

manifeste

POUR

LA CRÉATION
ARTISTIQUE

DANS L'ESPACE PUBLIC

manifeste

POUR

**LA CRÉATION
ARTISTIQUE**

DANS L'ESPACE PUBLIC



Rue Libre! © Jean-Michel Coubart.

*À tous les enchanteurs de la rue,
de la ville, du village et du paysage*

UN manifeste

POURQUOI ?

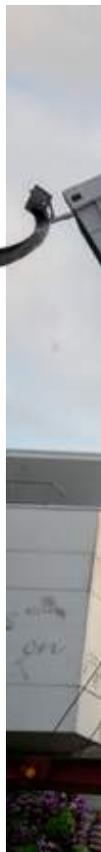
L'espace public, la Cité, sont nos terrains d'expression et de jeu, et nous ne pouvons jouer seuls. C'est dans les rues et sur les places que nous déployons nos actions. C'est à tous les habitants et passants que nous adressons une invitation à partager du sensible, de l'imaginaire, du rire, de la fête, de la réflexion.

Acteurs artistiques et acteurs politiques, nous voulons que les lieux communs de nos villes et villages soient des lieux d'expression démocratique, de déploiement des imaginaires, des agoras festives, des lieux où l'art partagé devient l'un des outils de pensée de notre avenir.

Un avenir que beaucoup d'indicateurs voient sombre. Le constat est général : nous vivons une crise multidimensionnelle – démocratique, économique, écologique, sociétale.

Nous croyons pourtant à d'autres horizons et voulons nous engager pour d'autres possibles.

Artistes, nous sommes aussi tout simplement citoyens. Avec les outils qui sont les nôtres, ceux de l'art et de l'imaginaire, nous entendons jouer notre rôle dans la





Origami, Sylvain Ohl et Satchi Noro,
Quimper, 2016 © Jean-Pierre Estournet.

redéfinition d'une politique culturelle voire – soyons fous – d'une politique tout court et de nouvelles pratiques démocratiques.

Face aux prochaines échéances électorales, il nous semble indispensable d'affirmer les valeurs qui sont au cœur de nos pratiques et au cœur du pacte républicain. C'est à cet effet que nous interpellons ici les candidats aux prochaines élections sur leur partage, leur respect, et leur mise en œuvre.

QUI SOMMES-NOUS ?

Artistes de rue, nous sommes des acteurs artistiques croisant une diversité de métiers et de disciplines. Notre démarche se veut solidaire, de partage et d'accessibilité. Pour être et faire ensemble, vers un commun, nous privilégions le pouvoir de l'imaginaire et de l'enivrement.

Artistes de rue, nous sommes des acteurs politiques revendiquant le dérèglement et le hors cadre, le pouvoir de négociation, l'interrogation de l'espace public, la liberté d'expression et de pensée, l'engagement politique et la revendication. Nous nous inscrivons dans une relation égalitaire et équitable, de l'ordre de l'échange.

Les arts de la rue ont la capacité à s'adapter à l'espace de vie des gens, en les respectant, sans leur imposer un cadre académique. Ils reconnaissent les personnes, là où elles sont, et non dans un lieu dédié. Nos problématiques sont non seulement esthétiques, mais aussi citoyennes, sociales et humaines, « à hauteur d'homme ».

1. DE QUELLE CULTURE PARLONS-NOUS ?

Pour une culture inscrite dans les droits humains

1. Union Fédérale
d'Intervention
des Structures
Culturelles.
www.ufisc.org

Il y a cinq ans, la Fédération des Arts de la Rue lançait le manifeste « *L'art est public* », décliné sur la plateforme du même nom avec nos partenaires de l'UFISC¹. Nous avons revendiqué le droit à la culture comme bien fondamental, et y avons décliné nos préconisations spécifiques sous l'angle des valeurs fondamentales de la République: liberté, égalité, fraternité, auxquelles il faut ajouter « diversité ».

Cinq ans après, nous vivons une période inquiétante où l'on invoque « l'identité culturelle » comme arme d'exclusion, et « l'insécurité culturelle » comme prétexte à la division d'une société. Il nous semble donc essentiel de réaffirmer la culture comme instrument d'émancipation. D'en faire l'outil indispensable de notre capacité à faire humanité ensemble.

Cela suppose une remise en question de l'immuable préambule des missions du ministère de la Culture et de la Communication, resté presque inchangé depuis Malraux: « *Le ministère de la Culture et de la Communication a pour mission de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France.* »

Cette vision sacralisante et platonicienne de la culture a du plomb dans l'aile. Depuis près de six décennies, d'innombrables débats la questionnent et la contestent. Elle restreint le champ de la culture aux Beaux-Arts, et la

mission du ministère à la « démocratisation » des œuvres légitimées par l'État. Surtout, en réduisant le citoyen au spectateur, voire au consommateur, elle ignore à la fois les travaux de l'Unesco et la définition de la culture promue par la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948.



Rue Libre! À l'Assemblée nationale, 2009, Paris © Jean-Michel Coubart.

DÉCLARATION UNIVERSELLE DES DROITS DE L'HOMME

Quelques articles fondamentaux

Article 1: *Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité.*

Article 22: *Toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale, compte tenu de l'organisation et des ressources de chaque pays.*

Article 27: 1. *Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.*

« Liberté », « égalité » « fraternité » et aussi « dignité », « libre développement de la personnalité », et « droit de participer à la vie culturelle ». Ces quelques mots incitent à élargir la notion de culture bien au-delà de la production artistique.

Depuis 2005, la France est adhérente de la Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Une Convention qui reconnaît que la diversité culturelle est aussi vitale pour nos sociétés que la biodiversité pour la survie de la planète, et tout autant qu'elle, menacée. Pour les « jardiniers planétaires » avocats fervents de la biodiversité, tel que Gilles Clément, « il n'y a pas de mauvaises herbes »; de même, pour les engraineurs du partage du sensible, il y a un terreau de création dont il faut prendre soin, pour la vivacité et la variété des expressions. Fussent-elles balbutiantes et débutantes.

Mais quelles dispositions concrètes sont prises pour traduire et conforter cette diversité culturelle sur l'ensemble du territoire, au moment où sur fond d'austérité budgétaire, nous voyons surtout un étiolement des moyens et une asphyxie des multiples équipes qui la font vivre ?

Changer de paradigme en matière de politique culturelle, c'est fertiliser le terreau de cette diversité. Et substituer enfin à la vision d'une culture réduite aux « Chefs-d'œuvre de l'art » la définition qu'en donne la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels: « **Le terme "culture" recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement.** »

Une véritable révolution pour les missions traditionnelles dévolues au ministère: aux mots toujours ressassés de « démocratisation » ou d'« accès aux œuvres », les droits culturels opposent ceux de démocratie, d'émancipation, et de dignité. Nous passons de la primauté de l'œuvre à la primauté de la personne.

LES DROITS CULTURELS

Présentés dans la Déclaration de Fribourg, les droits culturels sont définis comme essentiels à la dignité humaine; à ce titre, ils font partie intégrante des droits de l'Homme. Dans ce cadre, la notion de culture doit être considérée comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité.¹

Adoptée en août 2015, la loi NOTRe stipule dans son article 103 que la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels. La responsabilité publique concerne donc la manière dont chaque personne libre exprime son humanité et se revendique en tant qu'être autonome, avec son identité culturelle spécifique.

Les droits culturels stipulent que toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Et ces pratiques culturelles doivent être reconnues comme étant aussi légitimes que celles qui émanent du cadre des politiques publiques.²

1. Observation générale 21 du Comité de suivi du PIDESC (Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, adopté par l'assemblée générale de l'ONU le 16 décembre 1966).

2. Vanessa Bérot.

« À l'aune de la démocratisation, la relation culturelle s'est noyée dans les offres et demandes de biens et services, au lieu de revendiquer sa mission de relation de personnes à personnes. Se positionner en termes de valeurs, c'est au contraire affirmer que faire culture, c'est faire humanité ensemble » écrit Jean-Michel Lucas.

Voici qui devrait interpeller nos représentants quant au sens des politiques culturelles restés assez discrets sur cette approche radicalement nouvelle de la culture qui bouscule des habitudes acquises y compris au sein de nos professions. Œuvrer à leur mise en œuvre, c'est aussi une invitation à revisiter nos pratiques en regard des exigences portées par ce nouvel outil de la démocratie.

« *Exprimer son humanité* ». C'est de là que nous partons, avec le désir d'inscrire nos pratiques dans ces valeurs fondamentales que sont la liberté, l'égalité, la fraternité, et de leurs déclinaisons politiques : équité entre les territoires, égalité sociale grâce à la gratuité, protection des liens sociaux, encouragement à une citoyenneté active, respect de toutes les libertés, lutte contre les discriminations de tous ordres.

Nous revendiquons notre adhésion à ces valeurs et invitons les candidats et élus à leur apporter une réponse politique. Et surtout, nous entendons prendre notre part de leur application dans le champ qui est le nôtre, dans une logique de co-construction démocratique.

Pour être ouvriers de l'imaginaire politique

Nous ne nous réduisons pas à être pourvoyeurs d'une « offre artistique » à destination d'une population. L'art ne fonctionne pas à sens unique, de l'artiste aux populations. La culture, par définition, est échange, fabrique



Opération divan, L'Agence nationale de psychanalyse urbaine, La Part-Dieu, Lyon, 2015 © Myriam Dumont – musée Gadagne.

de liens tout autant intimes que collectifs. Son rôle est d'œuvrer à la structuration de nos sociétés en même temps qu'à la construction de chacun d'entre nous dans sa dignité d'homme et de femme. D'où la nécessité d'une véritable diversité des pratiques et des contenus.

Poser un geste artistique, c'est d'abord et avant tout proposer une vision du monde, exercer sa liberté de penser, de risquer, d'inventer. Mais c'est aussi tisser des relations avec les hommes et les femmes, avec un territoire ; c'est échanger du sens, du sensible, de l'imaginaire.

L'anthropologue David Graeber le dit en substance : « Le propre de l'homme est moins la raison, que l'imagination ». Une ruche ou une fourmilière fonctionne de manière parfaitement rationnelle ! C'est l'imaginaire humain qui, en revanche, permet l'adaptation des sociétés aux défis du présent et leur capacité à faire face aux enjeux du futur.

2. Pierre Prévost,
26/10/2011.

3. Le bien commun est défini comme relevant d'une appropriation, d'un usage et d'une exploitation collectifs. Renvoyant à une gouvernance communautaire, les biens communs correspondent à des objets aussi divers que les rivières, le savoir ou le logiciel libre. Ils supposent ainsi qu'un ensemble d'acteurs s'accorde sur les conditions d'accès à la ressource, en organise la maintenance et la préserve.

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il y a urgence aujourd'hui. Nous vivons dans une société fragilisée, dont les mutations mal vécues ne semblent offrir pour issues aujourd'hui que des impasses sécuritaires et des nostalgies rances.²

Inflation de la pauvreté, ghettoïsation des populations, délitement du service public, explosion des inégalités sociales et territoriales, jeunesse en désarroi, crise climatique, appauvrissement drastique de la biodiversité... Autant de constats face auxquels ne semblent répondre que des solutions du passé.

Quel imaginaire politique sera à la hauteur des réponses à cette crise ?

Nous l'affirmons: dans cette urgence à inventer demain, l'art et la culture ont leur partition à jouer. Comme espace d'expression des imaginaires, comme lieux de déplacement du regard, comme outils privilégiés de relation et d'émancipation.

Nous pensons – et nous le vérifions au quotidien – que l'expression artistique a vocation de travailler avec les lieux de crises de notre société. Il ne s'agit pas ici de promouvoir un art didactique et militant! Nous faisons simplement ce constat: les gestes artistiques les plus intenses et les plus justes ont souvent été en prise sur les questions traversant la société, parfois même visionnaires. De nombreuses œuvres « légitimes », voire classiques, en témoignent. Comme le dit le dramaturge Edward Bond, « *L'art vient du futur* ».

Artistes, nous entendons nous mêler de ce qui nous regarde et œuvrer pour le bien commun.³ Artistes de rue, nous entendons œuvrer pour un espace vraiment *public* de création, de rencontres, de débats, d'actions partagées dans la cité.



2. RENDRE À LA RUE SA LIBERTÉ

Pour un espace public vraiment public !

Qu'est ce que l'espace public? La réponse semble évidente, par opposition avec l'espace privé: l'espace partagé, la propriété collective. Donc nos places, nos rues, et les espaces ruraux qui relèvent des « communs ».

Le philosophe Jurgen Habermas a théorisé l'espace public comme la sphère dans laquelle s'exercent les échanges critiques et la mise en question du pouvoir autoritaire dès le XVIII^e siècle. Ensuite, dans les années soixante-dix, chaque discipline des sciences humaines s'est emparée de cette notion. **«La sociologie parle d'espace public de façon métaphorique, comme la scène des regards ou le lieu d'où l'on parle, la réflexion architecturale pense l'espace comme rapport entre les éléments du bâti, l'urbanisme y voit les aménagements urbains favorisant interactions ou évitements dans la ville. L'action politique reprend à son compte la pensée urbanistique en impulsant les projets d'aménagement, dans le cadre notamment de la politique de la ville; la parole politique la confond avec la surface de médiatisation. Pour le géographe, c'est la dimension du commun qui prime** », écrit Coline Merlo⁴.

Ajoutons à cette multitude d'interprétations la nécessité de concevoir aujourd'hui le virtuel, et notamment le web, comme partie prenante de l'espace public.

Parler de « commun » à propos de nos rues et places, urbaines et rurales, c'est inviter à leur appropriation

4. Cette définition et étude de l'espace public est reprise du texte de Coline Merlo, « Qu'est ce que l'espace public? » paru dans le hors-série de *Cassandre/Horschamp*: « Dunkerque Opener, art et espace public », décembre 2014.

citoyenne, faire des « lieux publics » les lieux de la rencontre, de la palabre, de l'agora, plutôt que des flux incessants de circulation qui s'évitent collectivement.

Pour nous, acteurs de la rue, l'espace public, c'est d'abord un domaine des possibles, où nos pratiques peuvent réenchanter le quotidien, inviter chacun à un pas de côté pour voir et réinventer son cadre de vie et de passage. Un lieu caractérisé par la liberté, qui devrait être la règle, et non l'exception, comme le rappelle la juriste Laure Ortiz⁵. Un fabuleux terrain de jeu où le geste artistique évolue dans l'espace et le temps. Où l'on compose avec les gens, habitants ou de passage, avec l'architecture et l'urbanisme, avec la météo et le paysage. Où un désordre fécond métamorphose le familier et ses usages: une place devient océan, un immeuble se transforme en agrès, un rond-point en cirque ou piste de danse.

Notre métier, c'est de proposer d'autres usages, festifs, poétiques, ludiques, politiques, des espaces partagés. D'insuffler du désordre, de la remise en question, de tournebouler les circulations, de bousculer joyeusement les habitudes, de détourner la routine des flux.

Mais nous sommes confrontés à un paradoxe ironique: quand les représentants de la démocratie se penchent sur l'espace public, c'est pour y émettre restrictions et interdictions. Il a fallu attendre 2010, à l'occasion de la loi sur l'interdiction du port du voile intégral dans l'espace public, pour que le législateur se penche sur sa définition: l'espace public y est mentionné comme « *les voies publiques, ainsi que des lieux ouverts au public ou affectés à un service public* ».

Ce que nous rêvons et vivons comme une agora citoyenne est devenu un espace de contraintes où tout ce qui n'est pas explicitement autorisé tend à être interdit. Nous le vivons régulièrement dans nos pratiques, exacerbé par

5. Entretien sur le site de Hors les murs: <http://horslesmurs.fr/stradda-fait-peau-neuve-2/>

l'omniprésence de la question sécuritaire. Un espace du moins-disant, du moins-génant, où la puissance publique gère surtout les flux de circulation, motorisée ou piétonne. Tout ce qui arrête et dévie ces flux devient suspect de « trouble à l'ordre public ». Tout rassemblement fait désordre et ne peut exister que fortement encadré et sécurisé. Pire, le simple fait de s'y poser, d'y stationner est parfois perçu comme problématique, comme le montre la disparition fréquente de tout mobilier urbain accueillant : moins de bancs publics dans l'espace public ! Au profit de la multiplication de dispositifs repoussoirs au repos, à la rencontre, à la rêverie, à la convivialité. Au nom de ce qui est supposé « déranger » – la présence de SDF, le bruit d'enfants, le rassemblement – rues et places publiques tendent à devenir un moins-disant de l'espace civique et politique. Elles illustrent le rêve – ou le cauchemar – d'une ville aseptisée et hautement contrôlée au nom de l'ordre et de la sécurité. Les débordements autorisés se réduisent le plus souvent à des privatisations marchandes des lieux partagés.

L'espace peut-il rester « public » en ignorant les libertés fondamentales d'expression individuelle et collective et de circulation ? Faut-il se résigner à ce glissement de l'espace de liberté vers l'espace de contrôle régalien ?

Pour une fabrique commune de la ville !

Qui dessine et qui décide de l'organisation et des usages de la ville ? Au nom de quoi les habitants de la cité doivent-ils abdiquer leur rôle dans sa fabrique ?

Poser cette question, c'est renouer avec le principe des droits culturels.

Depuis la métropole jusqu'à la plus petite commune, la ville est d'abord faite de femmes et d'hommes, habitants ou passants. C'est l'humain qui la sculpte, avant l'aménageur.

Participer de l'élaboration de son cadre de vie, c'est exercer ses droits démocratiques.

C'est infantiliser les citoyens, habitants et usagers de la ville ou du village que de les croire incapables de partager la fabrique de la ville avec les élus et experts de l'urbanisme, de la sécurité, de l'aménagement. Quelques expériences ont prouvé qu'injecter de la démocratie pour réaménager un quartier (en usant si nécessaire de l'outil du budget participatif) ou tisser des liens dans un territoire rural y provoque de nouveaux usages, convivialités et solidarités, un mieux-être. Ainsi des expériences d'« Université foraine » menées par Patrick Bouchain, ou de réhabilitations collaboratives de quartiers promis à la démolition à Boulogne-sur-Mer et Tourcoing. Ainsi des expériences menées dans des communes rurales de Parcs nationaux dans le Perche ou sur la Côte d'Opale.

Redessiner ensemble nos lieux partagés, réinventer leurs usages, faire de l'espace public le lieu où s'expérimente l'usage de la liberté, de l'égalité, de la fraternité : voici l'un des enjeux fondamentaux d'une refonte des politiques culturelles. Et, pour paraphraser le philosophe Bruno Latour, d'un nouveau *design* de la politique. Cela passe par l'invention d'instances de co-construction pour permettre à chacun d'exercer son *droit à la ville*.⁶

6. Théorisé par Henri Lefebvre dans l'ouvrage éponyme, *Le Droit à la ville*.

Nous sommes des praticiens de l'urbanité en tant qu'artistes et citoyens, y compris à la campagne !

Artistes de rue, avant d'être fabricants de ville, nous sommes fabricants de vie. Et nous croyons fortement, pour l'avoir éprouvé, que les arts de la rue ouvrent le champ de l'imaginaire, du langage, des rapports à l'autre, du partage du sensible, pour vivre ensemble *en bonne intelligence*.

Créer dans l'espace public c'est tisser des relations avec tous ceux qui le traversent, y compris ceux qui ne sont pas familiers des lieux consacrés à l'art. C'est permettre la surprise, l'effraction, la rencontre et la reconnaissance réciproque entre des artistes et les usagers de cet espace. De telles rencontres écrivent une histoire humaine, celle de la ville, du quartier, du village, du paysage. Elles fabriquent des récits partagés, une mémoire commune aux participants. D'où l'importance de développer la présence d'artistes dans le vécu, dans la cité, au quotidien, pour inventer ensemble d'autres regards et d'autres usages du cadre de vie.

Pour des pas de côté qui réenchangent l'urbain

Nous sommes partie prenante d'une création artistique qui s'appuie sur l'espace public comme support, scène et matière.

Depuis plusieurs décennies, des formes hybrides associent art et espace, technique et sens, création artistique et production urbaine. Elles sculptent de nouveaux rythmes, remplissent les vides et inventent de nouveaux lieux. L'événement tisse des liens, initie des collectifs, dessine une autre géographie urbaine (l'urbanité étant ici à prendre au sens le plus large, concernant aussi le périurbain ou le bourg !)

Créer in situ, c'est proposer un décalage du regard. C'est inviter à revisiter un lieu au travers d'aventures artistiques dont, pas plus que les occupants ou participants de nos actions, nous ne connaissons le résultat final. C'est ouvrir un infini de possibles aux récits urbains ou ruraux.

C'est provoquer la redécouverte d'un espace naturel ponctué d'interventions artistiques, inviter à écouter et travailler les sons de la ville, ou instiller fantaisie et convivialité dans des périphéries ou campagnes délaissées.



Les Regardeurs (aux Orgues de Flandres, Paris 19) Cie Les Souffleurs commandos poétiques, septembre 2016 © Olivier Comte.

Dans la lignée des situationnistes, ces pratiques invitent à imaginer la ville et plus largement le territoire comme « *lieu du faire* » où tester les notions de collectif et de commun. À inventer d'autres modes *d'habiter*, au sens d'*exister*. En s'inscrivant hors des institutions culturelles, elles initient un rétablissement de l'équité territoriale aujourd'hui très dégradée. Légères et mobiles, ces formes autorisent l'art à surgir par effraction hors des sentiers dédiés, dans des quartiers ou campagnes qui peuvent renouer avec leur singularité au travers d'un imaginaire partagé.

Artistes de la rue, nous participons à une transformation des lieux de vie orientée vers la convivialité, la fantaisie, le rêve, l'hospitalité. Une métamorphose réversible dont les habitants sont partie prenante et active.

Par définition, ce bouleversement de nos paysages physiques et mentaux prend des chemins buissonniers et multiples, et ne se refuse aucun outil ! Il peut privilégier l'immersion artistique dans un territoire où l'on repense un lieu de vie en s'appuyant sur la force humaine des habitants du quartier. Dans le cadre des PACT (Projets artistiques et culturels de territoire), il ne s'agit pas de faire pour les habitants, mais avec les personnes qui vivent là, d'œuvrer avec tous dans la durée pour l'intérêt général. Citons par exemple les projets basés sur la reconquête de la nature en ville qui vont dans le sens de l'exigence écologique en invitant effractions végétales et animales à la fois ludiques et essentielles pour le futur, et ceux qui tricotent du lien dans des territoires ruraux délaissés.

Réenchanter la ville, c'est aussi jouer avec l'éphémère et l'événement, lorsque nous déployons nos interventions dans les manifestations d'arts de la rue, sous le signe de la fête qui rassemble sans distinction de religions, d'origines et de classes sociales. Immatérielle, favorisant les



émotions et les passions communes, la fête se consume dans l'ici et maintenant, tout en produisant des traces et un récit partagé qui nourrit la ville et la mémoire de ses habitants.

Déplacer le regard, cela passe aussi par l'invention de nouvelles mobilités: la déambulation embarque le spectateur à la découverte d'un déplacement induit par la subjectivité du regard de l'artiste. Les promenades proposées par certains collectifs nourrissent une cartographie sensible dont s'emparent les habitants. Pour l'habitant, traverser des espaces habituellement interdits d'accès, c'est prendre conscience de son pouvoir de transformation de l'existant.

Cette réappropriation collective de la ville, durable ou temporaire, demande des complicités de la part des pouvoirs publics et des aménagements urbains malléables. C'est à ce prix que l'espace public, bien davantage que les espaces dédiés, autorise une infinité de formes et de formats artistiques. Nos créations s'adressent aussi bien à une personne qu'à une foule entière, font intervenir des engins, mettent en scène le feu, l'eau, le vent... Autant qu'à regarder, elles sont à vivre, et se recréent à chaque mise en présence avec le public, en fonction du moment et du lieu.

Pour faire ensemble, collectivités et habitants

Nous revendiquons le libre accès de tous à l'espace public; pour autant, nous savons jouer des nécessités des usages urbains. Nous envisageons la ville comme un espace à négocier avec les autres occupants.

Créer dans la rue provoque une friction entre liberté individuelle de l'artiste et libertés collectives. Nous composons avec les habitants, les passants, les exigences de circulation, la sécurité. Cela exige un dialogue avec tous ceux qui font « fonctionner la ville » – services de l'État, services territoriaux, et municipaux, commerces, activités – qui doivent continuer à exercer leurs missions normalement selon des usages et des habitudes propres à chaque territoire.

Notre atout majeur réside en la capacité des arts de la rue à générer de l'adhésion de la part des populations et acteurs locaux multiples : commerçants, structures sociales et éducatives, acteurs associatifs, etc. Nos événements, ou résidences au long cours, sont l'occasion privilégiée de créer une dynamique collective au sein des différents services des collectivités : culturel, loisir, enfance, jeunesse, voirie, sécurité, urbanisme, espaces verts, éducation, social... Les services techniques municipaux possèdent une multitude de matériels et matériaux utiles à l'organisation d'un événement, et ont en leur sein des équipes détenant une multitude de compétences. Ce sont les « ouvriers » de l'espace public et nous travaillons avec eux.

Force est cependant de constater la tension croissante entre ordre public et espace public. Or, le droit à la liberté d'usage de l'espace public est antinomique de la privatisation galopante, qu'elle soit due au commerce, à l'aménagement, aux voitures ou aux autorisations nécessaires à la jouissance de ce qui est, par définition, commun.

L'article 1 de la loi relative à la Liberté de Création, Architecture et Patrimoine énonce : **La création est libre.**

Dans la rue, l'œuvre d'art se situe en écho, en réaction, parfois en provocation, en respectant les droits fondamentaux d'autrui. Elle a la capacité de poser un espace



de vie pacifié, en catalysant des émotions diverses, dont la violence n'est pas absente. Par définition, elle bouscule et dérange l'ordre habituel des choses, incite à des réponses et des réactions. C'est avec tout cela que nous jouons.

Notre métier, c'est d'assembler le puzzle de tout ce qui compose l'espace public en un temps donné. De trouver le juste propos au bon moment, dans le bon lieu, de savoir créer ou adapter notre création in situ, sans l'assagir ni l'aseptiser. De jouer sans cesse collectif, avec les gens, les éléments, les contraintes, le cadre urbain pour des propositions pertinentes et sensibles. Artistes de rue, nous sommes en quelque sorte assembleurs, compositeurs, ou cuisiniers devant à chaque étape *faire avec* les ingrédients qui caractérisent un lieu, une population et un moment.

3. POUR UN SOUTIEN AFFIRMÉ À L'ART PUBLIC

Considérant l'enjeu citoyen d'un art public, dans l'espace public et dans l'intérêt de tous, les arts de la rue doivent relever d'une politique volontariste, portée par la co-construction et bénéficiant de financements publics. Nous, Fédération des Arts de la Rue, revendiquons donc de la part des élus **un engagement fort pour la création artistique dans l'espace public.**

Cela passe par plusieurs dispositifs, outils législatifs et nouveaux moyens.

Pour une construction partagée des politiques culturelles

Nos projets et nos engagements artistiques dans l'espace public sont porteurs de relations, d'histoire, d'innovation, de vie, de rêves. Ils sont des laboratoires culturels et sociaux sur les territoires, à différentes échelles. Ils génèrent du lien social, de l'éducation, de l'emploi, de la recherche, de l'innovation et de la coopération.

Autant de dimensions de nos actions qui devraient être prises en compte dans la politique culturelle.

Nous l'avons détaillé dans les paragraphes qui précèdent : envisagés selon le prisme des droits culturels, l'art et la culture ne peuvent plus seulement relever de la seule action d'un ministère, d'un service ou d'une ligne budgétaire. Dans l'espace public, les pratiques artistiques interpellent de multiples volets de l'action politique : la culture mais aussi l'urbanisme, le social, l'éducation, la recherche, la politique de la ville, l'environnement...

7. Mission
Nationale pour
l'Art et la Culture
dans l'Espace
Public.

À notre décloisonnement des disciplines et des pratiques doit répondre un décloisonnement de l'intervention publique. La MNACEP⁷ a fait dialoguer les multiples organisations professionnelles des artistes et acteurs culturels de différentes disciplines avec les ministères de la Culture, de l'Intérieur, de la Ville, Jeunesse & Sports, le Commissariat à l'Égalité des territoires et les représentants des différents niveaux de collectivités territoriales. Dans le sillage de son rapport, nous revendiquons la création d'un Conseil national interministériel pour la création et l'action artistique dans l'espace public, pour construire et pérenniser ces passerelles entre les différents services de l'État et les acteurs.

Ce décloisonnement indispensable doit essaimer à l'échelon régional, départemental et municipal. C'est sur les territoires que vivent nos laboratoires artistiques, ce sont eux et leurs habitants qui les enrichissent. C'est dans un souci d'équité territoriale que nous déployons nos pratiques là où on ne les attend pas ; leur développement passe par des instances de concertations entre les acteurs, les élus, les services, les usagers.

C'est ce dialogue qui est à même de féconder une refondation démocratique des politiques culturelles.

Des outils existent et ont fait leurs preuves dans d'autres disciplines, à l'instar des SOLIMA, Schémas d'Orientation pour les Lieux de Musiques Actuelles. Nous préconisons la création de SODAREP, Schémas d'Orientation pour le Développement des Arts de la Rue et de l'Espace Public. Ces instances de concertation entre représentants de l'État, des collectivités et des acteurs artistiques sur un bassin de vie donné prennent le contre-pied de l'isolement qui frappe les équipes artistiques et de politiques culturelles trop souvent fondées sur la mise en concurrence des équipes comme des collectivités. À cette logique de concurrence, nous privilégions la coopération : il s'agit

d'œuvrer ensemble à la co-élaboration, la coproduction et la co-évaluation des politiques de développement de nos pratiques.

Pour la mise en place du 1 % Travaux publics dédié à l'art vivant

La logique de décloisonnement doit aussi s'appliquer aux modes de soutien financier. En une période où bon nombre d'équipes s'inquiètent pour leur devenir face aux resserrements budgétaires des collectivités, nous proposons un nouveau dispositif de soutien aux arts de la rue et dans l'espace public : le 1 % travaux publics.

8. Initié par Jean Zay en 1951.

Nous nous sommes inspirés du 1 % artistique⁸ pour préconiser la création de cet outil complémentaire et distinct du premier mais inspiré par la même philosophie.

Le 1 % artistique vise à consacrer 1 % du coût des constructions, extensions, voire réhabilitation des bâtiments publics, à la réalisation d'une ou plusieurs œuvres d'art conçues par un artiste vivant pour être intégrées au bâtiment ou installées à ses abords. Même si seul un tiers des collectivités territoriales respecte cette obligation légale, ce dispositif a financé 12300 œuvres de plus de 4000 artistes.

Avec le 1 % Travaux publics, nous invitons les aménageurs – élus et techniciens des collectivités, urbanistes, architectes, promoteurs et entrepreneurs du BTP – à s'approprier une démarche artistique et à partager sa réflexion en actes sur les espaces qu'il créent ou transforment.

Cette nouvelle contribution culturelle concernerait 1 % des budgets de création ou rénovation de l'espace public (travaux de voirie, de réseaux souterrains, d'opérations d'urbanisme et d'aménagements urbains – ZAC, ZUP, ZI,

ZAE... –, de transports, etc.), à l'exclusion des bâtiments publics déjà concernés par le 1 % « Artistique » qu'il ne s'agit pas de concurrencer.

Les crédits dégagés pourraient voir essaimer de multiples propositions artistiques et culturelles dans l'espace public, sans restriction de forme, de discipline, de temporalité ou de pérennisation de l'œuvre.

De multiples expériences existent déjà à l'échelle de chantiers, issues du désir d'un aménageur public ou privé, et ont connu diverses réponses artistiques, à l'image du programme « Les nouveaux commanditaires » de la Fondation de France. Il s'agit désormais que la volonté politique s'en empare pour les généraliser sur le territoire national. Démultiplié à l'échelle des différentes collectivités, le 1 % Travaux Publics permettrait le financement de Fonds d'intervention pour soutenir les arts dans l'espace public.

Au-delà de la respiration financière qu'il peut offrir aux projets artistiques, le 1 % Travaux public est affaire de démocratie. Il responsabilise les aménageurs privés et sociétés de BTP et les invite à œuvrer pour l'appropriation de leurs chantiers par les habitants. Mais il incite aussi les pouvoirs publics à un pas de côté face à leur conception des travaux d'intérêt public. L'urbanité d'aujourd'hui ne peut plus se contenter de béton et de bitume, ni même d'une présence artistique ne proposant que la contemplation. L'objet de ce nouveau dispositif, c'est de faire vivre la dimension « public » de ces travaux d'aménagement. D'instiller, si possible dès leur conception, de l'imaginaire, des usages nouveaux, de la convivialité, aux nouveaux équipements créés. D'animer, au sens le plus noble du terme, un aménagement du territoire trop souvent décrit, à juste titre, comme « sans âme ». —





ESPACE COMMUN, PENSÉES PARTAGÉES

Ce manifeste est né d'échanges autour de nos pratiques, et aussi de multiples rencontres, lectures et pensées partagées. Au cours des travaux communs engagés avec l'UFISC sur les politiques culturelles, et de nos Universités buissonnières annuelles, nous avons croisé de multiples acteurs/penseurs qui ont nourri ces réflexions.

Il nous a semblé important d'accueillir leur regard extérieur, lucide et bienveillant dans cet ouvrage, complément du Manifeste, et de croiser des visions historiques, géographiques, politiques, techniques.

L'espace libre

Jean-Louis Sagot-Duvauroux

Philosophe et dramaturge, Jean-Louis Sagot-Duvauroux est cofondateur de la compagnie BlonBa, structure artistique et culturelle de Bamako (Mali) dont l'antenne française est installée au théâtre de l'Arlequin, à Morsang-sur-Orge, dont il a pris la direction en 2007.

Le libre accès à l'espace public – sa gratuité – est intimement lié à une caractéristique fondamentale de l'être humain : nous sommes des êtres sociaux. Certes, nous avons tous une vie privée et besoin pour la conduire d'espace privé. Besoin d'un chez-soi. Mais avec la même urgence, il nous faut des espaces communs, ne serait-ce que pour aller d'un chez-soi à un autre. Les deux types d'espaces ont chacun des fonctions propres, des joies et des peines imprégnées de leur poésie propre. Cette dualité s'est naturalisée dans nos imaginaires. Nous trouvons spontanément normal de payer un loyer pour aller de la chambre au salon et de déambuler sans péage dans les rues de nos villes.

Il y a aussi des « parties communes » dans les immeubles privés, lieux de passage qui sont régis par des « règlements de copropriété ». Le principe en est simple : c'est le moins sociable qui a le dernier mot. Pas de poussettes dans les couloirs. Pas de bruit. Pas de réunion. La loi de la tranquillité privée s'y impose et c'est juste. Nous avons tous besoin de nids et de les protéger.

Mais on constate une évolution de l'espace public dont on peut s'inquiéter, sa mutation progressive vers un fonctionnement de « parties communes » subordonné à la tranquillité privée. L'espace public n'est pas, ne doit pas être, ne doit pas se laisser aller à devenir les « parties communes » de notre vie privée. Oui, la rue fait du bruit, elle abrite le hasard des rencontres et des heurts, relie les innombrables commerces de la vie, charrie les défilés, les processions, les bennes à ordures et les trottinettes. Oui, à la jointure avec l'espace privé, ça peut parfois grincer. Mais ce grincement lui-même est le bon symptôme d'une société vivante.

La rue n'est pas notre propriété privée. Pourtant, elle nous appartient et de meilleure façon peut-être que nos biens personnels, puisque nous pouvons en user à notre guise, gratuitement, mais pas en abuser, comme le violent droit romain nous autorise à le faire avec ce qui est à nous seuls, que nous avons le droit de violenter, défaire, détruire, manipuler : *us, abusus, fructus*, droit d'en user, d'en abuser et d'en tirer profit. Nous arpentons quotidiennement nos rues. Il est rare que nous fassions par caprice des trous dans la chaussée et il est bon que ceux qui s'y risquent en soient empêchés par la force « publique ».

Rien n'est plus beau, plus délicieux, plus honorable et finalement plus moral que les fantaisies du sexe libre et de l'amour. Néanmoins, nous ne les mettons pas sur la place publique. Car ce mélange des genres détruirait la beauté de notre vie privée et sa grâce attentive deviendrait obscène pornographie. La beauté a aussi sa place dans l'espace public : paysages, architectures, fleuves, passantes, passants, vitrines,

bancs publics. Elle doit en respecter la règle de libre accès avec autant de vigilance que les portes de nos maisons protégeant notre intimité. On voit pourtant se développer l'obscène monstration d'œuvres – monuments, sculptures, installations – placées sur l'espace public, c'est-à-dire chez nous, et financées par les dividendes perçus sur les photographies, les films, bientôt sur les regards qui les contemplent. Étalage pornographique du sans-gêne de l'argent. On entend certains dire « mon image m'appartient » – *us, abusus, fructus?* – et faire procès à ceux qui la « prennent ». C'est alors la société qui en est floutée, flouée, interdite de vie commune.

Viennent les arts qu'on dit « de la rue ». Biens publics. Biens communs. Biens tout court. Non pas au sens des marchands de biens. Au sens du bien-être. Les arts de la rue produisent dans la rue l'émotion commune, l'émotion publique. Ils produisent la communauté de la rue, espace qui peut aussi, sans eux, sans ça, se réduire à l'assemblage des solitudes, à la friction de communautés hostiles. L'énorme petite géante se penche vers la minuscule petite fille, l'effraie, verse une larme, puis la fait rire avec le bizarre hochet qu'elle lui tend devant une automobile cousue à sa place de parking. La rue, le public se rassemblent autour de l'émotion de la minuscule émue et de l'énorme émouvante. Quand la rue, quand le public s'en souviennent, ils disent cette phrase si mystérieuse, si accordée à ce qui est sans prix : « C'était beau ». La poésie de l'art ajoutée à la poésie du hasard.

En quoi la poésie, en quoi l'art participent-ils à la constitution de la société? En quoi sont-ils politiques?



Première marche: à ceux qui disent « l'histoire est finie, soumettez vos désirs à cette finitude », la poésie et l'art répondent « pas du tout » et ils le prouvent en ouvrant obstinément les portes de l'imaginaire. Ouvrir les portes de l'imaginaire est une condition nécessaire de toute avancée politique émancipatrice. Deuxième marche: la poésie et l'art relie une communauté d'humains autour d'émotions communes, de moments communs d'intelligence. Depuis la Grèce antique, nous savons que dans notre civilisation, se reconnaître ensemble, humains ensemble autour d'histoires que nous nous racontons est une condition de la politique démocratique. Troisième marche: le hasard de la rue ajoute une dimension symbolique de haute portée à cette fonction politique de l'art. La communauté qu'elle forme est, symboliquement réunie par le hasard, la communauté du peuple tout entier, le « public » tout entier, la communauté contre le communautarisme. Quatrième marche: l'art dans la rue



résiste à la privatisation de l'espace public, à l'enfermement des âmes dans le réduit du privé, à la puissance de l'imaginaire marchand qui soumet notre être à son désir d'avoir et tente de nous faire osciller sans voir le monde entre les annonces de la télé et les réponses de l'hypermarché. L'art dans la rue affronte la colonisation de l'espace public par le kitsch publicitaire et sa déprimante apologie du dérisoire. Il met en scène l'urgente nécessité d'un espace physique et symbolique dédié à notre vie publique.

L'échafaudage de la construction politique n'est pas seulement fait de ce petit escalier, mais sauter ses quatre marches complique sérieusement la tâche. —

Codicille

J'aime aussi les nouvelles rues ouvertes par internet. Rues virtuelles? Non, pas du tout. Très réelles, à leur façon bien sûr. Pas solides, pas minérales, fluides, certes souvent contaminées par l'esprit marchand, l'esprit « privé », obscènes souvent à cause de cette confusion, mais fluides, avec tellement de failles, de fuites que l'esprit marchand n'aura jamais assez de rustines pour les colmater. Un tsumami possible de l'esprit rue? De l'esprit public?

DERNIERS OUVRAGES PARUS

Émancipation, Éditions La Dispute, 2008.

Les utopies à l'épreuve de l'art, L'Entretemps, essai inclus dans un ouvrage consacré à la compagnie Ilotopie, 2008.

Voyageurs sans ticket, Le Diable Vauvert, avec Magali Giovannangeli, 2012.

Espace public, espaces de libertés ?

Roland de Bodt

Cet article a été écrit par Roland de Bodt, chercheur et écrivain, dans le cadre du chantier consacré aux « dramaturgies du XXI^e siècle », mené avec Claude Fafchamps au sein de l'association Arsenic2, à Liège (Belgique).

I.

Avant la révolution française, le régime ordinaire relatif à l'expression, au débat, à la publicité des idées et des opinions ainsi qu'à leurs manifestations publiques, dans l'espace partagé, souffre un statut général d'interdiction. Cet espace collectif est alors la rue et la place, mais aussi la halle, la fontaine, le lavoir, le pont, les parvis de grands édifices civils ou religieux, etc.

En ce temps-là, ce n'est pas qu'une métaphore si la place est royale; Corneille fera dire au héros de sa pièce (1634): « Je veux qu'on soit libre au milieu de ses fers »¹. Les libertés d'expression, d'impression, de diffusion n'étaient pas « naturellement » acquises, elles devaient nécessairement faire l'objet

1. *La Place royale* est le titre d'une des premières pièces de Pierre Corneille, créée au cours de la saison 1633/1634; je cite le vers 212 parce qu'il montre que l'état reconnu et accepté comme naturel est celui d'être « dans les fers » et que l'aspiration de l'amoureux de la liberté, que la société désigne comme extravagant, consiste à vouloir y vivre libre.

d'une requête en autorisation, préalable, spécifique et motivée, auprès des autorités. Lorsqu'elles étaient accordées, c'était par « privilège » du Roy². Sous de tels auspices, prendre la parole dans l'espace public, sans y avoir été autorisé préalablement, relève potentiellement de l'insurrection. Les représentations publiques s'y donnent, s'y expérimentent, dans des espaces privés: les opinions publiques se forment dans les salons, les sociétés secrètes, les représentations privées, les cafés, etc. pas dans la rue et certainement pas sur la place publique. La notion d'espace public, elle-même, est systématiquement réinvestie et remise en question, de manière extensive, par chaque prise de parole publique³.

Dans les livres d'histoire, cette période despotique, où la liberté d'expression est soumise à autorisation préalable et à des contrôles policiers, plus ou moins éclairés selon les circonstances et les besoins propres à l'exercice du pouvoir, porte le nom d'« Ancien Régime »; il n'est pas un régime démocratique.

II.

La révolution française a modifié magistralement le régime ordinaire relatif à l'expression, au débat, à la publicité des idées

2. Le privilège du roi pour la publication de *La place royale de Corneille* date du 21 janvier 1637 – in : *Œuvres complètes de Pierre Corneille*, Paris, France, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, volume dix-neuf, 1996 (1637), page 1350.

3. Voir à ce sujet: Habermas, Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, France, Payot, collection *Critique de la politique*, 1988 et Offenstadt, Nicolas et Boucheron, Patrick, dir. *L'espace public au Moyen-Âge : débat autour de Jürgen Habermas*, Paris, France, Presses universitaires de France, collection *Le nœud gordien*, 2015.



et des opinions ainsi qu'à leurs manifestations dans l'espace public : elles ont été reçues et acceptées comme « naturellement » libres. Comme une sorte d'écho ou de rénovation de la question posée par Corneille, un siècle plus tôt, Jean-Jacques Rousseau avait explicitement établi, au chapitre premier du « Contrat social » (1762) : « L'homme est né libre et partout il est dans les fers »⁴.

La notion même d'« espace public » s'en est trouvée fondamentalement métamorphosée : parler, écrire, imprimer librement sont alors considérés comme les droits les plus précieux de l'être humain⁵. Et sous de tels auspices, « naturellement » signifie : que ces libertés constituent les attributs ordinaires de l'être humain, c'est-à-dire du seul fait de sa naissance en tant qu'être humain⁶. Elles consistent alors à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui et l'exercice de ces droits n'a ainsi de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance des mêmes droits. Enfin, seule, la loi peut instaurer des limites à l'exercice d'une telle liberté⁷.

4. Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social*, Paris, France, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, volume soixante-neuf, 1996 (1762). – C'est significatif, pour moi, de créer cette correspondance entre la citation de Corneille (1634) et celle de Rousseau (1762) ; parce qu'elles actent le renversement magistral de la perspective, au niveau des régimes politiques et de la de souveraineté.

5. Article onzième de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789).

6. Articles premier et second de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789).

7. Article quatrième de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789).

Dans la république naissante, la liberté d'expression et de manifestation des idées dans l'espace public, ne souffre aucune autorisation préalable ; elle est un système de libertés de base le plus étendu⁸ ainsi elle n'est soumise à interdiction que lorsqu'elle porte atteinte à la liberté d'autrui ou contrevient à la loi.

III.

D'un côté, nous avons bien du mal à mesurer les représentations culturelles de ce qu'est un être humain, dans l'imaginaire social de l'Ancien régime ; probablement parce que, dans la société d'ordres, cette catégorie culturelle (être humain) n'était pas reconnue et acceptée en tant que valeur universelle et, aussi, parce que l'appartenance aux différents ordres, discriminante pour la vie entière, se jouait précisément au moment de la naissance. Ainsi, aujourd'hui il nous est très difficile de penser un monde où la notion d'être humain (exister en tant qu'être humain) n'est pas universellement établie. De l'autre côté et corollairement, nous avons bien du mal à mesurer l'extraordinaire bouleversement culturel de cet imaginaire social qu'a occasionné la révolution française, en reconnaissant l'être humain comme libre et égal en liberté et en droit, du seul fait de la naissance. Nous pouvons difficilement penser ce que signifie, dans l'imaginaire social, de passer d'une culture d'interdiction, d'inégalités et de privilèges à une culture de libertés et d'égalité en dignité et en droit. Cette

8. Je prends la référence chez John Rawls, dans son livre *la Théorie de la justice*, publié à Paris, France, aux éditions du Seuil, collection *points-essais*, numéro 354, 1997 (1971). Et cité par Jürgen Habermas, dans son livre *Droit et démocratie, entre faits et normes*, Paris, France, Gallimard, collection *NRF essais*, 1997 (1992).

difficulté est pleinement la nôtre, aujourd’hui, c’est-à-dire au regard des événements historiques actuels, des formes du pouvoir et des résolutions adoptées, en notre nom, par ces pouvoirs. Aujourd’hui, la critique des politiques sécuritaires adoptées par les institutions démocratiques, ne visent pas leur légalité, qui est incontestable, mais sur leur légitimité qui porte atteinte à « l’humanité en nous »⁹, à la reconnaissance de l’humanité en chacun de nous.

IV.

En 2016, jamais la rue, la place publique n’ont été soumises à tant d’autorisations et de contrôles de la part des autorités qui incarnent la collectivité. Hormis les investissements publicitaires, les investissements privés et publics dans les systèmes de contrôles (barrières d’accès électroniques, sociétés de surveillance, caméras dans les rues, satellites de surveillances, policiers et militaires dans les métros et les gares, devant les institutions, etc.) sont incommensurablement plus importants que les investissements privés et publics, dans l’exercice des libertés d’expression et de manifestations culturelles dans l’espace public. Contrairement à ce que prétend la constitution adoptée par la Commission et le Parlement de l’Union, l’espace européen n’est pas du tout « un espace de liberté et de sécurité » ; il n’est plus qu’un espace sécurisé d’inégalités et d’insécurités publiques ; un espace d’insécurité publique précisément parce que la violence économique qu’il organise et qu’il protège – au lieu de protéger les êtres humains contre la tyrannie de cette violence économique et technologique, dans

⁹ de Bodt, Roland, *L’humanité en nous, pour une culture de la démocratie*, Cuesmes-Mons (Belgique), éditions du Cerisier, 2015.

les territoires de l'Union – est la source de toutes les violences dans le monde, en Europe, dans chaque État membre de l'Union, dans chaque ville et dans chaque quartier.

V.

À partir du moment où une démocratie moderne des libertés et des droits de l'homme soumet l'exercice de la liberté d'expression et de manifestation de ces expressions dans l'espace public à un régime strict d'autorisations préalables et de contrôles contraignants, elle apparaît comme paradoxale¹⁰ parce qu'elle adopte, à l'égard de la liberté d'expression et de ses manifestations dans l'espace public, les usages qui étaient propres à l'Ancien régime ; c'est-à-dire à un régime qui n'était pas fondé par l'exercice des libertés et des droits égaux.

C'est pourquoi, nous devons travailler ensemble – artistes, associations et élus – à rétablir, dans l'espace public de chaque ville et de chaque quartier, des espaces publics d'expression libre, c'est-à-dire non soumis à autorisation préalable ; parce que les espaces publics, aujourd'hui et dans la plus grande part des pays d'Europe, sont soumis à des régimes d'autorisations préalables et à des contrôles policiers qui sont parfaitement contraires à l'exercice essentiel des libertés et des droits de l'être humain, qui forme effectivement l'essence même des régimes démocratiques. —

10. de Bodt, Roland, *L'humanité en nous, pour une culture de la démocratie*, Cuesmes-Mons (Belgique), éditions du Cerisier, 2015.





Tleta, Cie Une Peau Rouge, Ax-les-Thermes, 2015 © Jean-Pierre Estournet.

DERNIERS OUVRAGES PARUS

L'oiseau peut-il suspendre la tempête? éditions du Cerisier, 2010.

L'humanité en nous, pour une culture de la démocratie, Cuesmes-Mons (Belgique), éditions du Cerisier, 2015.



Do not clean, Cie Komplex Kapharnaum, Vieux-Condé, 2016 © Jean-Pierre Estournet.

Les nouveaux arts de faire

Luc Gwiazdzinski

Luc Gwiazdzinski est géographe, enseignant-chercheur en aménagement et urbanisme, directeur de l'IGA et responsable du Master Innovation et territoire. Membre du laboratoire Pacte (UMR 5196 CNRS) et associé au Motu (Milan) et à l'Eirest (Paris I, Sorbonne) il oriente notamment ses travaux sur les questions de temporalité et les relations art-territoire.

Nous circulons, nous flânons et nous échangeons dans les rues, sur les places ou dans les parcs, ces espaces en creux par rapport au bâti, sans toujours leur porter une grande attention. Pourtant, l'espace public de la ville contemporaine est une salle polyvalente, tout à la fois un chemin, un théâtre et un salon dont il nous faut prendre soin. C'est là que se joue une partie de l'avenir de nos villes comme lieux du vivre ensemble, de la démocratie et de la liberté.

Des enjeux. Les espaces publics ne sont pas des « entre-deux » négligeables, des délaissés entre des bâtiments, mais des espaces centraux tant d'un point de vue matériel que politique et symbolique. La réflexion sur leur conception et leurs usages n'est pas réservée à quelques spécialistes et politiques éclairés mais concerne tous les résidents sans limites d'âge, de niveau socio-économique, d'origine ou de sexe. Entre individu et collectif, liberté et contrôle, les espaces publics disent beaucoup de nos modes de vie, de nos rites et de



nos cultures. Malgré ou à cause de notre hyper-connectivité numérique, ils répondent à un besoin de rencontre, d'urbanité et sont porteurs d'enjeux sociaux et culturels majeurs. On y fait collectif et territoire, parfois Nation et République. Nous nous y retrouvons spontanément pour communier et rendre hommage à la mémoire des nôtres. C'est là que nous nous rassemblons pour contester un projet ou nous soulever contre une injustice ici ou ailleurs. C'est là également qu'au fil des saisons urbaines, nous suivons les défilés, assistons à des spectacles ou dérivons entre les stands improvisés des brocantes et vides greniers. C'est là enfin que nous allons nous montrer et que nous donnons parfois nos rendez-vous.

Des pressions et métamorphoses. Depuis peu, ils s'invitent dans les débats et se retrouvent au centre des enjeux qui affectent la dynamique de la ville contemporaine, ce « lieu de maximisation des interactions » selon Paul Claval. Nous sentons confusément que l'espace public est en danger sous l'effet d'une privatisation, d'une recherche de rentabilité, de revendications sécuritaires et d'appropriations communautaires diverses qui limitent sa mixité. La valeur marchande prend peu à peu le pas sur la seule valeur d'usage, menaçant le « droit à la ville » alors que la prévention situationnelle favorise l'émergence d'aménagements censés limiter les délits. Dans un étrange jeu de miroir, les espaces publics se privatisent alors que les temples de la consommation singent ce qu'ils croient être l'espace public urbain. Ils lui empruntent une certaine esthétique et des signes en développant les places, rues, trottoirs, bancs et autres mobiliers urbains, voire en installant des arbres et des chants d'oiseaux factices au cœur même de leurs centres commerciaux.

Dans la pratique quotidienne, cette métamorphose ne se fait pas toujours au bénéfice de la valeur d'usage, du confort, de l'hospitalité et de l'urbanité. Comment faire l'expérience de la rencontre et de l'altérité sur un banc anti-clochard sous l'œil de caméras de surveillance ? Comment ne pas être sensibles à l'aseptisation, à l'homogénéisation de l'espace public, à l'envahissement de dispositifs comme les potelets ou à l'agressivité de la publicité qui capte nos dernières parts de cerveau disponibles ? Où boire, s'asseoir et uriner gratuitement dans l'espace public convoité de nos métropoles ?

Des mobilisations. Face à ces évolutions, des contre-pouvoirs citoyens émergent petit à petit à l'échelle des rues et des quartiers. En amont de la production urbaine, des habitants se mobilisent face aux politiques, urbanistes ou promoteurs et tentent de s'inviter à la table de la fabrique urbaine. Ailleurs, la résistance s'organise in situ dans l'espace public à travers différents mouvements de réappropriation que certains artistes initient ou auxquels ils participent. Hors des institutions, des salles de spectacle ou des musées, une partie de la création artistique met en scène le vivant dans l'espace public comme support, scène et matière. Ils inventent, jouent, perturbent, voire éduquent un public mouvant, dans les creux, les plis et les interstices de la ville et de la mémoire. Entre lecture et écriture des territoires contemporains, leurs approches hybrides associant art et espace, technique et sens, création artistique et production urbaine, sculptent de nouveaux rythmes, remplissent les blancs et inventent de nouveaux lieux. L'événement tisse des liens où il n'y en avait pas, initie des collectifs là où régnait l'anonymat et dessine une autre géographie urbaine.

Ces « néo-situationnistes », sont aussi des « ambianceurs » qui mobilisent l'émotion, des « créateurs » et des « forains-bonimenteurs ». Avec d'autres, ils nous invitent à imaginer une nouvelle dimension de l'espace public comme « lieu du faire » où tester les notions de collectif et de commun. En ce sens, leurs appropriations rejoignent d'autres mobilisations contemporaines : du Printemps arabe aux occupations potagères en passant par les zones à défendre (ZAD), les Indignados, Occupy Wall Street ou Nuit debout. Avec eux, l'espace public devient une épreuve, un lieu d'expérimentation qui permet d'habiter au sens d'exister, c'est-à-dire de faire l'expérience de la présence en un lieu.

Des apports. Ces occupations temporaires favorisent la rencontre et les interactions. Par leur capacité à expérimenter, ces fragiles appropriations sont également des utopies en actes. En fabriquant des communautés d'expériences, des temps communs et des spatialités temporaires, elles contribuent à changer le monde hic et nunc. Sur les places, dans les rues ou les « délaissés » appropriés par des collectifs, l'espace public réunifie les dimensions de « lieu symbolique où se forme l'opinion publique » au sens de Jürgen Habermas, et d'« espaces publics physiques » chers à l'architecte et à l'urbaniste. Un nouveau vocabulaire (hybridation, adaptabilité, malléabilité, réversibilité, fragilité ou sérendipité...) participe à l'évolution des discours, des représentations, imaginaires et outils de la fabrique de la ville.

Avec d'autres, les arts de la rue contribuent à co-construire avec les usagers une ville malléable qui s'appuie sur quelques grands principes comme l'hospitalité, l'information, la qualité, la sensibilité, la variété, l'inattendu, l'alternance, la sécurité



par l'accroissement de la présence humaine et l'enchantement par l'invention permanente.

La vitalité et l'intensité de l'espace public tiennent autant à l'inventivité des aménageurs, à la créativité des artistes qui le mettent parfois en scène et à la mobilisation des activistes qui l'occupent, qu'à la ruse des usagers qui le détournent au quotidien pour inventer d'autres fonctions et usages, échapper à la répétition et au vide et redonner du sens. À nous de jouer! —

ARTICLES RÉCENTS

Les géo-artistes, acteurs des nouvelles dynamiques territoriales

Numéro de la revue de l'Observatoire n°48, été 2016.

www.observatoire-culture.net

L'hybridation des mondes, Gwiazdzinski L., Elya, 2016.

www.elyascop.fr

La ville 24h/24, Gwiazdzinski L., Rhuthmos, 2016.

<http://rhuthmos.eu>

Droits culturels : pour avancer !

Jean-Michel Lucas

Connu aussi sous le pseudonyme de Doc Kasimir Bisou, Jean-Michel Lucas a mis à profit son expérience dans l'administration culturelle (directeur régional des affaires culturelles, conseiller au cabinet du ministre de la Culture Jack Lang, présidence d'associations de musiques actuelles...) et dans la recherche universitaire (maître de conférences à l'Université Rennes 2) pour s'engager dans la défense des droits culturels des personnes.

Depuis que les droits culturels sont entrés dans la loi républicaine, les opposants farouches ont changé leur fusil d'épaule : selon eux, les droits culturels sont flous ; en conséquence chacun peut les interpréter à sa façon. Mal conseillée, la ministre de la Culture a osé, lors de son introduction au colloque du 14 novembre au Sénat, confondre « droits culturels » avec « démocratisation de la culture ». Le héros du *Guépard* avait raison : *il faut que tout change pour que rien ne change!*¹

Les acteurs de la Fédération des arts de la rue ne peuvent être dupes de ces ruses grossières : on peut, certes, interpréter les droits culturels avec plus ou moins de subtilité dans l'action concrète, mais aucun projet ne peut s'exonérer de

1. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Le Guépard*, 1958.

répondre aux principes universels qui les fondent. S’y référer, c’est vouloir, politiquement, faire humanité ensemble, donc respecter liberté et dignité de l’autre, même s’il est ignorant ou étranger aux secrets et langages des arts que l’on aime. Ainsi, affirmer d’emblée que les personnes sont éloignées de la culture – comme dans les projets de démocratisation culturelle – c’est enfoncer une aiguille dans le cœur de toutes celles qui donnent sens à leur vie en se référant à d’autres cultures. De même qu’appeler à la « participation des habitants » sans faire place à la liberté des personnes de revendiquer leur point de vue singulier et critique. Arrêtons avec ces projets culturels qui n’attendent que des « publics », alors que l’équipe artistique devrait revendiquer des relations de tensions avec d’autres libertés.

N’oublions jamais Glissant. Ouvrons la politique culturelle sur les multiples interactions de cette *Nouvelle région du monde*: « *Car nous avons l’intuition de la beauté chaque fois que nous sentons dans un objet ou une idée ou une œuvre ou une passion, non pas simplement la rencontre du même et de l’autre (ce serait là un bon lieu commun) ni cette dite perfection des formes (ce serait une tautologie), mais la tension d’une différence en soi qui se propose d’autres différences à connaître et à reconnaître.* »²

Conséquence pratique: on reconnaît un projet public respectueux des droits culturels à l’existence d’une instance d’évaluation du respect de leurs valeurs fondatrices. Une instance d’éthique publique où chacun se pose la question:

2. Edouard Glissant, *Une nouvelle région du Monde*, p.27.



« Comment savons-nous si notre projet a permis de faire humanité ensemble? Si, au-delà des chiffres de fréquentation, les personnes ont accédé à plus de liberté, de dignité, de pouvoir d’agir en plus grande autonomie? » ; ou, pour le dire à l’envers, « Comment savoir si notre action a perpétué, ou non, les rapports de domination et/ou de distinction culturelle, enfermant chacun dans un rôle défini d’avance par l’institution ou par la logique du marché? »

Une affaire, donc, de co-construction des valeurs de liberté et dignité d’autant plus impérative qu’avec le développement du numérique, il est temps de mettre au premier plan la vigilance éthique et de ne pas se contenter du pragmatisme des acteurs qui oublient trop souvent de discuter, publiquement, de la valeur d’humanité de leur offre de biens culturels!

L'argument revendiquant une interprétation libre des droits culturels est donc mensonger si rien n'est prévu dans les projets pour exercer la vigilance éthique et garantir que sont respectées autant que possible les valeurs universelles de *liberté effective et d'égale dignité des personnes, dotées de raison et agissant dans un esprit de fraternité*³.

Je vois aussi se diffuser une autre critique pernicieuse dont je ne parviens pas à localiser l'origine : certains estiment que la référence aux droits culturels concerne la vie sociale des exclus et qu'à travers ce prisme il n'est plus question d'art, d'artistes, de création artistique !

Argument malhonnête, puisque le principe fondateur des droits culturels est de vouloir construire une humanité d'êtres libres. Une humanité sans liberté artistique serait contradictoire avec l'article premier de la Déclaration Universelle sur les droits de l'homme et, à coup sûr, avec l'article 15 du PIDESC.⁴

Tous ceux selon lesquels les droits culturels ignorent ou refusent l'art et la création devraient se référer au rapport de Farida Shaheed⁵ : « *Le droit à la liberté d'expression artistique*

3. Pour reprendre les termes de l'article 1 de la Déclaration universelle des Droits de l'homme de 1948.

4. Pacte relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de 1966. L'article 15 protège « *le droit de chacun de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur (art. 15, par. 1 c)* ».

5. Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels à l'ONU.

et de création »⁶, ainsi qu'à l'Observation générale 21 du comité de suivi du PIDESC, qui rappelle l'obligation des élus de respecter et de protéger la liberté artistique. On y lit sans ambiguïté que les personnes (artistes!) doivent pouvoir « jouir de la liberté de créer, individuellement, en association avec d'autres, ou au sein d'une communauté ou d'un groupe, ce qui suppose que les États parties doivent abolir toute censure éventuelle à l'égard des activités culturelles dans les domaines de l'art et d'autres formes d'expression. »

La liberté artistique est universelle ; elle est première face à des décisions arbitraires, des jugements de goûts ou des mouvements d'opinions. En revanche, les droits culturels refusent ce que Carole Talon Hugon qualifie « d'extraterritorialité de l'art »⁷. N'étant pas la seule valeur universelle pour le progrès de l'humanité, la liberté d'expression doit toujours négocier sa place vis-à-vis des autres exigences que sont le « *respect des droits ou de la réputation d'autrui* », la « *sauvegarde de la sécurité nationale, de l'ordre public, de la santé ou de la moralité publiques* »⁸. Autrement dit, la liberté d'expression artistique doit argumenter au nom du progrès de l'humanité.

Ce sera ma conclusion provisoire ; dans tous les cas, les droits culturels de la personne exigent du responsable politique qu'il organise la négociation, sous la forme d'une

6. Accessible sur <http://on-the-move.org/files/Shahed%20Rpt%20FR.pdf>

7. Voir en particulier son ouvrage *La morale de l'art*.

8. Cf. Article 19 du PIDCP (Pacte international relatif aux droits civils et politiques).

co-construction permanente des règles communes de mise en œuvre des droits culturels. Pour faire un peu moins mal humanité ensemble !

C'est la voie empruntée par la Région Nouvelle Aquitaine pour appliquer l'article 103 de la loi NOTRe visant notamment le « droit de chacun de participer à la vie culturelle » dans le respect des droits culturels des personnes. Elle répond ainsi à la recommandation générale de Farida Shaheed qui invite « *les États à procéder à une évaluation critique de leur législation et des pratiques tendant à restreindre le droit à la liberté d'expression artistique et de création en prenant en considération les dispositions pertinentes du droit international des droits de l'homme et en coopération avec les représentants des associations Indépendantes d'artistes et des organisations de défense des droits de l'homme. Les États devront pour cela tenir compte de l'ensemble des obligations qui leur incombent pour ce qui est de garantir le respect, la protection et la réalisation du droit de toute personne à la liberté d'expression artistique et de création.* » —

Produire de l'espace public

Jean-Luc Langlais

Jean-Luc Langlais est premier adjoint chargé de la Culture à La Norville et président de La Lisière, espace de création et de rencontres à Bruyères-le-Châtel (Essonne).

D'abord, un principe, éthique et politique : la mission d'un élu est de tenter de produire explicitement de la société. C'est-à-dire de contribuer à la réalisation de projets nouveaux, propres à inventer, ou au moins à conforter, des formes de vie et des nouvelles pratiques. C'est plus particulièrement vrai quand on s'occupe du « culturel ». Il ne suffit pas d'être « à l'écoute » de l'opinion. Comment avec ce type d'attitude soutenir la création et la diffusion d'œuvres fortes et originales ?

Il s'agit de renouveler les approches du/des lieu(x) où se jouent les rencontres entre les artistes et les citoyens. Il s'agit de se pencher sur ce que peuvent être ces lieux en tant que nouveaux espaces d'interlocution. Bref, il s'agit de produire de l'espace public.

Ce qui importe, c'est la mise en œuvre de projets artistiques qui ouvrent des espaces et permettent de (dé)passer les frontières entre les territoires (artistiques, politiques, administratifs !) et donc celles qui existent entre les individus d'une même société !

Depuis bientôt trente ans (!), mon terrain d'action se situe dans les « franges urbaines » de l'Essonne. Un territoire sans équipement culturel de référence. Je ne refuse pas les projets d'équipement (j'ai poussé à la construction d'un théâtre dans ma ville). Mais la réalité territoriale m'incite à me tourner vers des projets où les artistes sont invités à investir les espaces « hors les murs », à s'approprier des espaces dédiés – tels les espaces municipaux : parcs, salles diverses, écoles, rues ; ou, encore, des espaces privés... Les collaborations avec des équipes artistiques, dans la durée, ont été la cheville ouvrière d'un développement culturel.

En examinant de près les budgets des uns et des autres, j'ai vu que je parvenais à mettre « sur » l'artistique, des moyens qui passaient ailleurs, dans les incontournables « coûts de fonctionnement ». Je n'ai pas limité mes collaborations aux arts dits « de la rue ». Loin de là ! Il était néanmoins naturel que la rencontre se fasse avec eux et de cette rencontre sont nés résidences et festival¹ !

Les difficultés à assurer une présence artistique permanente sur un territoire, ne relèvent pas d'un domaine artistique particulier, dès lors qu'on regarde aux conditions permettant la création et la diffusion des œuvres, leur rencontre avec les publics. Une réponse est dans la collaboration entre les lieux, les villes : co-produire, co-réaliser, co-construire. Ce n'est pas facile, mais ça existe !

1. Par exemple le Festival De jour// De nuit en Essonne, et la résidence des Souffleurs (2014/2017).

J'ai compris depuis longtemps que des espaces de fabrique, ateliers, plateaux/espaces de répétition, sont indispensables à une implantation et un rayonnement territorial. Bref, des lieux où faire vivre les artistes au travail, où habiter le territoire et rencontrer les habitants. Le lieu et le temps travaillent alors à la convergence de tous les partenaires. D'où la recherche d'un espace ouvert, où il est possible de résider, créer, rencontrer, diffuser (au sens fort de « se répandre », « faire rumeur »...)

Une telle piste se trace aujourd'hui sur mon territoire, mise en œuvre entre une ville et une équipe artistique² : un projet d'espace ouvert d'accueil et de fabrique artistique. Imaginez, autour du travail de création, des lieux de délibérations où se construisent des programmes de rencontres, pour ceux, et selon le désir, avec ceux qui vivent, travaillent, étudient, se promènent alentour. Imaginez des espaces modulables, transformables, légers (!), propres à accueillir des étapes de fabrication, ou de rencontres avec des « gens » venus d'horizons différents, artistiques ou scientifiques. Imaginez des moments qui permettent de franchir la lisière entre création et diffusion. Des moments de présentations de travaux, de complicité entre créateurs et visiteurs, qui préparent l'envol des spectacles. Alors « fréquenter » devient « se fréquenter ».

Le lieu s'inscrit dans les œuvres et les œuvres dans le lieu, peut-être peut-il devenir lui-même « œuvre » (à certaines occasions!).

Imaginez donc que, s'il y a parfois des « publics », il y a toujours des hommes, des femmes, des enfants, des individus-

2. La ville de Bruyères-le-Châtel et la Compagnie La Constellation.

citoyens, qui « passent » et un instant s'arrêtent, pour le loisir, l'éducation, la formation, l'« insertion ». Ce qui n'exclut pas qu'un écriteau affiche provisoirement sur une porte : « interdit d'entrer, on travaille ! ». Imaginez tout cela, et vous aurez une véritable base pour créer et diffuser. Ce genre d'espace est à quatre dimensions. La quatrième est la courbure que lui font prendre les interactions qui s'y jouent entre les agents/partenaires, les visiteurs/citoyens, et les artistes, partenaires et citoyens !

Tout cela est en train de se faire, grâce aussi aux collaborations des villes et des lieux de diffusion du territoire. Ce n'est pas un espace qui impose son code, ce sont des langues qui composent leurs espaces.

À ce stade de mon propos, je reprends la notion d'« espace public ». C'est un espace modulable, où des relations à l'œuvre se tissent, tantôt dans un dialogue, tantôt dans un colloque avec tous sans exception, selon des modalités propres aux projets qui s'inventent. C'est un espace ouvert où des relations sont à l'œuvre, comme les œuvres qui s'y fabriquent sont à ces relations. C'est un espace au cœur d'un territoire, en osmose avec lui, un lieu de passage, de passeurs, de passions ! Il permet de conjuguer des cheminements différents. Il appelle des contributions venant de tous les secteurs de la société. À ce titre il lui faut construire son économie « participative ». Nous sommes à la croisée des chemins. —

Faire et défaire la ville ensemble

Gilles Rufi

Gilles Rufi est directeur technique du Boulon – Centre National des Arts de la Rue – et du festival des arts de la rue du Valenciennois « Les Turbulentes » – Vieux-Condé.

Un événement artistique dans l'espace public ouvre des « possibles » à une autre organisation de celui-ci. On s'aperçoit alors que ce n'est pas un lieu si figé qu'il ne le parait. Les arts de la rue permettent la rencontre entre l'artiste, l'habitant et la ville ou tout du moins une rencontre différente avec la ville.

La mise en place d'un événement « arts de la rue » est pour une ville et ses services l'occasion d'imaginer et de tester des usages inédits de l'espace public, de révéler des compétences internes des services et de les faire évoluer, de souder les équipes d'une collectivité et de l'organisateur autour d'un projet commun pour les habitants et pour l'accueil de public extérieur. Petit à petit, les services techniques des villes peuvent devenir de vrais experts en la matière.

Lors d'une manifestation dans l'espace public, la ville devra retrouver autrement l'ensemble de ses services, comme l'ensemble de ses fonctionnalités, par exemple la circulation de ses habitants, la sécurité de ses installations...

Le rôle du directeur technique prend ici tout son sens, en réaménageant temporairement l'organisation de la ville.





Le directeur technique est avant tout un généraliste qui a des compétences dans les relations humaines. Il est primordial de savoir s'entourer, en recherchant et en connaissant en amont de l'événement les personnes-ressources de la ville. Le directeur technique s'assure qu'ensemble, ils vont servir les mêmes objectifs, permettre à l'art de s'inscrire dans la cité dans de bonnes conditions et mettre l'habitant au cœur du projet.

Il est le liant entre tous les services, le garant du passage des informations et met en place tous les outils utiles à leur diffusion et à leur compréhension. Pour ce faire, il crée un outil essentiel : un document unique le plus complet possible précisant le rôle de chacun dans l'organisation.¹

Il ne faut pas oublier que tous les services étatiques, territoriaux et municipaux continuent de fonctionner durant

l'événement. Le but est donc d'être dans une continuité de leurs missions de service public. De même, l'habitant, le riverain, l'utilisateur des voiries, les professions libérales de santé ou autres, les commerces, les sociétés marchandes et de services, bref tout ce qui fait la ville, continuent de s'articuler et de coexister selon des usages et des habitudes propres à chaque territoire.

Tous les acteurs de la ville doivent être associés dans la mesure du possible. Une part importante de pédagogie doit être injectée dans la conduite du projet. Il ne s'agit pas de privatiser la ville, mais de la transformer, de la faire évoluer et de la partager différemment en trouvant le bon compromis entre l'artistique, l'habitant et la sécurité.

La préparation et le vécu d'un événement dans l'espace public créent des liens entre les services sollicités, les habitants et l'organisateur de l'événement. Nous apprenons à nous connaître et à faire la ville ensemble. Chacun se retrouve grandi par une meilleure connaissance de l'autre et par la réalisation d'un projet commun. Il est certain, que cela facilite le vivre ensemble au quotidien. Essayez... —

Historique des arts de la rue

Floriane Gaber

Journaliste, comédienne et chercheuse, Floriane Gaber est auteure de deux livres de référence sur l'art dans l'espace public : Comment ça commença et 40 ans d'arts de la rue, aux Éditions Ici et là.

Les arts de la rue émergent dans les années 1960-1970 dans un contexte artistique global de renouvellement. Ils sont portés par des artistes désireux de renouveler les codes culturels de l'époque et marqués par l'envie de réaffirmer la portée politique de l'acte artistique par son inscription dans la réalité sociale contemporaine. Très vite, la rue et l'espace public deviennent le dénominateur commun de ce nouveau champ artistique.

Les arts de la rue puisent leurs racines Outre-Atlantique, dans le sillage de l'accompagnement artistique des mouvements sociaux, comme la marche de Washington à l'initiative de Martin Luther King. L'espace public est un espace où l'on revendique des droits, une place dans la société, saisi par un théâtre engagé et de revendication : la compagnie Bread and Puppet de Peter Schumann, *El Teatro Campesino* illustrent cet art. Découvertes au festival de Nancy (créé par Jack Lang dans les années 60), ces troupes vont influencer certains artistes français.



En Europe et en France, l'année 68 est révélatrice d'artistes qui accompagnent les manifestations contre la guerre du Vietnam, les protestations étudiantes et ouvrières, et qui choisissent de s'exprimer dans la rue. On assiste, dans les années 70, à un élan d'artistes qui s'associent à des mouvements sociaux : le Théâtre à Bretelles dénonce l'urbanisation galopante ; dès 1966, Ernest Pignon Ernest avait déposé des personnages en sérigraphie sur le plateau d'Albion pour protester contre la construction de centrales nucléaires.



Par ailleurs, l'espace public est un espace d'expérimentation pour beaucoup d'artistes. Par exemple, Trisha Brown descend le long des façades des gratte-ciel new-yorkais et inaugure en quelque sorte la danse verticale. Les happenings s'inventent lorsque les plasticiens américains décident de sortir de la toile, et de créer des environnements où le spectateur va être participatif, au sens où son passage dans cet environnement va mettre en mouvement certains éléments mobiles faisant prendre tout son sens à l'œuvre.

La période des années 60 et 70 bouillonne en France, et quelque chose de typiquement hexagonal se développe, rendu visible dans la ville d'Aix grâce à « Aix, ville ouverte aux saltimbanques ». Cet événement, animé par le Relais culturel que dirige Charles Nugue, est conçu et réalisé par le théâtre du Centre, dirigé par Jean Digne. Toute l'année, la vie de la ville est ponctuée par des interventions artistiques, avec un temps fort en mai où se rassemblent tous les artistes de tradition – les cogne-trottoirs, les étudiants des Beaux-Arts et des artistes plus jeunes, qui ont l'envie d'aller trouver les gens là où ils se trouvent. Cela coïncide avec la philosophie du non-public chère à Francis Jeanson, pointant que la démocratie culturelle et la démocratisation culturelle mises en place depuis la seconde guerre mondiale n'ont pas porté les fruits escomptés.

À l'époque, les arts de la rue bénéficient du F.I.C., le Fonds d'intervention culturelle: dispositif de politique publique transversal et interministériel, qui permet de soutenir les interventions dans les espaces publics ou dits « non conventionnels » comme les halls de gares, les églises désaffectées, les centres commerciaux. En parallèle, on assiste au développement

des centres d'action culturelle, les C.A.C., qui vont s'emparer de ces formes d'expression dans l'espace public, se disant que les artistes de rue ont moins peur d'aller dans les banlieues.

Au cours des années 1980, les arts de la rue sont en plein développement. Le champ artistique s'identifie et se structure, les pouvoirs publics commencent à le reconnaître, les municipalités s'y intéressent, les festivals fleurissent. La première association professionnelle des arts de la rue, Lieux publics, est créée. Elle publie le Goliath, le premier répertoire des artistes, diffuseurs et fournisseurs pour les arts en espace public, et organise les premières rencontres professionnelles. La deuxième génération de compagnies de rue – Transe express, Oposito, Generik vapeur ou encore Ilotopie – voit le jour, ainsi que des festivals reconnus et labellisés – Aurillac, Chalon et Sotteville-. La D.D.C., Direction du Développement Culturel, succède au F.I.C., et soutient également des projets transversaux. Les arts de la rue bénéficient de cette D.D.C jusqu'à ce qu'elle disparaisse, en 1986. Ils passeront ensuite à la DTS (Direction du théâtre et des spectacles), se séparant ainsi des arts visuels qui dépendent de la DAP (Délégation aux arts plastiques).

Dans ce mouvement, les artistes de rue affirment leur capacité à inventer des esthétiques nouvelles fondées sur une relation directe entre le texte et le contexte et confirment leur pouvoir d'interrogation des politiques culturelles grâce à un rapport original et dynamique avec le public.

Ils interrogent donc l'engagement de l'artiste au sein de la cité.

Les années 90 démarrent dans le contexte de la guerre du Golfe. Les arts dans l'espace public connaissent des jours délicats, notamment avec l'annulation de certaines manifestations. Mais immédiatement après, Philippe Découflé assure la parade de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'Albertville où la majorité des participants sont des artistes de rue.

En 1993, la deuxième association nationale apparaît, HorsLesMurs.

Au cours de cette décennie, beaucoup de compagnies d'arts de la rue créent des lieux de fabrication répondant à leurs exigences en termes de création et de production. Certains sont issus des festivals, comme l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen, le Fourneau à Brest ou le Parapluie à Aurillac. Les compagnies y travaillent en relation étroite avec un territoire et une population. Certains de ces lieux de fabrique seront par la suite labellisés CNAR (Centres nationaux des arts de la rue).

Faisant suite à l'acte fondateur de l'été 1997 à Aurillac, La Fédération, association professionnelle des arts de la rue, démarre le 21 septembre 1997 à Châtillon. Elle rassemble l'ensemble des acteurs de la profession sur ses deux missions fondatrices : la sensibilisation aux arts de la rue et la structuration de la profession.

Dans les années 2000, le Temps des arts de la rue permet des coups de projecteurs, sans cesse demandés, la reconnaissance financière devant aller de pair avec une reconnaissance intellectuelle. La danse dans l'espace public se développe, et les arts de la rue étant par définition pluridisciplinaires, ils s'emparent des nouvelles technologies : projections vidéo ou

casques audio pour des balades dirigées et guidées. Malgré une coupure au niveau des politiques publiques ministérielles avec le passage de la D.D.C. à la D.T.S., une certaine continuité est conservée dans les sources de financement avec la politique de la Ville, un label qui colle fortement avec les valeurs portées par les arts de la rue : trouver les gens là où ils sont, toucher d'autres personnes que les habitués des structures culturelles, avec un art de participation et social, dans le droit fil du principe de co-construction avec les habitants qui est inscrit dans les lois de décentralisation. —



TABLE DES MATIÈRES

MANIFESTE POUR LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC

Introduction : Un Manifeste, pourquoi?	p. 4
1. De quelle culture parlons-nous?	p. 7
2. Rendre à la rue sa liberté	p. 17
3. Pour un soutien affirmé à l'art public	p. 27

CONTRIBUTIONS : ESPACES COMMUNS, PENSÉES PARTAGÉES

L'espace libre, par Jean-Louis Sagot-Duvaurox	p. 33
Espace public, espace de libertés, par Roland de Bodt	p. 38
Les nouveaux arts de faire, par Luc Gwiazdzinski	p. 47
Droits culturels : pour avancer! Par Jean-Michel Lucas	p. 52
Produire de l'espace public, par Jean-Yves Langlais	p. 58
Faire et défaire la ville ensemble, par Gilles Rufi	p. 62
Historique des arts de la rue, par Floriane Gaber	p. 65

Cet ouvrage a été conçu par la Fédération nationale des Arts de la rue.

Née il y a 20 ans, la Fédération rassemble des individus et des structures (artistes, compagnies, lieux de fabrication, festivals, Centres Nationaux des Arts de la Rue) ainsi que des sympathisants, publics et collectivités territoriales attachés à l'art en espace public. Elle a pour vocation de fédérer le secteur professionnel des arts de la rue, de promouvoir et de défendre une éthique collective liée aux spécificités de création dans l'espace public. Elle est présente sur l'ensemble du territoire au travers de ses Fédérations régionales.

Rédaction : Valérie de Saint-Do

Auteurs-contributeurs : Roland de Bodt, Floriane Gaber, Luc Gwiazdzinski, Jean-Luc Langlais, Jean-Michel Lucas, Gilles Rufi, Jean-Louis Sagot-Duvaurox.

Conception graphique et maquette : Sophie Blum

Images : Jean-Pierre Estournet www.photographes-nomades.net, Jean-Michel Coubart, Olivier Comte/Les Souffleurs, Darri, Myriam Dumont, Jean-Luc Prévost.

Remerciements aux militants et salariés qui font vivre la Fédération.

Impression : Graphius – Geers Offset – Eekhoutdriesstraat 67 – B-9041 Gand (Belgique) www.geersoffset.com

Fédération nationale des arts de la rue
www.federationartsdelarue.org
www.rueencampagne.org
www.lartestpublic.fr

Contact : coordination@federationartsdelarue.org

Janvier 2017

UN manifeste

POURQUOI ?

Artistes de l'espace public, nous sommes aussi tout simplement citoyens. Avec les outils qui sont les nôtres, ceux de l'art et de l'imaginaire, nous entendons jouer notre rôle dans la redéfinition d'une politique culturelle voire – soyons fous – d'une politique tout court et de nouvelles pratiques démocratiques.

Acteurs artistiques et acteurs politiques, nous voulons que les lieux communs de nos villes et villages soient des lieux d'expression démocratique, de déploiement des imaginaires, des agoras festives, des lieux où l'art partagé devient l'un des outils de pensée de notre avenir.

Nous proposons à tous, citoyens et élus de s'emparer des réflexions de ce manifeste pour travailler ensemble sur l'espace public, pierre angulaire d'une société qui partage du sens et du sensible, et qui veut mettre l'émancipation de la personne au centre de ses préoccupations.