



HAL
open science

Spectateur urbain d'une culture hors les murs

Jean-François Augoyard

► **To cite this version:**

Jean-François Augoyard. Spectateur urbain d'une culture hors les murs. Culture et recherche, 2005, 106, pp.36-37. hal-00995556

HAL Id: hal-00995556

<https://hal.science/hal-00995556>

Submitted on 17 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

► ► La géographie prioritaire de la politique de la ville

Revenons aux principes de la politique de la ville, dont on sait qu'avec elle c'est la dimension spatiale de la ségrégation sociale qui a été prise en compte. En conformité avec le modèle républicain, les pouvoirs publics se sont efforcés de développer une politique de discrimination positive des lieux et non des personnes, pour éviter de stigmatiser des populations très largement héritières de l'immigration qui habitent les quartiers défavorisés¹.

Au nom de la solidarité, c'est l'équité entre les différents lieux de la ville qui a été visée. Les « Projets culturels de quartier » initiés par Philippe Douste-Blazy en 1996-1997 ont constitué une initiative et une offre importante du ministère de la culture. Ils ont consisté à inviter des artistes à s'impliquer dans des projets d'une certaine ampleur au nom de la lutte contre les exclusions. Des artistes ont ainsi participé de façon concrète et symbolique à l'insertion, à l'aide à la construction des trajectoires des personnes en

« Spectacteur » urbain d'une culture « hors les murs »

Jean-François Augoyard

Directeur adjoint du CRESSON (UMR 1563,
Ambiances architecturales et urbaines)
École d'architecture de Grenoble

Accepter que la culture ne soit pas seulement descendante – ce que supposait la notion de démocratisation culturelle – mais aussi ascendante, comme l'implique l'actuelle reconnaissance de la diversité culturelle dans les milieux institutionnels : voilà un premier pas sans doute irréversible. Il reste à s'interroger sur le sens et l'éthique de cette reconnaissance. Négociation inévitable avec les forces engagées dans le bouillonnement créatif contemporain ? Pragmatisme d'une correction politique consensuelle ? Quoi qu'il en soit, l'effort pour « admettre » la diversité culturelle contraint plus ou moins sourdement les idéaux d'une certaine identité¹ en laquelle résiderait une tradition certes hospitalière mais perdurant sous les courants éphémères des arts du moment.

Cette représentation contredit l'expérience culturelle quotidienne en milieu urbain. Depuis toujours mais plus encore aujourd'hui, la ville est un carrefour de différences de tous ordres, de mélanges peu prévisibles, de contradictions. L'abondance

d'influences culturelles de plus en plus variées issues des diversités « ethniques », sociales, médiatiques² et axiologiques (valeurs et référenciations du geste artistique, par exemple) ne produit pas des accidents mineurs. Non seulement croissent le feuilletage et la compénétration des genres et des styles en chaque monde de l'art, mais de nouveaux hybrides naissent tous les jours. Aussi l'observation attentive des expériences artistiques et esthétiques urbaines vient-elle éclairer et exemplifier en quoi plusieurs idées ayant pignon sur rue dans les discours avertis ou experts sont à reconsidérer sérieusement.

Ce que l'espace public fait à l'art et l'art à la rue

On connaît les trois dimensions juridique, sociologique et interactionniste qui définissent l'espace public. Plus récente, une quatrième indique le rôle indispensable des supports sensibles des interactions sociales³. Mais l'espace public n'est pas seulement le support de fonctionnalités, ni seule-

1. Nationale, européenne, occidentale ?

2. Un bon exemple en est l'assimilation dans les « cités » d'une esthétique vestimentaire et comportementale *gangsta'rap* véhiculée par les téléclips sur la base d'une reprise abâtardie

(violence, sexisme, drogue) du courant américain de la *blackploitation* des années 1970. La même paradoxale contestation-adoption des valeurs dominantes est jouée aujourd'hui par les bandes de jeunes qui s'assimilent au rap français pour les questions et au

rap américain pour les réponses.
3. Cf. le courant de la praxéologie de la perception. J.-P. Thibaud, *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics*. Bernin, éd. À la croisée. 2002.

4. Voir à cet égard notre recherche, *Actions artistiques en milieu*

difficulté, et à l'établissement de leur autonomie. Ils ont également proposé des expériences de partage de valeurs communes, de combinaisons de créations singulières affirmées et reconnues comme porteuses d'universalité et de cohésion sociale.

Un programme de recherche sur le rôle des artistes dans la cité

Dès 1996, ce programme de recherche s'était donné comme principal objectif de mesurer l'impact de la politique des « projets culturels de quartier » qui accompagnait la politique de la ville, en cherchant à comprendre ce qui était en jeu dans ce travail partagé des artistes avec les populations urbaines⁵.

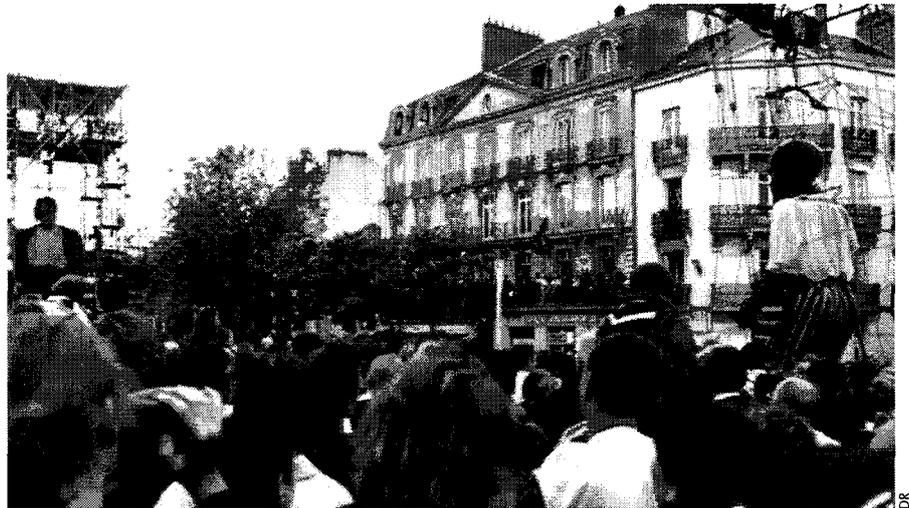
C'est à l'analyse de ces pratiques sociales que s'attache Virginie Milliot⁶. En quoi, s'interroge-t-elle, ces actions contribuent-elles à créer des espaces du vivre-ensemble pour chacun et de l'espace commun pour tous ? Les ateliers d'écriture, d'art plastique, de danse que les politiques de la ville ont encouragés sont des expériences intéressantes

4. Les quartiers de la politique de la ville n'ont cessé d'augmenter : 120 en 1983, 400 en 1991, 750 en 2005.

5. Cf. J. Métal, *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, Paris, éd. de l'Aube, 2000.



ment de l'entre-privé, ou l'aire des observables réciproques. Il est aussi objet de jeu, de dramatisation, de plaisir et d'expression des individus et des groupes. Cinquième caractère de l'espace public, son potentiel esthétique est de plus en plus exploité par les artistes et scénographes urbains mais aussi par certains citoyens-artistes. Les nouvelles formes de l'art urbain font bouger non seulement la définition de l'espace public mais aussi celle de l'art⁴. D'un côté, l'art « hors les murs »⁵ montre de plus en plus ses vertus : le mixage des arts cano- niquement distincts, l'impertinence par rapport à l'institué, la capacité à jouer avec les postures sociales, la bousculade des habitudes, la transgression des attendus, la négation du réel routinier au profit de la fête des sens. D'un autre côté, rarement indemne de la crise à la fois physique et sociale qui affecte le milieu urbain, le créateur y voit son inspiration et ses règles de création sérieusement modifiées. Il y gagne en retour d'être revivifié, d'être en mesure de produire un « art vivant »⁶.



Action artistique de la compagnie Royal de Luxe : « Retour d'Afrique », du 26 au 28 juin 1998 à Nantes.

Trois formes de perception-action⁷

Le premier trait commun aux actions artistiques urbaines⁸ est la capacité de métabolisation. Ce déplacement sémantique intervient au cours de la phase spectaculaire de l'action artistique, lorsque des éléments de l'ambiance urbaine sont intégrés volontairement ou non dans la performance : évènement urbain extérieur (pas-

sage d'une sirène de police), réverbération sonore d'une rue, apparition d'un phénomène climatique trivial (vent, pluie), détournement d'une action artistique traditionnelle au profit d'une action nouvelle (fanfare urbaine modifiant son parcours et suivant un autre spectacle déambulatoire). C'est le potentiel esthétique des formes et ambiances urbaines qui se trouve alors

urbain, à l'écoute d'une épiphanie sonore. *Étude d'accompagnement de l'action sur l'environnement sonore urbain de Nicolas Frize à Saint-Denis entre 1991 et 1993*. Grenoble/Paris, CRESSON/Plan-Urbain, juin 1994.

5. Selon l'éloquent intitulé d'une des principales associations françaises des arts de la rue.

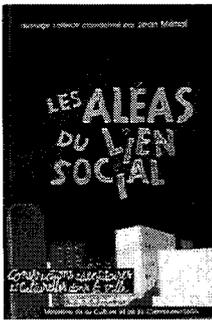
6. Ceci vaut a fortiori pour les citoyens-créateurs s'exprimant dans des Nouveaux territoires de l'art (NTA) et d'autres formes d'expressions encore plus « sauvages »

(graphs, hip-hop, rap). Cf. les autres articles de cette revue.

7. Les remarques qui suivent découlent de recherches menées depuis quinze ans sur les actions artistiques urbaines et synthétisées dans : « L'action artistique dans l'espace urbain », dans J. Métal :

Cultures en Ville, Paris, éd. de l'Aube, 2000.

8. Notion générique que j'ai proposée comme permettant d'intégrer, outre les « arts de la rue » bien catalogués, les autres genres d'expression présents dans l'espace urbain.



>>>>>> Les programmes interministériels

Les publications issues des recherches

- Jean Métral coord., *Les Aléas du lien social, constructions identitaires et culturelles dans la ville*. Paris : La Documentation française, ministère de la culture et de la communication, 1997.
- Jean Métral coord., *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues : éd. de l'Aube, 2000.
- André Bruston dir., *Des cultures et des villes, mémoires au futur*. La Tour d'Aigues : éd. de l'Aube, 2005.

Les partenaires intellectuels et financiers des programmes

- Ministère de la culture et de la communication /DDAI /mission de la recherche et de la technologie (coord. Claude Rouot)
- Ministère de l'équipement, des transports, du logement, du tourisme et de la mer : Plan urbanisme, construction, architecture (Puca) (coord. Michelle Sustrac)
- Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche (coord. Chantal de Linarès)

exhaussé, induisant de nouvelles synthèses perceptives.

Deuxième trait : les actions artistiques marquent les lieux. Les indices objectifs ont une durabilité variable : rémanence labile d'une odeur flottant dans les rues, accessoires abandonnés ou emportés en viatique par les spectateurs, coda nocturne d'une performance⁹, installations démontées et remontées chaque année ou bâties en dur. Plus difficiles à observer, les traces mnésiques n'en sont pas moins vives. Là encore, le régime temporel et les supports de mémorisation connaissent des formes très variées. Une des expressions les plus fortes est l'affirmation de ne plus pouvoir passer en un lieu sans le souvenir de l'évènement artistique passé. D'autres fois, le souvenir est associé à la saison. L'écho lointain d'un saxophone renverra, en hiver, au stéréotype du

musicien de rue piétonne et, au printemps, au retour des actions artistiques. Notons enfin le mémorable par absence. Le souvenir d'une action simple et fugace peut être ravivé par l'aperception de la vacuité d'un lieu autrefois réceptacle d'une performance et auquel « il manque désormais quelque chose » dit-on. Dans la durée, ces marques sensibles sont des donneurs d'espace¹⁰ et pénètrent la construction évolutive des représentations et pratiques de la ville.

Enfin, les spectacles de rue et les formes artistiques atypiques sont des embrayeurs de nouvelles « prises » sur les formes urbaines qui affectent la sensori-motricité du citoyen. Lorsque devient perceptible l'ina-perçu, l'effet ré-actif peut être immédiat ou retardé. Affectant petites (balcon) ou grandes formes (place), cette force d'action ainsi révélée invente des usages inimagina-

bles, touche des possibilités actualisées et induites par l'artiste mais libérant aussi l'action du public. Ainsi, l'escalade de tout ce qui permet de voir de haut (réverbères, poubelles, statues...) devient courante et évidente lors d'une action artistique qui attire la foule. Ainsi, l'envahissement piétonnier d'un boulevard très circulé et d'ordinaire inabordable conjugue le plaisir d'une reconquête motrice à la découverte de nouvelles visions paysagères (symétrie, élargissement du champ visible, perception approfondie des perces urbaines).

Dire que l'action artistique change quelque chose dans la vie urbaine n'est donc pas une déclaration creuse. Sous l'apparence d'un public non captif se cache un potentiel de « spectateurs », dirions-nous, bien plus participatifs, voire co-créateurs de l'évènement qu'on ne l'imagine.

9. Sommeil réparateur des taxis (qui ronflent) après la rude journée de l'opération « Taxi » de la compagnie Generik Vapeur.

10. En décalque de l'expression plus connue de *Time Givers*.

11. Pour retenir la notion proposée par Anne Cauquelin et moins

ambiguë que celle d'« art contemporain » qui serait : « ce qui vient juste de mourir » comme le disait Henri Maldiney, dans les années 1960, pour l'art moderne.

12. Cf. J.-F. Augoyard et alii : *L'expérience esthétique ordinaire de l'architecture*, Grenoble, CRESSON-

EAG, 2003. Cette recherche repose sur des enquêtes auprès d'habitants des villes de Paris, Grenoble et Montpellier.

13. La notion étant à prendre au sens de l'*affordance* de Gibson.

14. Comme Michel de Certeau le disait dès 1980 dans un rapport

« Cultures, villes et dynamiques sociales »

- Délégation interministérielle à la ville (coord. François Ménard)
- Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (Fasild) (coord. Laurence Mayeur)

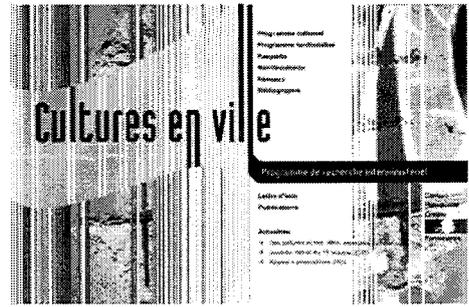
Le programme de recherches territorialisées : appel à propositions

Ce programme vise à mobiliser les chercheurs pour travailler au plus près des questions que posent les politiques d'aménagement culturel et de ré-identification territoriale des populations. Sur le site « Cultures en ville » on trouvera les deux premiers appels à propositions de recherche 2005-2006 :

« Culture et territoires en Île-de-France » (Pierre Oudart et François Faraut).

« Quand la ville se raconte... enjeux culturels et urbains du travail de mémoire » Rhône-Alpes (François Portet) et Languedoc-Roussillon (Christian Jacquelin).

http://www.culture.gouv.fr/recherche/cultures_en_ville/



Colloque, 21 et 22 mars 2006

Cultures en ville

« Désirs de ville et constructions de soi »

Thèmes des journées :

Je tu nous et les autres : pratiques artistiques et urbaines ; d'ici et d'ailleurs.

Liens et lieux : trajectoires en devenir ; la ville investie/réinvestie

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL), Vitry-sur-Seine

Programme détaillé sur le site Internet Cultures en ville.

L'expérience esthétique urbaine

L'immense diversité des formes d'expressions qui s'épanouissent aujourd'hui dans l'espace urbain questionne la nature même de l'adjectif « artistique », peut-être autant – ou plus encore – que les pratiques provocatrices de l'art actuel¹¹. Qu'est-ce qui discrimine l'artistique entre un graph stéréotypé et un tag créatif ? Entre une séance d'improvisation musicale d'amateurs dans un squat et la citation tronquée d'une musique classique dans une publicité ? La réponse réside moins dans un débat spéculatif que dans l'observation du champ plus large de l'expérience esthétique quotidienne.

On pourrait se demander par exemple en quoi la pratique et la perception de l'architecture ordinaire incluent de l'esthétique ? Or, l'esthétique architecturale persiste à ne traiter que de la production formelle ;

et le récent développement d'une théorie de la réception architecturale ne concerne que la culture savante en oubliant les habitants. À part le nôtre¹², aucun travail n'a été fait sur la perception esthétique de l'architecture chez les usagers interrogés *in situ*. Pourtant, il existe une réelle compétence esthétique ordinaire qui engage des jugements de goût volontiers assortis de justifications et d'observations précises. Plus encore, cette compétence repose sur une sensibilité intuitive et pré-reflexive capable d'aller jusqu'à l'action. Deux processus l'instrumentent. Le premier tient à l'existence d'*offrandes esthétiques*¹³ ouvertes à deux grands genres de saisie pratique qui, soit interagissent avec des conduites perceptives, réactions ou actions immédiatement liées à la situation concrète, soit entrent en résonance avec des représentations

mémorielles ou imaginaires. Déployé en plusieurs modalités de passage d'un état dans un autre, le deuxième processus, celui d'*artiation* ou d'*esthétisation* est presque le symétrique du premier. Il fait que des formes et situations deviennent artistiques ou plus généralement esthétiques (donc pour les objets non réputés d'emblée artistiques), ou subissent, à l'inverse, une désartiation ou désesthétisation.

Il faudra donc bien reconnaître que non seulement la culture vivante est diverse, plurielle¹⁴, qu'elle est fondamentalement pièces et morceaux¹⁵, mais encore qu'elle est une dynamique dans laquelle acteurs ou experts et récepteurs-usagers entrent en coexistence créative. Et que, pour finir, cette expérience esthétique déborde largement le champ de ce qu'il est convenu d'appeler « Art ».

J.-F.A.

sans doute lu mais fort peu assimilé.

15. Robert H. Lowie (1920), *Primitive Society*, Liveright New-York, 1947.