

Street art

La ville a-t-elle définitivement dompté ses artistes urbains ?

Les arts en espace public, notamment le street art et l'art urbain, seront-ils victimes de leur succès ? Leur intégration aux politiques culturelles et à l'aménagement urbain va-t-il conduire à leur assagissement ? Quel équilibre trouver entre reconnaissance et spontanéité ? Entre institutionnalisation et liberté d'action ?

ANNE GONON



S

treet art, arts de la rue, commande publique... L'ampleur du développement des arts en espace public, qu'il s'agisse d'arts vivants ou d'arts visuels, est aujourd'hui immense. La diversité des formes est telle qu'il est bien difficile de cerner le paysage composite des interventions artistiques « hors les murs ». Dans cette nébuleuse, le street art, qui n'échappe pas au casse-tête sémantique, a tout d'un phénomène. JR au Panthéon, exposition « Oxymores » dans les vitrines de l'immeuble des Bons-Enfants du ministère de la Culture et de la Communication en avril 2015, succès du parcours dédié dans l'édition 2014 de Nuit blanche, files interminables pour visiter la tour Paris 13 à l'été 2014... Les exemples dépassent largement le périmètre parisien pour

se décliner à l'échelle nationale et internationale. À Lisbonne, par exemple, la GAU, Galeria de arte urbana, est en passe de faire de la capitale portugaise un grand musée à ciel ouvert, en offrant à des artistes des murs et bâtiments à investir. Cet engouement braque les projecteurs sur une pratique qui se révèle être un cas d'école emblématique, dans son développement exponentiel en cours, des enjeux et écueils de l'art dans l'espace public.

L'ART PUBLIC, MARGINAL ET MARGINALISÉ ?

Le choix de l'espace public se caractérise d'abord par l'occupation d'un lieu non dédié à l'art. Les incidences de cette évidence sont capitales, notamment en termes d'autorisations, de réglementation et de sécurité. Elles

ont de lourdes conséquences sur la nature et les formats des spectacles, interventions et installations plastiques et visuelles. Outre cette spécificité forte, l'enjeu de reconnaissance et de légitimité constitue une autre problématique que partagent le street art, les arts de la rue, mais aussi les œuvres produites dans les cadres institués de la procédure du 1 % artistique ou de la commande publique. La faiblesse du corpus critique dédié – en termes de publications comme de grille d'analyse – est éloquent. Elle souligne que cette sphère de la création échappe en de nombreux points aux normes et aux codes des mondes de l'art et du spectacle, fait figure de marge et,

ce faisant, souffre d'une relative marginalisation. Les œuvres sont encore trop souvent appréhendées depuis une stricte perspective de démocratisation culturelle (faciliter l'accès au plus grand nombre), et davantage en tant que phénomène socioculturel que mouvement artistique ou esthétique.

« *Le street art et les arts de la rue négocient entre la tentation transgressive et la quête de reconnaissance et de légitimation.* »

Pour le street art et les arts de la rue, cette marginalisation est aussi liée à leurs origines puisant dans une contestation des espaces dévolus à l'art et de ses formes instituées. Observer l'évolution et les mutations du street art, successeur du graffiti, ou celles des arts de la rue, héritiers du théâtre de rue apparu dans les années 1970, c'est observer des pratiques artistiques ayant pour fondements originels un lieu d'exercice, la ville, et des moda-

lités opératoires basées sur le rejet de tout académisme. Elles négocient désormais un tiraillement conflictuel entre, d'une part, une tentation transgressive liée à l'affirmation de la présence d'un acte artistique dans un espace public qui ne lui est pas dévolu et, d'autre part, une quête de reconnaissance et de légitimation qui tend à les faire entrer dans des logiques auxquelles elles s'opposaient jusqu'alors. Des tensions inhérentes que certains résument par un commentaire lapidaire : « L'histoire de l'art est truffée de mouvements contestataires ou avant-gardistes qui ont été récupérés. »

Sans refaire ici cette histoire de l'art qui souffrirait donc de bégaiements, actons que les artistes intervenant dans l'espace public s'inscrivent bel et bien dans une filiation au long cours. Pierre-Alain Four, docteur en sciences politiques, en pointe une ligne de force dans le document de cadrage de la 7^e rencontre du programme Grand Lyon Vision Culture, qui a eu lieu en novembre 2010, intitulé *Place de l'art public : artistes, commanditaires et statut des œuvres*¹ : « Ce que l'on a pris l'habitude d'appeler art public est le lieu par excellence des liens entre art et pouvoir. » Du XIX^e siècle, ère intense d'installation de statues, pendant laquelle le commanditaire est tout-puissant et l'artiste soumis à un cahier des charges

1 Four, Pierre-Alain, « Place de l'art public : artistes, commanditaires et statut des œuvres », Document de cadrage pour la 7^e rencontre Grand Lyon Vision Culture, le 19 novembre 2010. En ligne : http://www.millenaire3.com/fileadmin/user_upload/syntheses/art_dans_espace_public.pdf

susceptible d'« annihiler toute velléité créative », au XX^e siècle où la « fonction de "récit" – d'édification, de personnification, de symbolisation – de l'art public » se déplace temporairement du commanditaire vers l'artiste, l'histoire des œuvres dans l'espace public a tout d'un mouvement de balancier, marquée par une « simultanéité des formes [...], depuis des œuvres strictement inféodées au pouvoir politique, jusqu'à des interventions sauvages et éphémères ». En somme, investir l'espace public n'est ni neutre, ni anodin, et c'est s'engager sur un champ de bataille que de revendiquer de faire de l'art dans la ville, compte tenu de la diversité des acteurs et des forces en présence.

ENTRE RECONNAISSANCE ET CONTRÔLE

En 2007, Blaise Parmentier est à l'école des beaux-arts de Nantes. La municipalité confie à une association, Pick up Production, la gestion d'un mur ouvert. Le jeune graffeur est piqué au vif. Pour lui, le graffiti est associé à l'exploration urbaine, la recherche de lieux inédits et l'appropriation des espaces. La spontanéité et l'affranchissement de tout cadre en sont les piliers. « La force de cette pratique, c'est que tu peux l'effectuer où tu veux, quand tu veux, raconte-t-il huit ans plus tard. Mon intérêt pour le graffiti était lié au fait que c'est une pratique autonome, libre, qui s'impose. » Blaise Parmentier est surpris par la réaction des graffeurs qui se saisissent de cet espace certes ouvert, mais contrôlé, et ce sans l'interroger. Pour pouvoir peindre sur ce mur, les graffeurs doivent en effet, au préalable, en

faire la demande auprès de l'association, déclarant leur identité et signant une charte. « Ce qui me dérangeait, c'était le glissement de ma pratique dans la sphère culturelle municipale. » Une fois son agacement formulé, Blaise Parmentier passe à l'action. Il dépose une demande d'autorisation en bonne et due forme et peint sur ledit mur, en lettres blanches sur fond marron : « GRAFFITI MUNICIPAL ».

À travers cette tentative de détournement du dispositif de l'intérieur, Blaise Parmentier souhaitait questionner la communauté des graffeurs tout autant que la politique culturelle municipale. « La Ville a compris qu'ils avaient plutôt intérêt à ouvrir des murs pour contenir. C'est une manière de contrôler ce qui se passe. » Entre reconnaissance et stratégie de canalisation, la pratique se voit restreinte à des espaces d'exercice autorisé en dehors desquels elle relève de l'illégalité. Blaise Parmentier le vérifiera de nouveau quelque temps plus tard, lorsqu'il sera invité à intervenir sur des panneaux publicitaires en plein cœur de Nantes, quelques jours après avoir été arrêté pour avoir peint sur un mur. « C'est la contradiction dans laquelle se trouvent tous les graffeurs : dans un certain contexte, tu es décrié et tu risques gros, dans un cadre municipal ou culturel, on te dit que ce que tu fais est bien ! »

Accorder des espaces, du temps et des moyens aux artistes pour créer sans être inquiétés constitue sans conteste une avancée valorisante et permet de contrebalancer l'image négative des graffitis, associés au vandalisme. Les actes sauvages, qui perdurent en dehors des espaces consacrés et licites, sont toujours

perçus comme des agressions par une multitude d'acteurs urbains, au premier rang desquels nombre d'habitants. La Ville de Paris n'échappe pas à cette situation paradoxale, entre reconnaissance et répression.

DE LA COMMANDE À L'EFFAÇAGE

Le site en ligne paris-streetart.com et l'application géolocalisée pour smartphone « My Paris Street Art » proposent une carte interactive pour découvrir « l'univers du street art et du graffiti parisiens ». La mairie du 13^e arrondissement, dont le maire Jérôme Coumet est un fervent promoteur du genre, propose quant à elle des cartes de « randonnées art urbain & contemporain » (le terme « art urbain » est utilisé par les municipalités pour échapper à l'anglo-saxon « street art », proscrit) pour découvrir les très nombreuses œuvres de l'arrondissement – dont certaines sont le fruit de commandes. Miss. Tic, Jef Aérosol, C215, Space Invader, pour ne citer que les plus connus, s'affichent sur les murs. Le site de la Ville de Paris dédie par ailleurs une page très complète au street art dans la capitale, avec quantité de liens vers des galeries spécialisées, des cartes et des vidéos.

Tout en bas de la page, le lecteur curieux ne manquera pas de remarquer une mention : « À savoir : les fresques et graffitis réalisés sans autorisation représentent plus de 200 000 m² traités par des produits chimiques – et donc agressifs pour la pierre et les matériaux – chaque année. Leur réalisation est interdite et les victimes de “graffitage sauvage” peuvent faire la demande de nettoyage auprès des services de la Ville. » Un lien conduit le lecteur toujours aussi curieux vers une page intitulée « Demande d'enlèvement de graffiti et désaffichage » dans la section « Propreté des rues ». Là, une autre application géolocalisée pour smartphone, « DansMaRue », permet de signaler « la présence d'un graffiti ou d'un affichage sauvage sur la façade de votre immeuble » et d'en demander « l'enlèvement gratuit ». Le citoyen parisien est même encouragé à prendre une photo du graffiti intempestif. On s'amuserait d'une interversion entre les deux applications, des habitants demandant par exemple l'effacement de *Rise Above Rebel*, l'œuvre monumentale de 40 m de haut sise au 93, rue Jeanne-d'Arc, dans le 13^e arrondissement, réalisée par la star américaine du street art Shepard

Fairey, *alias* Obey. Le même Obey pourrait-il être arrêté par la police pour un graffiti apposé quelques mètres plus loin, sans autorisation ?

« Inquiétés par de possibles interdictions, arrestations, voire agressions, les artistes choisissant l'espace public sont-ils tentés d'édulcorer leurs propos, cédant ainsi à l'idée que l'espace public serait nécessairement celui du consensus ? »

Juridiquement, oui. En atteste le cas de Thomas Vuille, artiste franco-suisse dont le chat jaune au grand sourire est notamment devenu culte grâce au documentaire de Chris Marker, *Chats perchés*. Sa notoriété ne l'a pas empêché d'être en procès avec la RATP en octobre 2014 pour avoir dessiné sur des murs en travaux de la station de métro Châtelet – murs bientôt recouverts de carrelage. La RATP a été déboutée, mais les artistes n'ont pas toujours gain de cause, loin de là.

Si les commandes, expositions et parcours de découverte permettent d'accroître la tolérance à l'égard du street art et de satisfaire une attente évidente du public – comme en témoignent les records de fréquentation des manifestations dédiées –, ils ont pour effet collatéral d'asservir l'art urbain à des processus caractéristiques du monde de l'art (valeur sur le marché, sacralisation), sans pour autant résoudre la quadrature du cercle de la répression. Interrogée sur le sujet, Stéphanie Lemoine, auteure d'ouvrages sur le graffiti, regarde avec inquiétude ce qui lui semble être la « transformation radicale des fondements mêmes de cette pratique : le caractère éphémère (on s'oriente vers du muralisme), le caractère gratuit (on passe à la commande), le caractère illégal (on obtient des autorisations) ». Elle ajoute que l'esthétique liée aux contraintes de l'exercice – économie de moyens, rapidité d'exécution –, tout comme la relation d'exploration et de conquête de lieux urbains, s'en trouvent de fait dénaturées. Cette sacralisation ne va-t-elle pas finir par vider l'art du graffiti de son essence ? Cette question apparaît cruciale, bien qu'elle ne soit pas nou-

velle, comme le prouve l'exposition « Le pressionnisme (1970-1990). Les chefs-d'œuvre du graffiti sur toile, de Basquiat à Bando », à la Pinacothèque de mars à septembre 2015, qui présente des œuvres de street art réalisées sur des tableaux.

L'ART PUBLIC CONDAMNÉ AU CONSENSUS ?

L'engouement pour le street art n'est pas sans faire penser à l'âge d'or que connurent les arts de la rue dans les années 1990, au moment de l'explosion du nombre de festivals et de compagnies. Mais le succès du street art, comme celui des arts de la rue, ne doit pas occulter les récurrentes atteintes à la liberté de création dans l'espace public : le spectacle *Les Squames* de la compagnie Kumulus, programmé dans le cadre du festival Les Accroche-cœurs à Angers en septembre 2014, annulé suite à des protestations communautaristes ; un graffiti, *Où sont les gens du voyage à Nantes ?*, réalisé en mai 2012 sur un mur ouvert, recouvert par les services de la municipalité ; l'artiste Steven Cohen reconnu coupable d'exhibition sexuelle (mais dispensé de peine) suite à une performance, en septembre 2013, sur l'esplanade du Trocadéro, au cours de laquelle il déambule, en partie nu, sexe à découvert, au bout duquel est attaché un coq ; l'agression, le 30 janvier 2015, de l'artiste Combo par quatre personnes alors qu'il affiche sur un mur, à proximité de la porte Dorée à Paris, le graff *COEXIST*, mêlant lettres et symboles des trois religions monothéistes. On pourrait multiplier les exemples. Inquiétés par de possibles interdictions, arrestations, voire agressions, soumis à la pression

de la nécessité de vendre leurs spectacles, les artistes choisissant l'espace public sont-ils tentés d'édulcorer leurs propos, cédant ainsi à l'idée que l'espace public serait nécessairement celui du consensus ? Le poids des collectivités locales, en termes de financement comme d'accès à l'espace public, restreint-il indirectement leur liberté d'expression ? La judiciarisation grandissante de l'espace public, notion introduite en droit *via* la loi de 2010 sur la dissimulation du visage, n'aggrave-t-elle pas un climat marqué par le tout-sécuritaire ?

L'urgence est de créer de nouveaux cadres qui « permettent la spontanéité, l'improvisation, et qui donnent des marges de liberté » aux artistes, martèle David Demougeot, coordinateur de l'association Juste Ici qui organise, à Besançon, « Bien urbain. Parcours artistiques dans (et avec) l'espace public », dédié à l'art urbain. Revendiquant de faire office de « disjoncteur », Juste Ici prend en charge la relation avec la municipalité et assume la responsabilité en cas d'éventuel litige. Ce faisant, « Bien urbain » offre la possibilité aux artistes d'intervenir sans risque, y compris de manière non annoncée. Pour l'artiste Mathieu Tremblin, membre des Frères Ripoulain, cette interrogation de la « mise en visibilité des œuvres » est essentielle. Il défend, lui aussi, la nécessité d'imaginer une « zone tampon » qui accueille des interventions artistiques inscrites dans le quotidien, aux antipodes d'une logique de programmation et de convoca-

tion du public, fortement soumise à la communication. En la matière, les arts de la rue ont franchi le Rubicon il y a bien longtemps et peinent à sortir d'une logique festivalière, en dépit du développement des saisons et des projets de territoire depuis le début des années 2000. Plus que jamais, les artistes réclament à cor et à cri de nouveaux espaces-temps de production et de diffusion moins soumis au formatage de la convocation et de l'événementiel.

FAIRE « MUTER L'ADN » DE LA FABRIQUE DE LA VILLE

Parmi les nouveaux cadres que les artistes de l'espace public investissent, celui de l'aménagement urbain est en pleine expansion depuis quelques années et n'est pas, lui non plus, sans poser question. L'intégration des pratiques artistiques hors les murs dans le processus de fabrique de la ville et dans le tissu urbain ne conduit-elle pas à leur lente, mais possible, dissolution ? Quelle place pour la fresque murale du graffeur, les éléments de micro-architecture – mobiliers urbains, jeux, etc. – construits en collaboration avec des habitants ou la résidence de territoire de l'équipe artistique dans les processus de planification urbaine et les mutations des villes à l'heure d'une compétition accrue entre métropoles ? Supplément d'âme ? Cerise sur le gâteau ?

Des artistes de rue témoignent de leur trouble, voyant leurs démarches et leur vocabulaire

« Jamais les expressions urbaines n'ont été autant valorisées et jamais elles n'ont été autant périmétrées. »

captés et réutilisés par le monde de l'aménagement urbain qui recycle à l'envi la « ville frugale », les « explorations sensibles » et l'« implication des populations » à des fins tout autres que celles qu'ils poursuivent. Pour Maud Le Floch, directrice du pOlau – le Pôle des arts urbains à Tours –, il y a certes un danger, mais aussi un enjeu. « Les artistes de l'espace public ont des compétences extrêmement précieuses : des protocoles d'exploration, des dispositifs de lecture et de décryptage, des modalités d'adresse au public, etc. Ces compétences et ces outils peuvent-ils être utilisés par d'autres et, notamment, par les acteurs du champ de l'aménagement urbain ? Dans quelles conditions et à quel prix ? » Maud Le Floch défend la nécessaire mise en place d'un « contrat de co-instrumentalisation ». Le risque que la démarche artistique soit « broyée » est réel. Pour s'en prémunir, il faut « éduquer et sensibiliser les acteurs urbains » aux spécificités des « intérêts artistiques », qui doivent être garantis. C'est le cheval de bataille du pOlau, qui fait connaître sa récente publication, le *Plan-guide « arts et aménagement des territoires »*, issu d'une commande passée par la délégation des Arts plastiques du ministère de la Culture et de la Communication, proposant un état des lieux et une analyse de la diversité des interventions artistiques et culturelles positionnées sur le champ de l'aménagement et, plus largement, en lien étroit avec les territoires. L'équipe du pOlau a la conviction que les artistes « peuvent faire muter l'ADN de la machine urbaine » ; et que cette mutation viendra en partie d'une assistance à la maîtrise d'ouvrage, dans la mesure où l'intégration des artistes au processus

d'aménagement urbain et des interventions artistiques au tissu urbain relève d'une problématique ancienne : le cadre de la commande et la relation au commanditaire.

ESPACE PUBLIC LUDIQUE OU STÉRILISÉ ?

Olivier Caro, directeur d'un bureau d'études urbaines et d'ingénierie de projets à Nantes, partage cette analyse concernant la nécessité d'accompagner les commanditaires, notamment pour éviter que le recours à l'intervention artistique soit purement cosmétique. Il pointe par ailleurs une ambiguïté. Si l'aménagement urbain et les politiques publiques intègrent les dynamiques artistiques dans leur processus et prévoient des cadres pour leur déploiement, « *quid* du hors cadre » ? « La maîtrise de l'espace public, y compris sa ludification, conduit à sa stérilisation », prévient-il. Quelle place reste-t-il aux détournements d'un aménagement, à l'invention d'usages alternatifs, credo de nombreux artistes de l'espace public ? La « ville ludique » que Sonia Curnier, assistante doctorante à l'École polytechnique fédérale de Lausanne, désigne comme le « phénomène de transformation de la ville en grand terrain de jeu », a ses travers. Faisant référence au concept de « ville garantie » développé par le sociologue Marc Breviglieri, elle montre que la multiplication de dispositifs susceptibles de favoriser les attitudes ludiques traduit, en creux, « une tendance de planification qui consiste à déterminer une utilisation normale et prévisible de l'espace urbain en annihilant tout flou d'usage et toute possibilité d'expérimentation ».

La façon dont la pratique du skate-board a été progressivement jugulée est une illustration de ce phénomène à l'œuvre. L'apogée a été atteint à Oslo, où les abords extérieurs et la terrasse du flambant Opéra, inauguré en 2008, intègrent des espaces dédiés au skate, afin de concilier un maximum d'usages – ce qui conduit à les borner. Philippe Gargov, géographe, fondateur du blog et de l'agence Pop-up urbain, remarque, à propos du skate-board : « Les jeunes skateurs qui n'ont connu que les skate-parks s'en contentent très bien. La relation à la liberté de circulation et d'appropriation de la ville est plutôt l'apanage des générations précédentes. Par ailleurs, le mobilier urbain ou la nature de certains revêtements de sols empêchent le skate sauvage : actions très discrètes mais très efficaces de l'aménagement urbain ! » Le skate-board est emblématique, à ce titre, d'un phénomène plus large, auquel n'échappe pas, malheureusement, le street art, et dont les arts de la rue ont, dans une certaine mesure, déjà été victimes. « Malgré tout le discours autour de l'acceptation des cultures urbaines, et leur valorisation par les territoires, remarque Philippe Gargov, dès qu'elles franchissent une certaine limite, on tombe dans une interdiction. Jamais les expressions urbaines n'ont été autant valorisées et jamais elles n'ont été autant périmétrées. »

La scène urbaine, qui rassemble toutes les activités prenant place dans l'espace public, artistiques, culturelles, mais aussi physiques et sportives, est aujourd'hui intégrée à une stratégie de marketing territorial des villes qui cherchent à développer leur potentiel d'attractivité auprès de classes sociales dites créatives.

Il semble que, embarquées dans une spirale de reconnaissance et d'intégration au fait urbain, les formes artistiques de l'espace public soient possiblement condamnées à perdre de leur mordant, à voir leur périmètre d'action se rétrécir, pour finir par contribuer, à leur corps défendant, à la grande entreprise d'uniformisation urbaine, de cadrage des usages dans l'espace public et de *gentrification* de quartiers populaires. Pour Philippe Gargov, ce constat renseigne au moins autant sur ces pratiques que sur l'état de la ville, qui peine aujourd'hui à accepter qu'elle puisse être le siège d'intérêts divergents. En observateur averti et passionné, il conclut, contrant le pessimisme qu'un tel état des lieux pourrait engendrer : « La ville a toujours besoin de soupapes de liberté... Une fois que ces formes d'expression urbaines sont contenues, d'autres émergent ailleurs. Il faut chercher ailleurs. Où sont les marges ? Qui va prendre le pouvoir dans la rue à travers son expression et créer de nouvelles frictions dans la ville ? »

NECTART

RÉVOL UTION TECH NOLO GIQUE