



**Arts urbains
Découverte
d'un(e) mode d'intervention
Fred Cools**

CULTURE EN MOUVEMENT

CDGAI

Centre de Dynamique des Groupes et d'Analyse Institutionnelle asbl

Publication pédagogique d'éducation permanente



C.D.G.A.I.

Arts urbains Découverte d'un(e) mode d'intervention

Auteur
Fred Cools

Concept et coordination
Marie-Anne Muyschondt - CDGAI

Collection Culture en mouvement - 2014

Éditrice responsable : Chantal Faidherbe
Présidente du C.D.G.A.I.
Parc Scientifique du Sart Tilman
Rue Bois Saint-Jean, 9
B 4102 - Seraing - Belgique

Graphisme : Le Graphoscope
legraphoscope@gmail.com

Les publications pédagogiques d'éducation permanente du CDGAI

La finalité de ces publications est de contribuer à construire des échanges de regards et de savoirs de tout type qui nous permettront collectivement d'élaborer une société plus humaine, plus «reliante» que celle qui domine actuellement. Fondée sur un système économique capitaliste qui encourage la concurrence de tous avec tous et sur une morale de la responsabilité, notre société fragilise les humains, fragmente leur psychisme et mutile de nombreuses dimensions d'eux-mêmes, les rendant plus vulnérables à toutes les formes de domination et oppression sociétales, institutionnelles, organisationnelles, groupales et interpersonnelles.

La collection Culture en mouvement

Développée au départ d'un cheminement apparenté à la recherche-action, cette collection aborde jusqu'ici des questions relatives à la création culturelle, l'identité en création, la dimension politique de la musique et de l'art, les ateliers d'écriture, la narration, le récit de vie, la transmission, le sentiment d'appartenance, la reconnaissance versus le mépris, les stéréotypes, les luttes sociales, les partenariats,...

INTENTION DE CE LIVRET

- ◆ Eclairer la pratique des arts urbains en tant que mode d'intervention : ses limites et paradoxes.

PUBLIC VISÉ

- ◆ Acteurs et actrices de l'animation, de l'éducation, de l'enseignement, de la formation, des soins de santé, du culturel, de la prévention, de la sécurité ; de l'accompagnement psychologique, social, psychosocial ; de la coordination ; de l'encadrement institutionnel.



Graffiti par Miss Van and Ciou, Barcelone

SOMMAIRE

Introduction	7
Arts urbains, de quoi parle-t-on ?	8
Résumé de l'atelier d'échanges de pratiques	17
Pour ne pas conclure	23
Bibliographie	24



Dame Dorothy Tangney par Alexandre Farto «Vhils»

INTRODUCTION

La présente publication est rédigée à la suite d'un atelier d'échanges de pratiques réalisé le 14 mai 2014 au C.D.G.A.I. dont le thème était «Art urbain, Liberté & Société». C'est donc sur base des questionnements posés par les participants de ce groupe (sa composition figure en page 17) que s'établit le contenu traité dans ces lignes. Vous trouverez un résumé des échanges de cet atelier en seconde partie du livret.

Bon nombre d'ouvrages traitent déjà de tous les aspects possibles et envisageables des arts urbains (graff, tag, etc). Cet engouement semble symptomatique de l'intérêt porté par les acteurs sociaux pour cette pratique.

Les arts urbains (en particulier les pratiques et contenus liés à la culture hip-hop) étant particulièrement établis chez les publics ciblés par les politiques de travail social, celles-ci en font aujourd'hui un outil de prédilection. L'utilisation de ces disciplines en milieu social semblent soutenir deux objectifs clairs. D'une part, attirer un public qui ne se serait pas intéressé jusqu'ici à ces structures (via des ateliers de graff, etc). Et, d'autre part, intéresser ce public à l'Art de manière plus générale.

Partant des constatations faites à la suite de cet atelier, il est remarquable de constater que, paradoxalement, bien que le thème portait notamment sur la liberté, les participants appartenaient à la classe des encadrants. Aucun pratiquant, artiste, ne s'y est malheureusement présenté.

ARTS URBAINS, DE QUOI PARLE-T-ON ?

Les arts urbains se prêtent difficilement à l'exercice de la définition stricte. Pour tenter de démêler les interprétations, passons par la case définition...

La notion d'art urbain n'est pas neuve ; au début du XX^e, on entend par là les différentes disciplines ayant pour point commun l'embellissement de la ville. Y est entendu le mobilier urbain, le statuaire, etc. L'art urbain et l'art public sont, là, synonymes.

Ce n'est que beaucoup plus tard que *street art* et arts urbains seront rapprochés. Dans une filiation assez logique, l'idée du *street art*, d'embellir la ville, d'imposer la lecture autonome d'un artiste sur celle-ci prendra le dessus et opposera sa terminologie à celle de l'art public. L'art public, l'art de commande public, a pour vocation l'embellissement fonctionnel et généralement sur le long terme de l'espace public.

La distinction apparaît plus clairement dans le mode de création des œuvres. Les œuvres d'art public sont commandées à des artistes par des autorités (villes, associations, entreprises, etc) qui, dans une démarche concertée, définissent un lieu, une durée d'exposition et, généralement de manière entendue, le contenu qui sera proposé par l'artiste. Dans le cas de la commande publique, l'œuvre est donc définie en réponse à une demande, parfois sur base de concours ou d'appels à projets, laissant la part décisionnelle non à l'artiste mais au commanditaire.

L'art urbain s'affranchit de ces différentes entraves. L'artiste urbain est seul à définir son contenu, le lieu où il souhaite s'exprimer. Par ailleurs, l'œuvre est « offerte » au public. Librement visible, l'œuvre de *street art* sera tout aussi aisément recouvrable par d'autres artistes.

Les œuvres de ce type seront, à plus forte raison, spécifiquement liées au contexte de leur expression.

L'œuvre (fresque, collage, pochoirs, etc) aura été intentionnellement définie et proposée dans un lieu choisi par l'artiste.

La perception publique des œuvres, tant d'art public que d'art urbain, reste toutefois proche. Le public seul leur donnera sens. La lecture faite par les autorités est, elle, totalement différente selon le type d'art en jeu...

Une œuvre anonyme et illégale sera rapidement effacée, repeinte, poursuivie ; les créations de commandes, par contre, resteront bien souvent quel qu'en soit l'appréciation et leur inadéquation avec l'espace public. L'art public pourra dès lors souvent être lu comme un art médiocre¹, inadapté et faisant peu sens.

L'art urbain vient-il en réponse, comme une remise en question de la place de l'art dans la ville ?

STREET ART

Le *street art* (aussi appelé arts urbains ou post-graffitis) est le plus souvent défini comme l'ensemble des pratiques artistiques exercées dans l'espace public, la particularité notable du *street art* étant son aspect illégal et souvent éphémère.

Contre toute idée reçue, cette pratique ne se limite pas aux graffitis communs mais englobe d'autres disciplines dont, entre autres, le pochoir, la mosaïque, le tricot urbain, etc. (Sterkendries, 2013, p. 20-31)

Le *street art* se distingue des autres formes d'arts dit «publics», l'art de commande publique par exemple.

«Premièrement, en tant que pratiques interventionnistes officieuses, le graffiti et le *street art* défient l'institution artistique et la commande d'art public, lesquelles impliquent traditionnellement l'intervention de nombreux décideurs tout au long du processus d'élaboration d'un projet.

1 Lire à ce sujet Eveno, Claude, (1994), Un gout d'échec, La Ville : de l'événementiel au permanent, n°2, Rennes, École régionale des beaux-arts de Rennes.

Deuxièmement, le *street art* se laisse guider par l'esthétique visuelle de la ville tout en influant sur elle puisqu'il assimile l'environnement urbain et le recrée. Troisièmement, les graffeurs et les *street artists* remettent fondamentalement en question la notion de propriété et proposent une autre perception, appréhension de la ville.» (Wacławek, 2012, p. 9)

Des glissements entre *street art* et art public sont toutefois de plus en plus fréquents et posent des difficultés pour en saisir la nuance. Les opérateurs institutionnels, associatifs, voire des particuliers font en effet appel à des artistes dans un objectif de commande, là, concertée.

Un même artiste pourra, dès lors, tant proposer ses œuvres de manière interdite, illégale et individuelle que travailler, sur commande, s'inscrivant dans une démarche contractuelle. La rue sert alors d'école, de lieu de repérage et d'apprentissage des techniques. De plus en plus, le *street art* sert d'espace d'expression à des artistes déjà formés et reconnus dans d'autres disciplines, s'essayant à cette technique parmi d'autres.

Bien que très souvent associée à la culture hip-hop, le *street art* n'y est pas obligatoirement lié. Les deux disciplines sont certes proches et le *street art* doit immanquablement au mouvement hip-hop sa popularité actuelle.

«Dans les années 1980, le graffiti devint un mouvement international en partie grâce à sa connexion au hip-hop. En réalité, cependant, ce lien entre culture hip-hop et culture graffiti est en grande partie symbolique. Les éléments constitutifs du hip-hop firent leur apparition dans un lieu précis, et les graffeurs se retrouvèrent associés à cette scène émergente tout au plus indirectement.

Quelques-uns faisaient certes partie également de la scène hip-hop mais, en règle générale, l'idée d'un 'graffiti hip-hop', bien que l'expression soit couramment utilisée, est une fabrication de l'esprit.

Les écrits sur le sujet tendent à mettre en avant les points communs entre ces deux cultures mais le fait que ce lien simpliste entre graffiti et hip-hop soit pris pour argent comptant revient à nier la véritable nature de chacune des deux scènes.

Lorsque le mouvement hip-hop gagna en popularité, notamment grâce au rap, il eut besoin d'une forme de représentation visuelle aussi nouvelle, tendance et liée à la rue que le rap. Le choix se porta en toute logique sur le graffiti. Le hip-hop possédait déjà une forte présence visuelle au travers d'une mode vestimentaire, de pochettes de disque et d'affiches. Le graffiti était cependant apte à refléter l'énergie du rap en raison de son illégalité (qui véhiculait une idée de danger), de son esthétique indéchiffrable (qui suggérait l'appartenance à une société secrète), de ses racines (surtout associées à New York) et de la place centrale revenant au nom du graffeur (qui dénotait une affirmation de soi). De plus, le graffiti, tout comme le hip-hop, était le fait d'une jeunesse marginale et rebelle. Assez d'éléments se trouvaient réunis pour que s'établît entre le graffiti et le hip-hop un rapprochement, si ce n'est prévisible, du moins sans heurts.» (Bazin, 1995, p. 66-67)

Peu nombreux sont les pratiquants d'art urbain se définissant comme tels, leur appartenance se faisant principalement par le partage de codes propres à la culture hip-hop. Il est intéressant également de noter que la question de la définition d'un statut d'artiste graffeur, de *street-artist*, etc. n'intéresse bien souvent que les institutions.

HISTOIRE D'UN ART

Aujourd'hui, le *Street art* est partout, glorifié pour ses vertus d'embellissement de l'espace public, le questionnement public et l'éveil chez les jeunes d'un intérêt pour la chose artistique.

Né dans les années 60, à Philadelphie, le tag consiste à laisser apparaître son nom dans le plus d'endroits possibles. Le tag explose en arrivant à New York et fait son apparition dans les métros et autres infrastructures. Au départ surtout circonscrit aux édifications publiques, il se développe et s'étend dans la ville. Initialement composé d'un simple nom suivi du numéro de rue du tagueur, le concept se diversifie, l'écriture se complexifie. Année après année, de nouvelles disciplines se développent dans l'idée d'exister et d'exprimer des valeurs propres.

«Dans les années 1980 et 1990, le graffiti-signature connut un développement exponentiel tandis qu'il s'étendait dans le monde entier par le truchement de la démocratisation des voyages internationaux, de la circulation de trains couverts de graffiti, des fanzines², du cinéma, des expositions, de la culture populaire et hip-hop puis, enfin, d'Internet. Aujourd'hui, il existe dans le monde de nombreuses scènes graffiti et la plupart cherchent à repousser les limites tant techniques qu'esthétiques de cet art. Au cours de leur évolution, les subcultures du graffiti ont dû apprendre à vivre avec d'autres formes d'art urbain. 'Post-graffiti', 'néo-graffiti', 'peinture urbaine' ou simplement '*street art*' sont autant de mots utilisés aujourd'hui dans les textes consacrés au graffiti pour désigner le renouveau d'une production artistique à la fois publique, éphémère et illégale. L'émergence du post-graffiti ne signifie nullement que le graffiti-signature soit dépassé. Ce dernier continue de fleurir à côté d'interventions variées regroupées généralement sous le nom de '*street art*'.» (Wacławek, 2012, p. 56)

2 Fanzine : contraction de l'expression anglaise «Fanatic magazine» est une publication périodique ou non, institutionnellement indépendante, créée et réalisée par des amateurs passionnés pour d'autres passionnés.

Le «*Street art*» a donc trouvé ses lettres de noblesse, passant du statut d'acte de vandalisme (il l'est toujours aux yeux de la loi) à celui de courant artistique, porteur de valeurs, de créativité et d'embellissement.

UN ART À PART ENTIÈRE

On ne compte plus les artistes pratiquant le graff ou des disciplines apparentées. Cet engouement est probablement à mettre en lien avec entre autres l'effervescence des ateliers artistiques proposant ces techniques et la facilité d'accès à l'internet (exposer son art à travers le virtuel peut être un moteur non négligeable). La rapidité de l'information a bouleversé la transmission des pratiques.

L'époque où un artiste phare d'une ville ou d'une région restait un modèle pour une génération de jeunes est dépassée. En quelques clics, n'importe quel artiste peut à présent s'exposer au monde et en inspirer d'autres aux quatre coins de la planète. Les espaces dans lesquels la pratique même des arts urbains pouvait s'échanger sont aussi du passé. Aujourd'hui, n'importe qui, sans avoir spécifiquement de réseau à ce niveau, peut devenir un *street artist* en développant son style personnel inspiré de ses propres recherches et expériences visuelles.

Pour bon nombre, la pratique des arts urbains semble ne plus être un espace d'expression spécifique avec ses codes et ses valeurs, mais plutôt un terrain d'apprentissage, d'essais éphémères. La volonté de faire sens, d'interpeller un public ou de poser une réflexion s'estompe au profit d'une volonté de proposer de l'art pour l'art.

ART SUBVERSIF ?

Qu'en est-il de la subversion censée sous-tendre le mouvement même du *street art*. Le *street art* reste-t-il un art revendicatif ou glisse-t-il vers un «lissage» de cette signification ?

Une réponse globale ne semble pas évidente et dépendra localement des politiques menées à ce niveau, des pratiques développées et de la présence ou non de courants porteurs de sens.

La subversion dans le *street art* vient de la manière dont certains artistes interrogent par leurs créations, soit en rendant intelligible leur propre expérimentation, soit en proposant une lecture au public. L'appropriation d'un espace, initialement voué à d'autres utilisations, fait également partie de cette démarche.

UN GOUT D'INTERDIT ?

L'interdiction *a priori* du graff sur des propriétés privées ou publiques est loin d'empêcher les artistes d'utiliser ces supports comme espaces d'expression.

Le gout de l'interdit, de l'exaltation fait partie intégrante du mode de création et est inhérent au *street art*...

«L'acte ne peut être séparé de son caractère illégal. C'est la part de risque qui pimente l'expression. Nous parlons du risque, non de l'interdit. Encore une fois, rappelons que le tag, s'il transgresse une norme, une loi, ne peut se résumer à un simple jeu avec l'interdit que la psychologie a analysé dans le parcours de l'adolescent. Cette part de risque est connue et assumée. [...]

La tension permanente, l'exigence d'avoir les sens en alerte, être à l'écoute du moindre bruit, du moindre changement de l'environnement, les décharges d'adrénaline qui en résultent, produisent un état 'second' qui s'apparente à la transe.» (Bazin, 1995, p. 204-205)

L'ART URBAIN, VECTEUR DE SENSIBILISATION

Quel peut être l'impact de la pratique du graff ou d'autres techniques par un public non-initié ? L'apprentissage de cette pratique par un public jeune peut-il être vecteur d'une ouverture à l'art de manière globale ?

Le peu d'études sur ces sujets ne permet pas de répondre efficacement à ces questions.

Qu'en est-il de la sensibilisation des publics aux problématiques sociétales soulevées par le contenu de certains graff. Là, le graff, comme toute autre forme d'art dépendra des clés de lectures inhérentes à la culture et au bagage culturel du public auquel il est confronté.

Quand certains ne verront qu'une atteinte dégradante à l'espace public, d'autres décèleront, à côté de cela, un message, une vue de l'esprit que souhaiterait partager l'artiste.

AUTORISER L'INTERDIT

Nombreuses sont les institutions ou associations qui utilisent les techniques propres à l'art urbain dans le but de satisfaire à leurs objectifs internes. La plupart des Maisons de Jeunes proposent en effet des ateliers plus ou moins réguliers portant sur l'expression des jeunes via le médium des arts urbains.

Même si la pratique artistique encadrée n'a rien d'illégal, l'apprentissage de techniques et l'éveil d'un intérêt pour ces pratiques peuvent poser problème. On arguera que ce qui se passe en dehors de ce type d'atelier n'est pas de la responsabilité de ses organisateurs. Toutefois, il est intéressant de se poser la question de la limite à poser dans un tel cadre.

L'utilisation de ces techniques et de ce type d'ateliers sera présentée comme une réponse adaptée au public ciblé. Le principe serait de partir des jeunes pour aller vers un objectif d'élévation des consciences, de partir d'un atelier de graffs pour aller vers une ouverture des jeunes à la question de l'Art et de permettre une manière de canaliser et d'extérioriser le non-dit.

Une autre lecture serait de voir ce type de projets comme un produit d'appel pour les jeunes. Les différentes institutions utilisant ce type d'ateliers doivent faire du chiffre, un certain niveau d'occupation et de participation à leurs activités. Dès lors, proposer des activités qui intègrent des pratiques associées à l'illégal, à l'interdit, semble apparaître dans un but de remplissage... Ce n'est bien évidemment pas la pratique en tant que telle qui est ici questionnée, mais bien la limite ténue que ces opérateurs posent entre leur obligation de résultat et la promotion d'une activité pas toujours légale.

Il en va de même pour les espaces de graffs « autorisés », proposés comme espaces de libre expression. Le principe est là d'autoriser une pratique tout en la cachant aux yeux du grand public. Ces lieux souvent excentrés et méconnus, permettent aux artistes de parfaire leur art dans une atmosphère plus sécurisée (sans la crainte du contrôle).

La question à poser serait de comprendre pourquoi, si une pratique est autorisée localement, elle ne l'est pas aussi dans des espaces de plus grande visibilité (places, lieux publics,...). Les seules expériences à ce niveau se font sur base d'une sélection des artistes par les opérateurs de ces lieux, pour des démonstrations artistiques au contenu contrôlé.

RÉSUMÉ DE L'ATELIER D'ÉCHANGES DE PRATIQUES

Le résumé qui suit reprend les points de questionnements et de réflexions principaux développés durant l'atelier.
Questions principales : L'art urbain.... une pratique esthétique ?, subversive ? Quelle est son utilisation ?

Public présent : coordinateur de Maison de Jeunes, formateur-intervenant en organisation, animateurs socio-culturels, animateurs d'éducation permanente, étudiant, chargées de projet en Centre Culturel, assistante sociale, enseignante, journaliste (une douzaine de participants).

MÉDIATION

L'art «urbain» (ici vu par le groupe comme «art public») permet de sensibiliser le public non-initié à la question de l'Art. Dans un exemple proposé, il est perçu comme un moyen d'attirer le public à découvrir un art qu'il lui est souvent étranger. Il s'agira également de chercher à créer des points de rencontre entre ces publics.

DÉFINITION

L'art urbain est souvent confondu avec l'art public et associé au seul graffiti alors que d'autres disciplines existent.

L'art urbain est ici défini entre autres comme ce qui se crée et vit dans l'espace urbain.

D'où vient la dénomination ? Souvent utilisée à tort et à travers et vue comme une appellation vide.

Il paraît important de forger une définition, tâche semble-t-il assez ardue.

L'art urbain peut-il être assimilé à l'art public ? Comment définir l'essence de l'art dit urbain ?

Dans les discussions, le groupe semble limiter l'apanage des arts urbains au graffiti et accessoirement au hip-hop.

Dans les contours d'une définition, des créations issues d'espaces en résistance (par exemple celle du Théâtre A La Place - TALP) sont-elles associables à la démarche des arts urbains ?

QUESTION DE LOGIQUE

L'art urbain peut-il exister à la campagne, dans ce cas, s'agit-il toujours d'art urbain... ? Le qualificatif urbain semble en effet rarement utilisé en zone rurale.

PARTICULARITÉS

Certains éléments caractéristiques semblent ressortir :

- ◆ Lieu d'expression, dans la rue principalement
- ◆ Lié à un mouvement, une tendance, un courant
- ◆ Revendicateur
- ◆ Rapport à l'interdit (violation de la propriété privée et publique)
- ◆ Interpelle : propose des questionnements au public
- ◆ S'appuie sur de l'existant, de l'espace public
- ◆ S'approprie un espace public, voire une atteinte à la propriété

STREET ART OU ART URBAIN?

Quelle différence ?

ART URBAIN ET ART PUBLIC

Ces deux types d'expression ont-elles des similitudes dans leurs objectifs ?

- ◆ L'interpellation d'un public
- ◆ Travailler sur la revendication, la subversion

La grande différence vient de l'aspect de « commande », l'art urbain n'est *a fortiori* pas voulu.

L'OBJECTIF

La volonté de l'artiste urbain est-il de proposer une réflexion, une revendication ou s'agit-il d'une simple recherche de reconnaissance de ses pairs... ?

L'utilisation des arts urbains en travail social peut ouvrir la porte aux publics à l'art comme moyen d'expression, en lieu et place de la violence.

L'ESTHÉTIQUE

Un graff a-t-il la capacité d'embellir la ville ? Ce mode d'expression peut-il être vu comme de l'art ?

Pour certains, l'art urbain (graff) n'aurait qu'un aspect expressif, de contenu, sans recherche artistique.

Le choix du lieu, la prouesse et l'inventivité de l'acte pourraient être aussi remarquables que l'œuvre en soi. Certains peuvent avoir des objectifs plus esthétiques mais les deux semblent possibles.

INTERPELLATION

Un des objectifs prioritaires serait de toucher le public (musique, image, etc). De dire ce qui n'est pas dit, montrer ce qui est caché, exprimer l'interdit. Occuper l'espace public serait un moyen d'interpeller la société bien-pensante. Pour certains, l'art urbain remet des valeurs personnelles en question, change la vision du public.

ART DE COMMANDE

Un artiste sous commande (subsidé ou rémunéré) aura-t-il la même liberté de revendication ? Dans un tel cas, s'agit-il toujours d'art urbain ou glisse-t-on dans l'art public ?

A QUOI SERT PUREMENT L'ART URBAIN ?

Tentative de définition :

- ◆ Etre un mode d'expression
- ◆ Proposer un espace de créativité
- ◆ Interpeller

ART AUTORISÉ

Lorsque l'art urbain cesse d'être dans l'interdit et obtient (souvent des pouvoirs publics) des espaces d'expression autorisés, l'objectif revendicatif glisse vers l'artistique. Cet art éphémère produit des effets particuliers, par exemple inviter un photographe à immortaliser une création vue alors comme une œuvre ayant une valeur artistique intrinsèque.

DISTINCTION ENTRE TAGS ET GRAFFS

Une clé de lecture serait de voir le tag comme une absence d'intention de proposer du Beau, le principe étant de laisser sa signature dans le plus d'endroits possibles. Le graff serait le mode d'expression esthétique. Cette pratique pourrait également être liée à la volonté de laisser une «trace» (Lacan).

RECHERCHE DE LA DISTINCTION

Pour certains, le graff représente une opportunité d'être repéré et de passer du statut d'artiste de l'interdit aux galeries d'art.

EXISTENCE DE CODES PROPRES

L'art urbain semble doté d'une série de codes qui régissent son fonctionnement :

- ◆ Ne pas recouvrir la création d'un autre, sauf s'il s'agit d'un lieu spécifique.
- ◆ Ne pas recouvrir l'œuvre d'un artiste décédé...

LA RECHERCHE DE LIMITES

Le jeune utilisera l'art urbain comme moyen de tester les limites de la société...

L'ART URBAIN EST-IL SUBVERSIF ?

Y a-t-il une proposition d'alternative ? L'exemple de la rappeuse Keny Arkhana est pris comme symbole de la revendication dans la sphère des arts urbains. Cet art est-il politique ? Beaucoup semblent de plus en plus rechercher le profit sans réelles revendications.

QUESTION DE LA RÉCUPÉRATION, DE LA RÉMUNÉRATION

Un artiste rémunéré (par un privé, une institution publique) aura tendance à oublier l'aspect contestataire, primaire, de son acte pour aller faire une recherche du consensus, de l'art pour vendre.

LE DOUBLE JEU ÉCONOMIQUE

Un artiste (dans l'exemple du slam) pourra de manière privée, non-rémunérée, se produire sur scène et proposer des créations à un public, souvent plus contestataires. Et d'un autre côté proposer des ateliers, axés davantage sur la forme d'expression que sur le contenu.

Les espaces non-rémunérés permettent aux artistes de se former, de se créer un nom et d'obtenir la reconnaissance nécessaire à l'ouverture de contrats rémunérés.

RENDICATION ET VISIBILITÉ

Les rappeurs qui revendiquent, de manière parfois brute, sont souvent ceux qui seront le moins mis en avant. La préférence allant vers des artistes plus lisses.

ART PUBLIC

Question de la confrontation des publics, le travail est ici de proposer une médiation entre le public et l'œuvre d'art. Imposée ou proposée au public qui pourra dans certains cas y prendre part et aboutir à une œuvre médiane.

ART URBAIN COMME MODE D'INTERVENTION

Des ateliers graff, rap, etc sont souvent proposés dans des Maisons de Jeunes et autres institutions. L'art urbain est alors utilisé comme générateur de lien social et espace de médiation.

Dans beaucoup de cas, proposer ce type d'ateliers (occupationnels ?) aura pour objectif prioritaire d'attirer le public cible de ces institutions vers d'autres activités qui lui sont imposées. L'art urbain sera donc utilisé comme mode d'approche de certains publics.

POUR NE PAS CONCLURE

Le concept d'«Art urbain» existe-t-il encore ? Le *street art* existe-t-il toujours dans son essence ou ne s'agit-il plus que d'un outil d'expression parmi d'autres ?

La question peut se poser en d'autres termes : quelle signification a encore le *street art* aujourd'hui ? Outre l'aspect esthétique indubitable des fresques monumentales ou de la prise de risque artistique proposée par certains artistes, peu d'œuvres présentées font encore réellement sens. Lié à une histoire, un temps, une situation socio-économique, un système répressif, etc., le *street art* a joué un rôle marquant dans le questionnement de la société.

Les *street artists* sont aujourd'hui pour la plupart des artistes à part entière, qui parfois cherchent à en vivre. L'expression artistique sauvage ne choque plus. Elle s'expose même. Modifiant le rapport entretenu avec le public et les autorités. On se gausse plus de l'œuvre «polémique» de tel ou tel artiste que du fondement même de sa démarche.

Le «terrain» se virtualise de plus en plus, se désincorpore.

L'espace public n'est-il pas devenu virtuel ?

Il pourra être intéressant de suivre l'évolution future du *street art* en tant que mouvement...

Ce mouvement n'existe-t-il plus aujourd'hui que via des ateliers pour adolescents ou jeunes adultes ?

BIBLIOGRAPHIE

Bazin, Hugues, (1995), *La culture hip-hop*, Paris, Desclée De Brouwer

Genin, Christophe, (2013), *Le street art au tournant*, Bruxelles, les Impressions nouvelles

Hunter, Garry, (2014), *Planète street art*, Paris, Hugo-Desinge

Lemoine, Stéphanie, (2012), *L'art urbain*, Paris, Gallimard

Mathieson, Eleanor, (2011), *Street art : portraits d'artistes*, Londres, Graffito

Schacter, Rafael, (2014), *Atlas du street art et du graffiti*, Paris, Flammarion

Sterkendries, Simon, (2013), *Graffiti et Street art, quelle expression de qui, pourquoi ?*, Groupe & Société, C.D.G.A.I., Seraing

Vulbeau, Alain, (1992), *Du tag au tag*, Paris, Desclée de Brouwer

Waclawek, Anna, (2012), *Street art et graffiti*, Londres, Thames & Hudson

RÉFÉRENCE WEB

RTC, *Théâtre A la Place : squat culturel*, Vendredi, 27 Septembre 2013

<http://www.rtc.be/reportages/culture/1457238-theatre-a-la-place-squat-culturel>

Intéressé-e par :
D'autres thèmes de publications pédagogiques ?
Des ateliers d'échanges de pratiques ?
Des formations ?
Des supervisions individuelles ou collectives ?

www.cdgai.be

+32 (0)4 366 06 63
info@cdgai.be

**Centre de Dynamique
des Groupes et d'Analyse Institutionnelle asbl**
Parc Scientifique du Sart Tilman
Rue Bois Saint-Jean, 9
B - 4102 Seraing
Belgique

CULTURE EN MOUVEMENT

Bon nombre d'ouvrages traitent déjà de tous les aspects possibles et envisageables des arts urbains (graff, tag, etc). Cet engouement semble symptomatique de l'intérêt porté par les acteurs sociaux pour cette pratique.

Les arts urbains (en particulier les pratiques et contenus liés à la culture hip-hop) étant particulièrement établis chez les publics ciblés par les politiques de travail social, celles-ci en font aujourd'hui un outil de prédilection. L'utilisation de ces disciplines en milieu social semblent soutenir deux objectifs clairs. D'une part, attirer un public qui ne se serait pas intéressé jusqu'ici à ces structures (via des ateliers de graff, etc). Et, d'autre part, intéresser ce public à l'Art de manière plus générale.

La présente publication fait suite à un atelier d'échanges de pratiques réalisé le 14 mai 2014 au C.D.G.A.I. sur le thème «Art urbain, Liberté & Société». C'est donc sur base des questionnements posés par les participants de ce groupe que s'établit le contenu traité dans ces lignes.