

# LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC EST TOUJOURS UN ACTE POLITIQUE

INTERVIEW DE **JEAN-SÉBASTIEN STEIL**

Directeur de la FAI-AR

**La création artistique dans l'espace public questionne la ville ; elle interpelle tout un chacun sur ses relations et ses usages des espaces communs, sur son rapport aux ressources et à l'environnement. Les œuvres confrontées aux agitations de la vie ordinaire n'ont pas le même sens que les œuvres présentées dans les galeries d'art ou les théâtres. La création en dehors des lieux dédiés revient à transgresser la plupart des codes par lesquels nous accédons habituellement aux œuvres. Cette transgression transforme les œuvres artistiques, les méthodes de travail des artistes et des programmeurs et les conditions de réception des œuvres par les publics.**

**VOUS DIRIGEZ LA FAI-AR,  
ÉCOLE QUI ANIME UNE  
FORMATION ARTISTIQUE UNIQUE  
EN SON GENRE. POURQUOI EST-IL  
NÉCESSAIRE DE FORMER DES  
ARTISTES À LA CRÉATION EN  
ESPACE PUBLIC ?**

La FAI-AR est une école sans équivalent dans le monde. Son existence correspond à l'aboutissement de la reconnaissance par le ministère de la Culture des arts de la rue, à la fin des années 1990. Sa création est venue parachever la structuration institutionnelle de ce secteur, dont la France est le leader en Europe. Cette école est le maillon d'une chaîne complète d'outils professionnels pour ce secteur : des dispositifs de financement pour les compagnies, des lieux de création labellisés (14 centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public [Cnarep]), un centre de ressources spécialisé (Artcena), des ateliers de construction scénographique, etc. Ce panel d'outils est représenté au sein d'une enceinte unique à Marseille, la Cité des arts de la rue, qui se situe dans les quartiers Nord de la ville où l'école a son siège.

La FAI-AR existe maintenant depuis quinze ans. Elle est la seule formation artistique au monde spécialement dédiée aux arts en espace public. Elle forme un nombre limité d'une quinzaine d'étudiants jeunes artistes, sélectionnés par concours d'entrée. Ils proviennent d'horizons divers et représentent toutes les disciplines de la création artistique contemporaine : théâtre, danse, arts plastiques et visuels, musique, scénographie, design, architecture, etc. Au départ nommée "formation avancée et itinérante des arts de la rue", la FAI-AR est devenue "formation supérieure d'art en espace public" en 2013. Ce glissement sémantique a permis de prendre en compte la diversification esthétique et disciplinaire de ce champ de la création à l'échelle européenne – historiquement, les arts de la rue étaient dominés par le théâtre de rue.

Pour dire les choses simplement, et au risque de paraître caricatural, l'enjeu n'est plus aujourd'hui de dépoussiérer le théâtre bourgeois, mais

de questionner la ville elle-même, nos relations et nos usages des espaces communs, le rapport aux ressources et à l'environnement. En disant cela, je ne me pose pas en prescripteur, mais plutôt en commentateur de ce que l'on observe dans la création actuelle.

**POUR UN ARTISTE,  
QU'EST-CE QUE CELA IMPLIQUE  
ALORS DE CRÉER DANS L'ESPACE  
PUBLIC ?**

Les œuvres confrontées aux agitations de la vie ordinaire n'ont pas le même sens que les œuvres présentées dans les lieux neutralisés et consacrés que sont les galeries d'art (le white cube) ou les théâtres (la black box). Si l'artiste se contente de traiter l'espace comme un simple support physique, l'œuvre risque de pêcher par superficialité et sera altérée par les bruits de la ville, par des flux et des mouvements, des signes parasites, par les conditions météorologiques — autant d'éléments avec lesquels il est préférable de savoir composer. Le réel se rappelle généralement au souvenir de l'artiste qui voudrait l'ignorer. Composer avec le réel demande une grande acuité et transforme profondément la manière de faire de l'art.

Le fait de créer en dehors des lieux dédiés transforme les codes qui structurent le rapport à l'art dans nos sociétés. La création en dehors des lieux spécialisés revient à transgresser la plupart des codes par lesquels nous accédons habituellement aux œuvres. Cette transgression est plus qu'une rupture de pure forme qui s'adresserait au monde de l'art. Elle transforme les œuvres artistiques, les méthodes de travail des artistes et des programmeurs et les conditions de réception des œuvres par les publics.

Dans l'espace public, l'art a la capacité de transformer les lieux où il s'exerce. L'impact peut être massif et de courte durée, comme les grands spectacles urbains réunissant des milliers de spectateurs le temps de quelques heures – on pense aux grands spectacles de Royal de Luxe ou à la compagnie La Machine à Nantes et à Toulouse. Les projets à grand format peuvent avoir un impact à grande échelle en contri-

buant à la transformation de l'atmosphère d'un quartier, en accompagnant une opération de renouvellement urbain ou en apportant de la notoriété à une ville : le Voyage à Nantes en constitue un archétype.

Mais l'impact peut aussi être, comme l'aiguille de l'acupuncteur, discret et profond. Par le spectacle *Jour inondable*, le collectif La Folie Kilomètre sensibilise de manière poétique aux enjeux du changement climatique. Sans didactisme, l'expérience, qui dure une journée et une nuit entière, confronte les spectateurs aux situations de catastrophe, questionne notre rapport à l'environnement et les relations entre les personnes. Dans ce cas comme dans d'autres, les propositions artistiques ont une capacité d'influence micropolitique et sociale – nous pourrions dire énergétique –, efficace et profonde.

La question est donc plus qu'une modalité physique de présentation des œuvres : c'est un enjeu anthropologique, social et politique. L'art en espace public est toujours un signe de santé démocratique et un témoin de la liberté d'expression. Parmi d'autres formes d'expression, les artistes de l'espace public sont les premiers réprouvés des systèmes autoritaires – c'est le cas en Égypte, en Turquie ou en Hongrie, et bientôt, à n'en pas douter, au Brésil. À l'inverse, une ouverture démocratique est associée à une réappropriation de l'espace public, comme l'ont illustré les artistes de Dream City à Tunis après la chute de Ben Ali à partir de 2010. L'art est aussi un moyen de résistance, comme en Syrie où des artistes se sont filmés dansant dans les ruines d'Alep ou à Kaboul où la performeuse Kubra Khademi a défilé dans les rues vêtue d'un plastron aux formes féminines pour critiquer l'enfermement des femmes dans la société afghane. Menacée de mort, elle a dû fuir son pays et vit aujourd'hui en Europe.

Avec la popularité des festivals de théâtre de rue en France à partir des années 1970-1980, nous nous sommes habitués à une image consensuelle, légère et familiale de ces événements populaires. La génération pionnière des artistes de rue était d'abord animée par un désir d'air frais. Il s'agissait de s'affranchir des car-

cans de l'art bourgeois en inventant des formes d'accès à l'art non conventionnelles et populaires. Le théâtre de rue marquait une rupture avec la culture patrimoniale ou d'héritage et procédait d'une désacralisation potache qui moquait volontiers les figures de l'autorité. On a vanté les effusions collectives des fêtes urbaines comme facteur d'unité et de communion du corps social. Mais la bonhomie de façade est vite écornée dès lors que la démocratie se fragilise. Réapparaissent subitement le spectre de la censure ou des polémiques violentes qui impliquent les artistes. De nombreux faits récents de dégradation d'œuvres, de prise à parti d'artistes ou d'interdictions pour des motifs plus ou moins clairs doivent rappeler la fragilité des artistes de l'espace public. Ils sont des sentinelles de la liberté d'expression.

#### COMMENT EST CONSTRUITE VOTRE OFFRE DE FORMATION ?

La FAI-AR propose un cursus de formation supérieure de vingt-deux mois qui aboutit à un diplôme d'"auteur-concepteur de projets artistiques en espace public" et à la délivrance d'un master en "dramaturgie et écritures scéniques en espace public", dans le cadre d'un partenariat avec Aix-Marseille Université. Le programme des enseignements est dense, puisque les études correspondent à un plein temps hebdomadaire pendant toute la durée du cursus. S'il existe des cours théoriques et des ateliers pratiques transdisciplinaires, la majeure partie des enseignements est axée sur l'expérimentation et la recherche artistique. Le but de l'école est de former des artistes créateurs, ce qui suppose de stimuler leurs capacités d'invention et de créativité.

Il ne s'agit pas de reproduire des formes académiques, mais d'inventer des vocabulaires nouveaux. C'est donc un enseignement à la liberté. Une partie des expérimentations se déroule in situ, dans des configurations spatiales très différentes, ce qui suppose la mobilité des enseignements. Certains modules se déroulent à l'étranger et nous avons pu déplacer toute l'école à Tunis pendant trois semaines

en 2014, à Séoul en Corée en 2016, ou encore dans les Balkans en 2018. Nous disposons également d'un réseau de partenaires dans tout le territoire national et européen qui peuvent accueillir des modules de formation, des résidences de création ou des stages pour nos étudiants. La formation s'achève par la présentation des maquettes de projets individuels qui préfigurent de futures productions artistiques professionnelles.

La FAI-AR a également élaboré un catalogue complet de formations destinées aux artistes et techniciens professionnels, dans le cadre de la formation continue. Nous formons environ quatre-vingts personnes par an sur des sujets spécialisés, dans le domaine technique (les effets spéciaux, la scénographie...) ou réglementaire, et sur des questions artistiques (la danse en espace public, le jeu d'acteur, le conte et la parole, la dramaturgie, les projets de territoire, etc.). Nous organisons également des master class et des workshops et nous inaugurerons, courant 2019, le tout premier Mooc dédié à la création en espace public, cours en ligne de cinq semaines, bilingue français-anglais et entièrement gratuit.

### **QUI CANDIDATE ? ET QUE VIENNENT CHERCHER LES CANDIDATS À LA FAI-AR ?**

Nos étudiants sont essentiellement issus du réseau des écoles d'art, dans toutes les disciplines. Nous accueillons aussi des artistes autodidactes qui ne sont pas passés par les canaux de la formation artistique supérieure. Nos étudiants ont trente ans en moyenne et sont pour un tiers originaires d'un pays étranger (Europe, Corée, Colombie, Cuba, Haïti, Venezuela...). La difficulté réside pour les étrangers dans l'obtention d'un visa et d'une bourse, ainsi que dans la maîtrise de notre langue puisque nos enseignements sont majoritairement dispensés en français.

Outre la maîtrise de la langue, les prérequis à l'entrée en formation sont la maîtrise d'un art, la motivation pour cet objet singulier qu'est l'espace public, la capacité à travailler sur des

champs très ouverts, une grande curiosité et une ouverture au monde. Vouloir se spécialiser dans l'expression artistique en espace public découle d'un choix motivé par des raisons profondes et témoigne d'une grande attention à l'autre, d'une sincère interrogation éthique, esthétique et politique. Ce sont des motivations fondamentales pour intégrer la FAI-AR.

Les étudiants s'engagent dans cette formation pour acquérir les compétences, aptitudes et capacités nécessaires pour diriger un projet artistique. Le temps de la formation leur permet de donner du sens à leur démarche artistique, de tester mille situations sans être jugés, en étant au contraire encouragés et guidés pour trouver leurs propres solutions. Il s'agit aussi bien sûr de travailler les espaces de la vie ordinaire comme des espaces à interroger et à scénographier.

Nous accordons enfin une grande attention à la question des publics. Il est nécessaire de maîtriser les différentes manières d'adresser un propos à un public et d'appréhender des protocoles d'enquête ou de collecte lorsque la matière même des créations est issue du contexte local. Nos cours portent aussi sur des questions techniques qui ont une grande influence sur l'artistique, liées aux possibilités et aux contraintes réglementaires, aux outils du son, de la lumière ou de la vidéo, aux normes en matière de sécurité, et qui occupent une place de plus en plus importante dans la réalisation des projets.

### **COMMENT ANALYSEZ-VOUS LES ÉVOLUTIONS DES PRATIQUES ARTISTIQUES CONTEXTUELLES, ANCRÉES DANS LES TERRITOIRES ?**

Les arts de la rue se sont développés grâce au succès des festivals spécialisés qui se sont fortement développés dans des villes de taille moyenne telles qu'Aurillac, Chalon-sur-Saône, Sotteville-lès-Rouen... Le caractère tout public et gratuit permettait à ces villes de compenser un déficit d'équipements culturels. Dans les années 1980 et 1990, des centaines de com-

munes se sont ainsi intéressées à l'émergence de ce mouvement et ont développé des festivals et rendez-vous hors les murs. Par la gratuité des spectacles, les arts de la rue incarnaient la possibilité de concerner des publics les plus éloignés de l'offre artistique habituelle.

À l'orée des années 2000, les espaces publics et la ville sont devenus un sujet à part entière. L'enjeu artistique s'est progressivement déplacé vers une interrogation sur l'espace et sur les usages des espaces communs, jusqu'à s'inviter dans les problématiques d'aménagement du territoire. Les Pronomade(s) en Haute-Garonne (Cnarep) illustrent ce phénomène de manière assez symptomatique. Cette association organise depuis une vingtaine d'années une saison culturelle itinérante dans le sud du département de la Haute-Garonne, saison culturelle qui est née de la transformation, en 1998, d'un festival des arts de la rue, la "Saint-Gaudingue", qui se tenait dans la petite ville de Saint-Gaudens. Depuis lors, les spectacles et projets artistiques sont présentés au fil de la saison dans une grande diversité de localités rurales ; les projets artistiques sont très souvent construits avec les habitants eux-mêmes, dès leur phase de conception.

Au nord du département de l'Aveyron, l'association Derrière Le Hublot organise dans la petite ville ferroviaire de Capdenac-Gare une saison culturelle proposant une vingtaine de spectacles dans l'année et un festival de grande qualité pendant le week-end de la Pentecôte. Cette association culturelle pilote aujourd'hui un programme européen à l'échelle du Massif central et met en place des parcours artistiques sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle et le long de l'autoroute A75 – ces parcours croisent des problématiques de l'art, de l'aménagement du territoire, du tourisme vert et de l'environnement.

Ces démarches ont ceci d'exemplaire qu'elles contrarient le schéma selon lequel les centres des grandes métropoles concentreraient toute la création contemporaine, alors que le périurbain et le rural seraient des déserts culturels. Les créations promues par ces deux opé-

rateurs sont au contraire une combinaison précieuse des formes d'expression artistique les plus actuelles, en dialogue avec la culture vernaculaire, l'expertise du quotidien, les savoirs savants et non savants tardivement reconnus dans le cadre des droits culturels. Ces "écritures de territoires" se déploient à partir de l'inventivité des gens ordinaires qui font des espaces publics des lieux de vie désirables.

**QUEL APPORT AUX TERRITOIRES, EN MATIÈRE D'IMAGE, D'ATTRACTIVITÉ ? QUEL IMPACT AUPRÈS DES HABITANTS OU DES VISITEURS EXTÉRIEURS ?**

Pour évaluer l'influence d'un événement artistique sur un territoire, on utilise souvent en premier lieu ce qui est facile à mesurer et que tout le monde comprend. Les indicateurs tels que les nuitées d'hôtels, l'activité des restaurants ou des transports locaux documentent la contribution directe des événements culturels à l'économie locale, qui est souvent le premier critère mis en avant par les opérateurs culturels eux-mêmes. On sait que le rapport coût/bénéfice entre les financements publics et les retombées sur l'économie locale est toujours favorable : de 1 à 4, voire de 1 à 6 ou à 8 selon l'expérience et le contexte.

Il est plus difficile de mesurer les retombées indirectes, notamment l'impact sur l'attractivité et la transformation de l'image d'un territoire. Les grands événements donnent lieu à des études d'impact réalisées par des organismes indépendants qui mêlent critères quantitatifs et qualitatifs. Dans un contexte économique très dégradé, marqué par la crise industrielle, Lille 2003, capitale européenne de la culture, a ainsi apporté l'image d'un territoire dynamique, créatif, où il est bon d'investir ou de s'installer en famille. L'effort de développement culturel a clairement porté ses fruits.

Il existe une autre dimension à prendre en compte, immatérielle et plus difficile à saisir mais tout aussi fondamentale. C'est la fabrique du commun, que le philosophe Jacques

Rancière nomme “*partage du sensible*”. Cette dimension concerne la fabrique des imaginaires, le fait de mettre en œuvre des formes intimes et collectives de partage esthétique et émotionnel qui ont une influence sur la société. Les initiatives que nous évoquons ici constituent un correctif puissant aux effets de fracture spatiale et culturelle qu’identifie le géographe Christophe Guilluy autour de la notion de “France périphérique” que met pleinement en lumière le mouvement des “gilets jaunes”.

Le temps est révolu où la fonction de l’art en espace public se limitait à embellir ou à égayer les villes. Les artistes sont désormais reconnus pour leur capacité à mettre en récit les représentations d’un territoire, à activer des possibles, à réparer des fractures sociétales et à insuffler de l’imaginaire collectif.

**N’Y A-T-IL PAS UN RISQUE  
D’UNIFORMISATION,  
DE BANALISATION,  
DE RÉCUPÉRATION POLITIQUE ?**

Tout dépend du projet politique et de la profondeur à laquelle on a l’ambition d’agir. Lorsque l’art est convoqué pour embellir la façade, pour faire passer la pilule d’une opération urbaine ou d’une recomposition territoriale, l’effet est généralement coûteux et superficiel. C’est le syndrome de la “capitale”, très présent dans la région phocéenne :

Marseille, capitale européenne de la culture en 2013, capitale de la gastronomie en 2019 et capitale de l’art contemporain avec la biennale Manifesta en 2020. L’enchaînement de ces événements à forte notoriété ne fait pas une politique culturelle, sauf à utiliser en conscience ces événements comme leviers d’une intention plus profonde. Les grands projets doivent être des laboratoires de concertation publique et de mobilisation de toutes les strates de la société civile, permettant de structurer une trame fine d’acteurs et d’initiatives locales. C’est ce qui a été fait à Lille en 2003. S’ils sont au contraire conçus uniquement dans une visée de communication territoriale, ces projets ont plutôt tendance à assécher les finances publiques et à laisser derrière eux un champ de ruines.

Nous plaçons pour une nouvelle approche du fait culturel, s’appuyant davantage sur les territoires et les potentialités locales, sur les réseaux associatifs existants, sur les structures établies, dans une recherche de consolidation toujours plus fine, susceptible de compenser, sinon d’atténuer, les inégalités et les fractures culturelles et sociales. Il est impératif de redonner du sens commun et de contrecarrer la dislocation des identités dans une mondialisation qui polarise fortement les grandes métropoles. L’art est un formidable outil d’inclusion, de partage et de résistance au sentiment d’exclusion. ■

Galmae, C’est pas là, c’est par là, Séoul, 2018 © Sujin SON

