqués et acteurs de la proposition. La construction d'une relation appropriée qui respecte l'intégrité et le libre arbitre des publics



est au fondement de la réflexion dans ce type de projets.

Les multiples possibilités en termes de relation au public ne dispensent pas d'un travail de médiation qui peut s'exercer en amont ou en aval du geste artistique. Ce travail a différentes visées : préparer localement une intervention artistique, accompagner une création, trouver des témoins locaux ou des

participants, communiquer sur un événement à venir ou accompagner la présentation d'une œuvre. Différents acteurs peuvent être impliqués dans cette médiation, au premier rang desquels les médiateurs culturels, mais aussi les artistes ou encore les techniciens qui sont au contact de la population ou des services municipaux. Ce travail suppose une grande complicité entre l'organisateur et l'artiste.

## Chapitre 2 : les formats spectaculaires

Dans la configuration classique de la représentation de spectacle, un **quatrième mur** symbolique sépare les acteurs des spectateurs. Cette configuration est culturellement intégrée et les spectateurs vont naturellement se positionner frontalement à l'espace scénique, marqué par une simple limite visuelle.

Chaque code peut néanmoins être remis en cause et détourné par l'artiste qui peut en orchestrer la transgression à des fins de mise en scène. Deux exemples dans la leçon illustrent le déplacement du spectacle dans un lieu où on ne l'attend pas.

Un élément essentiel de gestion des publics est la jauge, c'est à dire la capacité d'accueil public du spectacle. La détermination de la jauge maximale est liée à des questions de sécurité et de qualité de réceptivité du spectacle. La gestion de la jauge est un casse-tête pour les organisateurs et les artistes mais conditionne le bon déroulement d'une représentation. Le système de billetterie ou de réservation peut permettre de contenir la jauge.

Les modalités d'adresse au spectateur vont façonner ce que l'on appelle **l'expérience spectatrice**, c'est à dire l'expérience qui sera donnée à vivre aux spectateurs au cours de la représentation. Cette expérience est déterminée par le contenu et la structure de l'œuvre, par la qualité d'interprétation mais également par la manière dont on s'adresse au spectateur, dont on l'implique par les sens, l'émotion, l'imaginaire et par la façon dont on s'adresse à lui.

**La déambulation** est une figure particulière de spectacle qui se déplace et évolue dans un décor changeant, offrant des points de vue et des situations qui enrichissent l'expérience en démultipliant les possibilités d'écho entre le propos et le paysage. C'est un procédé exigeant, conserver la tension dramatique et offrir des points de vue dont chacun peut bénéficier étant un enjeu fort pour les artistes et le public.

## Chapitre 3 : de l'action culturelle aux projets de territoire

Si les spectacles sont la forme d'art en espace public la plus visible, d'autres formats existent, plus souterrains, qui ancrent les projets au cœur des territoires, au contact des populations.

Les projets d'action culturelle d'abord, associés à un spectacle ou liés au développement d'une pratique artistique en amateur, s'adressent à des catégories de population diverses, souvent éloignées de l'offre culturelle : scolaires, personnes âgées, populations en milieu rural, etc. Ces actions constituent une multitude d'expériences diffuses qui consistent à rencontrer les populations au moyen de l'art, sur l'ensemble des territoires.

Autre forme de rencontres, les projets participatifs sont basés sur le principe de *faire ensemble*, activant une communauté d'action qui met en œuvre des formes de solidarités entre des personnes qui ne se côtoient pas forcément d'ordinaire. Les projets participatifs se répartissent en deux grandes familles de projets :

- les **créations spécifiques** relèvent de commandes faites à des artistes nécessitant la participation de bénévoles
- les **créations à protocole**, plus fréquentes, sont basées sur un canevas précis que l'artiste décline à l'aide de participants locaux associés à sa mise en œuvre.

La notion de **projets de territoire** s'est imposée dans les arts en espace public ces dernières années, fondant les créations artistiques sur un rapport étroit avec les lieux, les paysages ou le contexte politique ou social. Le lien aux habitants est intrinsèque à ces projets, qui reconnaissent et légitiment la valeur des éléments de la culture locale.

Une caractéristique de ces projets de territoire est de s'inscrire dans le temps long, l'artiste ayant besoin d'une longue période d'immersion pour faire sa place auprès des habitants et saisir ce que le lieu recèle de richesses et de matière poétique.