



Module 1

Création en espace public, vue d'ensemble

SOMMAIRE

Introduction

Chapitre 1 : Fondements

- Leçon 1 : Origines
- Leçon 2 : De la rue à l'espace public
- Leçon 3 : Espace public
- Leçon 4 : Une scène sans limite
- Leçon 5 : Pluralité

Chapitre 2 : Esthétiques

- Leçon 1 : Vision
- Leçon 2 : Grands thèmes
- Leçon 3 : Nouvelles tendances

Chapitre 3 : Organisation

- Leçon 1 : Métiers
- Leçon 2 : Réseaux de diffusion
- Leçon 3 : Acteurs clés du secteur
- Leçon 4 : Réseaux internationaux



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Introduction

Jean-Sébastien : Bonjour à toutes et à tous.
Nous allons passer ensemble quatre semaines au cœur de la question passionnante de la création en espace public.
Cette semaine, nous commencerons par découvrir ce que signifie cette notion. Que désigne-t-on par art en espace public ?

On définit souvent ce domaine en creux par rapport aux formes artistiques bien identifiées que sont le théâtre, la danse, la musique ou les arts plastiques. La première idée est que les arts en espace public ne sont pas une discipline artistique. C'est plutôt une modalité particulière de présence de l'art dans des espaces inhabituels, des espaces non dédiés à l'art. Pour découvrir ce champ de la création contemporaine, nous avons choisi d'adopter trois angles de vue, qui correspondent aux trois leçons de la semaine :
La première leçon adopte l'angle historique. Elle revient sur la naissance des arts de la rue dans les années 70-80. Elle décrit l'émergence plus tardive de la notion d'art

en espace public. Elle éclaire les points de jonction et les différences entre ces deux mouvements artistiques. La deuxième leçon se concentre sur les projets artistiques. Elle propose des clés pour leur compréhension, et cerne les grandes thématiques portées par les artistes. Elle offre un aperçu des tendances esthétiques à l'œuvre depuis une quinzaine d'années.
Enfin, la troisième leçon aborde l'organisation professionnelle de ce secteur artistique à l'échelle européenne et internationale.

Vous êtes maintenant sur le point de plonger pendant plus d'un mois dans un univers aux possibilités multiples. Je vous souhaite une exploration pleine de curiosité et de découvertes.

La parole est à vos deux guides, Léa et Guillaume.
Quant à moi je vous donne rendez-vous à la semaine prochaine !



Module 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.



Module 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.



Module 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.



Module 1

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

Une caractéristique centrale de la création en espace public est qu'elle se déploie dans les lieux non dédiés à l'art. Elle considère la ville ou le paysage comme un espace à théâtraliser.

Cela amène à reconsidérer la scénographie, la dramaturgie, mais également le rapport au public. L'ouverture d'un espace scénique quasi illimité peut alors se déployer à l'échelle d'une ville entière.

Certaines œuvres sont conçues pour s'insérer dans des espaces bien définis : une station de métro, une friche industrielle ou un arrêt de bus. Mais il existe aussi des projets qui ne s'inscrivent pas dans un cadre géographique spécifique. Ils peuvent être adaptés aussi bien en intérieur qu'en extérieur, en zone urbaine ou rurale, dans des bâtiments ou des paysages ouverts.

On comprend mieux que les projets d'art en espace public abordent la question de l'espace de différentes façons. Nous en explorerons plusieurs dans ce MOOC durant les semaines qui viennent.

Ce qu'il faut se savoir, c'est qu'il existe toujours une relation entre le projet et le site dans lequel il s'inscrit et que les équipes artistiques et les programmeurs doivent prendre cela en compte lors de la création du projet. Cette relation nécessite un travail de terrain, d'exploration des espaces et de leurs habitants, et de tests en espace réel.

Pour chaque adaptation, il s'agit également d'adapter les œuvres aux différents contextes de leur diffusion.



Module 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.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Les fondements > Témoignage Pascal Le Brun-Cordier

C'est un art protéiforme et multi-contextes. C'est un art qui pour moi répond un peu à la définition que Jean Dubuffet a donné de l'art brut. C'est-à-dire que c'est un art qui sort du lit qu'on a construit pour lui. C'est-à-dire qu'il sort de la boîte noire du théâtre, ou du white cube du musée ou de la galerie, pour aller explorer, arpenter le monde.

C'est un art qui peut être fugitif, éphémère, ou pérenne. C'est un art qui peut être hyper visible, hyper spectaculaire, ou au contraire très discret, très subtil, glissé dans l'infra-ordinaire.

C'est un art qui peut être très consensuel ou au contraire très dissensuel. Un art qui peut être fait dans l'espace public ou avec l'espace public.

Et enfin je dirais que c'est un art qui est toujours, quelles que soient ses différences, qui est toujours politique. Parce qu'il sort des lieux dédiés à l'art et qu'il va du coup reconfigurer, réaménager l'espace public. C'est ce que Jacques Rancière appelle le partage du sensible.

Moi je vois huit tendances :

La première, c'est la création située. Que les artistes s'emparent des contextes urbains, humains, pour en faire la matière première de leur création.

La deuxième tendance, c'est la création immersive. Comment les arts visuels ou les arts vivants nous proposent des environnements, des univers, dans lesquels nous sommes plongés, immergés.

La troisième tendance c'est ce que j'appelle la création expérientielle. Celle qui nous invite à vivre

des expériences, être impliqués, être concernés, être partie prenante d'une expérience, qui peut d'ailleurs parfois nous toucher profondément, nous transformer.

Ensuite, c'est toute la création qui dialogue avec la fabrique urbaine. Au moment du diagnostic, du chantier ou de la conception même des espaces publics, ou de l'activation de la ville.

Ensuite, c'est la création activiste, celle qui s'empare des colères des citoyens, pour fabriquer des oeuvres qui vont avoir un effet, qui vont transformer concrètement des situations.

Ensuite ce sont les formats très larges. La création dans le paysage, la création à l'échelle des intercommunalités ou de métropoles.

Enfin la création qui intègre la question médiatique, qui fabrique des médias, parallèlement à des propositions artistiques à voir, qui sont donnés à être représentées.

Et enfin je dirais l'art écologique. L'art qui dialogue avec la nature. La création qui nous interroge sur notre rapport au monde naturel. On le sait bien, la notion d'espace public est double : c'est à la fois un espace physique mais c'est aussi un espace socio-politique, un espace de discours, de débat, c'est la sphère publique dont parle Habermas. Et donc la notion d'art dans l'espace public, elle souligne cette dimension politique.



Module 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.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Témoignage Neil Butler

Le terme "art en espace public" est très utile, parce qu'il nous permet de désigner toutes les formes d'art qui se déploient en dehors des lieux conventionnels. Au Royaume-Uni, on en retrouve à toutes les époques depuis Shakespeare, notamment dans les pièces populaires qui se donnaient dans les campagnes, dans les villages et les villes.

Mais il est peut-être plus intéressant de se pencher sur ses évolutions plus récentes, depuis les années 1960. A la fin des années 60 et au début des années 70, au Royaume-Uni, l'art en espace public s'est vraiment déployé avec des metteurs en scène choisissant de travailler en dehors des lieux conventionnels.

La plupart des créations relevaient donc de ce qu'on pourrait appeler le théâtre expérimental, de la danse expérimentale et de la performance. Avec le temps, de plus en plus de projets se sont tournés vers le divertissement, faute de financements pouvant soutenir l'expérimentation.

Mais dans les années 80 et 90 le théâtre de rue émergeant, particulièrement en France, a inspiré beaucoup d'entre nous.

C'est probablement le théâtre de rue français qui a guidé les évolutions de l'art en espace public au Royaume-Uni ; dans les années 80 et 90, et peut-être aussi au tournant du millénaire.

Aujourd'hui, alors que nous sommes bien entrés dans le 21ème siècle, on a au Royaume-Uni toute une panoplie de festivals : Greenwich and Docklands

festival, Norwich and Norfolk festival, le Freedom festival et bien d'autres.

Tous passent commande à des artistes, les accompagnent dans le développement de projets en espace public, dans toutes les disciplines.

Nous avons un opérateur, Without Walls, qui co-produit des artistes et diffuse leurs projets dans tout le pays. Pour notre part, en Ecosse, nous nous inspirons du réseau IN SITU: nous co-produisons de nombreux projets, et organisons des résidences. Nos résidences ont lieu au Royaume-Uni, en Europe et au Sri Lanka. Je dirais qu'on a pu observer de nombreuses évolutions au fil du temps, mais que la tendance du moment est aux artistes travaillant sur l'implication du public.

Soit que leurs projets soient directement inspirés du public via la collecte de leurs histoires, soit qu'ils impliquent activement le public dans leurs projet. Ce type de projets se développe dans les rues, dans les communautés, parfois aussi dans les hôpitaux, les prisons, et tous types d'institutions.

Une autre évolution importante des dix dernières années a été l'essor remarquable des arts du paysage : des artistes visuels et des interprètes travaillent avec le paysage.

La compagnie Wildworks en est un très bon exemple, au Sud-Ouest de l'Angleterre, tout comme NVA qui, en Ecosse, travaille sur des projets monumentaux à l'échelle du paysage.



Module 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.



Le dispositif se moque des discours tout faits et dénonce les idées inhumaines qui peuvent se cacher sous l'apparence de la bienséance.

Continuons notre panorama des grands thèmes de la création. Certains projets cherchent à documenter et à rendre visibles des faits sociaux, politiques ou culturels de notre quotidien, auxquels nous ne faisons souvent pas attention.

Sous une apparente neutralité, ces projets assument souvent une **dimension politique** forte.

Par exemple, le créateur visuel et sonore italien Marco Barotti installe dans la ville des robots en forme de pivert. Ils captent les ondes électromagnétiques générées par nos téléphones portables et les restituant comme des rythmiques, tapotées sur le mobilier urbain. Il donne ainsi une forme sensible à un phénomène aujourd'hui omniprésent, mais impalpable.

Autre exemple : Avec le projet *100%*, la compagnie allemande Rimini Protokol procède à une analyse statistique en temps réel d'un panel de cent participants, qui sont choisis pour refléter la population du lieu investi. Ils montrent ainsi, simplement en la pointant, la diversité sociale, culturelle, générationnelle et surtout humaine du territoire analysé.

Dans le projet *No man's land* de l'artiste néerlandais Dries Verhoeven, chaque spectateur est invité à suivre un personnage. Depuis une gare vers différents quartiers de la ville, il écoute à travers un casque les histoires de son guide immigrant, jusqu'à partager avec lui un moment très émouvant dans une camera obscura. Ici encore le parti pris politique est clair : provoquer l'empathie et une meilleure prise en compte des réfugiés dans une société qui les ignore.

Les modes d'**habitat et d'usage des espaces communs** sont également un sujet d'interrogation et de création pour de nombreux artistes. Il s'agit parfois de pointer les espaces communs pour ce qu'ils sont, ou de proposer d'autres façons de voir ou d'investir la ville.

Dans *Sketch*, l'artiste belge Lucas de Man propose ainsi aux habitants d'une ville de dessiner leur projet pour le futur de leur ville. Il met à leur disposition un canevas de papier de la taille d'une petite maison, installé pendant 3 jours dans l'espace public.

Dans un autre registre, avec son projet *Nouvel art de ville*, la compagnie française Ici-même Paris

proposait une série de mobiliers urbains détournés pour les usages du quotidien. Clic-clac, banc convertible en lit ; douche publique en cabine téléphonique... Autant d'inventions qui questionnent nos usages des espaces et en suggèrent de nouveaux.

Dans des logiques similaires, de nombreux collectifs d'architecte, d'urbaniste ou de sociologues, se sont développés ces dernières années en Europe.

Ils travaillent sur le territoire sans forcément revendiquer de dimension artistique. Leur action questionne les usages des espaces communs pour mieux les réinventer. Le collectif danois Bureau détour crée par exemple des utopies urbaines temporaires. Ils construisent du mobilier urbain sur la voie publique avec l'aide des passants, ils ferment une rue passante pour y créer un lieu de vie et de sociabilité temporaire...



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Témoignage Fabienne Aulagnier

Le projet Dominoes, c'est un projet imaginé par un metteur en scène et scénographe de théâtre. qui s'appelle Julian Maynard Smith.

C'est un projet assez gigantesque, assez dément en fait puisqu'il s'agit de construire une ligne de dominos géants à l'échelle de la ville.

À Marseille, en 2014, on a fait créer cette ligne qui démarrait de la gare Saint Charles, pour finir sur le vieux-port par une sculpture majestueuse. Ce projet, il se construit dans le temps : Julian et son équipe viennent faire un premier repérage quasiment six mois ou huit mois avant le jour J, et on détermine avec eux un premier parcours possible.

Ensuite, ils repartent en Angleterre et nous, on se met au travail pour aller solliciter à la fois des espaces privés - ça peut être des bars, des restaurants, des appartements - mais aussi les services de la ville pour pouvoir s'assurer de la faisabilité du projet.

Pour l'organisateur, c'est vrai que ce projet demande vraiment à la fois un temps de préparation long, et un contact très précis avec beaucoup de gens, beaucoup d'interlocuteurs :

Puisque, par exemple, on risque de bloquer un quartier ou de bloquer l'accès au garage d'un pâté de maison par exemple. Donc il faut aller voir chaque habitant, chaque propriétaire de voiture.

Ce qui peut bloquer aussi, c'est de vouloir passer dans un espace si on ne sait pas à qui il appartient. L'intérêt de ce projet c'est aussi qu'il va impliquer de nombreux participants bénévoles.

À Marseille on avait plus de 200 bénévoles qui sont des habitants du quartier ou autres, qui viennent bénévolement construire pendant toute une journée cette ligne de dominos.

Cette ligne crée vraiment du lien à la fois dans la géographie de la ville mais aussi entre les gens, les voisins. C'est une journée assez exceptionnelle où on fait tomber le premier domino, et tac tac tac tac tac tout va se suivre, les trois kilomètres vont tomber les uns sur les autres. et là, il y a un vrai moment de liesse, un peu de folie, où à Marseille, ça a été ultra impressionnant : on avait des hordes de gens qui couraient après les dominos qui tombaient les uns sur les autres.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Témoignage Marco Barotti

Je m'appelle Marco Barotti, je suis un artiste multimédia basé à Berlin.

Et je suis ici à Marseille pour présenter The Woodpeckers : une intervention audiovisuelle pour un environnement urbain et naturel.

C'est une installation composée de 12 oiseaux métalliques qui ont l'apparence de piverts, Mais qui en réalité, interagissent avec la pollution électromagnétique. Toutes les ondes produites par les téléphones portables, la technologie sans fil, les GPS, les radars... peuvent être décodées, transformées en son et envoyées aux piverts qui tapotent ces mêmes fréquences sur des objets métalliques présents dans l'environnement urbain.

Ce procédé s'appelle sonification : ils enregistrent les radiations invisibles et inaudibles et les transforment en séquences rythmiques visibles et audibles.

C'est donc une intervention sonore mettant en lumière un nouvel enjeu environnemental : la pollution électromagnétique. Le cœur de mon travail, c'est de croiser animal et technologie audio pour créer ces interventions audio-visuelles. J'ai choisi les piverts pour différentes raisons :

Tout d'abord, j'ai découvert l'existence d'une antenne russe déployée dans l'hémisphère pendant la Guerre Froide. Baptisée Duga 3, elle était surnommée « woodpecker » (pivert en français), tout simplement

parce qu'elle interrompait tous les types de transmission.

Par ailleurs, j'essaie toujours de mettre en lumière des enjeux environnementaux et je trouve qu'il est plus facile de transmettre un message profond lorsque c'est une figure sympathique qui le délivre.

Au départ, je ne savais pas vraiment quels étaient les lieux les plus adaptés. Donc mes résidences ont beaucoup aidé : à Graz, à Prague et à Berlin... à Marseille l'année dernière : le travail avec les programmeurs, a, en quelque sorte, permis d'identifier des types d'environnement où The Woodpeckers pouvaient fonctionner.

Mais à ce jour, je suis toujours en recherche, je me demande toujours : est-ce que ça pourrait fonctionner dans un environnement beaucoup plus silencieux ? Est-ce que ça pourrait fonctionner à l'intérieur ?

Chaque endroit est différent, chaque public est différent et cela fait également partie du processus d'apprentissage. Comment le projet interagit-il avec l'espace, les gens et le pays dans lequel vous l'avez créé ?



Module 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.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Esthétiques > Témoignage Benjamin Vandewalle

Dans mon travail, je me suis toujours intéressé à la perception, en interrogeant la façon dont nous percevons le monde.

Cet intérêt est lié à mon expérience et ma pratique de la méditation Vipassana : elle nous enseigne que la façon dont on perçoit le monde détermine la façon dont nous pensons et agissons dans le monde.

C'est très intéressant, plutôt que de créer une nouvelle réalité à l'intérieur d'un théâtre, d'utiliser une réalité que nous partageons déjà tous - je parle de l'espace public - et de la changer pour faire émerger un nouveau monde, une nouvelle chose, simplement en changeant le regard que nous portons sur elle.

Et le plus beau, le plus intéressant, c'est que ce changement peut être provoqué par des mécanismes très simples. En particulier, il faut créer un cadre, un cadre de travail.

Je travaille en ce moment à un nouveau projet, Studio cité. Il contient notamment une installation, baptisée Perimasks. Elle utilise le principe du périscope, pour déplacer votre tête vers le haut : d'un seul coup, vous devenez un géant.

Vous habitez un nouveau corps. Et vous recevez une consigne : marcher librement dans l'espace public et créer votre propre « film ». Vous restez dans le

monde réel, mais en faisant un pas de côté : parce que vous êtes protégé, et pouvez choisir ce que vous voyez.

C'est en fait une position assez similaire à celle de la méditation, où l'on devient... où on prend une position d'observateur. Donc là encore, on vous donne la responsabilité de façonner votre manière de percevoir et votre vision du monde. Vous avez la responsabilité ou le potentiel de changer cette perception, rien qu'en modifiant votre regard sur la réalité.

Une autre chose très importante, c'est l'expérience physique offerte au public. Dans l'idée que cette expérience peut vraiment vous laisser des traces, je cherche à traduire des états et des expériences que je traverse dans la danse, en les transposant dans le corps du spectateur.

Je crée donc ces machines, qui deviennent des outils chorégraphiques : parce qu'avec ces machines, je chorégraphie le corps des spectateurs ! Je leur donne le cadre, je leur donne un nouveau corps, et c'est ensuite à eux de faire leur propre film, ou leur propre chorégraphie dans ce nouveau corps.



Module 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.



Module 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.



Module 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.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Témoignage Werner Schrempf

Nous avons commencé en 1998 et à cette époque, les esthétiques des arts de la rue étaient complètement différentes. Au départ, ce qui nous intéressait était d'amener le théâtre et la scène de rue dans la ville de Graz, à l'extérieur.

Alors nous avons programmé de grands spectacles. Aujourd'hui tout a changé, notamment du fait de notre implication sur la scène internationale.

Nous nous intéressons surtout aux projets participatifs, aux travaux d'artistes qui vont vers les gens.

Ce que nous faisons maintenant est beaucoup plus connecté au monde. Une autre chose qui nous tient vraiment à cœur est de créer, d'agir dans notre ville, — pas seulement pour notre ville, à l'échelle très locale, lié à ce qui intéresse la population locale et notre public — mais pour jouer à différents niveaux et connecter la ville à d'autres endroits du monde.

Les esthétiques ont beaucoup changé depuis que nous avons commencé, de même que les grands questionnements des artistes sur notre monde.

Aujourd'hui, beaucoup d'artistes s'intéressent à la façon dont les publics participent aux œuvres. Je pense que dans les prochaines années, les tendances esthétiques de notre secteur questionneront de plus en plus la manière dont les nouveaux médias et les communications influencent nos vies, la démocratie, ou encore les modalités du vivre-ensemble dans un monde globalisé.

D'autres questions importantes se dessinent aussi : Comment traitons-nous la nature ? Comment, dans le futur, vivrons-nous dans ce monde ?



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Témoignage Florent Mehmeti

Au Kosovo, l'art en espace public en tant que tel existait vaguement, ou quasiment pas. On avait quelques interventions artistiques, principalement des fresques et du graffiti.

Mais ce n'était pas vraiment plus développé que ça. Il y a plusieurs raisons à cela : l'une d'elle est qu'ici, l'espace public n'est pas perçu comme un lieu d'appartenance.

On le conçoit surtout comme un espace de protestation, un espace d'expression des insatisfactions. Ce que nous cherchons à faire, c'est de nous inscrire dans cette lignée avec une démarche artistique.

Beaucoup d'artistes jouent sur la provocation, ils cherchent à impulser un changement social. Pour ma part, ce que j'essaie de faire dans ma programmation, y compris avec les artistes internationaux et dans les collaborations que nous impulsions entre des artistes kosovars et internationaux, c'est de créer des traces dans la ville, de créer des marques qui disent quelque chose de cet espace commun.

Nous sommes peu nombreux à être impliqués dans le travail en espace public, à y mener un travail au long cours.

Certains artistes s'y risquent de temps en temps, pour un projet spécifique. Quelques-uns s'y aventurent ponctuellement, pour un projet ou une série, ils se disent que l'espace public peut être le bon terrain de jeu pour leur prochaine intervention... Mais sinon, c'est nous, avec HAPU, qui maintenons cet esprit et continuons à programmer des projets spécifiquement conçus pour les espaces publics.

Les projets participatifs représentent une partie importante de notre programmation. En faisant participer le public, nous souhaitons modifier le sens et les connotations de l'espace public : en faire un espace commun, un espace où se rassembler. Je pense qu'il est important de proposer des œuvres participatives de bonne qualité, claires et bien menées, où le public se sente à l'aise pour interagir avec l'artiste.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Témoignage Hugo Bergs

En Belgique, l'art en espace public se structure autour des festivals. Outre les festivals, il y a aussi d'autres structures artistiques, comme les compagnies qui travaillent en espace public et sont financées par le gouvernement.

Dans notre pays, en réalité, le secteur s'est d'abord inspiré de l'expérience française des années 1970 : à l'époque, de grosses compagnies se sont fait connaître en quittant les théâtres et en commençant à travailler dans la rue.

Nous avons, en fait, reproduit ce qui se passait en France ce qui ne nous a pas empêché de trouver notre propre signature.

Notamment, nous avons une tradition de foires, de kermesses, qui est un peu lié à ce secteur.

Par exemple, le festival de Namur garde encore cette identité. Tout cela drainait un monde d'artistes nomades, voyageurs. Donc en fait, il y avait déjà de l'art dans les espaces publics, même si ce n'est vraiment devenu un secteur artistique que plus récemment, depuis la fin des années 1980, le début des années 1990.

Au début, dans les programmes, presque toutes les compagnies étaient françaises : françaises et espagnoles, comme Royal de Luxe, Générrik Vapeur, ou Xarxa pour l'Espagne.

Mais depuis quelques dizaines d'années environ, de plus en plus d'artistes flamands ont souhaité travailler en espace public, mais sous une autre forme.

En tous cas, pas à si grande échelle. Souvent, pour de petites productions. On a vu beaucoup de danse dans les rues, on a commencé à voir des projets contextuels... Une autre chose qu'on observe sur ces cinq dernières années je dirais, c'est que de plus en plus d'artistes de cirque se mettent à jouer en espace public.

À côté de ça, des compagnies de théâtre très reconnues s'engagent dans des projets contextuels ancrés dans les communautés ou liés à des événements précis survenus dans un contexte particulier, avec des résultats vraiment intéressants. On observe aussi de nombreux projets assez inclassables combinant les médias, dépassant les disciplines : des projets vraiment contemporains, prenant des formes artistiques très variées.



Module 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.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Témoignage Jay Wahl

Le Kimmel Center est un grand lieu dédié aux arts vivants à Philadelphie, en Pennsylvanie.

Tous les deux ans, nous organisons le Festival international des arts de Philadelphie (PIFA) pendant lequel nous investissons la ville avec des œuvres en tous genres.

Philadelphie est une capitale du street art. Nous sommes même la capitale mondiale du graff.

La question qui m'habite en permanence c'est : comment la performance, la sculpture, le mouvement, la parole... peuvent affecter l'espace public ?

Ici, on pense l'espace public différemment. Si on parle d'« espace public », on désigne juste la rue :

Prenons cette place où nous sommes assis, ici à Marseille : nous n'en avons pas vraiment d'équivalente.

La ville, chez nous, prévoit peu d'espaces pour les rassemblements publics. Ces événements sont rares et en général, les grands rassemblements publics ont lieu soit dans les rues, soit dans des espaces privés. Il y a donc un dialogue permanent entre espaces publics et espaces privés.

Nous partons de zéro aux Etats-Unis et nos difficultés sont vraiment liées aux infrastructures.

Il n'y a pas d'endroits où les artistes peuvent apprendre, pratiquer et développer leur art. Il n'y a pas d'endroits où les artistes peuvent essayer des choses dans l'espace public, les rater et être invités à les retenter.

Leur expérience est limitée et ils partent du travail qu'ils font en intérieur pour le transposer en espace public. Il y a comme un temps de maturation, avant de pouvoir penser les espaces autrement.

Donc, lorsque j'invite des artistes d'autres villes, d'autres endroits du monde, des artistes IN SITU par exemple, je les invite toujours à collaborer avec les artistes américains, et petit à petit, j'embarque des artistes américains dans cette démarche.

En neuf ans ici, je me suis beaucoup questionné sur notre responsabilité et nos moyens en tant que centre des arts vivants, à travailler au service de notre ville. J'ai eu la chance depuis neuf ans, de tisser des liens avec la mairie, les parcs, les services de rues, d'assainissement... je me suis demandé comment les encourager à collaborer davantage.

Donc j'ai invité des artistes à jouer dans une fontaine, à faire des sculptures de feu en me demandant vraiment à chaque fois : qui cela concerne-t-il ?

Et de cette manière, j'ai construit petit à petit une stratégie institutionnelle. L'art nous rassemble, crée du dialogue social, et je pense que ce que le public apprend dans l'espace public, c'est que nous pouvons tous partager quelque chose ensemble.

Mon travail m'a beaucoup appris sur les vertus de l'espace public : comme un lieu partagé – nous le souhaitons, le plus équitablement possible - comme un lieu de passage, où il est possible de créer ce que j'appelle un « cadeau interruptif » : vous savez, quand vous êtes en route pour le dentiste et que là, il y a une performance. Alors, tu t'arrêtes.



Module 1

Création en espace public : vue d'ensemble > Organisation > Témoignage Claudine Dussollier

Je dirais que c'est à partir des années 2000 et peut-être après 2005, que des équipes artistiques — que ce soit en Egypte, en Jordanie, au Liban, en Palestine, en Tunisie — ont commencé à se poser la question de la place de l'art dans la société, et à s'interroger sur le fait que, même s'ils arrivaient parfois à montrer leurs oeuvres en salle ou dans des galeries, en fait, ils ne touchaient pratiquement jamais leurs voisins, la population, les gens proches de leur communauté.

Et de là sont nés un certain nombre d'initiatives, que ce soit le tout premier Dream City en 2007, mais aussi les premiers festivals de théâtre de rue à Alexandrie ou au Caire fortement soutenus par des instituts comme l'Institut Goethe ou l'Institut Français.

Et puis, ce qu'il est convenu d'appeler les révolutions arabes ou les printemps arabes, où les soulèvements populaires, qui sont arrivés fin 2010 début 2011, ont carrément fait exploser la notion d'espaces publics et ont fait que, du coup, l'espace public est devenu le lieu où on allait - et pas seulement les artistes - s'exprimer, revendiquer, se confronter.

Et ça a occasionné, surtout en Egypte et en Tunisie — dans une moindre mesure au Maroc — bon nombre d'initiatives qui ont été pendant deux années extrêmement florissantes, avec des formes artistiques qui allaient non seulement dans l'espace public, dans les rues, mais aussi dans le métro, mais aussi dans les villages et pas seulement dans les capitales.

Donc, en fait, quand on parle d'art en espace public dans ces pays là, on parle à la fois de formes artistiques qui peuvent être très sophistiquées, très en recherche...

Je pense au festival Nassim el Raqs à Alexandrie, qui est à la fois un laboratoire expérimental qui invite des artistes à se confronter à l'espace public, mais ça recouvre aussi des démarches artistiques qui vont tourner dans les villages, qui vont s'installer durablement dans les villages... je pense à Théâtre Nomade, basé entre Casablanca et Salé, qui tourne dans les villages, mais je pense aussi, par exemple, à l'équipe de Awaln' art à Marrakech qui, maintenant, à partir d'un lieu qui s'appelle La Conserverie, est

vraiment dans une approche laboratoire sur les arts urbains et sur les enjeux de la ville de demain.

Et puis peu à peu, les choses se sont compliquées au niveau des droits, à la fois sur le plan politique, il y a eu une restriction aussi d'un certain nombre de libertés publiques, et la conscience qu'en fait, pour pouvoir conduire un travail artistique de développement, il fallait du temps.

Et les équipes nombreuses qui se sont créées après ces mouvements là, se sont concentrées pour pouvoir faire du développement et fabriquer des outils.

On peut donner deux exemples de structures qui se sont créées après 2010 : d'une part Mahatat, qui veut dire "station" au Caire et qui s'est employée — et c'est la première du genre dans tout le monde arabe — à devenir un lieu ressource pour tous ceux qui intervenaient dans l'espace public et à organiser des tournées, organiser des manifestations avec des artistes de rue et des artistes de cirque, d'ailleurs.

Et puis aussi on peut citer Racines au Maroc, basé à Casablanca, qui est un lieu qui travaille sur la question de la mise en place de politiques culturelles publiques et qui, à ce titre, ont fait des états généraux de la culture, tous domaines artistiques et culturels confondus, et défendent la question des libertés publiques dans l'espace public

En fait, sur le plan artistique, les différentes équipes arrivent aussi à se développer non seulement parce qu'il y a une professionnalisation culturelle qui touche pas seulement les arts en espace public mais dans chaque pays, mais aussi, et c'est tout à fait cohérent, par le travail en réseau, qui s'opère, à la fois, entre les pays arabes eux-mêmes : il y a des structures qui organisent, des festivals qui invitent des artistes de tous les pays arabes à venir...

Je pense à Dream City par exemple à Tunis, mais également ces logiques d'échanges, à la fois artistiques et professionnelles s'opèrent avec des partenaires en Europe mais aussi sur le continent Africain voire même en Amérique Latine et en Asie.