

# ARTS DE LA RUE ET ESPACE URBAIN

Philippe Chaudoir

Art public, Art urbain, voire « cultures urbaines », Art(s) de la rue, tous ces termes recouvrent des réalités différentes, parfois dissociées - parfois interreliées, quant au rapport entre le champ esthétique et le champ urbain. L'emploi de ces termes est souvent confus et nécessite un minimum de précisions. En tout état de cause, ces pratiques diverses impliquent toutes une sorte de mise en public de la question de l'art en dehors de ses périmètres institutionnels classiques. Plus encore, c'est la plupart du temps d'espace urbain dont il est question, encore que certaines pratiques s'exercent aujourd'hui dans l'espace rural, voire « naturel ».

L'Art public, même s'il n'est nommé ainsi que depuis quelques décennies, constitue une pratique artistique et/ou politique ancienne. La statuaire monumentale est depuis longtemps convoquée dans l'espace non construit de la ville pour introduire, ainsi que l'évoque Françoise Choay « *dans les villes occidentales, la proportion, la régularité, la symétrie, la perspective en les appliquant aux voies, places, édifices au traitement de leurs rapports et de leurs éléments de liaison* »<sup>(1)</sup>. Elle produit, dans la continuité du Quattrocento, des effets d'ordre et de sens, donne une forme à la ville et particulièrement aux espaces publics. De manière plus contemporaine, l'art public a également comme objectif d'introduire dans le quotidien la question de l'Art, la plupart du temps autour d'une hypothèse de décalage ou de production d'une sorte de « porte-à-faux » réflexif. En cela, l'Art public est porteur d'un paradoxe entre son caractère ordonnateur et sa volonté interrogative. Au-delà de ce paradoxe (et sans doute en relation), il convient également de souligner, comme l'indique Christian Ruby<sup>(2)</sup>, « *que les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collectivité dans l'espace de la ville* » et « *qu'ils partagent l'espace de la ville, répartissent le temps des cérémonies et des rassemblements, et déploient des fictions de communautés* ».

La question des frontières définitionnelles de l'Art urbain est plus complexe. Dans un premier temps, le terme semble s'inscrire dans une certaine continuité (une synonymie) avec l'Art public, recouvrant une volonté de structurer la composition urbaine et s'inscrivant en critique vis-à-vis d'un urbanisme jugé trop fonctionnaliste. Dans cette même logique de continuité, mais accentuant la thématique réflexive, des initiatives plasticiennes<sup>(3)</sup> interrogent le fait que nous serions devenus « étrangers à notre propre ville » et prônent la nécessité de prendre en compte, au-delà de la construction matérielle et concrète de l'espace, sa dimension symbolique et psychique. Il nous faudrait alors « *ré-enchanter le territoire* » ou encore « *habiter en poète* »<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> In Dictionnaire de l'Aménagement et de l'Urbanisme

<sup>2</sup> C. Ruby, L'art public dans la ville, revue Espaces temps, mai 2002

<sup>3</sup> Cf. l'exemple de l'association Rad.art à Toulon

<sup>4</sup> Cf. Roux Michel, Inventer un nouvel art d'habiter. le re-enchantement de l'espace, éditions L'Harmattan, collection Ingenium, 2001.

Un troisième discours sur l'art urbain s'inscrit dans l'hypothèse situationniste. Selon certains artistes qui théorisent cette posture <sup>(5)</sup>, « *l'art ne doit plus être plaisir de substitution mais réalité quotidienne et permanente. L'art doit investir les espaces de la ville* ». Cette capacité d'investissement par « contamination » provocatrice et interrogative est alors éphémère, virulente : « *Agir, déclencher, se retirer* ». Dans cette perspective, le rapport de l'art à la ville est fondé sur le fait que l'art tire sa nature de la situation, urbaine et politique, en particulier, qu'il en dérive et fait retour sur cette situation.

Enfin, et même si la tentative typologique est un peu rapide, ce qui est communément identifié aujourd'hui comme « cultures urbaines » constitue un quatrième axe. Là encore, la question situationnelle est présente (mais peu théorisée) mais elle agit comme contexte, comme condition d'émergences de cultures locales, communautaires et de formes expressives. Par simplification le terme décrit souvent essentiellement toutes les pratiques autour du mouvement hip-hop, que ce soit en danse (break danse), en arts plastiques (graff, tag), en musique (rap), voire en poésie (slam) ou en « glisse urbaine ». La dimension revendicative n'est pas exclue et se décline souvent en thématiques identitaires.

Qu'en est-il alors des Arts de la rue ? Ce qui semble les caractériser, à l'instar des « cultures urbaines » mais dès les années 70, c'est une existence autonome dans le champ de la création en forme de « mouvement » artistique. Même si l'homogénéité de ce mouvement n'est pas complète (les limites en sont parfois floues), en particulier du fait de l'importance du présupposé transdisciplinaire, il n'en demeure pas moins que certains principes centraux et communément partagés par ces artistes se distinguent clairement.

La question du croisement des champs artistiques est l'un de ces principes, même si la plupart des artistes se positionnent dans le spectacle vivant. La question de la prise en compte de l'espace public dans son interaction avec les formes artistiques est également fondamentale. A ce titre, ces artistes revendiquent, la plupart du temps, l'expression culturelle dans la cité comme un service public et ils tiennent, en conséquence, un discours sur la gratuité. D'une certaine manière, les artistes de rue, bien avant que le discours soit formulé dans ces termes, ont tenté une synthèse entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle.

Du coup, une de leurs hypothèses centrales porte sur la prise en compte, comme élément moteur du propos artistique, du contexte situationnel et de l'espace social et politique. L'intervention artistique devient alors interpellation du public <sup>(6)</sup>, voire implication dans l'acte. Ainsi les Arts de la rue semblent pratiquer, dès leur origine, ce que l'on a pu qualifier d'« Art contextuel » (P. Ardenne) et/ou d'« esthétique relationnelle » (N. Bourriaud), voire de co-construction symbolique.

L'analyse des formes esthétiques, mais également (de manière concomitante) des finalités de l'acte artistique, met en évidence une certaine rhétorique partagée. Elle repose sur une série de présupposés qui forment, d'une certaine manière, une vision du monde et du rôle de l'artiste.

Un des ces présupposés consiste à tenter de re-donner sens à l'espace urbain et à ses formes architecturales. Il s'agit, en quelque sorte, d'une proposition de réappropriation

---

<sup>5</sup> Cf. par exemple, Pascal Larderet, *Manifeste pour un art urbain en prise avec son temps*. ([www.cacahuete.net/NewFiles/manifeste.html](http://www.cacahuete.net/NewFiles/manifeste.html)), 2004.

<sup>6</sup> Philippe CHAUDOIR, « *L'interpellation dans les arts de la rue* », *Espaces et Sociétés* n° 90-91, 1998.

des contenus significatifs et symboliques de l'espace, propos qui vient s'ancrer sur une problématique de la perte du lien social dans nos sociétés.

En ce sens, ce type d'intervention artistique renvoie à une conception de l'espace public quasi habermassienne comme support communicationnel de l'échange et de la constitution de l'opinion. La rue, comme métaphore de l'espace public, est avant tout un lieu commun où se constituent le public comme ensemble et la ville comme scène.

De ce fait, ce mouvement s'inscrit dans un dialogue avec le politique autour d'une logique de l'engagement de l'artiste dans le champ social.

Dans la continuité d'une prise en compte de l'espace et des contextes situationnels, la thématique mémorielle est également très présente. Elle concerne la capacité d'un événement, en particulier à travers sa répétition, à marquer l'espace, à faire « trace » et, par là, à aider à la constitution d'une mémoire collective, voire à travailler la question des identités.

Sur un autre plan, les artistes de rue partagent, semble-t-il, l'imaginaire d'une communauté éphémère, celle issue de la co-présence de populations diversifiées dans l'espace urbain qui représenterait « *la plus large bande passante culturelle* ». A ce titre, leur action s'inscrit nettement dans une sorte de perspective médiatrice : une volonté de redonner sens à l'espace public, à l'ensemble des contemporains et dans une intentionnalité socialisatrice.

De ces principes découlent trois figures qui structurent la pratique de ces artistes. Il s'agit pour eux, d'abord, de « voir la ville à nouveau », ceci signifiant une volonté de transformation de l'espace de la quotidienneté en espace public. A ce titre, on voit bien le parallèle qui s'établit avec ce que nous disions plus haut de l'Art urbain. Cette attitude repose sur l'hypothèse consistant à penser que le sens de l'espace aurait été perdu dans le caractère fonctionnel de la construction et dans la grisaille de sa quotidienneté. L'intervention artistique aurait alors en charge, à travers le caractère éphémère et événementiel de l'acte, d'agir comme un révélateur. L'acte artistique, par son irruption, par le décalage qu'il produit, impliquerait une sorte de transfiguration de l'espace qui l'accueille. Pour le dire autrement, cette opération de « métamorphose par décalage » semble bien proche de notre souci contemporain de qualification ou de re-qualification du lieu.

A cette approche spatiale et esthétique vient s'adjoindre une préoccupation sociale et politique. Les artistes oeuvrent à créer volontairement ce lien social supposé absent. Le principe de diversité est au cœur de leur propos. Il vient s'opposer à un constat de carence d'une culture plus institutionnelle portant sur le cloisonnement et la segmentation des usages. Ainsi viendrait se substituer à des pratiques culturelles ciblées et normatives, un usage plein d'un espace redevenu public.

Enfin, le partage d'un même temps, celui de l'événement, dans un même espace, suppose que l'espace acquière une nouvelle visibilité mais également une sorte de marquage temporel. Cette stratification alimenterait alors une sorte de mémoire sociale collective, voire même une historicisation du lieu.

Cette revue rapide des principes qui traversent le secteur des arts de la rue met en évidence à quel point leur rencontre avec les problématiques du développement urbain était « inévitable ». La thématique médiatrice les pose d'emblée comme acteur entre populations et institutions. Les logiques interpellatives qu'ils déploient s'appuient, au minimum, sur un renouvellement du rapport au public voire sur des modalités

participatives. Leur conception des temporalités les entraîne à jouer du paradoxe entre l'éphémère et le temps long des mémoires collectives. Sensibles aux « villes invisibles » et à leurs traits identitaires, ils portent un projet volontaire quant à une sorte de re-création du lien social.

Même s'ils formulent, parfois, des craintes quant à la possibilité d'être instrumentalisés dans le cadre de politiques publiques ; même s'ils se plaignent souvent (et souvent à juste titre) d'être renvoyés à des logiques purement animatoires, ils n'en sont pas moins des sortes de partenaires « naturels » des politiques urbaines et, parmi elles, de la politique de la ville.

Philippe Chaudoir

Mai 2004